

Katharina Ernst

## Gefühle an Stelle von kritischer Auseinandersetzung

### Entpolitisierung von Literatur bei der Verfilmung am Beispiel von "The English Patient"<sup>1</sup>

Im Kinojahr 1996 war *The English Patient* mit seinen neun Oscars der grosse Gewinner und wurde zu einem Kassenerfolg. Der englische Regisseur Anthony Minghella traf mit der filmischen Umsetzung einer Romanvorlage von Michael Ondaatje den Nerv bei Kritik und Publikum gleichermaßen. Der Romanautor seinerseits wurde für sein Werk 1992 mit einem der höchsten Literaturpreise Grossbritanniens - dem Booker Prize - ausgezeichnet. Die Romanhandlung in Kürze: Am Ende des 2. Weltkrieges treffen sich vier Personen in einer florentinischen Villa: Ein schwerst verbrannter Mann, genannt *The English Patient* (Almäsý). Er wird von der jungen kanadischen Krankenschwester Hana gepflegt. Sie hat durch den Krieg ihren Verlobten, ihr ungeborenes Kind und ihren Vater verloren. Dann der Dieb David Caravaggio, ein alter Bekannter Hanas und Freund ihres Vaters; der indische Sikh Kirpal Singh, genannt Kip, ein Mienenentschärfer im Dienste der britischen Armee. Dem Autor M. Ondaatje, holländisch-srilankanesischer Abstammung und wohnhaft in Kanada, gelingt mit der eindringlichen Schilderung dieser vier Schicksale ein komplexes Bild abendländischer Geschichte und Kultur.

Minghellas filmische Umsetzung führt vor, wie ein Stoff mit vielschichtigem gesellschaftskritischem Potential auf ein Liebesdrama reduziert wird, das ein Massenpublikum zu Tränen rührt und jede kritische Auseinandersetzung in Gefühlen untergehen lässt. Es geht hier also nicht um die ohnehin notwendige Verkürzung, sondern um eine Akzentverschiebung. Aus medienpädagogischer Sicht lassen sich Strategien dieser Entpolitisierung mit Begriffen wie Emotionalisierung, Dramatisierung und Entgeschichtlichung/ Privatisierung herausarbeiten; sie sind gleichzeitig auf verschiedenen Ebenen eingesetzt und miteinander verwoben.<sup>2</sup> Im Folgenden sollen diese Strategien an einzelnen Beispielen vorgeführt werden.

### Gefühle wecken: Emotionalisierung

Eine wichtige Voraussetzung für die gefühlsmässige Zuwendung der Zuschauerinnen ist die Besetzung der Hauptrollen mit schönen, attraktiven Menschen. Der Darsteller von Almäsý, Ralph Fiennes, könnte einer Werbung für Mode oder Martini entsprungen sein: Er ist blond, wirkt jungenhaft und - im Unterschied zur Romanvorlage - noch nicht vom Alter gezeichnet. Katharine, seine grosse Liebe, gespielt von Kristin Scott Thomas, einer kühlen Engländerin mit edlen Gesichtszügen, ist älter als im Roman. Hana (Juliette Binoche), die vom Krieg traumatisierte Krankenschwester, wird schon in der ersten Einstellung gezeigt als Figur, der der Krieg überhaupt nichts anhaben kann: Sie schreitet in perfekt sauberer Schwestertracht mit weissem Kragen und weisser Haube durch ein Lazarett; das Gesicht der Schauspielerin lächelt verklärt über den im Sterben liegenden Soldaten.

Zu einem der erfolgreichsten Erzählmuster unserer Kultur gehört die Liebesgeschichte, ob mit Happy-End oder tragischem Ausgang. Indem der Film die unglückliche Liebesgeschichte von Katharine und Almäsý ins Zentrum rückt, wird

dieses Erzählmuster zur massgeblichen Struktur, das Fortgang und Entwicklung der Handlung bestimmt. Regisseur Minghella baut diese Handlung mit erfundenen Szenen noch zusätzlich aus: Unfall und Sandsturm in der Wüste inszenieren einen Schritt in der Annäherung von Almäsy und Katharine; die Sequenz an einer Weihnachtsparty mit der Anwesenheit des Ehemanns verweist auf die Tiefe dieser Leidenschaft.

Emotionalisierung heisst auch, dass psychologische Motive der Figuren Handlungen motivieren: Der Film zeigt Caravaggios Rachegefühl gegenüber Almäsy und macht damit diesen zum alleinigen Verantwortlichen für das Schicksal des Diebes. Wird persönliches Streben zum alleinigen Handlungsgrund, treten politische Gegebenheiten nur noch in Verknüpfung mit einem persönlichen Schicksal auf und werden aus einem grösseren, das Einzelschicksal übersteigenden Zusammenhang herausgenommen.

### **Spannung erzeugen: Dramatisierung**

Almäsys Liebe, seine Sehnsucht und die Momente der Erfüllung werden zum Motiv, das die Grundstruktur der Filmhandlung liefert. Spannungsmomente werden künstlich noch erzeugt, indem Ereignisse verdichtet werden: Eine im Roman ausführlich beschriebene knifflige Minenentschärfung wird im Film in ganz anderem Zusammenhang inszeniert und zusätzlich mit Spannung versehen, indem ein nahender amerikanischer Panzer die Mine, an der Kip arbeitet, zu zünden droht. In Gegenschnitten werden Kip, sein Kollege Hardy und der Panzer mit jubelnden Amerikanern gezeigt. Um die Szene um eine weitere Gefühlssdimension zu steigern, muss auch Hana heraneilen.

Vor dem Schluss bringt der Regisseur mit Hanas Tötung von Almäsy noch ein Moment emotionaler Spannung ein. Der Roman endet mit einer Vignette über Kips späteres Leben als Arzt und Familienvater auf dem indischen Kontinent; von Almäsys Tod erfährt die Leserschaft keine Details.

### **Keine Gesellschaftskritik: Entpolitisierung**

Ondaatjes Roman schildert eine gesellschaftskritische Auseinandersetzung mit der abendländischen Geschichte und Kultur. Gerade die Perspektive des jungen Sikh kommentiert neben britischen Gewohnheiten auch italienische Kunstdenkmäler aus einem nichteuropäischen Blickwinkel. In einem Film für ein westliches, am amerikanischen Mainstream-Kino orientiertes Publikum wird diese nicht-weiße Perspektive im wahrsten Sinne des Wortes ausgeblendet und Kip zu einer Nebenfigur ohne eigene Stimme reduziert. Mit dieser Strategie wird das Thema westlicher Kolonialismus im Film gänzlich ausgespart. Die Rassendiskussion wird zusätzlich verbannt, indem die im Roman klar festgehaltene schwarze Hautfarbe des englischen Patienten, ein Motiv mit komplexen Konsequenzen, im Film in ein gräuliches Braun verwandelt wird und die Figur dadurch jede politische Konnotation verliert. Das Zusammentreffen verschiedener Kulturen, neben der westlichen und indischen auch der arabischen, ist im Film kein Thema: die westliche Gesellschaft steht im

Zentrum, die arabische Welt wird zur exotischen Kulisse verfälscht und damit zum Phantasieraum für wirkungsvolle Inszenierungen westlicher Heldenfiguren instrumentalisiert<sup>3</sup>.

Entpolitisiert ist auch die Liebe: für ein Massenpublikum muss sie dem Klischee der romantischen Liebe entsprechen. D.h. die im Roman angesprochenen sadistischen Zwischentöne in der Liebe Katharines und Almäsys (Katharine fügt ihrem Geliebten immer wieder mehr oder weniger schwere Wunden zu) werden ausgeblendet. Die in der Beziehung zwischen Hana und Kip thematisierten Fragen zu Geschlechterverhältnis und Beziehungen zwischen verschiedenen Rassen fehlen im Film fast vollständig.

### **Persönliche und private Schicksale: Entgeschichtlichung**

Da der Film auf eine Liebesgeschichte reduziert ist, werden die Schrecken des 2. Weltkriegs ausserhalb des politischen Kontexts zu privaten Schicksalsschlägen der Figuren. Eine im Roman angelegte vertikale Dimension, die verschiedene Zeitebenen miteinander verknüpft und die historische Dimension paradigmatisch im Herodotus-Band, aber auch in den italienischen Kunstdenkmälern vorführt, wird im Film zugunsten einer horizontalen Sicht verändert: D.h. es kommt zu einer oberflächlichen Aneinanderreihung möglichst ansprechender Szenen (z.B. Hanas "Flug" in einer Kirchenkuppel), deren Begründung sich für den Zuschauer aus dem persönlichen Schicksal der Figuren ableitet.

Das Beispiel dieser Literaturverfilmung lässt eine Tendenz erkennen, menschliches Schicksal im Kino vorrangig als Erreichen eines illusionistischen privaten Glücks - mit dem erwähnten Bild der romantischen Liebe - zu repräsentieren. Die dazu gewählten Figuren sind in erster Linie Träger unserer privaten narzisstischen Sehnsüchte (ewig jung und körperlich attraktiv). Der geschichtliche und/oder kulturelle Kontext wird zur möglichst ansprechenden Ausgestaltung dieser Phantasien instrumentalisiert; als jüngstes Paradebeispiel solchen Vorgehens kann *Titanic* (USA 1997) gelten.

1. Roman von Michael Ondaatje, erschienen 1992, Film von Anthony Minghella, USA 1996.

2. Vgl. dazu auch Knut Hickethier, «Bibel im TV-Movie-Format», in: *medien praktisch* 2/96, S. 47-51.

3. Der Saharaforscher Stefan Kröpelin deckt in seinem Artikel "Die Wüste des Englischen Patienten" (*Die Zeit*, Nr. 17, 18. April 1997, S. 35) neben geografischen Unstimmigkeiten, z.B. "falsche" Dünen für eine bessere optische Wirkung, auch historische Unge-nauigkeiten im Film auf.

Adresse: Katharina Ernst, Fachbereich Medien & Kommunikation, Pestalozzi-anum, Beckenhofstr. 31-37, Postfach, CH-8035 Zürich.