

Habe nun, ach : Bruno Ganz - Schauspieler

Autor(en): **Jansen, Peter W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 238

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865466>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

1



Habe nun, ach

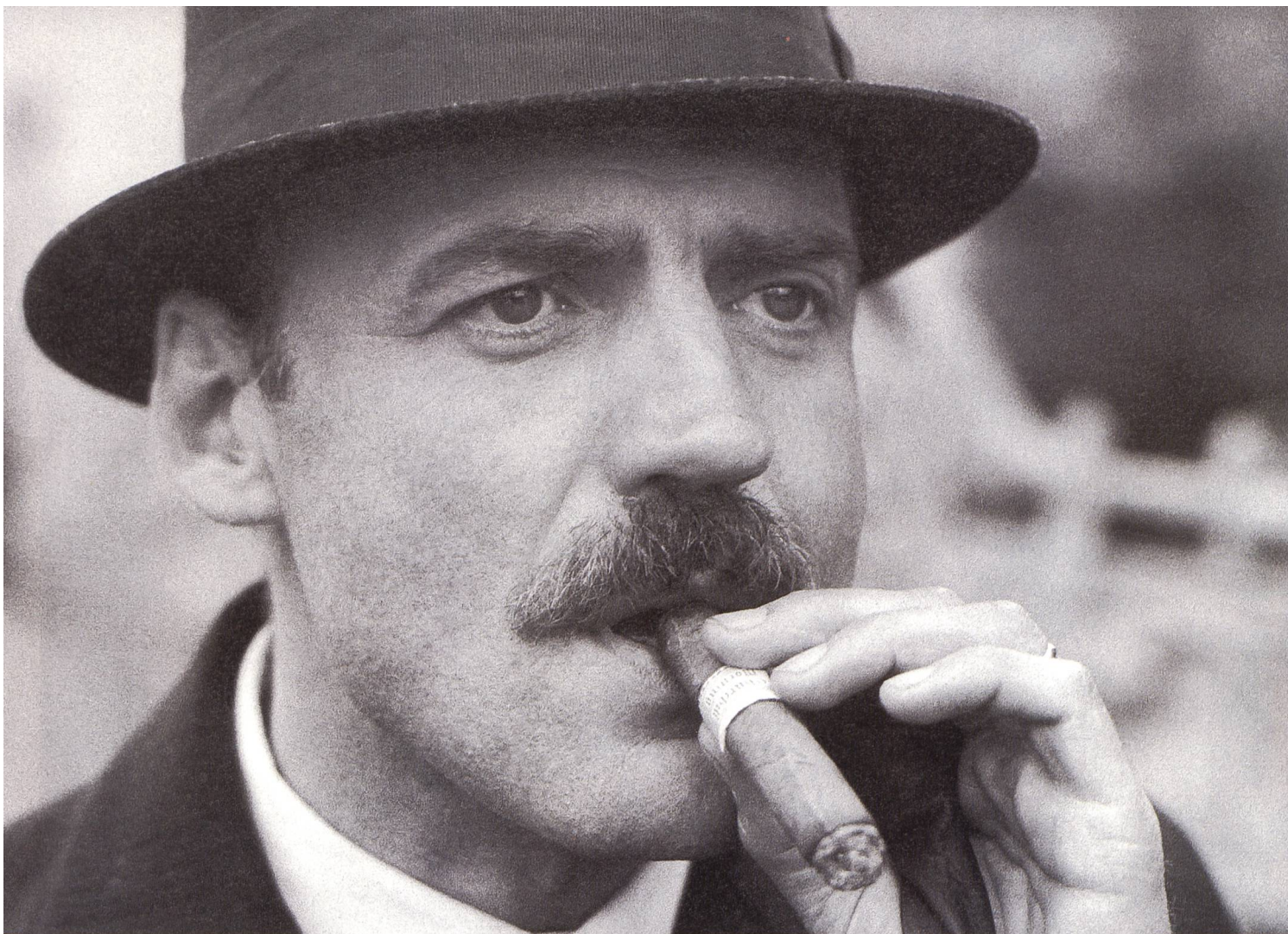
Bruno Ganz – Schauspieler

Am Anfang war das Wort. Am Anfang war das gesprochene Wort, ist seine Stimme. Es ist die Stimme, die man unter Tausenden heraushört, und man wird sie nie vergessen. Sie macht ihn unvergleichlich. In ihr ist aller Rhythmus auch Unerbittlichkeit, alles Zögern voller Nachdenklichkeit, sind die Pausen der unhörbare Atem der Zeit und baut der Klang den unsichtbaren Raum. Selten einmal, dass sie auch strahlt, aber dann wird die Dunkelheit zum Tag. Sie scheint, während sie spricht, auch zuzuhören, diese Stimme, im Monolog zum Dialog geschaffen, und fast wäre man versucht, in ihr selbst das Schweigen und die Stille am Werk zu hören. Sie könnte, wenn sie wollte, die Welt und die Dinge, Landschaft und Bäume, die Strassen und Plätze, die Geräusche des Alltags auch malen. Aber Bruno Ganz, der in einem anderen Leben vielleicht Maler geworden wäre, hat sich von jeher den Effekten versagt, mit denen eine Stimme wie die sei-

2



3



4

1 mit Isabelle Adjani
in NOSFERATU -
PHANTOM
DER NACHT
Regie: Werner Herzog

2 Dreharbeiten
zu DER ERFINDER
Regie: Kurt Gloor

3 DER HIMMEL
ÜBER BERLIN
Regie: Wim Wenders

4 DER ERFINDER
Regie: Kurt Gloor

5 mit Alain Tanner
bei DANS LA VILLE
BLANCHE

6 mit Nathalie Baye
in LA PROVINCIALE
Regie: Claude Goretta

7 mit Hans-Christian
Blech in MESSER
IM KOPF
Regie: Reinhard Hauff

ne die Erscheinungen, von denen sie spricht, auszustaf-
fieren in der Lage wäre. Die Versuchung muss riesig ge-
wesen sein. Er aber muss sich nicht erst zurücknehmen,
weil er niemals chargiert und um Anerkennung buhlt
und um Gehör. Man hört ihm zu wie sonst keinem, weil
seine Melodie sowohl die von Bach als auch die von
Schönberg ist, und dass er ein Anhänger der Rolling Sto-
nes war, kann auch heute noch mitklingen, wenn er Ge-
dichte liest.

Die Lyrik ist seine grosse Liebe, Hölderlin sein Fa-
vorit, weil jede Zeile, wie er sagt, «einen riesigen Raum
freilegt, und zwar über das hinaus, was da an Wörtern
Sinn ergibt» – und weil die Poesie nichts zu beweisen
hat. Das rein Begriffliche ist nichts, davon ist er über-
zeugt, aber er unternimmt auch so gut wie nichts, es mit
Bedeutungen aufzuladen oder ihm Kulissen zu bauen
oder akustische Prospektmalerei. Wäre es nicht wider-

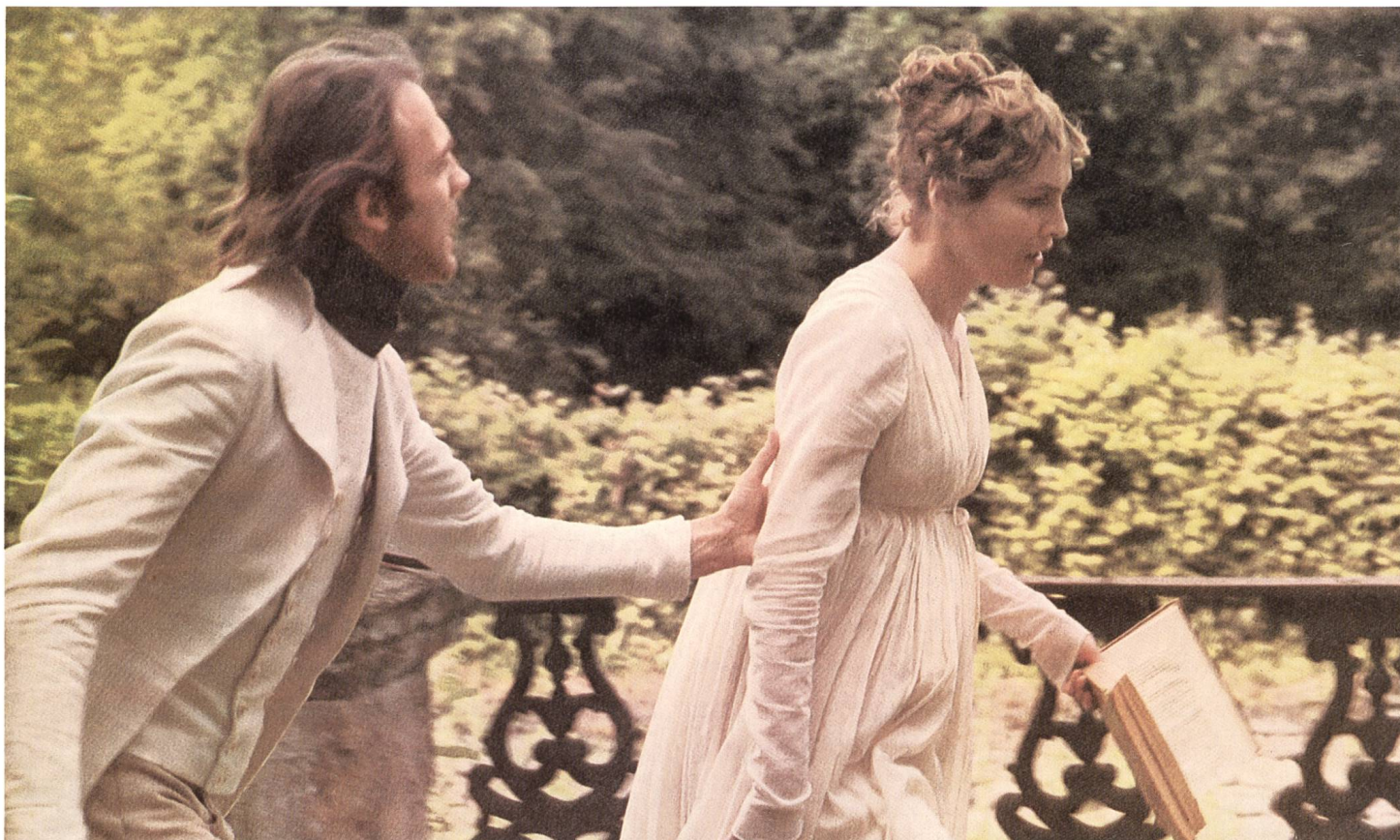
sinnig, dergleichen von einem Schauspieler zu meinen,
müsste man sogar sagen, dass er nicht interpretiert. Wie
nahe musste ihm da die megalomane Unternehmung Pe-
ter Steins sein, den ganzen «Faust», alle zwölftausend
Verse, auf die Bühne zu bringen, und zwar nur den Text,
so “nackt” wie nur eben möglich, den sogenannten Ma-
rathon-«Faust» von mehr als zwanzig Stunden. Und
doch hielt sich seine Begeisterung angesichts dieser gi-
gantischen Herausforderung in Grenzen, hin und her ge-
rissen zwischen Hingabe und Verweigerung, wie es sich
für einen gebührt, der seine Sache so rücksichtslos ernst
nimmt. Dass er bei den Proben zur Expo-Präsentation
von der Leiter stürzte und sich komplizierte Brüche zu-
zog, die ihn wochenlang buchstäblich lahm legten –: er
lehnt es ab, darin einen Akt unbewussten Widerstands
zu unterstellen. Auch hier interpretiert er nicht. Und
spielte den gewaltigen Part dann in Berlin.

5

6



7



1

Deutlicher als es die Bühne vermag, zeigt sich im Kino, dass die Stimme auch einen Körper hat – und dass Ganz als Körperschauspieler begann, ehe er sich der körperlosen Vitalität seiner Stimme voll bewusst wurde.

Auf dem Theater hat er fast alles gespielt, was auf der Bühne spielbar und angeblich unspielbar ist, an Heinz Hilperts Jungem Theater in Göttingen, dieser Talentschmiede, wo auch der junge Götz George geformt wurde. Dann folgt das Bremer Theater in dessen schon Bühnengeschichte gewordenen Zeit von Kurt Hübner mit den Regisseuren Peter Zadek, Peter Stein und Wilfried Minks. Hübner führt den 25jährigen als Hamlet und Macbeth, in den so unterschiedlichen Rollen, die seine ganze Wandlungsfähigkeit herausfordern, zu Leistungen, die Bremen in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre zum Wallfahrtsort eines theaterhungrigen Publikums machen. Unter Zadek spielt er in «Frühlings Erwachen» und den Franz Moor, unter Stein den Wurm in «Kabale und Liebe» und Goethes Torquato Tasso. Mit Stein geht er an die Berliner Schaubühne, als die noch am Halleschen Ufer residiert. Zum Ensemble gehören

die Besten, die das deutsche Theater der siebziger Jahre kennt, Jutta Lampe, Edith Clever, Peter Fitz, Otto Sander, Bernhard Minetti, zu den Regisseuren die Protagonisten des Regietheaters: Klaus Michael Grüber, Luc Bondy, Zadek und immer wieder Peter Stein. Wie Grüber in ihm, dem Hölderlin-Fan, einen unübertrefflichen Empedokles findet, so ortet Stein in ihm sowohl einen eher heiteren Prinz Friedrich von Homburg als auch den für das Leben viel zu klugen, melancholischen Schalimow in den «Sommergästen». Bruno Ganz ist genau der Schauspieler, den Stein für seine nahezu pingelige Genauigkeit braucht. Diese Präzision, die ihresgleichen nicht kennt im deutschsprachigen Theater, hat er auch in seine Film- und Fernseharbeit mitgenommen, dorthin, wo genaues Sprechen kaum noch geübt wird und der Brauch ist. Er arbeitet mit Eric Rohmer und Volker Schlöndorff, mit Werner Herzog und dem Schweizer Landsmann Clemens

2



3



4



5

- 1 Bruno Ganz und Edith Clever in *DIE MARQUISE VON O.*
Regie: Eric Rohmer
- 2 Markus Signer und Bruno Ganz in *BRANDNACHT*
Regie: Markus Fischer
- 3 Licia Maglietta und Bruno Ganz in *PANE E TULIPANI*
Regie: Silvio Soldini
- 4 *DER ERFINDER*
Regie: Kurt Gloor
- 5 *BRANDNACHT*
Regie: Markus Fischer
- 6 Erwin Kohlund und Bruno Ganz in *DER ERFINDER*
Regie: Kurt Gloor

Klopfenstein, mit Peter Handke und dreimal mit Wim Wenders, der den grüblerischen Zeitgenossen zum Engel über Berlin macht. Deutlicher als es die Bühne vermag, zeigt sich im Kino, dass die Stimme auch einen Körper hat – und dass Ganz als Körperschauspieler begann, ehe er sich der körperlosen Vitalität seiner Stimme voll bewusst wurde. Wie sich dieser Körper, müde geworden, bewegt, ist wieder seine zweite Sprache und Stimme geworden in den Plansequenzen von Theo Angelopoulos, dessen Kamera dem todgeweihten Dichter Alexandros nicht lange genug scheint zusehen zu können, wie gleich am Anfang, wenn er unter verhangenem Himmel mit seinem Hund auf der Kaimauer von Thessaloniki entlang geht. Der Film heisst nicht von ungefähr *DIE EWIGKEIT UND EIN TAG*.

Am Anfang war der Wille. Der Zürcher Gymnasiast will kein Abitur machen. Er will Schauspieler werden. Er weiss, dass er das kann, es gibt keinen Zweifel. Beim Bühnenstudio wird seine ungewöhnliche Begabung sofort entdeckt, er kommt schnell voran. Denn er kann den Vergrübelten, Nachdenklichen, Skeptischen, Aussenseiter, sogar den Intellektuellen spielen, ohne als hochmütig zu erscheinen. Nur wenn die Rolle es verlangt, ist er arrogant, mit aller Kraft, schneidend arrogant. Weil seine Gestalten die Sachen durchschauen, können sie sich gegen die Verhältnisse aufbäumen oder aber sie wehmütig hinnehmen, wenn sein Kopf, und der ist übermächtig, ihm die Vergeblichkeit aller Anstrengung meldet. Er ist Kreatur und Geist, Rebell und angepasst, böse und human, Freund, Liebhaber, Snob. Nur eines ist er nicht: banal. Genau dort verläuft seine Grenze, die ihn vom Mainstream trennt. Nur einmal spielt er

6



3



1

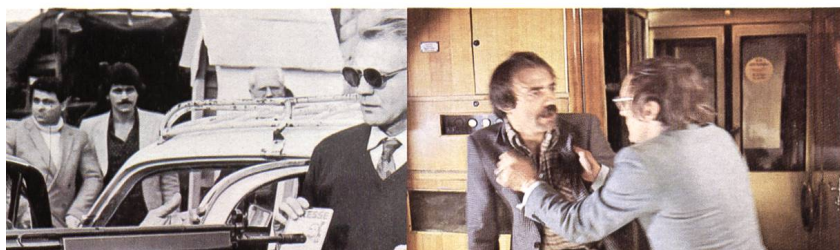
Was ihn zum Star macht, ist das in seinem Darstellungsstil stets mitgeteilte Bewusstsein, es allein nicht richten zu können und auch nicht richten zu wollen.

drüben mit, und man sieht, dass er ein Fremder ist, in Franklin Schaffners *THE BOYS FROM BRAZIL*. Und das nur deshalb, weil er wenigstens einmal in seinem Leben an der Seite von Laurence Olivier arbeiten wollte.

Seine Aufmerksamkeit für die Mitspieler, die Neugier angesichts des anderen, Voraussetzung für seine Karriere in Bremen und an der Schaubühne, ist ungewöhnlich für einen Darsteller des sensiblen Grüblers, den seine Fähigkeit, ja sein Schicksal, denken zu können, einsam macht. So allein er mit sich ist, so sehr ist er ein Ensemblespieler. Was ihn zum Star macht, ist das genaue Gegenteil vom Hollywood-Star, ist, von Allüren ganz zu schweigen, eine überwältigende Mitmenschlichkeit, die Compassion des Fremden für den Fremden, ist das in seinem Darstellungsstil stets mitgeteilte Bewusstsein, es allein nicht richten zu können und auch nicht richten zu wollen. Musste sich der Bilderrahmer in Wen-

ders' *DER AMERIKANISCHE FREUND* noch zum Mitmachen überreden lassen, was ihm unerwartete Partner bescherte, die er gern zu Freunden gehabt hätte und an deren Freundlichkeit er glauben möchte, so sind es in *HIMMEL ÜBER BERLIN* deren zwei, die Engel Daniel und Cassiel, die wie die beiden Seiten einer Münze erscheinen, fast wie eine einzige Person, deren «amerikanischer Freund», der ehemalige Engel Peter Falk, nicht fehlen darf. Wenn zwei auch einer sein können, dann sind es Bruno Ganz und Otto Sander. Und dass sie zusammen einen Film machten, *GEDÄCHTNIS*, ist ebenso wenig verwunderlich, wie dass sie den Film über zwei machten, über Curt Bois und Bernhard Minetti, über den deutsch-jüdischen Emigranten und den Schauspieler, der gleichzeitig im nationalsozialistischen Deutschland Karriere machte. Selten ist der deutsche Widerspruch ähnlich auf den Begriff gebracht worden.

2



3



2

1 **DANS LA VILLE
BLANCHE**
Regie: Alain Tanner

2 **DIE FÄLSCHUNG**
Regie:
Volker Schlöndorff

3 Bruno Ganz und
Dennis Hopper
in **DER AMERIKA-
NISCHE FREUND**
Regie: Wim Wenders

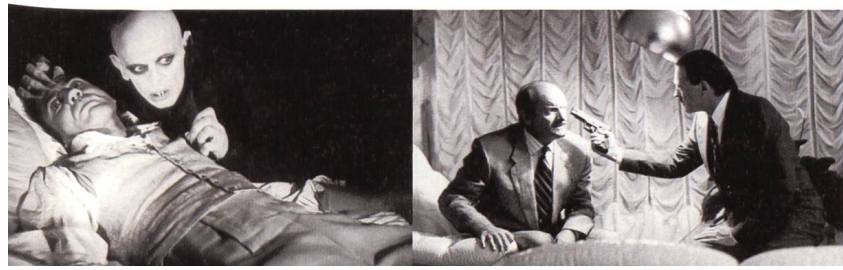
4 Bruno Ganz
und Klaus Kinski
in **NOSFERATU –
PHANTOM
DER NACHT**
Regie: Werner Herzog

5 Omero Antonutti
und Bruno Ganz
in **BANKOMATT**
Regie: Villi Hermann

Hatten Kurt Hübner und Peter Stein die Ensemblefähigkeit des Ausnahmeschauspielers, des späteren Trägers des Iffland-Rings, entdeckt und gefördert, so blieb es Wenders vorbehalten, in ihm jene Hölderlinisch-romantische Gestalt auszuloten, die sich erst in der Ergänzung durch den anderen vollendet. Das macht die nicht wiederholte Einzigartigkeit seiner Filme mit Wim Wenders aus. Allenfalls Rudolf Thome hat mit ähnlicher Sensibilität auf die in diesem Star verborgene Sehnsucht nach der Vollendung durch einen Zweiten geantwortet. Wie in **DER AMERIKANISCHE FREUND** der Bilderrahmer Jonathan seinen Tom Ripley findet, der ihn, seine Schwäche, missbraucht, so verführt in Thomes **SYSTEM OHNE SCHATTEN** der Gauner Melo den biedereren Computerfachmann Faber zur Kriminalität. Was dort Dennis Hopper bewirkt, schafft hier Hanns Zischler.

Er war neunzehn, als man ihm die erste Filmrolle gab, in Karl Suters Kriminalkomödie **DER HERR MIT DER SCHWARZEN MELONE**, und er spielt noch ganz unten neben Walter Roderer, Charles Regnier, Hubert von Meyerinck, Sabina Sesselmann und Gustav Knuth, der dem Debütanten sofort attestiert, dass er ein «hochtalentierter Bursche» sei. Auf Knuth wird er auch in dem letzten seiner vier ersten Schweizer Filme treffen, wenn es in Suters **CHIKITA** abermals um die bürgerliche Doppelmoral und Schweizer Lebensart geht. Dann wird er sechszwanzig und spielt in seinem ersten (west-)deutschen Film **DER SANFTE LAUF** von Haro Senft schon die Hauptrolle des jungen Elektroingenieurs Bernhard Kral, eines typischen Aufsteigers im Wirtschaftswunderland, der seine Karriere durch ständige Anpassung machen könnte, wozu er sich jedoch bis zum Ende nicht wirklich entscheiden kann. Wie **DER SANFTE LAUF** im

4



5



1

1 Nathalie Baye und Bruno Ganz in *LA PROVINCIALE*
Regie: Claude Goretta

2 Erika Halm und Bruno Ganz in *ES DACH ÜBEREM*
CHOPF
Regie: Kurt Früh

3 Bruno Ganz, Anne-Marie Blanc und Andreas Loeffel in *DER PENDLER*
Regie: Bernhard Giger

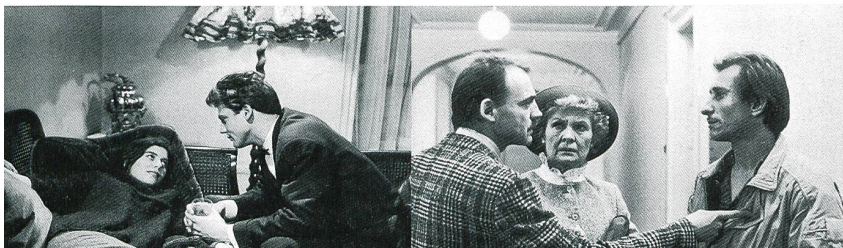
4 Bruno Ganz, Franziska Walser und Ernst Jacobi in *ERFOLG*
Regie: Franz Seitz

Jahr von Kluges *ARTISTEN IN DER ZIRKUSKUPPEL*: RATLOS, Schlöndorffs *DER JUNGE TÖRLESS* und Reitz' *MAHLZEITEN* dem «jungen deutschen Film» das Horoskop stellt, so ist Bruno Ganz dessen kongenialer Protagonist. Er ist der Einzelne in der Gesellschaft der Vielen, derjenige, der sich seiner Lage bewusst zu werden versucht, der Zögernde, der nicht anders sein möchte als die anderen, aber fast immer von einer Nachdenklichkeit, die fern ist von jeder Besserwisserie, eher davor behütet als daran gehindert wird, sich mit dem Gemein-sinn gemein zu machen. Er ist die personifizierte *reservatio mentalis* noch als Cheffingenieur in Bernhard Sinks Fernsehserie *VÄTER UND SÖHNE*.

Das ist schon 1986, und zwischen *DER SANFTE LAUF* und der Geschichte des grossen deutschen Konzerns, der auch den Nazis dient, liegen die Filme, in denen Bruno Ganz, wie jenseits der deutsch-deutschen

Grenze Armin Mueller-Stahl, zum Protagonisten schlechthin des westdeutschen und Schweizer Films wurde. Zum «Helden», der immer auch, er könnte anders nicht leben, ein Anti-Held ist. Das ist er in *DIE LINKSHÄNDIGE FRAU* Peter Handkes, für den er fünfzehn Jahre später noch einmal spielt, in dem enigmatischen Film *DIE ABWESENHEIT*. Niemand sonst hätte hier neben Jeanne Moreau bestehen können, die ihn schon als den einzigen Mann in ihrem Regiedebüt, dem Frauenfilm *LUMIÈRE*, hatte spielen lassen, ohne ihn zum antagonistischen männlichen Prinzip zu stilisieren, ihn also vorzuführen, was eine überaus diffizile Ausformung der undankbaren Rolle verlangte. Er ist es, der, als Mann eher zurückgenommen, der Moreau ein Spiel erlaubt, wie es in *DIE LINKSHÄNDIGE FRAU* Edith Clever, Partnerin an der Schaubühne, ermöglichte, sich, fast auf seine Kosten, zu profilieren. Ohne ihn beschädigen zu können.

2



3



4



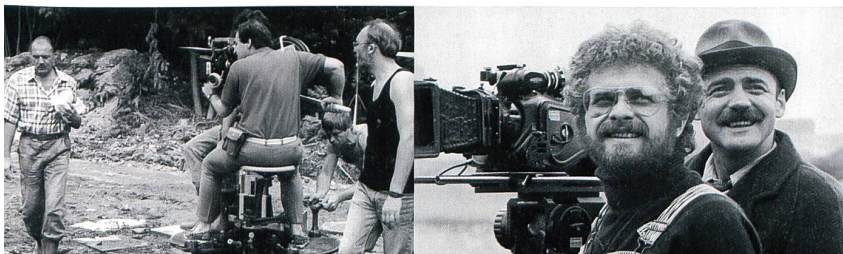
1

Bruno Ganz ist weder korrupt noch zu korrumpieren, und selbst wenn er verführbar ist, zeigt er damit nur die Differenziertheit eines komplexen und niemals einseitigen, linearen Menschen.

Das kennzeichnet das Verhältnis Clever-Ganz, die Interdependenz der beiden, zumal in Eric Rohmers Kleist-Film *DIE MARQUISE VON O.*, in dem es ihm gelingt, die Rolle des russischen Grafen sowohl des Skandals des Beischlafrabs als auch der Lächerlichkeit später Reue zu entwinden. Auch unter Frauen und mit Frauen bleibt er, fern von jeder Anbiederung, fern davon, ein Feminist oder gar Softie zu sein, ein Monolith. Als wolle er sagen, auch und zumal in Claude Goretta's *LA PROVINCIALE* – der Nathalie Baye – hier ist der Mann, dort ist die Frau, und viel mehr lässt sich dazu nicht sagen. Respekt, gegenseitig, ist, was wir uns schulden. Alles andere wäre Grenzverletzung. Bruno Ganz als Liebhaber, vom *amour fou* besessen: eine unmögliche Vorstellung. Auch mit dem, was jemand nicht ist, nicht sein könnte, definiert sich ein Charakter.

Er ist weder korrupt noch zu korrumpieren, und selbst wenn er verführbar ist, zeigt er damit nur die Differenziertheit eines komplexen und niemals einseitigen, linearen Menschen. Da ist er, etwa in Schlöndorff's *DIE FÄLSCHUNG* als der deutsche Illustrierten-Reporter im vom Bürgerkrieg zerfetzten Beirut, der Doppelte in Person, ohne zu seiner Ergänzung Otto Sander oder Hanns Zischler zu brauchen. Aus seiner Ambiguität erwächst eine nahezu dialogische, dialektische Spannung, die – man muss für diese Deutung nur unwesentlich übertreiben – des Partners eigentlich nicht bedarf. So wie der Dichter Alexandros niemanden mehr hat, nur die unsichtbare Musik aus dem Haus gegenüber und den Hund, für den er eine Bleibe sucht, und so, wie er jede Begleitung in den Tod nicht haben will, weil er sie nicht braucht. Auf den Punkt gebracht war dieses Lebensbewusstsein, eine Monade zu sein, unverwechselbar, ohne

2



3

1 Lisa Harrow, Kerry Fox, Miranda Otto und Bruno Ganz in *THE LAST DAYS OF CHEZ NOUS*
Regie: Gillian Armstrong

2 Bei den Dreharbeiten zu *BANKOMATT*
Regie: Villi Hermann

3 Kurt Gloor und Bruno Ganz bei den Dreharbeiten zu *DER ERFINDE*



1

1 Achilleos Skevis und
Bruno Ganz in
DIE EWIGKEIT UND
EIN TAG
Regie:
Theo Angelopoulos

2 Wim Wenders
und Bruno Ganz
bei den Dreharbeiten
zu DER AMERIKA-
NISCHE FREUND

3 Bruno Ganz und
Edith Clever in
DIE LINKSHÄNDIGE
FRAU
Regie: Peter Handke

4 Bruno Ganz und
Dominique Laffin
in SYSTEM OHNE
SCHATTEN
Regie: Rudolf Thome

Bedarf an Symbiose oder gefälliger Kommunikation schon bald zwanzig Jahre früher. Kurt Gloors einsamer Film *DER ERFINDER*, dieses insistierend versonnene Porträt eines einsamen Tüftlers, bleibt vielleicht das erhabenste Denkmal des Schauspielers Bruno Ganz, den genial zu nennen der Respekt vor seiner uneitlen Selbstverständlichkeit verbietet.

Am Anfang war das Wort. Am Anfang war die Tat. Bruno Ganz sitzt im hochlehnigen Lesesessel; die Bühne ist die Studierstube, wie sie ein Stadttheater nicht besser ausstaffieren könnte. Peter Steins Inszenierung des kompletten «Faust» wird in der weiten Fabrikhalle, in der zu jedem neuen Bühnenbild die Zuschauer den Raum wechseln und wieder auf Stahltribünen steigen müssen, als werde da unten um den Davis Cup gespielt, Steins Insze-

nierung wird noch andere Dekorationen bereit halten, spartanisch-elisabethanische, die des Jahrmarkts, des pompösen Aufzugs oder die einer Diskothek. In allen Zeitaltern der Bühnenarchitektur aber bleibt Ganz derselbe zeitlose Faust. «Habe nun, ach!» hebt er an, und während er das «Habe nun» verzögert und *sotto voce* spricht, frisst sich sein «Ach», im höchsten Diskant, wie ein Schneidbrenner durch das Gehör, über Amboss und Hammer, ins Gehirn. Und ist bis heute dort geblieben.

Peter W. Jansen

2

3

4

