

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 377

Nachruf: The Big Sleep : Bruno Ganz und das Wort : Lust und Last
Autor: Walder, Martin

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

The Big Sleep

Am 15. Februar dieses Jahres ist Bruno Ganz in Zürich verstorben. Ein Nachruf.

Bruno Ganz und das Wort: Lust und Last

Zu hören ist Faust: In seinem Wissensdurst nach dem, «was die Welt im Innersten zusammenhält», schaudert ihn ob des Famulus Mediokrität. «Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!», schleudert er diesem entgegen, und die Stimme des Schauspielers (dem ja der Satz selbst ins Logbuch geschrieben steht) dehnt und presst sich in höhnische Höhen.

Es ist im Winter 2011. Wir sitzen im Radiostudio zum Gespräch, das von Norbert Wiedmer für sein Porträt **Bruno Ganz. Behind Me** auch gefilmt wird, und lauschen der Szene aus Peter Steins Inszenierung des ungekürzten «Faust» zehn Jahre zuvor. Unvermittelt sagt Ganz: «Ich höre das mit grossem Missvergnügen an!» Ihn ärgere sein «uralter Fehler», didaktisch zu spielen, «weil ich so sehr möchte, dass die Leute es verstehen». Mutmassungen, ob er da vielleicht das Erbe der Berliner Schaubühne und deren Ansprüche an die hohe (Sprach-)Form als Last mit sich trage, mag er so nicht gelten lassen. Das sei so «keine Neigung, die ich habe, aus einer Unsicherheit der Welt gegenüber, was weiss ich».

Unleugbar war es das Theater, wo diese Neigung in Verschmelzung von Körpersprache und Sprachkörper zur hohen Kunst avancierte; etwa im epochalen Bremer «Torquato Tasso» von 1969. Und wie Ganz hohe Kunst in rasende Artistik weiterzutreiben wusste, demonstrierte er in Thomas Bernhards «Der Ignorant und der Wahnsinnige».

Der Film, dem er sich ab Mitte der Siebzigerjahre mehr und mehr zuwandte, als ihm nach dem Weggang von der Schaubühne das Theater und er dem Theater weitgehend abhandenkam, müsste sich derlei

eher entziehen, denkt man. Doch in **Der Untergang** hat Bruno Ganz 2004 den Gegenbeweis angetreten, in einer furchterregend peniblen Anverwandlung, die sein positiv besetztes Charisma zum Verschwinden brachte – restlos in jener Sequenz, da man sein Hitler-Brüllen und -Schnarren nur noch hinter der verschlossenen Tür hört. Bloss ist **Der Untergang** weniger Film, als dass er in der Tradition eines abgefilmten Dialogtheaters steht, das Ganz durch des Gröfaz' theatrale Erscheinung «realistisch» bis hinunter zum Spaghettischaukeln souverän bediente.

Generell jedoch ist es ihm nie leichtgefallen, das Wort wie natürlich ins Medium Film mit hinüberzunehmen: «Ich bin immer leicht geniert, wenn Text kommt beim Drehen», hat er im Gespräch bekannt und eingeräumt, «von den tieferen Bedürfnissen her» im Film («nicht im Theater!») eher «meinen Augen und meinem Körper als irgendwelchen Wortwechseln» zu vertrauen: «Ich schweige auch im Leben eher, und im Kino hätte ich immer gern Stummfilme gemacht.» Dem stoischen *comédiens* in ihm sollte es zustattenkommen, wenn er auch leider zu wenig Gelegenheiten bekam, dies zu beweisen.

Auf der Leinwand das Schweigsame zu verkörpern kann sich der junge, blendend aussehende Schauspieler problemlos leisten. Sein Körper spricht auch durch Andeutung Bände, weiss zu provozieren mit grinsender Gelassenheit und bleibt noch elastisch gespannt, wo seine Figuren sich treiben lassen oder Tritt zu fassen suchen – bei Reinhard Hauff, Alain Tanner, Volker Schlöndorff oder Wim Wenders. Da war im Nachdenklichen viel Unangepasstes, existenziell Rebellisches, das

sich mit Widersachern auch auf dem harten Strassenpflaster einliess, wenn es sein musste. Ebenfalls Wenders war es, der mit Peter Handke für **Der Himmel über Berlin** den wunderlich irdischen Engel in ihm (und dem kongenialen Otto Sander) entdeckte und den Weg vorspurte, beim älteren Bruno Ganz eine gewisse Unendlichkeitsaura auszubeuten, wie es dann Theo Angelopoulos tat.

Eine kleine Spekulation bietet sich gleichwohl an: Der Film als des Sprachartisten Rettung vor seiner hohen Kunst? Mag sein; die Ansprüche an die darstellerische Wahrhaftigkeit sind vor der gnadenlos unbestechlichen Kamera nicht kleiner, und Bruno Ganz wusste das natürlich. Dass der Ausnahmeschauspieler stets ein wenig auch zur Ausnahmedarstellung verdammt scheint, machte Ganz in seinen späten Rollen vielleicht fragiler für etwas, das in Kurt Gloor's **Der Erfinder** in der Figur des Tüftlers Nüssli als schöne, gar pffiffige Reinheit zutage getreten war: ein Schweben auch im Spielen zwischen schweizerisch-klein im Robert-Walser'schen Sinne und Hollywood-gross, zwischen einer Leinwandpräsenz bis hin ins Kauzige und darstellerischem Weltformat.

Möglicherweise legte das Alter jenen Kern von Bruno Ganz' komplexer Schauspielerpersönlichkeit bloss, den Barbara Frey in ihrem Nachruf in der NZZ so kurz wie erhellend ausgemacht hat: Bruno Ganz habe «bis zuletzt etwas seltsam Knabenhaftes, etwas Kleistisches» behalten, «eine unerklärliche Unschuld, manchmal eine verstörende Sprödigkeit». Bei unbedingtem Anspruch an sich. Und an seine Sprache.

Martin Walder



Nosferatu – Phantom der Nacht (1979) Regie: Werner Herzog