

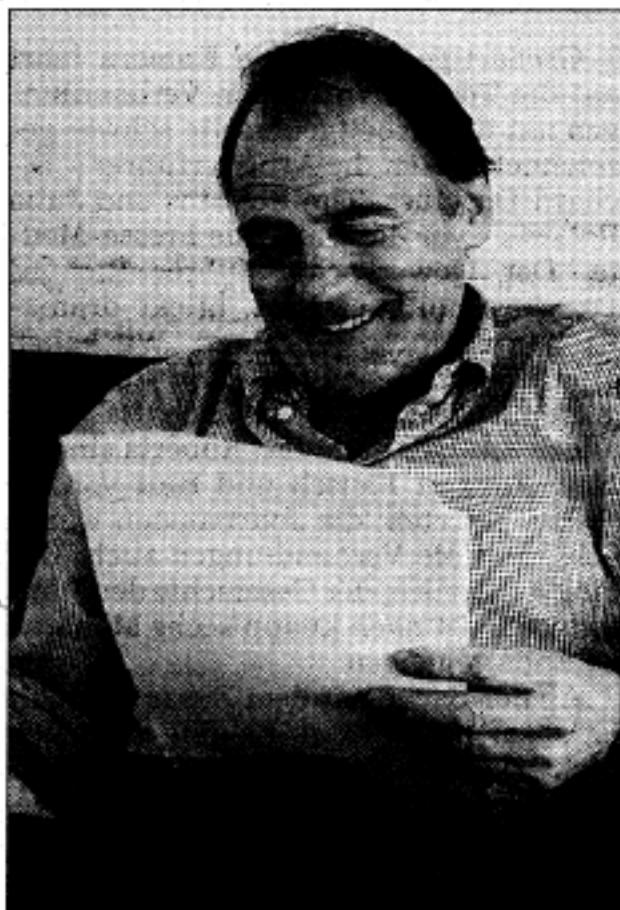
Die Gestalt des Menschen

Bruno Ganz rezitiert Giorgos Seferis und T. S. Eliot

Eine Droge, die in die „Blutbahnen“ gerät, ergreift von seinem ganzen Sein Besitz – das ist für Bruno Ganz die Wirkung, die ihm bei der ersten Begegnung mit Gedichten von Giorgos Seferis widerfuhr. Texten des Lyrikers und griechischen Nobelpreisträgers, der auch T. S. Eliots epochale Dichtung „Das wüste Land“ ins Griechische übertrug. Bei den Dreharbeiten zu „Die Ewigkeit und ein Tag“ hatte Theo Angelopoulos' Assistentin dem Schauspieler einen Band mit Seferis' Gedichten geschenkt. Um das Glücksempfinden zu beschreiben, das ihn übermannte, zitiert Bruno Ganz eine Passage von Julien Gracq, der sich an den Sensualisten Etienne Condillac aus dem 18. Jahrhundert erinnert fühlte. Der begrenzten Fähigkeit des Verstands zur logischen Ableitung setzte Condillac jenes unbegrenzte Erkenntnispotenzial eines sinnlich unmittelbaren, lichten Augenblicks gegenüber: „Wenn ich ohne Vorurteil einen Roman von Stendhal oder ein Gedicht von Nerval betrete“, schreibt Julien Gracq hingerissen, „bin ich zunächst, wie die Statue von Condillac, nichts anderes als *Rosenduft* – ohne Augen, ohne Ohren, ohne lokalisierte Wahrnehmung –, und dadurch eröffnet mir das Kunstwerk sein operatives Unterscheidungsmerkmal und füllt, wie ein sich ausdehnendes Gas, sofort und völlig undifferenziert meinen ganzen inneren Hohlraum.“

Von der Liebe zu Kunst, der Liebe schlechthin, ist die Rede. Bruno Ganz zeigt in seiner – nach den Hölderlin-Gedichten vor sechzehn Jahren – nun zweiten, von Manfred Eicher produzierten Rezitationsaufnahme, was er liebt, rückhaltlos und zugleich voller Zurückhaltung den Werken gegenüber. „Wenn Wasser wäre“ verknüpft Dichtung und Musik wie in einem zweisprachigen Dialog aus Klang, Melodie, Rhythmus. Dazwischen mischen sich sacht Stücke von György Kurtág für Streichinstrumente (Keller-Quartett) und Klavier (aus „Játékok“, gespielt von Márta und György Kurtág) sowie eine Pianissimo-Passage aus Giya Kanchelis „Lament“ (Gidon Kremer, das Tbilisi Symphonieorchester unter der Leitung von Jansug Kakhidze) – Musik wie aus der Erinnerung aufsteigend, liedhafte, tastende Klänge, die nach Einfachheit streben. Hinzukommen Nikos Xydakis' Rembetiko-Tänze.

Die Musik baut einen Raum um die



Bruno Ganz begeistert für Seferis und T.S. Eliot. Foto: Ruth Walz / ECM

Worte, überlagert sie an manchen Stellen, verbindet die Dichtungen leitmotivisch miteinander: T. S. Eliots „Das wüste Land“ (in Ernst Robert Curtius' meisterlicher Übersetzung) und Seferis', von Christian Enzensberger klar und rhythmisch genau übertragene Gedichte. Darunter der nach dem Krieg entstandene dunkle Zyklus „Die Drossel“, Gedichte aus Seferis' „Mythischem Lebensbericht“ von Mitte der dreißiger Jahre, und eines von den, wenige Jahre vor seinem Tod geschriebenen „Geheimen Gedichten“ (1966) – jenes „Auf der Bühne“, in dem es heißt: „Wie die Pinien / die Gestalt des Windes halten / wenn der Wind gegangen, nicht mehr da ist / bewahren auch die Worte / die Gestalt des Menschen / Wenn der Mensch gegangen, nicht mehr da ist.“

Im Begleitheft ist Bruno Ganz auf einer Bühnenfotografie als Hamlet (in Klaus Michael Grübers Inszenierung Anfang der achtziger Jahre) zu sehen: Wie er, ganz in schwarz, schmal und ernst, mit der Hand eine weite Bewegung beschreibt. Er ist der Meister einer Sprachkunst, in der jedes Wort die Erinnerung an andere Wörter und Worte in sich trägt, an Geschichten und Zusammenhänge, in denen dies Wort einst eine Rolle spielte. Diese Kunst der Bezüge und poetischen Verknüpfungen, der metaphorischen Brückenschläge zwischen Gegenwart und Mythos, erhabenem und trivialem Tonfall, Zeit und Zeitlosigkeit – der junge T. S. Eliot hatte mit „The Waste Land“ Anfang der zwanziger Jahre das Poem der Moderne schlechthin geschrieben. Hervorgebracht durch eine von Joyce's „Gedächtnisstrom“ inspirierte Technik der Zitatcollage, der dichtgefügtten Assoziationen, der Aussparung und des wandernden Blickpunkts.

Seferis, in den dreißiger Jahren griechischer Vizekonsul in London, erkannte darin eigene Motive und Themen wieder – das des Exils, des Abschieds, der schwankenden Identitäten, auch die Vorliebe für orale Traditionen, für das Theater. „Die Poesie“, schreibt Seferis in einem Essay über Eliot, „ist eine Lebenshaltung“.

Bruno Ganz dramatisiert den Worttaumel der Stimmen und Stimmungen, der verschiedenen Haltungen und Ausdrucksweisen; seine Stimme erweckt die Figuren der Gedichte wie auf einer Wort-Bühne zum Leben. Wie er T. S. Eliots und Seferis' Sprachgewalt und Sprach Zartheit, ihre Lakonie und ihr Pathos, Erfahrungen von Ironie und Bosheit, Schuld, Angst und Sehnsucht in *seine* Worte fasst, wie er mit dem Atem interpunktiert und Phrasen in langen Sprechbögen zur Einheit zwingt, rhythmisch und melodisch die Spannungen der freien Verse, Hexameter, Paarreime schichtet, mit der Stimme den Fokus in mythische Ferne oder nächste Nähe richtet (auf das „Dschag, dschag“ eines Vögels oder auf Nachrichtenstimmen aus dem Radio) – das alles erschließt sich bei jedem Hören neu und immer genauer.

Am Ende der Reise durch die Gefilde und Abgründe moderner Archetypen steht Bachs Sonatine „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, aus Kurtágs Bach-Transkriptionen, wie ein Symbol der Versöhnung. Und Bruno Ganz fügt Giorgos Seferis' sehnsüchtigstes Gedicht hinzu: „Nur ein Weniges noch / und wir werden die Mandeln blühen sehen / den Marmor in der Sonne leuchten / und das Meer sich wiegen / nur ein Weniges noch / um ein Weniges lasst uns höher hinauf.“

(ECM New Series 1723 / Universal 465 780) BETTINA EHRHARDT