



Verlust zu zweit

Ein Porträt des norwegischen Dramatikers Jon Fosse

man mit „Todesvariationen“ überschreiben. So heißt Fosses Epilog auf den Selbstmord eines Mädchens, das buchstäblich „seinem Tod“ folgte. Ihn gibt es nämlich wirklich als Figur im Stück, in anderen Stücken gibt es Geister: Familiengeister, Vorväter und -Mütter, von denen die Protagonisten nicht los kommen, und auch die Geister, die sie einst selber waren oder vielleicht künftig sind. Ausprobiert hat Fosse diese Verdoppelung einer Figur zuerst in „Sommertag“, wo ein Mann auf dem Meer verschwindet und seine Frau als junge und alte Trauernde unaufhörlich mit Blicken das Meer befragt.

„Sommertag“ war in der Inszenierung des *Det Norske Teatret* Oslo bei der Bonner Biennale 2000 als erstes Fosse-Stück in Deutschland zu sehen. Dann zeigte Thomas Ostermeier bei den Salzburger Festspielen „Der Name“, und der Run auf den 1959 im norwegischen Küstenort Haugesund geborenen Meister der stillen Verzweiflung begann. „Der Name“, von dem Fosse selbst sagt, es sei das einzige seiner Stücke mit einer halbwegs intakten Familie, bringt zwei Generationen im Elternhaus der Frau zusammen, weil die dritte unterwegs ist. Doch wie Monaden bleiben auch unter einem Dach alle für sich.

Die Frau in „Der Name“ heißt Beate, ihr Ex-Freund Bjarne, sonst sind Fosses Figuren immer namenlos, heißen „Der Mann“, „der Vater“, „der Freund“, „das Mädchen“ oder „die ältere Frau“. Weniger Handlungsträger als Stimmen sind sie, zwischen Werden und Vergehen eingespannt und doch frei in der Zeit schwebend. So wartet „Das Mädchen auf dem Sofa“ noch immer auf den Vater, der auf See ist, und füllt doch auch schon als erwachsene Frau ihr Leben mit selbst gemalten Bildern. Denn „ir-

gendetwas muss man ja machen.“ Andere legen sich aus diesem Grund eine Familie zu und sind eben damit „so glücklich wie’s geht“. Sehr glücklich ist das nicht: Mann treibt Frau durch seine Trägheit zur Verzweiflung, sie ihn in den Freitod („Die Nacht singt ihre Lieder“), in „Der Sohn“ brechen die Generationen miteinander, in „Das Kind“ geht einem jungen Paar selbiges verloren, und in „Da kommt noch wer“ wollen zwei in einem alten Haus „allein miteinander“ sein, aber sie haben die Rechnung ohne die eigenen Ängste gemacht.

Fosses Paare verlieren sich gerne an Orten, die das Zeug zur Idylle hätten: In alten Häusern am Meer zum Beispiel. Und sie finden sich (wieder) an Abschiedsorten wie dem Friedhof in „Traum im Herbst“ oder der Parkbank in „Winter“, jenem Stück, in dem es mehr „Jas“ und „Neins“ gibt als in irgendeinem sonst. – Und eine Menge Liebe und Leidenschaft, das ist Fosse wichtig: „Allerdings wird diese Liebe wohl das Familienleben des verheirateten Mannes zerstören. Das passiert ständig. Das Ende jeder Beziehung ist eine Art Tod im Leben.“

Anfang und Ende, Leben und Tod. Das sind Jon Fosses Themen. Um sie zu umkreisen, braucht er nicht viele Worte, aber diese wenigen wiederholt er fast so oft wie die unterschiedlich langen Pausen zwischen den kurzen Sätzen. In Partituren ohne Punkt und Komma fasst er Sprachlosigkeit in Worte und kreiert seinen unnachahmlichen Sound: Karg, rhythmisch, eindringlich und beunruhigend folgen Sätze aufeinander wie Wellen. Man hört, dass der Mann immer am Meer schreibt.

Allein im Jahr 2002 stand Jon Fosses Name auf über 100 Spielplänen von Pe-

SABINE LEUCHT

1 | Fosses „Schlaf“ mit Gabriele Heinz und Jürgen Huth am Deutschen Theater Berlin.

Jon Fosse hat vier Kinder, bezeichnet seine eigene Kindheit als glücklich und sich selbst als Familienmensch. Der Mann in dem schwarzen Jackett über dem schwarzen T-Shirt ist still, höflich und wirkt weniger schwermütig als seine bislang etwa 30 Dramen, die in zirka 40 Sprachen übersetzt worden sind. Vorher hat er Romane geschrieben, Gedichte und Essays; Novellen schreibt er immer noch - und Kinderbücher. Fast alles davon könnte

tersburg bis Lissabon, für 2001 kursiert die wahnwitzige Zahl von 150 Premieren. Und noch immer scheinen die Stücke aus dem verregneten Land Ibsens wohl einen Nerv zu berühren: Das auf Samtpfoten heranschleichende Unglück, das so anders aussieht als das angelsächsische Hackebeil (und auch so anders als Ibsens psychologisches). Das kammerspielartige, auf den Schauspieler konzentrierte Theater, das der Autor für ein gutes Mittel hält, „die Stille beredt zu machen“.

Die Stille in „Schatten“ aber blieb bei der deutschsprachigen Erstaufführung an den Münchner Kammerspielen gänzlich stumm, weil Laurent Chétouane Fosses bislang abstraktestes dramatisches Gedicht nur fromm zelebrieren wollte. Also staksten sechs bedauernswerte Schauspieler über ein aus der Gegenwart heraus gefallenes Autobahnstück, um nichts als ihre eigene Schattenhaftigkeit zu behaupten: Mit tonloser Stimme und in denkbar unkleidsamen Kostümen aus dem Fundus für Gecken, die sich angestrengt gegen jeden Verortungsversuch zur Wehr setzten. Freunde und Rivalen waren sie einst, Liebende, Eheleute und Mutter-Vater-Kind. Jetzt sind sie gestrandet an einem Un-Ort zwischen Leben und Tod, an dem selbst die Zeit still hält. Fosse hat dem Theater hier nichts an die Hand gegeben als seinen Sound und flüchtige Begegnungen, und Chétoua-

ne unterstreicht alles Flüchtige, bis es belanglos wird. Nie haben Fosses Sätze so hohl geklungen, weil sie nicht mit Leben gefüllt worden sind.

Dass diese dunklen Melodien und schwebenden Stimmungen Erdung brauchen, hat Michael Thalheimer verstanden, der in den Kammerspielen des Deutschen Theaters Berlin den fröhlichstmöglichen Fosse-Abend erschuf. „Schlaf“ beginnt bei ihm zunächst einmal mit dem langen und alles fordernden Kuss eines jungen Paares in seiner neuen Wohnung. Es folgt der zu Tode problematisierte Kussversuch eines zweiten Paares, das sich dieselbe Wohnung ansieht. Die einen beschwören hoffnungsvoll das „Du und ich“, die anderen müssen halt auch wo wohnen. Dann wütet die Zeit und die einen bekommen Kinder, die sie sich eigentlich nicht leisten können, die anderen können keine bekommen. Die einen werden fast glücklich alt, derweil sich die anderen trennen. Und weil die Zeit sich mal wieder nicht an ihre eigene Ordnung halten mag, fahren bereits alte und mittelalte Menschen in Cordsofa und -sessel auf der Drehbühne herum, als die Jungen noch an der Rampe stehen und eine Zukunft zu haben glauben.

Thalheimer ordnet nicht die virtuos verknотeten Stränge dieser unerklärlichen Begegnungen, er macht nur das Verticken der Lebenszeit sichtbar –



Foto: Peter Peitsch

2 |

durch schnelle, kurze Szenen – und lässt die Schauspieler spielen. Lotte Ohm und Niklas Ohrt dürfenforsch-fröhlich ihr Glück herausfordern, Isabel Schosnig kann der linkische Alexander Khuon von Anfang an nichts recht machen, und Peter Pagels darf als Khuons älteres Alter Ego tanzend eine verletzte Seele blitzen lassen. In Bewegungs-Ticks und verräterischen Zuckungen steckt das ganze Nicht-aus-der-eigenen-Haut-Können, das uns so oft schon an uns selber scheitern lässt. Und wo sonst nur die Kluft zwischen den Menschen zur Spache kommt, dämpft hier zuletzt ein fast schon kitschiger Satz das unvermeidliche Grauen des Alters: „Ich werde das sein was du nicht bist/ was du nicht schaffst/ deine Beine/ deine Sprache.“ So schön kann Jon Fosse die Liebe sprechen lassen, wenn er will.

2 | Jon Fosse.



OPER ERFURT



TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

Richard Wagner

Musikalische Leitung **Walter E. Gugerbauer** Regie **Guy Montavon**
Ausstattung **Edoardo Sanchi/Amelie Haas**

Premiere 10. März 2007 Großes Haus

Weitere Vorstellungen

14.03., 25.03., 30.03., 22.04., 28.04., 13.05., 19.05.2007

Karten unter www.theater-erfurt.de / info@theater-erfurt.de
0361-22 33 155 / Fax 0361-22 33 157

