

Fosse-Fieber



Anika Mauer (Das Mädchen) und Christian Schmidt (Der Junge) in Jon Fosses „Der Name“ am Bremer Theater.

Der Norweger Jon Fosse ist der Autor der Saison. Schon wird er mit seinem Landsmann Henrik Ibsen verglichen. Ist das ein Zeichen für einen Paradigmenwechsel? Oder anders gefragt: Kehrt nach den Jahren des Regietheaters wieder der Autor mit seinem Text auf die Bühne zurück?

Knut Lennartz

Wie sich die Bilder gleichen: Für die Züricher Aufführung von Jon Fosses „Die Nacht singt ihre Lieder“ baute die Ausstatterin Katrin Hoffmann in die *Black Box* genannte Spielstätte einen geschlossenen Raum, der Zuschauer und Schauspieler zusammensperrte. Auf den gleichen Einfall kam Siggie Colpe, die in Hamburg die Bühne für Fosses „Das Kind“ entwarf. Auch hier wieder ein die Bühne und den Zuschauerraum einschließender Kasten, der allerdings nach hinten offen ist für die einzige Außenszene, eine schäbige Bushaltestelle, an der die Geschichte ihren Anfang nimmt. In der deutschen Erstaufführung von Lars Noréns „Schattenjungs“ in der Kölner Halle Kalk gehen Regisseur Torsten Fischer und sein Bühnenbildner Jens Kilian noch einen Schritt weiter. Durch Sicherheitsschleusen betreten die Zuschauer den Raum, hier eine Forensische Klinik, und sind für drei Stunden gemeinsam mit den Anstaltspatienten und dem Personal eingesperrt. Geschlossene Gesellschaften. Selbst gewählte Isolation bei Fosse, Zwangseingewiesene bei Norén. Wer heute Stücke aus Skandinavien besichtigt – man könnte noch Petter Rosenlunds „Das Schreckliche

Kind“, aufgeführt in Darmstadt, oder Katarina Frostensons in der Frauenabteilung einer Psychiatrischen Klinik spielendes Dokumentarstück „Saal P“ hinzufügen –, dem werden alle Illusionen von der schönen heilen skandinavischen Welt genommen, wenn er sie denn je gehabt hätte.

Fosse ist der Autor der Saison. Drei seiner Stücke sind nun im deutschsprachigen Raum in verschiedenen Inszenierungen zu sehen. Das stärkste aber, „Ein Sommertag“, das in seiner geheimnisumwitterten Verschachtelung von Vergangenheit und Gegenwart am ehesten an das große Vorbild Ibsen erinnert, konnte man in einer atmosphärisch dichten Aufführung des Osloer *Norske Teatret* zur Bonner Biennale sehen (siehe DDB 8/2000). „Der Name“, „Die Nacht singt ihre Lieder“ und „Das Kind“ lesen sich wie drei Varianten zum gleichen Thema; die Figurenkonstellationen sind täuschend ähnlich: Vater, Mutter, Tochter, Schwester, Freund. Hinzu kommt die eine oder andere Randfigur. In „Das Kind“ Arzt und Krankenschwester, die aber weder durch Fosses Dialogführung, noch in der Hamburger Inszenierung nennenswerte Tiefenschärfe erreichen. Ist Fosse wirklich der neue Ibsen, zu dem er hier und da hochgelobt wird? Fosse selbst sieht sich in dieser Tradition. Wie

Ibsen fokussiert er seinen Blick auf Familiengeschichten. Doch bei Fosse schmort die Familie im eigenen Saft, bei Ibsen ist sie immer Teil der Gesellschaft; auch in den intimsten Stücken werden da politische Schlachten geschlagen. Männer wie Rosmer, Solness, Borkmann, Stockmann, Helmer oder Bernik sind buchstäblich Stützen der norwegischen Gesellschaft. Das sind Fosses oft namenlose Figuren ganz und gar nicht. Und die Frauen? Eine Nora oder eine Hilde Wangel ist in Fosses Figurenensemble nicht auszumachen. Bei Ibsen spiegeln sich auch in der größten Abgeschiedenheit die Verhältnisse der norwegischen Gesellschaft; selbst in so dunklen, scheinbar nur die Privatsphäre betreffenden Stücken wie „Rosmersholm“ kommen über Figuren wie den Redakteur Mortensgard und den Rektor Kroll die politischen Strömungen der Zeit ins Spiel. Solche Charaktere gibt es bei Fosse nicht. Es sind die einfachen Leute, Arbeiter, Hausfrauen, Arbeitslose, Rentner, die seine Häuser bewohnen. Und wo Ibsen kunstvoll Fäden zwischen Vergangenheit und Gegenwart knüpft, wo die Schatten



Foto: Matthias Kolozsaj

Ohren zu – die Mutter nervt: Miriam von Eberhard (Das Mädchen) und Sara Sommerfeldt (Die Schwester) in „Der Name“ am Freiburger Theater.

der Vergangenheit die Figuren immer wieder einholen, wird bei Fosse Vergangenheit nur flüchtig behauptet. Sicher, da stehen in „Der Name“ alte Fotos auf der Kommode, da kommt der Freund aus alten Zeiten und weckt nostalgische Erinnerungen, aber das bleiben trotzdem Alltagsgeschichten ohne Geheimnis. So lassen sich auch die Stücke schnörkellos erzählen und inszenieren. In „Der Name“ trifft das hochschwängere Mädchen beim Besuch der Eltern auf die alte Jugendliebe Bjarne und erkennt in diesem Augenblick, was ihr am jetzigen Freund fehlt: Zärtlichkeit. Keine sensationelle Erkenntnis, schon gar nicht für die Zuschauer, die von der ersten Minute ein gestörtes Paar erleben. Der erste Satz des Mädchens, der erste Satz im Stück – ein Vorwurf: „Warum ist er bloß nicht mit rausgekommen/Ist ihm alles egal“. Der erste Satz des Jungen – eine Entschuldigung: „Ich hab das Haus nicht gleich gefunden“. Hochschwanger ist sie, und in Panik: „Ich pack das nicht hier“. Die dauerschmerzgeplagte Mutter interessiert sich weder für die Tochter noch für den Schwiegersohn, sondern für den Dorftratsch beim Einkauf, der Vater übersieht den Gast total. Nur die Schwester stürzt sich auf die Neuankömmlinge. Der Junge verlässt am Schluss das Haus und wohl auch das Mädchen: „Wenn er wirklich weg ist, kann ich ja meinen Sohn Bjarne nennen“ – nach ihrer Jugendliebe, der sie immer noch hinterher weint.

„Die Nacht singt ihre Lieder“ liest sich wie die Fortsetzungsgeschichte: Ein inzwischen verheiratetes Paar – der Junge Mann, die Junge Frau (namenlos wie so oft bei Fosse) – mit Kind und Alltagsstress: er ein erfolgloser Schriftsteller, der noch nie eine Zeile veröffentlicht hat, sie ein lebenslustiges Ding, das noch mehr vom Leben erhofft als Windeln wechseln und Fläschchen wärmen. Sie will raus, will tanzen, unter Leute kommen. Bleibt in „Der Name“ die Zukunft des Paares im Ungewissen, läuft hier alles auf ein unheilvolles Finale zu: Die junge Frau muss sich entscheiden zwischen ihrem Mann und Baste, einer Tanzbekanntschaft. Ihr Mann nimmt ihr die Entscheidung ab: Er erschießt sich. Ein dramatisches Finale, aber eines, das sich angekündigt hat. Wie in „Der Name“ beginnt das Stück mit geballten Vorwürfen der Frau: „Ich halt das nicht mehr aus“, ein Satz, der sich leitmotivisch durchs ganze Stück zieht. Dass Eltern und Kinder nicht mehr miteinander ins Gespräch kommen können, zeigt sich auch hier. Der Besuch der Eltern des jungen Mannes wird zu einer einzigen Peinlichkeit. Außer Plattitüden und deplatzierten Geschenken hat man sich nichts zu sagen. Eine ähnliche Szene gibt es auch in „Das Kind“. Da ist es die Mutter der Frau, die zu Besuch kommt – alles Szenen, die sich gleichen; das macht die Figuren so schemenhaft und berechenbar – ein offensichtliches Manko der Fosse'schen Figurengestaltung.

Das einsame Haus und der Eindringling von draußen machen die charakteristische Grundsituation der Fosse-Stücke aus: „Ich schreibe fast ausschließlich über diese Konstellation“, bestätigte er in einem Interview mit Thomas Irmer (*Theater der Zeit*), der gerade darin eine „bemerkenswerte Parallele zu Ibsen“ sieht. Doch bei Fosse steht das Haus allein für die Isolation, in der sich seine Bewohner befinden, und die Eindringlinge sind weniger geheimnisumwoben, Jugendfreunde, Zufallsbekanntschaften, die Eltern. Auch der Flaschensammler Arvid in „Das Kind“ ist nicht mehr als eine Zufallsbekanntschaft. Er ist ein Mann in den Fünfzigern, an dem das Leben vorbeigegangen ist. Er verbringt seine Tage an einer Bushaltestelle; hier begegnet er dem zwanzig Jahre jüngeren Fredrik, hier erlebt er, wie sich zwischen Fredrik und Agnes eine Liebesbeziehung anbahnt. Die heiraten und beziehen eine bescheidene Wohnung gegenüber der Haltestelle, doch Arvid ist wie ein stummer Zeuge aus der Vergangenheit immer gegenwärtig – unheimlich für Agnes. Aber warum? Arvid birgt kein Geheimnis wie etwa der Fremde in „Die Frau vom Meer“. Arvid ist einfach nur da. „Dass er uns nicht in Ruhe lassen kann“, klagt Fredrik. Das junge Paar erwägt sogar, aus der Stadt wegzuziehen. Das Stück nimmt aber eine andere Wendung, die mit Arvid nichts zu tun hat. Agnes wird schwanger und erleidet eine Fehlgeburt. Darum dreht sich alles im weiteren Teil des Stückes – ein Krankenzimmer, die üblichen nichtssagenden Beschwichtigungsrituale von Arzt und Krankenschwester („Es kann doch noch gutgehen“, „Ja es sieht besser aus als befürchtet“), das quälende Warten, die traurige Wahrheit. Nachdem sie das Kind beerdigt haben, treffen Agnes und Fredrik an der Bushaltestelle wieder auf Arvid. Man wechselt zwei, drei Sätze, Fredrik und Agnes sind inzwischen umgezogen, Arvid hat heute keine Flaschen gefunden. Wo ist Arvids Geheimnis? Ist er etwa Schuld an der Fehlgeburt? Vielleicht war er neidisch auf das scheinbare Glück der Liebenden. Was soll

man da tun als Schauspieler? In Michael Talkes Hamburger Inszenierung, die behutsam dem Text folgt, kann weder Jörg Lichtenstein Funken aus dieser Figur schlagen, noch haben Maren Eggert und Clemens Dönicke die Chance, aus der traurigen Geschichte eine tragische zu machen, vom Krankenpersonal nicht zu reden, Schwester und Arzt sind, so wie sie Fosse notiert hat, Chargen. Daran können Victoria Trauttmansdorff und Hanspeter Bader nichts ändern. Und auch Agnes' Mutter (Angelika Thomas), ist so klischeehaft notiert wie schon die Eltern in „Der Name“ und „Die Nacht singt ihre Lieder“. Die Dialoge: Zeugnis kommunikativer Hilflosigkeit. Agnes über ihre Mutter: „Sie gibt sich so Mühe/Und dann will sie immer nett sein ... Aber es ist alles so traurig“.



Foto: Winfried E. Rabanus

Ja, traurig ist es bei Fosse, das Leben – ein Trauerspiel. Man geht aneinander vorbei, man redet aneinander vorbei, man lebt aneinander vorbei, draußen, in der Fjord-einsamkeit. Wer soll's ändern? So schaut man in den meisten Inszenierungen zwei Stunden der allgemeinen Traurigkeit zu. Und doch passiert das Kuriose, dass das Traurige schon wieder komisch wird. In Thomas Janßens Bremer Inszenierung von „Der Name“ amüsieren sich selbst die steifen Bremer köstlich über den stoffeligen Vater (Sebastian Dominik) und dessen sture Weigerung, den Jungen (Christian Schmidt) überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. Das könnte einer aus ihrer Nachbarschaft sein. Und plätschern die Dialoge auch matt, und werden die Pausen noch so bedeutungsvoll gedehnt – da blitzt plötzlich unter der Alltagsroutinesse die Komödie hervor. So jedenfalls eignet sich das Publikum die Geschichte an. „Nur nicht einschlafen“, das scheint die Sorge von Hans Escher gewesen zu sein, der das Stück am Freiburger Theater inszeniert hat. Donnernde Rockmusik schreckt die (wenigen) Zuschauer zu Beginn auf; und am Schluss, wenn alles müde dahin dämmert, holt diese Musik das schläfrige Publikum wieder mit Brachialgewalt ins Leben zurück.

Aber warum stürzt sich jetzt alle Theaterwelt auf Fosse? Die Antwort scheint einfach: Hier schlägt ein Autor einen Ton an, den es auf unseren Bühnen lange Zeit kaum mehr gegeben hat, der Regisseure und Schauspieler zwingt, sich auf das Einfache (das bekanntlich schwer zu machen ist) zu konzentrieren und eine Spielweise zu kultivieren, die schon ausgestorben schien. Nicht immer sind sich da die Schauspieler ihrer Mittel sicher, nicht immer stimmen da die Vorgänge. Ein Beispiel aus der Freiburger Inszenierung. Die Schwestern sitzen zusam-

men, als die Mutter vom Einkauf zurückkommt. Kaum hebt die zu erzählen an, halten sich die Mädchen (Miriam von Eberhard, Sara Sommerfeldt) demonstrativ genervt die Ohren zu. Sie können das ewig gleiche Geschwätz nicht mehr hören. Aber die schwangere Tochter kehrt gerade nach Jahren wieder ins Elternhaus zurück, noch dazu bedrückt von Sorgen: Schwangerschaft, Beziehungskrise, die ungewisse Zukunft. Die Mutter (Verena Plangger) ist so vom ersten Auftritt an zur Komischen Alten gestempelt. Dass es anders geht, haben mit diesem Stück Thomas Ostermeier an der Berliner Schaubühne und Jürgen Gosch in Düsseldorf bewiesen (siehe DDB 9/2000, S. 26, und DDB 11/2000, S. 14). Für den trashigen Umgang gerade junger Regisseure mit realistischer Dramenliteratur gibt es Beispiele genug, mal mehr, mal weniger gelungen, mal ist es einfach ärgerlich – wie etwa jüngst in Köln Sebastian Hartmanns Inszenierung von Hauptmanns „Einsame Menschen“. Fosses Stücke, so beschränkt sie sind, zwingen Regisseure und Schauspieler wieder zum Umdenken. Das muss nicht von Schaden sein für das Theater.

Als Spezialist für die Ehe- und Familienhölle in ihrer skandinavischen Ausprägung, hatte sich auch Lars Norén einen Namen gemacht, mit Stücken wie „Dämonen“, „Nacht, Mutter des Tages“ und „Nachtwache“. Inzwischen hat er die Familiensphäre verlassen und sich in andere Dimensionen des gesellschaftlichen Elends begeben, in Gefängnisse, Psychiatrische Kliniken oder auf die Plätze, wo heute gemeinhin die Ausgestoßenen der Wohlstandsgesellschaft campieren. Norén war schon immer für brisante Themen gut. Mit „Personenkreis 3.1.“ einem naturalistisch ausgewählten Acht-Stunden-Stück über die Ausgegrenzten und Abgestürzten der modernen Wohlstandsgesellschaft läutete Thomas

Ostermeier vor einem Jahr seine Schaubühnen-Ära ein. Einen Skandal löste 1999 Noréns Gefängnisstück „7:3“ aus. Hier kommen halb dokumentarisch Häftlinge des Stockholmer Tidaholm-Gefängnisses auf die Bühne und haben Gelegenheit, diese zum Forum nazistischer und rassistischer Überzeugungen zu machen. Für Kritiker, wie der schwedischen Journalistin Kerstin Clemens Dönicke (Fredrik), Maren Eggert (Agnes) und Jörg Lichtenstein (Arvid) in Michael Talkes Hamburger Inszenierung von „Das Kind“.



Foto: Thalia Theater Hamburg

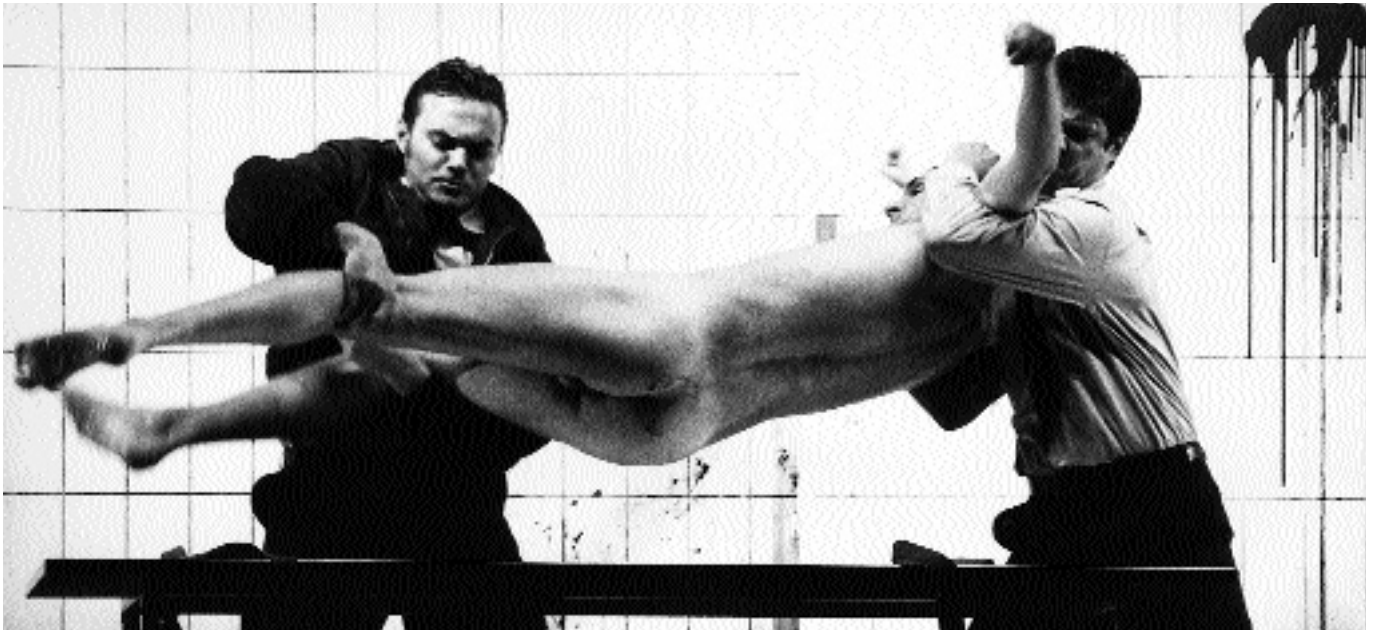


Foto: Klaus Lefebvre

Theaters zeigten sich bald: Als zwei der Gefangenen-Darsteller die Theateraufführung zur Flucht nutzen und dabei einen Raubmord begingen, war das Maß voll. Norén, der mit dem Stück vor allem eine Debatte über den Strafvollzug einleiten wollte, sah sich zum Rückzug vom *Riksteater*, einem staatlichen Tourneetheater, das er seit 1998 geleitet hatte, gezwungen. Nach diesen Ereignissen hat er in einem Essay seine Gründe für das umstrittene Projekt erläutert und auch die Frage aufgeworfen: „Wie bringt man das Publikum dahin, etwas zu hören, wenn wir entschieden haben, dass wir nichts darüber sagen können? Wie gibt man es wieder ... Ich glaubte, dass darin eine der größten Möglichkeiten des Theaters lag, ... dass das Unsichtbare sichtbar und das Unsagbare hörbar wurde.“

„Schattenjungs“ ist mit „7:3“ vergleichbar, auch dies eine Form des dokumentarischen Theaters. Psychisch kranke Straftäter, die in einer Forensischen Klinik untergebracht sind, berichten über ihre Taten. Sie reden sich an das Grauen heran, suchen nach Ursachen in der Vergangenheit, namentlich in der Kindheit. Einer der Insassen fällt aus dem Rahmen. Er ist kein Sexualstraftäter, sondern ein Neonazi, hier wegen Totschlags untergebracht.

Es war ein Zufall, dass die Kölner Erstaufführung des Stückes ausgerechnet zu einer Zeit stattfand, zu der in Köln heftigst um den Neubau einer Forensischen Klinik gestritten wurde. Doch das Thema brennt schon seit Jahren unter den Nägeln, angefacht durch den Skandal um den belgischen Kindermörder Detroux, dem auch fünf Jahre nach der Tat noch immer nicht der Prozess gemacht wird, und auch durch eine Reihe von Sexualverbrechen hierzulande, die zum Teil auf einen äußerst laxen Umgang mit den Tätern zurückzuführen waren. Ein Theater, das sich diesem Thema widmet, läuft schnell Gefahr, in einer Welle falschen Mitleids zu schwimmen: die Täter sind ja auch Opfer – ihrer Triebe oder, schnell daher gesagt, der Gesellschaft. Torsten Fischer ist mit seiner Inszenierung dieser Gefahr nicht erlegen. Er bietet keine billigen Lösungen für ein komplexes Problem, über dessen Lösung sich auch Experten streiten. So kann der Zuschauer einerseits die Qualen der Betroffenen nachvollziehen, die keine Perspektive sehen, die nicht wissen, wie lange sie im „Maßregelvollzug“ bleiben müssen, ihm wird aber andererseits auch keine populistische Alternative suggeriert.

Sebastian Hermann, Bruno Winzen und Kristian E. Kiehling (v. l.) in Torsten Fischers „Schattenjungs“-Inszenierung.



<p>Bühnenböden Pflege, Neubau und Materiallieferung</p>		<p>Grüner & Pieper GmbH</p>	<p>Holzbau Theaterbau Bühnenbau</p>
<p>Podeste in Holzbauweise</p>			
<p>Konzertmuscheln nach eigenem und gegebenem Entwurf</p>			
<p>Bühnen und Fernsehdekoration</p>			
<p>Grüner & Pieper GmbH Klostermer Weg 14 45711 Datteln</p>		<p>Telefon 02363.3712-0 Telefax 02363.352-11</p>	<p>www.Holzbau-Pieper.de</p>