

## Ludwigs-Mülheims-Theaterpreis 2025 an Jon Fosse

Laudatio gehalten von Bernhard Doppler zur Verleihung am 6. März 2025

*Ich hab´ mir gedacht, es gibt einen Ort, wo die Kinder alle zusammen sind, bevor sie geboren werden, wo die Kinder in ihren Seelen sind, aber sie reden trotzdem miteinander – auf ihre Weise – eine Art Engelsprache (Regiebemerkung: schaut sie an, lächelt) und sie fragen sich gespannt, wie schlimm es wohl wird... Denn sie entscheiden das nicht selber... Die Ungeborenen sind ja auch Menschen, so wie die Toten.*

In Jon Fosses Theaterstück „Der Name“ hat sich diesen Ort der ungeborenen Kinder „der Junge“ vor dem schwangeren „Mädchen“, seiner Freundin, ausgedacht. „Der Junge“ und „das Mädchen“ – so die abstrakte Figurenbezeichnung – überlegen nämlich, welcher Name am besten für das ungeborene Kind passen könnte: Hanne? Johanne? Olav? Besonders beeindruckt scheint das schwangere Mädchen aber nicht von dem zu sein, was da ihr junger Freund über ungeborene Kinder und ihre Engelsprache von sich gegeben hat. Vielleicht ist sie, „das Mädchen“, sogar ein wenig genervt von ihm: „Was du dir alles ausdenkst“.

Jon Fosses „Der Name“, inszeniert von Kay Voges am Wiener Volkstheater, war im deutschsprachigen Raum die letzte Jon Fosse-Schauspiel-Premiere, die ich besucht habe: 25. Oktober 2024. Der Eindruck brennt noch nach.

\*\*\*\*

Sehr geehrte Damen und Herrn, sehr geehrter Herr Diakon, sehr geehrter Herr Voges, sehr geehrter Herr Kraus, lieber Jon. Es ist eine große Ehre für mich, eine Laudatio zur Verleihung des Ludwig Mülheims-Preises halten zu dürfen: ich bin nämlich weder aus dem professionellen Theaterbereich, noch Übersetzer, ich komme auch nicht aus Kirche und Religion, ich bin kein Theologe - da gibt es wohl Berufenere als mich. Ja Papst Franziskus selbst hat Jon Fosse gepriesen, hatte ihn gelesen und ihm mit einem persönlichen Brief anlässlich des Nobelpreises gratuliert und darin seine Fähigkeit genannt, „die Gaben der Gnade, des Friedens und der Liebe des Allmächtigen Gottes in unserer oft dunklen Welt“ hervorzurufen. „Der Glaube muss in der Literatur eine Rolle spielen, damit die Welt nicht zugrunde geht“, hatte auch Ludwig Mülheims bei der Stiftung des Preises gewünscht.

Ich nun bin lediglich Reisender, Theaterreisender, ein Fosse-Pilger und fahre nun schon seit fünfzig Jahren zu Aufführungen von Fosse-Produktionen. Es sind Expeditionen, Wallfahrten, die viel Freude bereiten. Die Bahnfahrt zum Theater-Ort gehört bereits dazu, der Gang zum Theatergebäude, das Eintauchen in die Erwartungen einer Theatergemeinde und Gemeinschaft - manchmal in einer unbekannteren oder wenig vertrauten Stadt. Hin und wieder habe ich dabei – vor allem anfangs - im Theater oder davor auch Jon Fosse getroffen. Einschränkend muss ich

hinzufügen, ich habe vor allem deutschsprachige Aufführungen besucht, das waren zwar mehr als zwei Dutzend, doch Jon Fosse wird ja überall auf der Welt gespielt, auch an sehr entlegenen Orten. Als er mir einmal erzählte, wie er zunächst mit dem Zug, schließlich mit dem Bus weit über die Polargrenze hoch im Norden ins Sami Nationaltheater nach Kautokeino gelangt ist, hatte mich auch dorthin nachträglich große Expeditionslust zu jenem Fosse-Theaterabend gepackt.

### Erste Station: Wien

„Der Name“ war nicht nur die letzte Fosse-Premiere im deutschsprachigen Raum in dieser Spielzeit, sondern auch eine Abschiedsinszenierung des Theaterdirektors Kay Voges für Wien, ehe er dieses Jahr als Intendant an das Schauspiel Köln wechselt, wobei die Wahl dieses Fosse-Stücks – fürs erste ein wenig überraschend - durchaus programmatisch für Voges Theaterverständnis ist. Mit „Ein Raum. Szenisches Gedicht von Ernst Jandl für Beleuchter und Tontechniker“ hatte Kay Voges in Corona-Zeiten 2021 das neu renovierte Haus eröffnet. Und auch bei „Der Name“ hatten die Bühnentechniker viel zu tun. Wie in einer Partitur sind in dieser Inszenierung sehr viele meist leise Geräusche vorgegeben: Regen, ein Sturm vor den Fenstern, das Quietschen der Türen, Schritte, das Brummen des Kühlschranks, wenn er geöffnet wird, das Tuten eines Signals, manchmal leiser Chorgesang im Hintergrund (Musik und Geräusche Tommy Finke). Fosses Pausen werden leise zum Klingen gebracht. Hyperrealistisch wirkt der Raum. Bisweilen flackert ein Licht in der geräumigen Wohnung auf. (Bühne Michael Sieberock-Serafimowitsch). Es ist eine so weiträumige Bühnenlandschaft, dass sich die Figuren trotz aller familiären Nähe zu übersehen scheinen. Oder nehmen sie sich – ganz im Gegenteil - doch sehr wohl wahr? Durchaus komödiantisch wird in Wien gespielt, doch auch wenn die Personen, oft wortkarg und verschlossen agieren, so sind sie doch merkwürdig verrätselt und bisweilen voll abgründigem Tiefsinn.

Mit sakralem Theater, üppigen Performances und Liturgien - „Boarderline-Prozession“, das „Erste Evangelium nach Matthäus und Pasolini“- hatte Kay Voges große internationale Aufmerksamkeit erzielt, in Wien hatte er aber auch vielfach österreichische Literatur wiederbelebt: Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Ernst Jandl, H.C. Artmann und die Aktionen und vor allem auch die Lautgedichte der Wiener Gruppe. Hat er insofern auch Fosse und seine Wortpartituren in die österreichische Literatur eingemeindet? Doch vor allem ist der Abschied aus Wien mit Jon Fosses „Der Name“ auch ein Verweis auf eine Theatererfahrung von Voges, mehr als zwanzig Jahre zuvor, deren tiefe Präsenz ihn nie losgelassen habe, auf Jürgen Goschs Düsseldorfer Inszenierung von „Der Name“ 2001.

Der „Name“ ist auch das Stück, mit dem bei den Salzburger Festspielen 2000, inszeniert von Thomas Ostermaier als Koproduktion der Schaubühne und mit dem späteren Ifflandring-Träger Jens Harzer als „Der Junge“, der überwältigenden Durchbruch Jon Fosses auf deutschsprachigen Bühnen Anfang des Jahrtausends begann. Ein Beginn in Deutschland sogleich am Theater-Gipfel! Ich habe in der

Longe des Ricca-Hotels in Bergen in einem Interview zu „Der Name“ – Bergen war 2000 Kulturhauptstadt – erstmals Jon Fosse getroffen, ehe ich dann weiter zu einer Produktion ins kleine Rogaland-Theater zu „Winter“ nach Stavanger gefahren bin, einem minimalistischen Stück über „Er“ und „Sie“ (so die Figurenbezeichnung) im „leeren Raum“ zuerst auf einer Parkbank und dann in einem Hotelzimmer. „Ich bin deine Frau“ sagt „Sie“ zu „Ihm“, vielleicht ist „Sie“ etwas alkoholisiert. Eine Lüge, eine dreiste Anmache? Oder kennen sie sich wirklich schon seit vielen Jahren sehr gut, sind schon immer zusammen? Es bleibt offen.

### Zweite Station: Opernhäuser

Im letzten Jahr hat man auf deutschsprachigen Bühnen weniger Schauspiel von Fosse, dafür aber oft eine Oper gesehen: „Sleepness“ (oder auch in einer Variante in deutscher Sprache „Schlaflos“), eine Oper des letzten Jahres verstorbenen ungarischen Komponisten Peter Eötvös: „Opernballade nach Jon Fosses Trilogie“. Die Texteinrichtung ist von Mari Mezei, der Gattin von Peter Eötvös. 2024 und 2025 standen und stehen drei völlig unterschiedliche Produktionen auf dem Spielplan: eine Koproduktion der Oper Genf mit der Staatsoper Berlin, eine Koproduktion der Theater Graz und Braunschweig und schließlich eine Produktion im Theater Chemnitz. Fosses Vorlage kann dabei drei vollkommen unterschiedliche Bilder evozieren.

Braucht es aber überhaupt noch eine zusätzliche Komposition zu Fosses Text-Partituren? Peter Eötvös Komposition kommt jedenfalls in seiner Opernballade mit vielen Schattierungen und raffinierten Impressionen Fosses Erzählfluss durchaus nahe - musikalisch nie auftrumpfend, stimmungsvoll, manchmal Folklore zitierend – etwa die norwegische Fidel.

Ist „Schlaflos“ beziehungsweise Fosses „Trilogie“ ein historischer, ein biblischer, ein aktueller Stoff? Alida, hochschwanger und ihr Freund Asle, die zu jung sind, um zu heiraten und doch in großer Liebe verbunden, suchen in einer kalten Winternacht eine Herberge, doch werden sie überall abgewiesen. So düster und brutal sich das Geschehen abspielen mag - Asle glaubt nur durch drei Morde das Überleben sichern zu können - immer wieder blitzen große Liebe und Zuneigung auf: freudige Erwartung auf das Kind, wehmütige Erinnerungen an den geigenspielenden Vater. Während die Uraufführungsproduktion (Inszenierung Kornél Mondruzko) die Aufmerksamkeit auf die Installation eines riesigen, die ganze Bühne einnehmenden Lachses gelenkt hatte (Bühne: Monika Promale), lässt die Grazer Inszenierung das Geschehen nicht am Meer, sondern am schmutzigen Westberliner Bahnhof Zoo der 1980er Jahre spielen. Der Schauplatz des Kultfilms über Drogensüchtige „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ ist detailreich nachgebildet. Die realistisch psychologische Inszenierung von Philipp Krenn um Drogensüchtige verstärkt jedoch paradoxerweise den metaphysischen Raum. Regisseur und Bühnenbildner Dennis Krauss in Chemnitz, die dritte Inszenierung von „Sleepness“, lässt wiederum in einer vollkommen abstrakten Bühne ohne jedes Mobiliar die Figuren in abgehackten

Bewegungen agieren. Scheinwerfer fahren hin und wieder von der Decke, Wände und Türen, gegen die die Personen anrennen, bewegen und verschieben sich in über hundert Bühnenvandlungen. Fosses Theaterwelt kann Bühnentechniker ganz schön ins Schwitzen bringen.

Für die Fosse-Opern von Georg Friedrich Haas hat – was bei Literaturopern sehr selten ist - der Romanautor Fosse selbst das Libretto verfasst und eingerichtet, insofern ist Fosse auch hier Mann des Theaters und Theaterbetriebs. „Melancholia“, ein langsam sich entwickelnder innerer Monolog des nicht aus seinem Bett wollenden romantischen Malers Lars Hertevig, – der erste Teil des Romans - wird als Oper ein archetypisches Psychogramm eines Ausgegrenzten und sich Ausgrenzenden. Seine inneren Stimmen und Gewissensbisse sind einem Chor, bisweilen als Gebet und Litanei, übertragen. Aber auch seine Gegenspieler, Studenten, Kollegen oder sein Zimmerherr, sind vor allem Zeichen für innere Bedrohungen. Haas' Musik verstärkt durch Dröhnen, Poltern, Surren, Einflüstern diese inneren Stimmen. Vor dem dunklen schwarzen Bühnenbild heben sich lediglich durch schnelle huschende Lichtreflexe Schemen ab: das schwarze Tier Melancholie. Man denkt an die suggestiven unheimlichen Wolkenbilder des Malers Lars Hertevig.

Oder „Morgen und Abend“! Oper als ein Gang zu Verstorbenen und zu Sterbenden, wie es ja seit Entstehung der Oper 1607 in der Camerata Fiorentina, die mit dem Sänger Orpheus und seinem Gang in den Hades und seinem Gebet um Gnade beginnt, für die Gattung archetypisch ist. Bei „Morgen und Abend“ - Komposition ebenfalls Georg Friedrich Haas, uraufgeführt 2015 im Royal Opera House London - ist ebenfalls der Ort des Todes Zentrum der Oper. Ein genauer Zeitpunkt, wo Tod und Leben wechseln, wird nicht festgelegt. Ob der alte Fischer schon gestorben ist, bleibt in der Schwebe. „Morgen und Abend“ ist zunächst ein Melodram - bei der Uraufführung in London vorgetragen und gespielt von Klaus Maria Brandauer. Eine seltsame Ruhe und ein merkwürdiger Klang beunruhigen ihn: sirrend schwirrende Klänge, dann sakral anmutende Chorgesänge von weither. Schließlich verschwinden die Worte, heißt es am Ende im Roman. Bleiben Musik und Klang übrig?

Opernreisen haben mich also auch ins Ausland geführt. Nicht hingefahren bin ich allerdings nach China, wo 2014 in Tianjin „Nora“ der chinesischen Komponistin Du Wei ihre Uraufführung erlebte, eine Oper nach dem Stück von Jon Fosse „To late“. Eine ältere Frau, wohl Ibsens Nora, blickt im Dialog mit ihrem jüngeren Ich, ihrem Ehemann und auch mit dessen junger neuer Frau auf ihr Leben nach der Scheidung zurück.

### Dritte Station: Da dürfte noch wer kommen?

Die allerletzte Pilgerstation, die ich für meine „Fosse-Wallfahrt“ vor meiner Laudatio anvisiert hatte, war kein Fosse Stück, sondern Samuel Becketts „Warten auf Godot“ im Schauspielhaus Bochum. Zwar schien die Vorstellung nicht sehr gut besucht, doch die Stimmung im Parkett voll Vorfreude auf die Aufführung und erwartungsvoll,

und da sich der Vorstellungsbeginn zu verzögern schien, tauschte man sich mit der Gemeinschaft der Sitznachbarn aus, --- bis dann nach einer Viertelstunde schließlich ein Techniker vor den Eisernen Vorhang trat. Man hätte die schiefe Drehbühne nicht in Gang bringen können, die für die Inszenierung von Ulrich Rasche wichtig sei, doch man wollte die Schauspieler nicht in Gefahr bringen. Die Zuschauer sollen nach Hause gehen. Leider könne der Eintritt erst nachträglich erstattet werden, die Damen von der Theaterkasse seien schon nach Hause gegangen. Vergebliches Warten auf das Theaterereignis also. Aber Erinnerungen an Theaterbilder an diesem Ort kamen hoch.

Das Schauspielhaus Bochum hatte ich nämlich auch deshalb als Abschluss meiner Fosse-Wallfahrt erwogen, weil ich gerade an diesem Ort einige eindrucksvolle, sehr prominent besetzte Fosse-Premieren während der Intendanz von Mathias Hartmann und unter dem Dramaturgen Thomas Oberender erlebt habe: „Todes-Trilogie“, „Schönes“, „Winter“. Und in Erinnerung bleibt für mich auch eine Bochumer „Warten auf Godot“ Inszenierung mit dem Entertainer Harald Schmidt, die bestimmt war von dem Bühnenbild Karl Ernst Herrmanns, wohl auch, weil es Caspar David Friedrichs Bild „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ vorführte, ein Bild, das, wie Samuel Beckett meinte, als er es 1937 in der Kunstgalerie Dresden sah, die Anregung für „Warten auf Godot“ gewesen sei. Jon Fosse hat einmal Beckett als den größten religiösen Dichter bezeichnet: „Alles geschieht bei Becketts Personen wie etwas Fremdes und zugleich beschäftigt es sie bis in Innerste“. „Staunend wohnen sie sich beim Reden bei“. Aber Fosse meinte gleichzeitig auch, Beckett wäre für ihn auch eine Wand, gegen die er angeschrieben habe. Karl Ernst Herrmann hatte auch für Jon Fosse in Bochum für „Schönes“ eine eindrucksvolle Bühne gebaut und sein Stück so zum Leuchten gebracht: Zwei kreuzende Bootsstege, dahinter in die Tiefe gehend, eine weiße Fläche seitlich schwarz mit viel Tag- und Nachtluchteffekten, das Wasser des Fjords und die Berge.

Aber: „Da kommt noch wer!“ „Da dürfte noch wer kommen“, wie die genaue Übersetzung von „Nokon kjem til a kome“ lautet. Fosses Stück eine Antwort auf Becketts „Warten auf Godot“? Ein Paar wird vorgeführt, das sich zurückziehen will in die Einsamkeit, in ein entlegenes Haus am Fjord, sie suchen Distanz vor den anderen, auch voreinander, sie wollen „allein beieinander sein“ - „allein für uns“. Ein Wunschtraum – ein Alptraum aber vielleicht auch. Ein Widerspruch, der sich nicht lösen lässt. Da klopft noch wer. Es ist das erste Manuskript, das Jon Fosse 1992 für ein Theater einreichte und noch immer das am meisten gespielte, denke ich. Schon hier zu Beginn ein Drama mit vielen Jas und Neins und mit dem Sog von Pausen. Drei Figuren, die sich oft nicht ausdrücken zu können scheinen, es vielleicht auch nicht wollen. Da alles schon gesagt ist oder gerade doch nicht?

#### Vierte Station: Hovdebygda

Als Jon Fosse 2003 im Osloer Konzerthaus bereits eine der höchsten Auszeichnungen Norwegens entgegennahm, den Preis des norwegischen Kulturrats,

dankte er am Ende nicht einer Person, sondern abstrakt einer Sprache, seiner Sprache, der Sprache des Nynorsk. In Norwegen gibt es offiziell zwei norwegische Sprachen: Nynorsk und Bokmål, auch wenn man Nynorsk mehr mit der Westküste und Bokmål mehr mit der Ostküste assoziiert, sind beide Sprachen keine Dialekte oder Soziolekte, sondern Schriftsprachen, zwei unterschiedlichen Reaktionen auf die norwegische Staatenwerdung und die Befreiung von dänischer Besatzung. Durch den Dichter und Sprachforscher Ivar Aasen wurde dabei mit Nynorsk eine Sprache geschaffen, die enger an ursprünglich altnorwegischen Sprachformen orientiert ist: eine Schriftsprache. So gesprochen, wie sie geschrieben wird, erklärte man mir, wird sie höchstens in rituellen Situationen verwendet, etwa bei einem Begräbnis durch den Priester. Doch mit einer solchen Sprache kann man experimentieren. Das enge Nebeneinander von zwei Schriftsprachen zwingt zur Sprachreflexion und Sprachspiel.

Meine Jon-Fosse-Pilgerreisen führten mich daher auch nach Hovdebygda, dem Ort nahe der Westküste, aus dem Ivar Aasen stammt, und dem Nynorsk-Kulturzentrum dort, einem modernen architektonisch ambitionierten Bau des norwegischen Stararchitekten Sverre Fehn, effektiv an die Landschaft und die alten Bauernhäuser angepasst. Auch ein kleines Amphitheater als Versammlungsort findet sich in einer Wiese daneben, in der auch Fosse gespielt werden kann. Im Kulturzentrum kann man allgemein viel über Sprache, auch über noch viele weniger verbreitete Sprachen als Nynorsk erfahren und forschen. Nynorsk sollte mit Gebet und Gesang in der Bevölkerung verankert werden, wobei neben der Gläubigkeit durchaus auch eine kirchenfeindliche Haltung Tradition hat. Das Verhältnis zur Religion war ein Forschungsschwerpunkt, als ich nach Hovdebygda fuhr, „Ironie und Psalmen, die religiöse Ambivalenz im Nynorsk“ hieß 2005 eine Tagung. Vorgestellt wurde mir ein Schriftsteller, Ragner Hovland, der einen Roman über einen Prediger geschrieben hatte, der nicht weiß, ob es wirklich Gottes Wille war, dass er Prediger ist. Prediger, das wären Wanderer gewesen, mythische Figuren in Norwegen, in dunkler Kleidung mit Hut, so eine Art Clint-Eastwood-Figur oder Rocker, wurde mir erklärt. Ob ich mir etwa nun auch Jon Fosse ein wenig so vorstellen sollte?

Unter seinen vielen Übersetzungsarbeiten für das Theater hat Jon Fosse auch Ibsen übersetzt: „Peer Gynt“ von einem Norwegisch in ein anderes, vom dänischen Norwegisch Ibsens ins Nynorsk. Die Inszenierung von Robert Wilson in „Det Norske Teatret“ 2005 akzentuierte bei dieser Fosse-Fassung vor allem den Beginn: kein dörfliches Sozialdrama, sondern eine archetypische familiäre Situation. So sehr Jon Fosse Ibsen ehrt und hochhält, und sich sogar mit dem norwegischen Charakter seiner Figur Peer Gynt identifizieren kann, so überraschte er mich doch damit, als er auf einen fundamentalen Unterschied hinwies. Ibsen ist ein Hater, er stellt nur Diagnosen, Ibsens Dramen enthüllen destruktive Mechanismen.

Ja in der Tat, was für ein Gegensatz? Fosse mag seine Figuren, er erklärt sie nicht, er bewertet sie nicht, weder psychologisch noch soziologisch. Und wenn sie auch Außenseiter sind – aber wer ist denn kein Außenseiter? – wenn sie sich wenig ausdrücken können, manchmal nur „nein nein ja ja“ sagen, so ist ihre Gedankenwelt

oft ungleich reicher und nuancenreicher als die rhetorisch Begabter. Fosse führt sie weniger als Individuen, sondern in ihren Beziehungen vor – und ohne jeden Zeigefinger.

Barbara Frey, die in Zürich eine sehr eindrucksvolle Inszenierung von „Wind“ realisierte, machte wiederum eine Verwandtschaft auf, auf die ich nie gekommen wäre, als sie Fosse mit der doch für mich zunächst grundverschiedenen Theater- und Nobelpreisautorin Elfriede Jelinek verglich. Doch bei beiden bleibe, so Frey, die Wahrheit unausgesprochen. Während bei Fosse oft eine unerklärte Stille die Werke grundiere, überdeckt Jelinek das Unausgesprochene in ihren Theater-Texten mit einem nicht enden wollenden Wortschwall. Sicher, auch bei Jon Fosse wird die Stille herbeigeschrieben - ohne Worte keine Stille! Im Theater wird der dramatische Vorgang zu einer „Bühnenschrift“, die von weit herkommt. Es ist nicht die Stimme des Regisseurs oder Autors, meinte Jon Fosse, sondern vielmehr eine Stimme, „die redet, ohne zu reden“. Aus Fosses Stücken lässt sich jedenfalls eine eigene Dramentheorie entwickeln, die vor allem die Rolle der Schauspielerin und des Schauspielers würdigt und ihre/seine Präsenz beschreibt. Die Schauspielerin/der Schauspieler ist die Person, die sie/er spielt und gleichzeitig ist sie/er es nicht. Sie/er steht gleichzeitig auch neben der Person. Schauspielkunst macht auf diese Weise durch den Abstand etwas Dahinterliegendes spürbar und lässt es aufleuchten.

#### Letzte Station: Norwegen November 2024: Strandebarm und ein Langstreckenläufer

Im November bin ich wieder einmal nach Norwegen gefahren, ich war nun erst zum ersten Mal in Strandebarm am Hardangerfjord, unter anderem bei dem Haus, in dem Jon Fosse aufwuchs, auch bei dem dazugehörigen Bootshaus am Fjord und bei einem neueingerichteten Fosse-Zentrum in Kvam, dem ehemaligen sogenannten Jugendhaus (Ungdomshuset) an der Bundesstraße, in dem viele Zeichnungen und Bilder von Jon Fosse hingen und Fosse-Veranstaltungen abgehalten werden. Ich hatte meinen Besuch angekündigt und wurde sogar eingeladen mit ein paar sehr freundlichen, sehr ruhigen Leuten vom Ort beim Coop in Kvam Kaffee zu trinken und eine Jause einnehmen. Ein ehemaliger Schulkamerad Jons war darunter, der über ihn ein paar Sätze erzählte, etwa, dass er nicht der bravste Mitschüler gewesen sei - und dann kurvte mich ein älterer rüstiger Mann äußerst schnell, ja abenteuerlich waghalsig mit seinem Auto über die sehr engen holprigen Feldwege und erklärte mir die Gegend: Sverre Soernes. Es stellte sich heraus, auch er ist eine Berühmtheit aus Strandebarm. Viele Jahre war er norwegischer Meister im Langstreckenlauf und auch an den Olympischen Spielen hatte er teilgenommen. Von ihm, erzählte mir Sverre Soernes, hätte Jon Fosse seinerzeit, vor über fünfzig Jahren also, ein Autogramm verlangt und Sverre hätte es Jon gegeben.

Mir kamen die Gegend und Atmosphäre merkwürdig vertraut vor. Was mich sehr berührte! Nicht nur, weil mir Bilder, die ich mir beim Lesen der „Heptalogie“ gemacht hatte, aufstiegen – die vielen Autofahrten Asles nach Björgvin etwa - , sondern auch, weil ich mich an den Ort im Mühlviertel, den ich als Kind oft besuchte und von dem

mein Vater stammt, erinnert fühlte. Der Böhmerwald im Mühlviertel wurde für mich mein Fjord; „Böhmen liegt am Meer“: die Jon-Fosse Pilgerschaft wurde so also auch eine Reise in ein Bewusstmachen von eigenen Erinnerungen an Herkunft und Kindheit.

Ich war bei meiner letzten Norwegenfahrt aber auch im Theater, im Nynorsk Theater in Oslo – das 2025 wieder ein Jon Fosse-Festival veranstalten wird - und sah dort die Uraufführung von „Einkvan“ (nicht ganz eindeutig als „Jedermann“ übersetzbar), inszeniert von der Intendantin Kerstijn Horn. Fast eine Art Museuminstallation: Hinter einer Plastikfolie agieren unsichtbar für den Zuschauer die Schauspieler und Schauspielerinnen, aber eine Kamera projiziert oft ganz nahe ihre Gesichter, bisweilen nur ein Augenpaar. „Einkvan“ zeigt eine Familiensituation: Der Sohn will nichts mehr mit seinen Eltern zu tun haben, die ihn vermissen. Die Figuren, Vater, Mutter und erwachsener Sohn, sind verdoppelt, im Stück haben sie alle ein alter ego, stehen also auch neben sich und sind gleichzeitig aktiv präsent. Auch die Rogland-Theater Inszenierung in Stavanger von „Ich bin der Wind“ wirkt nun 2024 vor allem als szenische Installation. Es sind nun nicht zwei Männer im Boot, sondern in der Inszenierung von Vicotria Meirik, zwei Frauen vor einer flimmernden Wand – beim Eintritt in das Reich des Todes.

Im großen Opernhaus von Oslo wurde während meiner letzten Norwegenpilgerfahrt 2024 „Eit lysande moerker“ gezeigt, eine halbszenische Installation mit Texten aus der „Heptalogie“, eine Advent- und Weihnachtsfeier, vorgetragen von Gjerturd Junge und eingebettet in ein Konzert mit Musik von Gjörgy Kurtág bis Johann Sebastian Bach, vergleichbar der gestrigen Veranstaltung mit Maximilian Puffendorf im Kolumba-Museum oder vergleichbar mit Fabian Hinrichs Lesung in einer Sommernacht bei Vollmond im August 2024 von Fosses „Ein Leuchten“ auf dem Bauernhof und Kulturzentrum im bairischen Nantesbusch. Hinrichs oft mit leichtem Lächeln vorgetragene Lesung des im Wald Eingeschneiten wurde unterbrochen durch Improvisationen am Saxophon (Frode Haltli) und Akkordeon (Trygve Seim)

Die neuen Stücke von Jon Fosse sind in Deutschland aber erst zu entdecken! Das szenische Gedicht „Starker Wind“, während der Corona-Epidemie von Jossi Wieler am Deutschen Theater im Januar 2022 uraufgeführt, war für mich ein äußerst eindrucksvoller Beginn, der Folgen haben sollte. Ein Mann am Fenster eines Hauses, tief unten die Straße. Nach sehr langer Zeit ist er wieder in seine alte Wohnung zurückkehrt, und nichts ist mehr, wie es war. Kehrt er reumütig zu seiner Ehefrau zurück, oder wird er gedemütigt von ihr, die nun wohl einen, wie er sehen muss, anderen zum Freund hat? Hat er sich von ihr getrennt? Ist er noch immer verliebt oder tief verzweifelt? Ist die Frau noch „meine“ Frau? Ist das „meine“ Wohnung? Dass die Fragen offenbleiben und vielleicht jeder Zuschauer sich mit dem „Mann“ anders identifiziert, dass es keine Antwort gibt, kein „ja“ kein „nein“, nur ein „ja ja nein nein“, lässt den Theaterabend so lange nachwirken.

In seinem Hirtenbrief über die Bedeutung der Literatur vom 17. Juli 2024 sieht Papst Franziskus, die Literatur als Zuhören von Stimmen, als Zuhören, das auf die Unmöglichkeit hinweist, die Welt nur auf eine antinomische Polarität von wahr und falsch, von gerecht und ungerecht zu reduzieren. Und der Papst schließt seinen Hirtenbrief mit einem Zitat des nicht katholischen, aber wohl sehr religiösen Dichters Paul Celan: „Wer wirklich sehen lernt, nähert sich dem Unsichtbaren“. Ja! Jon Fosses Dramen - auch durchaus oft voll tiefer Komik und banal erscheinender Annäherungen und Distanzierungen - erhellen oft urplötzlich das Dunkel und lassen das Unsichtbare sehen.