

**Jon Fosse: Schlaflos. Erzählung. Aus dem Norwegischen von Hinrich Schmidt-Henkel.
Rowohlt Verlag: Reinbek 2008, 79 Seiten, ISBN 978 3 498 021245, 14,90 €**

Den Beginn der Erzählung beherrscht das klassische Motiv der Herbergssuche zweier Menschen in Not: Asle, 17 Jahre alt, und die junge Alida, die bald ein Kind gebären wird, irren an einem kalten, regnerischen Spätherbsttag durch die norwegische Küstenstadt Björgvin: Sie sind müde, haben wenig Geld, kennen keinen Menschen in dem Ort und erfahren auf ihre Frage, ob sie ein Zimmer mieten könnten, eine schroffe Abweisung nach der anderen, Hohn dazu, werden ausgelacht und gedemütigt: „War es vielleicht, weil alle sehen konnten, das Alida bald gebären sollte, jeden Tag konnte es jetzt so weit sein“ und dass sie „keine braven Eheleute waren, nach Stück und Brauch, und darum auch keine braven Leute überhaupt“? In Fosses Text nimmt das Motiv der vergeblichen Herbergssuche einen breiten Raum ein. Die Bilder der beiden jungen Liebenden, die es aus ihrem kleinen Fischerdorf in die Stadt verschlägt und die hilflos und verlassen in den dunklen, kalten, regennassen Straßen Björgvins von Haus zu Haus gehen, setzen sich von Beginn an in den Köpfen der Leser fest. Alles, was in der Erzählung folgt, wird dadurch bestimmt: Die jungen Liebenden sind vergebliche Bittsteller in einer mitleidslosen Umgebung. Der Leser identifiziert sich mit ihnen und blickt mit ihren hoffnungsvollen und traurigen Augen auf die erbarmungslose Welt, in der sie sich zu rechtfinden müssen.

Schlaflos kommt – der Fosse-Leser kennt das aus früheren Prosatexten – wie eine aus der Zeit gefallene Erzählung daher. Die einfachen Satzstrukturen, die Wortwiederholungen, der gewollt kleine Wortschatz und seine Reduzierung auf einfache Wendungen, die oft anaphorisch aneinander gereiht werden, geben der Sprache eine archaisch anmutende Patina. Aber das ist Oberfläche. In Wirklichkeit – und der Leser spürt das, wenn er sich darauf einlässt, – ist Fosses Stil hochartifizuell. Innere Monolog-Passagen, ganze Seiten ohne einen einzigen Punkt, übergangsloses Erzählen von der Vergangenheitsform in die Zeit der Gegenwart, als wechsle wie in einem Film eine Totale zur Großaufnahme, eine Weitwinkelperspektive zu einem engen Bildausschnitt, machen aus Fosses scheinbar simpler Erzählsprache mit einem Mal eine Sprache voller Assoziations- und Suggestionskraft. Vorwärtsdrängende Passagen lösen sich ab mit Textstellen, in denen sich die Geschichte „langsamer“ zu entwickeln scheint. Gegenwart und Vergangenheit, Traum und Wirklichkeit fließen ineinander und schaffen eine spannende Vielschichtigkeit der Darstellung. Gerade in ihrer „ausgestellten“ Einfachheit und kalkulierten Schlichtheit setzt Fosses Erzählweise im Kopf des Lesers Bilder frei, die die Leeräume zwischen den Worten füllen und aus der Erzählung mehr machen als etwa nur – das wäre zu vordergründig – eine Weihnachtsgeschichte des 21. Jahrhunderts.

Dass der Text nicht in eine falsche Stimmung abgleitet, dafür sorgen nicht nur Fosses kunstvolle Stilmechanismen. Vor allem das fugenlose Ineinander von Gegenwart und Vergangenheit, von Jetzt und Einst, gerade Erlebtem und Geträumtem machen aus der Herbergssuche-Erzählung auch eine bewegende Liebesgeschichte. Immer wieder geht der erinnernde Blick Asles und des Mädchens aus der grau-kalten Wirklichkeit zurück in die Zeit ihrer Kindheit und zu dem Abend – vielleicht die schönste Stelle in der Erzählung –, an dem sie sich zum ersten Mal treffen und ineinander verlieben. Sie begegnen sich bei einem Dorffest, zu dem Asles Vater Sigvald, ein Spielmann und Fischer, seinen Sohn, der mit seiner Fiedel dem Vater in nichts nachsteht, mitnimmt und ihn zum Tanz aufspielen lässt. Und Asle erlebt, wie aus seinem Spiel auf einmal mehr als ein Tanzstück wird. Die Musik erhebt sich über die „stampfende Traurigkeit“ rings um ihn her, hebt an zu einem Flug und wird eine Glücksmelodie. In dem Moment, als sein Spiel „auffliegt“, sieht Asle das Mädchen Alida mit ihren schwarzen Haaren auf ihn zukommen. Der Moment wird zu einem Zauber-Augenblick, der ihr beider Leben verändert. Asle lässt „das Spiel spielen“ und blickt auf das Mädchen: „Du bist also der Asle, sagt Alida / Und du bist Alida, sagt Asle“.

Es ist diese Einfachheit, die den Sätzen die Beliebigkeit nimmt und ihnen einen Ernst gibt, der die Liebe der beiden zueinander über jeden Zweifel und jede Alltäglichkeit erhebt. Von dem Augenblick an sind sie – und auch das mutet archaisch-biblich an – für einander bestimmt und nichts und niemand kann sie auseinanderbringen. „Ihr langes schwarzes Haar, ihre schwarzen Augen. Alles an ihr. Jetzt war Alida das Einzige [...], was er dachte.“ Und Alida hört in Asles Fiedel-Spiel das „Lied, das sie Liebe nennen“ und sie wird davon „hochgehoben“ und möchte „an keinem anderen Ort sein“ als dem, an dem Asle spielt.

Diese unbedingte, selbstverständliche Liebe der beiden jungen Menschen macht aus *Schlaflos* dennoch keine romantische Liebesgeschichte. Im Gegenteil: Gerade ihre Liebe ist auch der letzte Grund für die Grausamkeit, die sie begleitet. Grausam ist die barsche Ablehnung auf Seiten derer, mit denen Alida und Asle zu tun haben: die Zurückweisung durch die Mutter, die sie gegenüber der Schwester Oline verächtlich behandelt und aus dem Haus haben will, als Alida – „diese Schande“ – schwanger wird. Aber auch die anderen Menschen, denen sie begegnen, lassen sie in ihrer Hilflosigkeit im Stich: Sie müssen aus einem kleinen Bootshaus, in dem sie Unterschlupf suchen, ausziehen und stehen ohne Bleibe da. Am deutlichsten wird die Abweisung bei der Herbergssuche: Da schlagen ihnen Spott und Schadenfreude entgegen. „So ist das einfach“, fasst Alida einmal ihren Blick auf die Welt zusammen, „den einen gehört was, und den anderen gehört nichts. Und die, denen vieles gehört, bestimmen über die, uns, denen nichts gehört.“

Aber ihre Liebe ist letztlich auch der Grund für die Gewalt, mit der sie selbst auf die Zurückweisung durch die anderen um sie herum reagieren. Dreimal – so deutet der Erzähler an – muss Asle Gewalt anwenden, um seine Liebe zu Alida zu retten: Einmal, um an ein Boot zur „Flucht“ aus dem Dorf in die Stadt Björgvin zu gelangen; ein anderes Mal, um Alidas Mutter, die die Tochter dabei erwischt, wie sie heimlich Geldscheine vom Ersparten der Mutter mit in die Stadt nehmen will, zum Schweigen zu bringen; das dritte Mal, als sie am Ende ihrer vergeblichen Herbergssuche in der Stadt nicht mehr ein und aus wissen, da sie nichts hören als „sie sollen da nach einem Zimmer fragen, wo sie herkommen, und nicht hier in Björgvin, hier brauchen wir nicht noch mehr Fremde“.

Wieder ist die Einfachheit, mit der Fosse ihre ausweglose Situation – Müdigkeit, Regen, Kälte, Dunkelheit – schildert, unmittelbarer Ausdruck der hartherzigen Wirklichkeit: „Und wo sie nun anklopfen und wer auch aufmacht, etwas zu vermieten will keiner haben, sie haben keinen Platz, sie vermieten sowieso nicht, [...] sie sagen dies oder das, aber es ist immer dasselbe, ein Zimmer für sie haben sie nicht und dann gehen Asle und Alida weiter zwischen all den Häusern“. Sie folgen schließlich einer alten Frau, die sie Stunden vorher mitleidslos aus ihrem Haus gewiesen hat, dringen gewaltsam in ihre Wohnung ein und Asle, so wird angedeutet, tötet die Frau.

Die Erzählung endet in einem eigenen kurzen Kapitel, das wie angehängt oder aufgesetzt wirkt, mit einer idyllischen Situation, die gegen jede Erfahrung und Vernunft der Wirklichkeit abgetrotzt erscheint und ironisch mit dem Bethlehem-Stall-Motiv spielt. Alida bringt in dem Haus der Alten – dass Asle sie getötet hat, wird, so deutet der Text an, vielleicht nie „herauskommen“ – ihr Kind zur Welt. Für einen Moment breitet sich etwas wie Glück aus und die Welt scheint für Alida und Asle endlich, nach all den Strapazen und Abweisungen, im Lot zu sein:

„Jetzt sind nur noch wir da, sagt Alida

Du und ich, sagt Asle

Und der kleine Sigvald, sagt Alida“

Aber ihr Glück bleibt mehr als fragwürdig. Eine Weihnachtsgeschichte jedenfalls wird aus *Schlaflos* in keiner Zeile und auf keiner Seite. Im Gegenteil: Es ist die Geschichte einer Liebe inmitten der Lieblosigkeit der Welt, voller Unschuld und Schuld, voller Hoffnung und Enttäuschung. Die Liebe bleibt zerbrechlich, und die idyllischen Schlusszeilen sind versöhnlich und bitter gleichermaßen, unwirklich und letztlich absurd. In Fosses Welt, in der die Menschen

wider alle Erfahrung auf ihr Glück hoffen, gibt es keine „weihnachtliche“ Erlösung aus der unbarmherzigen und ungerechten Wirklichkeit.

Jon Fosse ist als Prosaschriftsteller, vor allem aber als Dramatiker bekannt geworden. Er gehört mittlerweile mit über zwanzig Theaterstücken zu den vielgespielten zeitgenössischen Bühnenautoren Europas, mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Tore Vagn Lid hat ihn in *Theater der Zeit* als den „neuen Ibsen“ Norwegens gewürdigt. – Auch mit seinen Romanen und Erzählungen – auf Deutsch liegen *Melancholie*, *Morgen und Abend* und die Novelle *Das ist Alise* vor –, mit Lyrik und Kinderbüchern ist Jon Fosse in Norwegen und darüber hinaus bekannt geworden. Die deutschen Ausgaben seiner Werke wurden und werden von Hinrich Schmidt-Henkel übersetzt. Seine kongenialen Übertragungen haben einen großen Anteil an Fosses Popularität auf deutschen Theatern und an seinen Erfolgen als Prosaschriftsteller im deutschsprachigen Raum.

Der Autor wurde 1959 in der norwegischen Küstenstadt Haugesund geboren. Er lebt und arbeitet in Bergen.

Im Marburger Forum erschien eine Besprechung seiner Novelle *Das ist Alise*.

Herbert Fuchs