

# «Ich will nicht gehn, je suis bien avec toi»: Romeo und Julia in Fribourg/Freiburg

BALZ ENGLER

## Zusammenfassung

1989 fand in Fribourg eine Freilicht-Inszenierung von *Romeo und Julia* statt, in der die Montagues Hochdeutsch, die Capulets Französisch (und der Fürst Englisch) sprachen. Sie thematisierte damit das problematische Verhältnis der beiden Sprachgruppen im Kanton, nicht nur während der Aufführung, sondern auch bei den Vorbereitungen und bei den Reaktionen der Schauspieler und des Publikums. Sie zeigte auf, was das Theater im Umgang mit Stereotypen zu leisten vermag.

Die friedliche Begegnung zwischen Gruppen, die verzerrte Bilder voneinander haben, gilt als probates Mittel bei der Überwindung von Stereotypen. Eine besondere Möglichkeit dazu bietet das Theater, weil es die Anwesenden nicht nur als Publikum zusammen bringt, sondern sie auch mit Stoffen konfrontiert, die es zu interpretieren gilt.

Anthropologen haben das Theater beschrieben als eine Landkarte der Gesellschaft, in der es existiert, als eine Institution, die der Orientierung und der Selbstvergewisserung dient (Schechner 1990). Besonders wirksam sind dabei weniger die Inszenierungen der Berufstheater, die in der Regel die Erwartungen gebildeter, kulturell interessierter Zuschauer bedienen, als jene an einem vertrauten symbolischen Ort, mit Laienspielerinnen, die das Publikum auch aus dem täglichen Leben kennt, und mit einer Handlung, die lokal verankert ist.

Das Festspiel entspricht diesen Bedingungen optimal: Es definiert, wer zum Wir gehört und wer als Anderer ausgeschlossen bleibt. Sein Stoff mythisiert in der Regel geschichtliche Ereignisse und präsentiert positive und negative Vorbilder, die auch in der Gegenwart Gültigkeit haben sollen (Engler und Kreis 1988).

Es gibt aber auch Stoffe der Weltliteratur, die eine solche mythische Kraft besitzen, Geschichten, die sogar denen vertraut sind, die das Werk selbst nicht kennen; Shakespeares *Romeo und Julia* gehört zu ihnen, die Geschichte vom Streit zwischen den Capulets und den Montagues in Verona, die erst Frieden schliessen, nachdem ihre Kinder, die einander liebten, haben sterben müssen. Was der Grund des Streits ist, wird dabei völlig offen gelassen.

Die Geschichte ist immer verwendet worden, um zu zeigen, welche Folgen Vorurteile und Spannungen zwischen sozialen Gruppen haben können: zwischen Israelis und Palästinensern, zwischen Gangs von Jugendlichen in New York oder Kapstadt, zwischen Indianern und Weissen, um nur einige Beispiele zu nennen (Fischlin 2007). In einzelnen Fällen wurde der Konflikt dadurch akzentuiert, dass die zwei Familien verschiedene Sprachen redeten, so in einer kanadischen Inszenierung von 1989, in der die Capulets Französisch, die Montagues Englisch sprachen<sup>1</sup> und in einer ukrainisch-deutschen Inszenierung 2006, in der die Capulets Russisch sprachen, die Montagues Deutsch.<sup>2</sup>

Hier soll die Rede sein von einer Inszenierung des Stücks in Fribourg/Freiburg, die im Sommer 1989 Zuschauerinnen aus dem französisch- und dem deutschsprachigen Kantonsteil vor einem Teil der alten Stadtmauer, dem Belluard/Bollwerk, zusammenbrachte und sie dazu anregte, über ihr problematisches Verhältnis zueinander nachzudenken.<sup>3</sup> Die Initiatoren betonten zwar, es gehe ihnen bei der Inszenierung nicht in erster Linie um einen Beitrag zur Lösung eines sozialen Problems; die Situation biete einfach diese Möglichkeit der Zweisprachigkeit an. Aber die Probleme der verschiedensprachigen Bevölkerung spielten immer mit.

Der Kanton Fribourg/Freiburg liegt auf der Sprachgrenze, auf dem sogenannten Röstigraben. Die Mehrheit spricht Französisch, eine Minderheit Deutsch. Es gibt Probleme zwischen den Sprachgemeinschaften: Die Vertreter der deutschsprachigen Minderheit insistieren darauf, dass die staatlichen Institutionen zweisprachig geführt werden sollen, die der französischsprachigen Mehrheit zieht das Territorialprinzip vor, das deutsch- und französischsprachige Gebiete ausscheidet. Die Probleme werden von beiden Seiten anerkannt. Sie wurden auch im Programmheft artikuliert: «die weitverbreitete gegenseitige Interesselosigkeit der grossen Masse einerseits und das Engagement kleiner Interessengruppen – mit allerdings grosser Breitenwirkung in den Medien – anderseits.» (Boschung 1989)

Die Achtziger-Jahre waren in der Beziehung zwischen den Sprachgemeinschaften eine Zeit des Wandels (Altermatt 2003:159). Die Bemühungen der 1959 gegründeten *Deutschfreiburgischen Arbeitsgemeinschaft* um öffentliche Anerkennung der Sprache begannen Früchte zu tragen, und führten im Gegenzug 1985 zur Gründung einer *Communauté Romande du*

*Pays de Fribourg* und 1987 wiederum zur Bildung einer *Communauté fribourgeoise – Mouvement pour l'égalité des langues*. In der neuen Verfassung von 1990 wurden schliesslich die beiden Sprachen einander gleichgestellt. Das brauchte aber nicht zu bedeuten, dass die Vertreter der beiden Sprachgemeinschaften einander näher gekommen wären.

Ein erster Erfolg der Initianten der Inszenierung um Klaus Hersche, einem Mitbegründer des *Festival du Belluard*, bestand deshalb darin, nicht nur einen Regierungsrat und den Syndic von Freiburg, sondern auch die Präsidenten der *Communauté Romande du Pays de Fribourg* und der *Deutschfreiburgischen Arbeitsgemeinschaft* für das Patronatskomitee zu gewinnen. Georges Andrey, der Vertreter der Romands liess dazu verlauten, die Inszenierung habe für ihn einen grossen symbolischen Wert, gerade wegen der Abkühlung in letzter Zeit (W.B. 1989). Seine Unterstützung des Projekts sei

un acte de foi qui ne va pas sans risque. Le risque de l'indifférence. Il faudra montrer que nos deux communautés sont capables de faire quelque chose ensemble. La pièce finit bien, tout de même. (Sterchi 1989)

Da wusste er allerdings noch nicht, wie der Schluss inszeniert werden sollte.

Schon der Titel *Romeo & Juliet* zeigt, wie sorgfältig mit dem Sprachproblem umgegangen wurde. *Romeo* ist sprachlich neutral, *Juliet* würde auf Deutsch *Julia*, auf Französisch *Juliette* heissen; deshalb wurde ihr englischer Name beibehalten. Statt des Bindeworts wurde das neutrale Und-Zeichen verwendet.

Für die Inszenierung wurde Shakespeares Text um etwa die Hälfte gekürzt. Die Montagues sprachen Hochdeutsch, die Capulets Französisch.<sup>4</sup>

Die Zuordnung der Sprachen war nicht zufällig; sie wurde von Klaus Hersche, dem Dramaturgen der Inszenierung begründet mit den Stereotypen, denen die Familien entsprechen.

Nous sommes très vite tombés d'accord pour faire parler la famille de Roméo en hochdeutsch. Les parents sont vieux, on les imagine facilement à la campagne, ayant complètement perdu le fil les reliant à leur fils. Il y aussi cet aspect ... je ne dirais pas puritain ... mais sévère, lourd des Montague que n'ont pas les Capulet citoyens, issue d'une certaine bourgeoisie. (Vermot 1989)

Im Stück scheinen die Capulets das Leben zu geniessen (sie organisieren das Fest, an dem sich Romeo und Julia zum ersten Mal treffen), und sie zeigen starke Gefühle, Zorn und Verzweiflung. Die Montagues, andererseits, sind strenger, reservierter, und zeigen eine nördliche Melancholie (Rusconi 1989). Stereotypen konnten so dazu verwendet werden, dass die Zuschauer sich in den Figuren der Inszenierung wieder erkennen konnten.<sup>5</sup>

Auch die Schauspieler schienen diese Stereotypen für sich zu akzeptieren. Sie berichteten über ihre Erfahrung in der Zusammenarbeit mit Spielern aus der andern Sprache: Den Romeo-Darsteller Karl Ehrler

fasziniert[e] die Leichtigkeit, mit der die Romands [mit] ihrer Sprache umgehen: «Die-se natürliche Unbeschwertheit drückt sich auch im ganzen Spiel aus, während wir mit unserer Schwerfälligkeit bei der Verwendung des Hochdeutschen ganz schön zu kämpfen haben.» Julia-Darstellerin Florence Kammermann [fand] es dagegen sehr positiv, dass ihre deutschfreiburgischen Kollegen «so viel weniger überschwenglich spielen als wir Welschen». (Lüthi 1989)

Es gibt im Stück einige Momente, in denen eine solche Zuordnung der Sprachen schwierig wird: beim Prolog, beim ersten Treffen von Romeo und Julia,<sup>6</sup> und beim Auftritt des Fürsten am Schluss.

Der Prolog des Stücks, ein Sonett, wird bei Shakespeare von einer einzelnen Figur gesprochen. In der Freiburger Inszenierung trat stattdessen ein Chor auf, bestehend aus sechs Personen, zum Teil französisch-, zum Teil deutschsprechend. Sie trugen die Zeilen des Sonetts abwechselnd in beiden Sprachen vor. Dies machte von Anfang an klar, dass die beiden Sprachen in Harmonie verwendet würden, hier allerdings noch nebeneinander, ohne aufeinander einzugehen.

Wenn Romeo und Julia sich beim Fest der Capulets zum ersten Mal treffen und sich verlieben – ein Höhepunkt des Stücks –, sprechen sie bei Shakespeare miteinander in gereimten Versen; die poetische Form – wiederum fast ein Sonett – deutet dabei die ideale Harmonie an, in der sie aufgehoben sind. In der Freiburger Inszenierung wurde dieser Dialog gestrichen, das Treffen fand wortlos statt, nur mit Gesten, deren Sprache ja als weniger gebunden an die Sprachgemeinschaften gilt.

Später, wenn sich Romeo in der Balkon-Szene von Julia verabschieden muss, sprachen beide, in einer freien Adaptation von Shakespeares Text, ihre eigene Sprache, flochten aber Ausdrücke in der Sprache des anderen ein.

*[Romeo]* Ich will nicht gehn, je suis bien avec toi.

Der Tod soll kommen, Julia will es so.

Non, mon amour. Noch ist nicht Tag.

*[Juliet]* C'est le jour, es ist Tag. Geh, tu dois partir.

Es ist die Lerche, c'est l'alouette qui chante [...]

Bruder Lorenzo, der zwischen den Parteien steht und versucht, ein glückliches Ende herbeizuführen, war die einzige Figur, die in *drei* Sprachen sprach, in der Szene am Schluss, in der die beiden Familien und der Herzog auftreten. Er erklärt, was genau geschehen ist (und fasst damit gleichzeitig das Stück zusammen). In der Freiburger Inszenierung wurde die Szene stark gekürzt, und Bruder Lorenzo wechselte die Sprache, je nach dem, wem er sich zuwandte:

Die makaronische Sprachmischung schien zu funktionieren. Sie wirkte nicht komisch, sondern seltsam poetisch. Die Wiederholung und Variation der Sätze, die Verwebung der Sprachen ineinander liess deren lautliche und rhythmische Qualitäten in den Vordergrund treten, und brachte die Emotionen jenseits der Sprache zur Geltung.

Am Schluss gab es keine Versöhnung zwischen den Familien über den Leichen der Geliebten (Baschong 1989). Der Fürst, Escalus, stellte mit seinem Machtwort die Ordnung wieder her und zwang den beiden Familien die Beendigung ihrer Fehden auf – und er tat es (wie schon bei früheren Auftritten) nicht in einem versöhnlichen Deutsch-Französisch, sondern auf Englisch. Diese Sprachwahl konnte suggerieren, dass, wenn der Friede denn nicht von den Beteiligten selbst zu Stande gebracht werden kann, eine aussenstehende Macht eingreifen muss. Gianotti begründete die Sprachwahl allerdings anders:

Englisch ist hier eine Übersprache, ein Gesetz, eine Grundordnung, die wir akzeptieren wollen. Unter diesem Gesetz müssen aber bei den Menschen die Strukturen zur Gesprächsbereitschaft liegen.» (Baschong 1989)

Diese Rolle des Englischen als Metasprache liess sich am ehesten legitimieren als die Sprache des klassischen, sozusagen überzeitlichen Werks,<sup>7</sup> als die Sprache des elisabethanischen Genius, der Allgemeingültiges zu formulieren mag.

Die Inszenierung hatte für eine Freilicht-Aufführung mit Laien ein erstaunlich starkes Echo in der Schweizer Presse – ein Hinweis darauf, dass ihr Anliegen nicht nur in Freiburg auf Interesse stiess.<sup>8</sup> Wie ein Kritiker festhielt, war es das Ziel der Inszenierung, Menschen verschiedener Sprachen auf den gleichen Bänken als Publikum zueinander zu bringen – und dieses Ziel sei auf hervorragende Weise erreicht worden (Lietti 1989). Allerdings schien die Inszenierung bei der deutschsprachigen Bevölkerung auf grösseres Interesse zu stossen als bei den Romands (Rusconi 1989). Schon im Vorfeld hatte sich auch gezeigt, dass Deutschschweizer Medien sich stärker für die Inszenierung interessierten als die der Suisse romande. Der Dramaturg Klaus Hersche hatte in einer Pressekonferenz ausgeführt: «Wenn 85 Prozent des Publikums deutscher Sprache und 15 Prozent französischer Muttersprache sind, so ist das ein Reinform oder eben ein Symptom für das Verhältnis zwischen den Sprachgruppen in Freiburg» (sr 1989). Diese Befürchtung schien sich nicht zu bewahrheiten.

Auch für die Spieler war die gemeinsame Erfahrung wichtig: Karl Ehrler, der Romeo spielte, sah die politische Dimension der Inszenierung darin, dass er zum ersten Mal in seiner längeren Karriere als Laienspieler mit seinen französischsprachigen Mitfreiburgern auf der Bühne stehen konnte (Rusconi 1989).

Welche Schlüsse für den Umgang mit Stereotypen kann man aus dem Freiburger Experiment ziehen? Wie konnte die Inszenierung zu einem engeren, zu einem entspannteren Verhältnis zwischen den Sprachgruppen beitragen? Vorweg: Im Vordergrund stand nicht die Ueberwindung von Stereotypen (die sich, wie anderswo in diesem Band dargelegt wird, nie ausmerzen lassen), sondern darum, wie man mit ihnen umgeht. Das Theater scheint sich zu diesem Zweck zu eignen, allerdings nicht in erster Linie in der Form, wie es meistens verstanden wird, als die Vorstellung einer Geschichte auf der Bühne. Die Darstellung von beispielhaften Konflikten und guten und schlechten Vorbildern, die Schaubühne als moralische Anstalt in Schillers Worten, spielt dabei eine Rolle. Aber die Freiburger Inszenierung zeigt auch, dass der Stoff auf die lokalen sozialen Probleme bloss anzuspielden braucht. Die Geschichte, die hier vorgestellt wurde, zeigte keine engen Parallelen zu den Problemen des Zusammenlebens in Freiburg. Wichtiger war der Prozess der Vorbereitungen, welcher die betroffenen sozialen Gruppen in eine gemeinsame Aktivität einband, wie das Engagement der Repräsentanten und die Aussagen der Spieler belegen. Wichtiger war auch, dass die Zuschauer die Erfahrung machten, mit Mitgliedern der andern sozialen Gruppe auf den gleichen Bänken zu sitzen und das gleiche Stück anzusehen. Sie erlebten sich dabei als Gemeinschaft, als die Gemeinschaft des Publikums, das zusammen lacht, leidet, am Schluss applaudiert und diese Erfahrung mit nach Hause nimmt.

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Titel: *Romeo and/et Juliette*. Regie: Robert Lepage (aus Québec) und Gordon McCall (aus Saskatchewan). Night Cap Productions, mit Assistenz des Théâtre Répère. Premiere: 27.07.1989, Stratford Festival, Stratford, Ontario.
- <sup>2</sup> Titel: *ROMEO + ДЖУЛЬЕТТА*. Regie: Katrin Kazubko. Eine Zusammenarbeit zwischen dem Lessja Ukrainka Theatre, Kiew und dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität München. Premiere 17.09.2006 in Kiew, 03.10.2006 in München
- <sup>3</sup> Ich danke Joep Leerssen und Irma Gadiet für Anregungen und die kritische Lektüre einer frühern Fassung dieses Beitrags.
- <sup>4</sup> Für die deutsche Fassung (und die Dramaturgie) verantwortlich zeichnete Klaus Hersche, für die französische Gabrielle Gawrysiak. Klaus Hersche gab mir im persönlichen Gespräch wichtige Informationen zur Inszenierung.
- <sup>5</sup> Eigentlich hätten die Montagues natürlich Freiburger Dialekt sprechen sollen.
- <sup>6</sup> Gian Gianotti stellte mir dankenswerterweise sein Regiebuch und seine Sammlung von Zeitungsausschnitten zur Verfügung.
- <sup>7</sup> In Frage gekommen wäre allenfalls auch Lateinisch
- <sup>8</sup> Nur ein Kritiker war der Meinung, die Inszenierung habe es nicht geschafft, ihre Botschaft verständlich zu machen. «Das aber müsste der Freiburger Inszenierung eigentliche Botschaft sein: Dass die Sprache (bzw. das Kommunikationsproblem) im Zentrum steht oder dass halt jeder sich einigermassen anpassen sollte, dann ginge schon irgendwie alles einigermassen gut oder so. Davon war herzlich wenig zu spüren.» (Scheidegger).

## Bibliographie

- Altermatt, Bernhard, 2003. *La politique du bilinguisme dans le canton de Fribourg/Freiburg (1945-2000)*. Fribourg: Université de Fribourg.
- Baschong, Niklaus, 1989. «Theater kann die Welt nicht verändern». *Bieler Tagblatt*, 8. September.
- Boschung, Moritz, 1989. «Romeo und Julia oder die Muss-Beziehung von Deutsch und Welsch im Kanton Freiburg», *William Shakespeare. 'Romeo & Juliet'*. Programmheft. Fribourg.
- Engler, Balz und Kreis, Georg, Hrsg., 1988. *Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven*. Willisau: Theaterkultur-Verlag.
- Fischlin, Daniel, 2007. «A Note on Adaptations of *Romeo and Juliet*». University of Guelph. Online verfügbar unter <http://www.uoguelph.ca/shakespeare/folio/Sources/Adaptations%20of%20R&J.doc>.
- Kotte, Andreas, Hrsg. 2005. *Theaterlexikon der Schweiz/Dictionnaire du théâtre en Suisse/Dizionario Teatrale Svizzero/Lexicon da teater svizzer*. 3 Bände. Zürich: Chronos.
- Lietti, Anna, 1989. «Bleib noch, Romeo». *L'héβδο*, 14.09.
- Lüthi, Laurence, 1989. «Romeo will Französisch lernen.» *Sonntagsblick*, 03.09.:48–49.
- Rusconi, Giuseppe, 1989. «Montecchi tedeschi e Capuleti francesi.» *Corriere del Ticino*, 22.09.
- Schechner, Richard, 1990. *Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich*. Reinbek: Rowohlt.
- Scheidegger, Urs W., 1989. «R&J'-Stück, dreisprachig. Freiburger führen Shakespeare-Adaption auf.» *Solothurner Zeitung*, 16.09.
- Sr, 1989. «Die Premiere steht vor der Tür.» *Freiburger Nachrichten*, 31.08.
- Sterchi, Jacques, 1989. «Une salade de langues.» *Le Matin*, 14.04.
- Vermot, Simon, 1989. «Tragédie en noir et blanc. Un spectacle hors du commun.» *INFO 700* (4).
- W.B., 1989. «Kein Verständnis für Motion Deiss.» *Freiburger Nachrichten*, 26.05.