

Leonie Hahn: *Lucien Haug, Sie haben im Auftrag des Theaters in der Josefstadt eines der berühmtesten Stücke der Welt neu ins Deutsche übersetzt: Romeo und Julia von William Shakespeare. Wie gehen Sie beim Übersetzen vor?*

Lucien Haug: Was ich da tue, lotet den Begriff «Übersetzung» aus. Ich orientiere mich einerseits streng an den Formalitäten des Originals: Was bei Shakespeare gereimt wird, bleibt gereimt, was im Blankvers steht, bleibt im Blankvers stehen. Diese Rigorosität verlangt Sorgfalt und Zeit. Gleichzeitig versuche ich, meine eigene Sprache, meine eigene Sicht auf die Figuren und die Welt zu behaupten. Dabei entsteht eine wunderbare kleine Freiheit, in der ich mich wohlfühle und entsprechend austobe.

Im Jahr 2025 übersetzten Sie bereits Hamlet. Was ist Ihre Perspektive auf diese Stoffe von William Shakespeare?

Ich darf wiederum merken, wie sehr ich diese Texte liebe, was für ein Privileg es ist, mich in ihnen zu bewegen. Sie speisen sich aus ihrer täglichen Probenarbeit, es muss so sein. Jede der Figuren ist plastisch und birgt gleichsam genug Rätsel, um sich aufs Neue in ihr zu verlieren. Zudem waren Shakespeares und die Arbeit seiner Schauspielenden sprachbildend, man fühlt sich also beim Übersetzen ein bisschen so, als könne und müsse man jeden Satz und wie man ihn gemeinhin formt, hinterfragen. Eine gute Medizin!

In Ihrer Übersetzung sind die Familien in sich zerstritten: Lord Capulet versucht, sich aus dem Kriegsgeschehen in die Versorgung der Kernfamilie zurückzuziehen, Lady Capulet zeigt sich ihrem Mann feindselig und der Welt gegenüber kriegerisch. Die Montagues üben, wie sie ihrem Sohn ihre Scheidung erklären. Was hat Sie an den Beziehungsdynamiken dieser Figuren interessiert?

Im Original wird kein Motiv so konsequent durchs Stück getragen und befragt wie die Koexistenz von Liebe und Krieg als Baustoffe jeglicher Beziehungen. Beide Zustände sind in die anwesenden

Familien eingewoben und im Namen beider wird beleidigt, gestritten, gekämpft, verletzt, getötet. Liebe und Krieg kommen sich dabei so nahe, dass man sie beinahe verwechseln könnte. In dieser Erkenntnis liegt für mich eine der zeitlosen Stärken des Stücks: Die Erwählung des Feindes erfolgt ähnlich grundlos wie jene des love interests. Wir begegnen hier Menschen, die kaum wissen, ob sie der nächsten Person, der sie begegnen, um den Hals fallen oder ihn abschlagen sollen. Mich hat gereizt, die Gräben nicht nur zwischen den beiden Familien verlaufen zu lassen, sondern rund um jede einzelne Figur, rund um deren jeweilige Verlorenheit. Alle Menschen in diesem Stück sind auf der Suche nach einer Verbindung, einer Vermählung – die meisten scheitern dabei. Doch einigen habe ich ein Stückchen Hoffnung an die Hand gegeben.

Die Paare verfangen sich in wiederererkennbaren Beziehungskonflikten. Dagegen steht die naive, überbordende Liebe der beiden jungen Menschen, auf die man als Erwachsener bestenfalls sehnsüchtig zurückblicken kann. Vielleicht auch eine Liebe, die sich an und trotz ihrer Unmöglichkeit entzündet. Wie viel Naivität steckt in ihrem Gefühl? Ist sie ein tatsächliches Vehikel, um dieser Welt zu entkommen, oder kann sie nur im Tod enden?

Julia und Romeo schießen ihr Liebesgefühl regelrecht aus der Hüfte. Es muss, wenn auch unbewusst, als Konzept bereits in ihnen angelegt sein. Nicht umsonst scheint es sie überhaupt nicht zu verwirren, sondern ihre Sinne vielmehr zu schärfen. Diese Liebe ist widerständig, kindlich, radikal und also steckt in ihr auch etwas, das, sagen wir, das Leben überwinden könnte. Vielleicht gerade weil sie nicht politisch gerichtet ist. Sie erinnert, das haben wir im Team immer wieder besprochen, an eine Liebe zu Gott, an den Glauben: Sie ist. Nicht mehr und nicht weniger. Und dazu reicht die Behauptung ihrer Existenz. Die Überlebenskraft des Glaubens besteht doch eben gerade in seiner Irrationalität, darin, dass er vor allem anderen existiert. Er muss sich nicht logisch begründen lassen. Er ist ein Trotzdem und ein Sowieso. So verhält es sich auch mit der Liebe zwischen diesen beiden Kindern. Sie sehen sich, sagen: ja. Und hintergehen mit

dieser eigentlichen Harmlosigkeit die Erwachsenen und deren ausgefeilte Konzepte, alles und jeden handhabbar, also entweder für Krieg oder Frieden nützlich zu machen. Man kann die Liebe der beiden Kinder naiv nennen, doch was immer sie da reproduzieren, es ist nicht weniger naiv als das, was ihre Umwelt daraus macht.

In welchem Verhältnis stehen die Eltern zu ihren Kindern?

In einem durch und durch distanzierten. Eltern sind ja, ob sie es wollen oder nicht, Scharniere eines Umbruchs zwischen drei Generationen. Die Wirkmächte der Entwicklungen ganzer Jahrhunderte entladen sich an und in ihnen. Beide Elternpaare in «Romeo und Julia» sind auf ihre ganz eigene Art und Weise in dieser Funktion ge- und überfordert. Die Kinder wiederum misstrauen ihren Eltern von Anfang an. Sie verfügen stattdessen über andere erwachsene Bezugspersonen, Julia über die Amme, Romeo über den Pater. Diese beiden, kinderlos und qua Lebensführung eher am Rande der Gesellschaft lebend, sehen darin nicht nur eine Chance, das Leben eines jungen Menschen in die richtigen Bahnen zu lenken, sondern auch das eigene, wer weiß, zu retten.

Sie übersetzen die berühmteste Liebesgeschichte der Welt, die von Shakespeare in den Jahren 1594–96 verfasst wurde, im Jahr 2026 neu. Gibt es sie noch, diese große, wahre Liebe, wie sie in dem Stück verhandelt wird? Die so absolut ist, dass es danach kein Weitermachen gibt, denn sie ist die einzige Möglichkeit: „Es gibt keine Liebe nach der Liebe“?

Wenn ich das wüsste! Klar scheint eines: Diese Liebe fällt nicht vom Himmel, so wie auch Frieden nicht vom Himmel fällt. Man muss davon ausgehen, dass wir Menschen sie

jederzeit und überall entstehen lassen könnten, wie den Frieden auch. Eine solche Liebe, auch das ist klar, dürfte kein Aufenthalt auf dem Traumboot oder der Insel der Glückseligen sein. Ich stelle sie mir fragil, ermüdend, versöhnlich, wild, arbeitsintensiv, wunderschön, ja, alles zugleich vor, wie den Frieden auch. Sie könnte das Trotzdem und das Sowieso sein, das durch den Zweifel wächst und durch die Angst schrumpft, wie der Frieden auch.

Das fiktive Verona ist eine dem Untergang geweihte Stadt. In der Inszenierung von Stefan Pucher entfaltet sich eine dystopische Welt: Über allem schwebt die traditionelle und noch immer aggressive Feindschaft, der Grund dafür scheint längst egal zu sein. Ein Krieg um des Krieges willen?

Ja. Ein beinahe metaphorischer Raum, a tale as old as time: Die Familien Veronas geben der Zukunft Schuld, dass die Vergangenheit unerreichbar ist. Eine sich selbst erfüllende Prophezeiung, durch die jegliche konstruktive Arbeit an einer besseren Zukunft sinnlos erscheint. Nur Zerstörung, also Krieg, verleiht hierin die nötige Befriedigung in der Gegenwart und fungiert gleichsam als Beweismittel für die Unerreichbarkeit eines Idealzustands, ob vergangen oder in der Zukunft liegend, der mehr und mehr ins Absurde, Entrückte weist.

Einzig ein körperloser Fürst, der seinen Sohn entsendet, um Julia zu heiraten, versucht auf Erden Frieden zu stiften. Gott und Gottes Sohn? Ist die Heilige Dreifaltigkeit ein Zufall?

Es macht absolut Sinn, das so zu sehen. Im Original ist der Fürst kein Herrscher in voller Blüte, sondern ein nahe an der Verzweiflung operierender Realo. Er versucht, durch

das gesprochene Wort allein die Stadt zusammenzuhalten. Früh war klar, dass wir an seiner Statt eine körperlose Instanz auf der Bühne haben wollen – eine Art Large Language Model, das ohne Ende Sprachbilder hervorbringen kann, mehr aber auch (noch) nicht. Bei uns hat er einen Sohn, eine Art Nepobaby, das, wie die CEOs der entsprechenden Firmen, je länger, je mehr an der schieren Größe der Aufgabe zu verzweifeln scheint, dem jegliche Fäden entgleiten. Die Dreifaltigkeit aber wird nur durch den Heiligen Geist komplett, dieses rätselhaften Hauchs, der auch bei uns über die Bühne schwebt. Um seine Deutungshoheit entspinnen sich bei Shakespeare die Konflikte: Wofür leben, lieben, sterben wir eigentlich?

Glauben Sie, die beiden Seiten würden sich ob der Tragödie ihrer beiden Kinder heute noch immer versöhnen?

Vielleicht. Die Zeichen verdichten sich ja dahingehend, dass Erinnern seine Halbwertszeit habe. Die Befürchtung, wir müssten die Fehler der Menschheit am eigenen Leib erfahren, um sie dann wieder bereuen zu können, ist gegenwärtig. Daher würde ich jeder Versöhnung, die durch Krieg und dessen Brutalität entstand, mit dem nötigen Misstrauen entgentreten. Da wäre das Theater doch eine nötige und effektive Gedächtnisstütze. Wollen wir uns tatsächlich verhalten wie in einem Stück, das ein halbes Jahrtausend alt ist? Ich bin mir sicher: Hätten gewisse Staatsoberhäupter Shakespeare gelesen oder gesehen, es wäre ihnen peinlich, wie nahe sie dessen Figuren bereits gekommen sind. Tun wir also das Möglichste, um die Tragödie zu verhindern, indem wir nicht so tun, als kennten wir ihren Ausgang nicht bereits.