
PREMIERE

SA – 18. JUN 22, 19:30 – SCHAUSPIELHAUS

SCHULD UND SÜHNE

NACH DEM ROMAN VON FJODOR M. DOSTOJEWSKI
IN DER ÜBERSETZUNG *VERBRECHEN UND STRAFE* VON SWETLANA GEIER

Inszenierung: Oliver Frljić

Bühne: Igor Pauška, Kostüme: Maja Mirković, Musik: Daniel Regenber,
Licht: Jörg Schuchardt, Dramaturgie: Carolin Losch

MIT:

David Müller, Gabriele Hintermaier, Celina Rongen, Valentin Richter,
Felix Strobel, Sven Prietz, Peer Oscar Musinowski, Reinhard Mahlberg,
Therese Dörr, Paula Skorupa

Weitere Vorstellungen:

23. / 24. / 29. Jun 22, 19:30
12. Jul 22, 19:30

sowie ab Winter 2022/23

„SCHULD UND SÜHNE“

„Obwohl wir alle wissen, dass ein Menschenleben nominell den höchsten Wert in der Gesellschaft besitzt, wird es in politischen Kämpfen als Währung benutzt.“ (Regisseur Oliver Frlić)

Kann es die Theorie eines „gerechten“ Mordes geben? Die von Armut geprägten Straßen von St. Petersburg bilden die Welt, in der sich der hochintelligente, aber mittellose Jurastudent Raskolnikow zu behaupten versucht. Im Bewusstsein seiner eigenen Überlegenheit tötet er eine alte Pfandleiherin. Doch nach der Tat befallen ihn Skrupel. Die Auseinandersetzung mit dem Ermittlungsrichter, der sich an seine Fersen heftet, weitet sich zu einem weltanschaulichen Gefecht aus, und auch die Begegnung mit Sonja, die gezwungen ist, ihre Familie durch Prostitution zu ernähren, bewirkt eine innere Umkehr. Am Ende erwartet Raskolnikow eine langjährige Haft in einem sibirischen Straflager.

Raskolnikows radikales Weltbild teilt die Menschen in „gewöhnliche“ und „außergewöhnliche“ Menschen ein. Ist unter der Voraussetzung einer allumfassenden Freiheit des Menschen ein Verbrechen zu rechtfertigen, wenn dies im Namen des Fortschritts begangen wird und einem übergeordneten Ziel dienlich ist? Raskolnikow ist ein Gespaltener, dessen Verstand sein Gewissen auszuschalten versucht, am Ende überwiegen jedoch die moralischen Zweifel.

Fjodor Dostojewskis 1866 erschienener Ideenroman stellt die Frage nach der Legitimität von Gewalt und gewinnt im Angesicht der Verbrechen, mit denen wir uns in diesen Tagen konfrontiert sehen, beunruhigende Aktualität.

Oliver Frlić wurde 1976 in Bosnien geboren und flüchtete während der Jugoslawienkriege als Sechzehnjähriger nach Kroatien, wo er später Philosophie, Religionswissenschaften und Regie studierte. In seinen oft kontrovers diskutierten Theaterarbeiten weist Oliver Frlić auf blinde Flecken und unverarbeitete Wunden hin und rückt die Aufarbeitung von Kriegsverbrechen und Kriegstraumata ins Zentrum. Seine politisch brisanten Inszenierungen wurden vielfach ausgezeichnet und auf renommierten Theaterfestivals gezeigt, u. a. den Wiener Festwochen, Neue Stücke aus Europa (Wiesbaden), Kunstenfestivaldesarts (Brüssel), Dialog (Wroclaw), Bitef (Belgrad), Festival TransAmériques (Montreal) und La MaMa (New York). Von seiner Intendanz am Kroatischen Nationaltheater Rijeka trat er 2016 aus Protest gegen die kroatische Kulturpolitik zurück. In Deutschland inszenierte Oliver Frlić u. a. am Düsseldorfer Schauspielhaus, Staatsschauspiel Dresden, Maxim Gorki Theater Berlin und am Residenztheater München. Dem Schauspiel Stuttgart und Burkhard C. Kosminski ist er seit

Jahren verbunden, u.a. durch die Künstlerische Leitung des [Europa Ensembles](#) (2019-2021) und seine Inszenierungen *Romeo und Julia* (2018) und *Imaginary Europe* (UA) (2019).

Im Folgenden ein Interview mit Oliver Frljić von Christine Wahl in der Staatstheater-Zeitschrift Reihe 1 (Ausgabe Juni 2022).

Oliver Frljić flüchtete als
Sechzehnjähriger vor einem
Krieg, damals in Jugoslawien.
Wie hat das seine Art des
Theatermachens beeinflusst?
Im Interview spricht der
Regisseur über kulturelle
Auslöschung, seinen Blick
auf russische Literatur und
die Bühne als Zufluchtsort

Interview: Christine Wahl
Fotos: Max Zimmermann

**»Mich
faszinieren
Menschen,
die am
sozialen
Abgrund
stehen«**

8



» Ich stamme selbst aus einer Arbeiterfamilie. Wir hatten nie Geld, Bildung war keine selbstverständliche Gegebenheit. Ich musste sie mir erkämpfen «

Herr Frlić, wenn man Thomas Mann folgt, adaptieren Sie mit Fjodor Dostojewskis *Schuld und Sühne* den »größten Kriminalroman aller Zeiten« für die Bühne und sicher auch den philosophischsten. Auf welche Aspekte werden Sie sich konzentrieren?

Für mich liegt der zentrale Punkt in dem Artikel, den die Hauptfigur, der Student Raskolnikow, zum »perfekten« Verbrechen beziehungsweise dem vermeintlich »gerechten« Mord verfasst. Also in der Frage, inwiefern höhere Ideen moralisch Opfer rechtfertigen. Raskolnikows Kalkulation, einen Menschen zu töten und dadurch 200 000 andere zu retten, ist natürlich höchst problematisch, weil sich menschliches Leben nicht auf politische oder ökonomische Kategorien reduzieren lässt. Aber obwohl wir alle wissen, dass ein Menschenleben nominell den höchsten Wert in der Gesellschaft besitzt, wird es in politischen Kämpfen als Währung benutzt. Dieser Widerspruch interessiert mich.

Raskolnikows Idee ist an eine Art Übermenschentheorie geknüpft, die die Gesellschaft in zwei Klassen teilt: in eine gewöhnliche und eine außergewöhnliche. Während gewöhnliche Menschen sich diesem Modell zufolge nach geltenden Rechtsnormen zu verhalten haben, ist es den außergewöhnlichen erlaubt, im Dienste »großer«, übergeordneter Ideen herrschende Gesetze zu übertreten, eben bis hin zum Mord.

Die Spaltung der Menschheit vollzieht sich nach wie vor als mehr

oder weniger sichtbare, strukturelle Diskriminierung eines großen Teils von ihr. Ich denke an diejenigen, die von weniger als einem Dollar pro Tag leben, die darum kämpfen, nach Europa zu kommen, und die wir im Mittelmeer ertrinken oder an unseren Grenzen erfrieren lassen. Ich stamme aus dem Land, das im Zurückdrängen nichtweißer und nichteuropäischer Flüchtlinge EU-Meister ist. Mir geht es aber noch um einen anderen Aspekt: nämlich darum, wie stark Raskolnikows Ideen im Widerspruch zu einer bestimmten sozialen Realität stehen. Seine Axt trifft nicht die, die für seine Armut verantwortlich sind, sondern die, die auf der sozialen Leiter nur ein kleines

Stück über ihm stehen. Dostojewski war in der sozialen Frage nicht besonders optimistisch. Raskolnikows Schwester Dunja ist sogar bereit, sich zu opfern und den ungeliebten Hofrat Luschin zu heiraten, nur damit Raskolnikow weiter studieren kann.

Soziologen würden in diesem Fall von blockierter Aufstiegsmobilität sprechen: ein Phänomen, das wir auch heute, 156 Jahre nach dem Erscheinen von *Schuld und Sühne*, gut kennen.

Mich fasziniert Dostojewskis Analyse dieser Menschen, die am sozialen Abgrund stehen, weil ich selbst aus einer Arbeiterfamilie stamme. Wir hatten nie Geld, Bildung war keine selbstverständ-

liche Gegebenheit. Ich musste sie mir erkämpfen. Im Grunde verkörpere ich das, was Didier Eribon in *Rückkehr nach Reims* »Klasse« nennt. Ich bin von einer Klasse in die andere geflüchtet.

Ihr Plan, *Schuld und Sühne* auf die Bühne zu bringen, ist drei Jahre alt; dass Sie ihn aufschieben mussten, lag an der Pandemie. Jetzt trifft Ihre Inszenierung auf eine völlig neue, bis vor Kurzem tatsächlich ungeahnte Realität: die russische Invasion in die Ukraine. Hat Putins Angriffskrieg Ihre Sicht auf russische Literatur verändert?

Nein. In Italien wurde Dostojewski kürzlich abgesetzt. Mir leuchtet nicht ein, warum man einen Autor cancelt, der zum Tod durch ein Erschießungskommando verurteilt wurde, bevor man seine Strafe in sibirische Lagerhaft umwandelte. Übrigens weil er einer literarischen Gruppe angehörte, die verbotene, das zaristische Russland kritisierende Bücher diskutierte.

Sie haben Dostojewski schon mehrfach inszeniert, 2019 am Berliner Maxim Gorki Theater *Arme Leute* in Kombination mit Lew Tolstois *Anna Karenina*. Am Ende dieser Inszenierung zerstört die Hauptfigur auf symbolträchtige Weise ein überlebensgroßes Bild von Wladimir Putin.

Damals hat das keine besondere Aufmerksamkeit erregt, aber jetzt knistert an dieser Stelle förmlich die Luft im Zuschauerraum. Ich habe mit dieser Inszenierung gesagt, was ich zu dem Thema zu sagen habe, und bin ein bisschen überrascht, dass viele das Problem offenbar erst jetzt entde-

cken. Schließlich brach der Krieg in der Ukraine bereits 2014 aus.

Sie betrachten diesen Krieg aus einer besonderen Perspektive, denn Sie haben Anfang der Neunzigerjahre selbst einen Krieg miterlebt, in Jugoslawien.

Ich musste damals ständig große Anstrengungen unternehmen, um meine Identität zu verbergen, mein Vater war Kroat, meine Mutter Serbin und ich also überall der Feind.

Sie wurden 1976 im bosnischen Travnik geboren und sind während des Krieges nach Kroatien geflüchtet.

Ich hatte die Wahl, entweder durch serbische Bomben zu sterben oder als Flüchtling von der kroatischen Polizei zusammengeschlagen und an die Front geschickt zu werden; ich war damals sechzehn Jahre alt. Aber das waren die Optionen, die auf dem Tisch lagen, es sei denn, man versteckte sich für ein paar Jahre, was waghalsig war, weil man keinerlei Dokumente hatte und jede Begegnung mit der Polizei auf eine Art und Weise geendet hätte, die sich niemand wünscht.

Was haben Sie getan?

Ich lebte in Kroatien in einer Art Flüchtlingszentrum. Nachts klopfte regelmäßig das Militär an die Tür und fragte: Wie alt bist du? Wenn ich denen dann meinen Flüchtlingsausweis zeigte, ein völlig wertloses Papier, warfen sie ihn auf den Boden und sagten: Du lügst, in Wahrheit bist du achtzehn, wir holen dich jetzt, ab morgen wirst du für dein Land kämpfen. Und ich dachte: Welches Land ist mein Land? Gestern war es Jugosla-

wien und jetzt? Bosnien? Oder Kroatien? Und welches wird es morgen sein?

Verstehen Sie es, wenn ukrainische Künstler*innen nichts mit ihren russischen Kolleg*innen zu tun haben wollen, auch nicht mit den oppositionellen, die wegen Putin selbst aus Russland geflüchtet sind?

Als jemand, der keine nationale Identität besitzt, bin ich vermutlich nicht der Richtige, um diese Frage zu beantworten. In Kroatien erlebten wir damals die Auslöschung der gesamten serbischen Kultur. Von einem Tag auf den anderen war ich gezwungen, alle serbischen Wörter zu vergessen; alle Schriftsteller, alle Gedichte, Filme, Lieder. Alles. Serbische Bücher wurden aus den Bibliotheken entfernt und systematisch vernichtet. Ich war gezwungen, mich selbst zu zensieren, damit mir nicht aus Versehen ein serbisches Wort herausrutscht. In der Schule musste ich mich ständig für meine sprachlichen Vergehen rechtfertigen. Ich weiß nicht, wer bei der Bestrafung verbalen »Fehlverhaltens« härter war: die Lehrer oder die anderen Schüler.

Wie schätzen Sie die aktuelle Situation vor diesem Hintergrund ein?

Was mich sehr beunruhigt, ist das enorme Wiederaufleben ethnozentristischer Konzepte: Wieder einmal ist die Nation diejenige Kategorie, unter die alles andere subsumiert wird; Klasse, Geschlecht, sexuelle Orientierung spielen angesichts des Krieges keine Rolle mehr. Kürzlich habe ich den Film *How to Disappear* gesehen, der vom Abtauchen als

Oliver Frlić wurde 1976 in Bosnien geboren und flüchtete während der Jugoslawienkriege als Sechzehnjähriger nach Kroatien, wo er später Philosophie, Religionswissenschaften und Regie studierte. In seinen oft kontrovers diskutierten Theaterarbeiten weist er auf blinde Flecken und unverarbeitete Wunden hin und rückt die Aufarbeitung von Kriegsverbrechen und Kriegstraumata ins Zentrum



radikalster Gegenmaßnahme im Krieg handelt. Aber die gegenwärtigen Algorithmen, sei es in der physisch realen Welt oder in der virtuellen der Videospiele, sehen diese Option nicht vor: Haben Sie je ein Kriegsvideospiel gespielt und versucht, Ihre Waffen fallen zu lassen und wegzulaufen? Nicht möglich! Mich führt dieser Gedanke zum Cabaret Voltaire in Zürich, wo sich während des Ersten Weltkriegs Exilkünstler aus verschiedenen Ländern versammelten und einen Raum schufen, der sich der Logik des Krieges widersetzte.

Ist das ein künstlerisches Verfahren in Ihren eigenen Inszenierungen: bestimmte Systeme, Kategorien und Narrative als solche infrage zu stellen, statt sich innerhalb der bestehenden Logik zu ihnen zu positionieren?

Ja, ich denke schon. Heiner Müller hat einmal gesagt, dass wir dem Publikum nicht die Interpretationsarbeit abnehmen sollten. Wenn ich den Zuschauenden vorschreibe, was ein bestimmtes Zeichen genau zu bedeuten hat, ist das für mich der erste Schritt in eine Art semantischen Totalitarismus. Und Kunst sollte wirklich alles sein, nur das nicht! Meine Inszenierungen sind immer Versuche, genau solche Räume für individuelle Interpretationen zu öffnen. Wenn alle in der Deutung einer bestimmten Produktion übereinstimmen, ist das ein erstes Zeichen dafür, dass etwas nicht stimmt.

Von der Kritik wurden Sie oft recht einseitig und einhellig als Skandalregisseur gelabelt; für *Balkan macht frei* 2015

am Münchner Residenztheater, wo Sie derart lebensecht Waterboarding praktizieren ließen, dass in jeder Vorstellung Zuschauer auf die Bühne liefen, um die Szene zu beenden. Oder in *Unsere Gewalt ist eure Gewalt* 2016 bei den Wiener Festwochen, wo eine Darstellerin eine kanonische feministische Performance von Carolee Schneemann nachstellte und die österreichische Nationalflagge aus ihrer Vagina zog.

In der Zwischenzeit habe ich mir eine Menge Asche aufs Haupt gestreut, um für die Sünden meiner Theaterjugend Buße zu tun. Aber im Ernst: Ich fühlte mich zunehmend als Geisel der Erwartungen meines Publikums. Irgendwann ging es nur noch um eine regelmäßige Radikalisierung der Theatersprache: Wenn wegen meiner Performances keine Polizeistaffeln vorm Theater standen oder keine Demonstrationen stattfanden, waren sie vermeintlich nicht gut genug. Natürlich glaube ich immer noch, dass der Konflikt das wesentliche Element des Theaters ist, aber dieser Konflikt kann auf vielen Ebenen stattfinden. Man muss sich dafür nicht zwingend in einer Situation befinden wie ich 2015 in Kroatien, wo viele Menschen sich meinen Tod wünschten.

Sie waren damals Intendant des Nationaltheaters Rijeka und haben gegen die nationalistische (Kultur)politik gekämpft, bis Sie 2016 aus Protest zurücktraten. Überhaupt sind Sie ein Regisseur, der für seine politischen und künstlerischen Überzeu-

gungen harte Konsequenzen zu tragen bereit ist: Ihre Arbeit *Der Fluch* 2017 in Polen, wo Sie die katholische Kirche und generell die politische Situation kritisierten, war nicht die einzige, die juristische Untersuchungen nach sich zog. Erwarteten Sie von der Kulturszene generell, und zurzeit vor allem von der russischen, sich politisch zu positionieren?

Bei einem Festival in Kroatien saß ich einmal mit Mascha Aljochina von Pussy Riot in einer Jury, die mir von verschiedenen Menschen erzählte, die in Russland inhaftiert sind, weil sie sich gegen Putin gestellt hatten, und mir wurde klar, wie wenig wir überhaupt wissen. Da meine Worte anscheinend nicht ausreichen, um meine Gedanken zur gegenwärtigen Lage hinreichend auszudrücken, möchte ich Bertolt Brecht zitieren (*Oliver Frlić holt sein Handy aus der Hosentasche und liest*): »Der Krieg, der kommen wird / Ist nicht der erste. Vor ihm / Waren andere Kriege. / Als der letzte vorüber war / Gab es Sieger und Besiegte. / Bei den Besiegten das niedere Volk / Hungerte. Bei den Siegern / Hungerte das niedere Volk auch.«

Die Theaterkritikerin Christine Wahl schreibt unter anderem für den *Tagesspiegel*, *Theater heute*, den *Spiegel* und *nachtkritik.de*. Als Jurorin ist sie für das Berliner Theatertreffen, den Hauptstadtkulturfonds, die Mülheimer Theatertage #stuecke und das Festival Radikal Jung tätig. Zuletzt erschien von ihr *welt proben* über das Regiekollektiv Rimini Protokoll (2021, Alexander Verlag).

PRESSEFOTOS

Pressefotos zu *Schuld und Sühne* stehen ab dem 15. Juni [online](#) zur Verfügung.

KARTEN

Online

www.schauspiel-stuttgart.de/spielplan

Telefonisch

0711 - 20 20 90

Montag bis Freitag 10 bis 18 Uhr

Samstag, 10 bis 14 Uhr

Tageskasse in der Theaterpassage

Montag bis Freitag 10 bis 19 Uhr

Samstag, 10 bis 14 Uhr

Katharina Parpart
Pressesprecherin Schauspiel Stuttgart
katharina.parpert@staats theater-stuttgart.de
T: +49 (0) 711 2032 -262
www.schauspiel-stuttgart.de