

# "Schuld und Sühne" für Verbrechen ohne Strafe? : Verdeckte Motive in der theologischen Dostoevskij-Rezeption nach 1945

Autor(en): **Schult, Maïke**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **79 (2023)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1042237>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## «Schuld und Sühne» für Verbrechen ohne Strafe?

Verdeckte Motive in der theologischen Dostoevskij-Rezeption nach 1945

*Maike Schult*

### *1. Am Anfang war das Denkverbot: Wer ist schuld am Sündenfall?*

Das Thema Schuld beginnt bei Adam und Eva,<sup>1</sup> und die Geschichte von Adam und Eva beginnt mit einem Denkverbot. Dem ersten Menschenpaar, das Gott am Ende seiner Schöpfung erschaffen hat, wird ein Garten eingerichtet. Der Garten Eden, das «Wonneland», wie es hebräisch heißt, oder «Paradies», wie die Septuaginta übersetzt, indem sie das altpersische Wort für «Gehege» aufgreift. Und tatsächlich: Dieser Garten ist ein eingegegter, abgegrenzter Bereich, ein *hortus*, in den Gott seine Anfangsgestalten hineinsetzt wie ein Puppenspieler seine Figuren auf eine Bühne oder ein Vater seine Kinder in einen Hort. Eine mythische Bühnenwelt, in der es allerhand zu entdecken und nur eines zu beachten gibt: das Verbot, vom Baum in der Mitte zu essen, worauf sich die beiden sogleich darauf fixieren, diese Grenze zu überschreiten, weil Gott selbst mit dem Finger auf das zeigt, was doch eigentlich nicht beachtet werden soll: die verbotene Frucht (Gen 2,16f). Adam und Eva machen damit das, was Menschen naturgemäß tun: Sie denken an das, wovon ihnen gesagt ist, dass sie *nicht* daran denken sollen, und werden auf diese Weise das, was sie der Genesis nach schon sind – Menschen. Denn zum Umgang der Menschen mit Verboten gehören zwei Grundmechanismen:<sup>2</sup> zum einen der Impuls, auf die Einschränkung ihres Handlungsspielraums mit Gegenwehr zu reagieren und ihre Freiheit gerade da beweisen zu wollen, wo sie von außen begrenzt wird (Reaktanz).<sup>3</sup> Zum anderen die

1 Zum kulturgeschichtlichen Hintergrund und zur begrifflichen Systematisierung vgl. Hirsch 2017: 15 «Schuld fängt ‹bei Adam und Eva› an».

2 Zum Folgenden vgl. Hartmann 2021/2022.

3 Die Reaktanztheorie beschreibt den psychologischen Mechanismus, warum Menschen sich zu ausgesprochenen Verboten oft ausgesprochen konträr verhalten und genau das tun, was ihnen untersagt wird. Darin zeigt sich ihr Wunsch nach Selbstbestimmung und Kontrolle mit dem positiven Begleiteffekt, Autoritäten nicht blind anzuerkennen. Der Widerstand kann sich aber selbst- und fremdgefährdend auswirken, wenn er sich auch gegen sinnvolle Vorgaben richtet wie etwa Straßenverkehrsregeln.

hirnphysiologische Besonderheit, dass das menschliche Gehirn Informationen als mentale Bilder verarbeitet, die vor dem geistigen Auge entstehen, und zwar auch für das, woran *nicht* gedacht werden soll.<sup>4</sup> Gibt man dem Gehirn etwa den Impuls «Denke nicht an einen rosa Elefanten!», wird sich eben ein rosa Elefant vor dem inneren Auge aufbauen. Gibt man ihm den Impuls «Mach keinen Quatsch!» wird es sich mit Quatschmachen befassen. So zeigte es exemplarisch ein Experiment mit Kindern, an die Verkehrsleitkegel verteilt wurden, das bekannte Absperrgerät mit den rot-weißen Querstreifen zur Absicherung einer Unfallstelle, das wegen seiner Form auch «Straßenhütchen» genannt wird. In dem Experiment wurden zwei Kindergruppen beobachtet. Beide bekamen Hütchen ausgeteilt, wurden dann einen Moment allein gelassen und aufgefordert, auf die Rückkehr ihrer Aufsichtsperson zu warten. Dabei wurde die erste Gruppe angehalten, die Hütchen in der Zeit des Wartens abzustellen, was sie auch tat. Die zweite Gruppe wurde nicht zum Abstellen der Kegel aufgefordert, sondern erhielt den Impulssatz «Macht keinen Quatsch!» – woraufhin die Kinder genau das Gegenteil taten: Sie nahmen die Kegel, setzten sie sich wie einen Spitzhut auf den Kopf und machten Unsinn.<sup>5</sup> Offenbar hatte die negative Formulierung ihre Neugier geweckt und sie überhaupt erst auf die Idee gebracht, dass mit dem Verkehrsutensil gespielt werden kann, und dieser Impuls blieb stärker im Ohr als das Gebot, *keinen* Quatsch zu machen. Negierte Regeln sind für das menschliche Gehirn schwerer zu verarbeiten. Es ist auf «Ja» programmiert und will diesem Ja impulsartig nachgeben. Ein «Nein» wird zwar verstanden, aber erst im zweiten Schritt: Zuerst wird das Verneinte aktiviert und blitzartig ein inneres Bild davon erzeugt. Im zweiten Schritt wird das Bild dann wieder unterdrückt und das Verbot gelernt. Will man die Wahrscheinlichkeit erhöhen, ein gewünschtes Verhalten zu erzeugen, so sollte man darum positiv formulieren. Also: «Geh langsam!» statt «Nicht rennen!» oder «Jetzt rechts!» statt «Nicht links!».<sup>6</sup> Offenbar

4 Das gilt allerdings nicht für Abstrakta: Ein Nichts kann nicht mental gesehen werden.

5 Vgl. zum Experiment in der ARD-Mediathek den Beitrag *Gute Verbote, schlechte Verbote (Teil 2)*: [https://www.ardmediathek.de/video/quarks/gute-verbote-oder-schlechte-verbote-teil-2/wdr/Y3JpZDovL3dkci5kZS9CZWl0cmFnLTE4YmZmOTgzLWY5YzYtNGQ1Ny1iZ-GMyLWNiNzMzN2M1YTE4NQ\(23.01.2023\)](https://www.ardmediathek.de/video/quarks/gute-verbote-oder-schlechte-verbote-teil-2/wdr/Y3JpZDovL3dkci5kZS9CZWl0cmFnLTE4YmZmOTgzLWY5YzYtNGQ1Ny1iZ-GMyLWNiNzMzN2M1YTE4NQ(23.01.2023)).

6 In vielen Fällen, auch das konnte die Quarks-Sendung (vgl. Anm. 5) zeigen, kann man Verneinungen aber nicht umgehen. Zum Beispiel «nicht rauchen», weil es kein sinnvolles Gegenteil von «rauchen» gibt. Auch wenn es um Leben und Tod geht, brauche es ein klares «Nein». Ein Fall auf Leben und Tod, wie Gottes Rede in Gen 2,17 nahelegt, lag, glaubt man der Schlange, im Paradies aber noch nicht vor (Gen 3,4f).

hat Gott dies in seiner Schöpfungsgeschichte nicht bedacht. Er äußert sein Gebot als sogenanntes verneintes Verbot<sup>7</sup> und bringt damit die Kette der Ereignisse in Gang: Die Schlange setzt der Frau die Idee ins Ohr, vom verbotenen Baum zu essen; die Frau setzt die Idee um und gibt sie an ihren Mann weiter. Als Gott am Abend den Mann verändert findet und zur Rede stellt, geht die Reihe rückwärts: der Mann beschuldigt seine Frau; die Frau beschuldigt die Schlange; und die Schlange wird gar nicht erst gefragt, warum sie getan hat, was sie getan hat. Sonst hätte sie vielleicht, klug wie sie ist,<sup>8</sup> geantwortet, dass Gott selbst ihnen doch mit seinem verneinten Verbot die Idee in den Kopf gebracht hat und also selbst schuld ist am Sündenfall. Doch das ist eine Frage, die nicht gestellt werden darf. Die Menschen bekommen nach dem Sündenfall Schamgefühl, Namen und Kleidung und werden damit zu Personen.<sup>9</sup> Als solche werden sie aus dem Garten vertrieben<sup>10</sup> und nehmen daraus mit, was sie vom Paradies an kennen: Schuld, Schuldabwehr, Scham, Strafe und Tabu.<sup>11</sup>

- 7 So zitiert ihn die Schlange indirekt: «Ja, sollte Gott gesagt haben: Ihr sollt nicht essen von allen Bäumen im Garten?» (Gen 3,1), was die Frau bestätigt: «Wir essen von den Früchten der Bäume im Garten; aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: Esset nicht davon, rühret sie auch nicht an, dass ihr nicht sterbet!» (Gen 3,2) Gott spricht es aber auch selbst aus in seinem Dialog mit Adam am Abend: «Hast du gegessen von dem Baum, von dem ich dir gebot, du solltest nicht davon essen?» (Gen 3,11). Und vorher Gen 2,16f.
- 8 Was natürlich die Frage aufwirft, ob die Schlange, listiger als alle Tiere auf dem Felde, vielleicht darum so klug ist, weil sie bereits selbst von der Frucht gekostet hat, und wenn sie es tat, warum Gott das dann nicht weiß.
- 9 Nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch (BGB) ist dies der Oberbegriff für natürliche und juristische Personen, für Rechtssubjekte also mit eigenen Rechten und Pflichten. So gesehen macht erst der Sündenfall Adam und Eva zu Menschen, die ein eigenes Rechtsverhältnis eingehen und verantworten können.
- 10 Alle drei werden für die Übertretung hart bestraft (Gen 3,14-19), was angesichts dessen, was im Folgenden noch kommt, Brudermord, Inzest, Flut, Betrug, Vergewaltigung und Krieg, unverhältnismäßig erscheint.
- 11 Vgl. Christophersen 2019: 1000: «Eingewoben ist die Sünde in weites Begriffs- und Vorstellungsnetz: vom Paradies und der folgenreichen Vertreibung, über Gesetz, Sühne, Versöhnung, Taufe, Gnade, Gericht, Strafe – bis hin zu Fegefeuer und Hölle». Dem Artikel beigegeben ist die provozierende Abbildung des Gemäldes von Max Ernst «Maria züchtigt das Jesuskind vor drei Zeugen» (1926).

## 2. Am Anfang war die Denkfreiheit: Das Verbrechen als Idee

*Prestuplenie i nakazanie*<sup>12</sup> ist der erste große Roman Dostoevskijs und sein bekanntester dazu. Er erschien 1866 in der Zeitschrift *Der russische Bote* als Fortsetzungsroman und wurde zum literarischen Ereignis. Er gehört zum Spätwerk des Autors und ist in der Phase entstanden, als Scheinhinrichtung, Straflager und sibirische Verbannung hinter ihm lagen. Was Dostoevskij im Lager erlebt, verarbeitet er im *Totenhaus* (1862),<sup>13</sup> und auch die Grundkonzeption von *Prestuplenie i nakazanie* geht auf die Zeit im Lager zurück, angereichert durch eine Polizeinotiz aus dem Jahr 1865. Durch sie wird der Doppelmord an zwei Frauen zum Ausgang dieser Kriminalgeschichte, in der der Leser ungewöhnlicherweise schon früh den Mörder kennt: Raskol'nikov (wörtlich: der [Ab-]Gespaltene),<sup>14</sup> 23 Jahre jung und abgebrochener Student der Rechtswissenschaften. Er lebt im Heumarktviertel von St. Petersburg, einem ärmlichen, kleinkriminellen Milieu, in einer winzigen Dachkammer, eng wie ein Sarg. Von dort bricht er an einem heißen Tag Anfang Juli auf und schlägt einer alten Pfandleiherin mit der Axt den Schädel ein, um ein perfektes Verbrechen zu begehen und seine Überlegenheit als «napoleonischer Mensch» zu beweisen. Es ist ein Verbrechen aus Prinzip, nicht aus wirtschaftlicher Not, wenn auch als Raubmord getarnt.<sup>15</sup> Eine Kopfgeburt. Folge einer Idee, wie sie Raskol'nikov vor der Tat in seinem wissenschaftlichen Aufsatz «Über das Verbrechen» bereits theoretisch dargelegt hat. Für ihn teilt sich die Menschheit in gewöhnliche und außergewöhnliche Menschen. Die

12 Der russische Titel kennt verschiedene deutsche Übersetzungen: «Verbrechen und Strafe», «Schuld und Sühne», «Übertretung und Zurechtweisung». Alle drei haben ihre sachliche Berechtigung und heben einen Teilaspekt des Konflikts hervor. Vgl. dazu auch Anm. 32.

13 Im Lager lebte Dostoevskij als politischer Gefangener auch mit Schwerverbrechern zusammen. Das weckte sein Interesse an der Persönlichkeit des Täters und an kriminellen Sujets: In vier der fünf großen Romane ist Mord ein zentrales Thema. Vgl. dazu Goes 2009 mit Beiträgen auch zu *Prestuplenie i nakazanie*.

14 Der Name verweist auf die russische Kirchenspaltung (raskol) im 17. Jahrhundert unter dem Patriarchen Nikon. Die nach ihr benannten Altgläubigen (raskol'niki) waren die Anhänger alter, nun verbotener Bräuche und bereit, für ihre Überzeugungen jedes Opfer auf sich zu nehmen. Einigen war die freiwillige Annahme des Leidens besonders wichtig, was später auch für Raskol'nikov eine Rolle spielt.

15 Geldnot spielt in dem Roman eine zentrale Rolle und ist der Grund, warum die jungen Frauen «sich verkaufen». Auch Raskol'nikov muss zunächst Pfandstücke bei der Wucherin versetzen, weil er «finanziell völlig abgebrannt» ist (Gerigk 2009: 25). Das eigentliche Motiv ist indes die Erprobung seiner «Idee», mit der er aber vielleicht nur niedere Motive wie Geldnot, Habgier und Mordlust kaschiert, die nicht in sein Selbstbild passen.

Gewöhnlichen seien der Gesetzgebung unterworfen und büßten ihre Strafen gehorsam ab. Doch für die Außergewöhnlichen gelten solche Regeln nicht. Ihre Ideen dienten dem Fortschritt, auch wenn Blut dafür vergossen wird. Sie sind Verbrecher, aber auch Führer der Menschheit, weil sie das Gegenwärtige für etwas Höheres zerstören. Zu diesen Übermenschen, den eigentlichen Menschen, gehöre etwa Napoleon, der noch in der Verbannung bestritt, an Recht und Gesetz gebunden zu sein. Sein Neffe, Kaiser Napoleon III., behauptet 1865 in seiner *Histoire de Jules César* die Überlegenheit der außergewöhnlichen Menschen. Das Buch wurde sofort ins Russische übersetzt, unter den Zeitgenossen lebhaft diskutiert, und auch Raskol'nikov scheint es zu kennen und sich in diese Denktradition zu stellen. Auch er sei zu Außergewöhnlichem fähig und habe das Recht, «Läuse» wie die hässliche Pfandleiherin aus dem Weg zu räumen für eine Idee, was er mit einem perfekten Verbrechen beweisen will. Der Leser begleitet Raskol'nikov auf seinem Weg von der Theorie in die Praxis und wird Augenzeuge des Mordes:

Er zog das Beil hervor, holte mit beiden Armen aus und ließ es, seiner selbst kaum mächtig, fast ohne Anstrengung auf ihren Kopf fallen. Er hatte geglaubt, seine Kraft wäre versiegt, aber kaum hatte er das Beil ein Mal fallengelassen, da fühlte er seine Kraft wieder wachsen. Die Alte war wie immer barhäuptig. Ihr helles, leicht ergrautes, spärliches Haar war, wie gewöhnlich, reichlich eingölt und zu einem Rattenschwänzchen geflochten, das mit einem zerbrochenen Hornkamm im Nacken hochgesteckt war. Der Schlag traf sie mitten auf den Scheitel, was sich schon durch ihre geringe Größe ergab. Sie schrie auf, aber nur sehr leise, und sackte plötzlich auf dem Boden zusammen, obwohl sie noch die Kraft hatte, beide Hände bis zum Kopf zu heben. In der Hand hielt sie immer noch das Pfand. Da schlug er mit aller Wucht ein zweites und ein drittes Mal zu, jedesmal mit dem Beilrücken und jedesmal auf den Scheitel. Das Blut ergoß sich wie aus einem umgestoßenen Glas, und der Körper sank rückwärts. Er trat einen Schritt zurück und beugte sich, sobald sie auf dem Boden lag, über ihr Gesicht; sie war bereits tot. Die Augen waren hervorgequollen, als wollten sie aus den Höhlen springen, die Stirn und das ganze Gesicht waren zusammengedrückt und von einem Krampf entstellt.<sup>16</sup>

Der Leser bleibt aber nicht der einzige Zeuge. Der ehrgeizige Mörder wird noch am Tatort überrascht. Die Halbschwester der Toten, Lizaveta, steht plötzlich im Zimmer, eine gutmütige, fromme Frau, die Raskol'nikov kennt und die er mag.

16 Dostojewskij, *Verbrechen und Strafe*, 106. Vgl. auch die akademische Gesamtausgabe: Dostojewskij, *Prestuplenie i nakazanie*.

Ohne zu überlegen, stürzt er mit dem Beil auf sie zu: «Der Schlag traf sie mitten auf den Schädel, mit der Schneide, und spaltete sofort den oberen Teil der Stirn, fast bis zum Scheitel. Sie schlug augenblicklich zu Boden».<sup>17</sup> Das Verbrechen ist nicht perfekt. Ein Doppelmord war nicht geplant, der Mord an Lizaveta ist durch keine große Idee zu rechtfertigen und nur dem eigenen Vorteil geschuldet: dem niederen Instinkt zu entkommen. Raskol'nikov verliert nach der Tat die Kontrolle. Er macht Fehler, streut Spuren, doch gegen alle Wahrscheinlichkeit und nur durch viele Zufälle bleibt seine Täterschaft unentdeckt.<sup>18</sup> Der Mörder kann sein Verbrechen dennoch nicht ertragen.<sup>19</sup> Er wird krank, liegt vier Tage bewusstlos in seiner Dachkammer, abgesondert von aller Gemeinschaft, fiebernd und von Alpträumen gequält.

Wie, und das ist das eigentliche Rätsel des Romans, wie findet ein solcher Mensch nach einer solchen Tat zurück ins Leben? Von den sechs Teilen des klar komponierten Werks ist der erste Teil dem Verbrechen selbst gewidmet. Die anderen fünf zeigen über viele hundert Seiten den schwierigen Prozess der «Läuterung» des Mörders. Nach der kurzen Tat folgt die lange Suche nach der Strafe, nach der Schuld die religiös-moralische Frage nach der Sühne. Kann der Mörder an den Punkt kommen, seine Straftat zu gestehen, um auf diese Weise seine Übertretung zurückzunehmen<sup>20</sup> und in die Gemeinschaft zurückzukehren? Dafür hat ihm Dostoevskij zwei Begleiter an die Seite gestellt: Zum einen den Untersuchungsrichter Porfirij Petrovič, der in ihm den Mörder erkennt, ihm die Tat aber nicht nachweisen kann und aus juristischen wie psychologischen Gründen Raskol'nikov zum Eingeständnis seiner Schuld bewegen will. Er verkörpert die rechtliche Seite, das Strafgesetz, wie es im russischen

17 Dostojewskij, *Verbrechen und Strafe*, 110.

18 So trägt er einen auffälligen hohen Hut, den «deutschen Hut» aus dem Hutgeschäft von Zimmermann, an dem Passanten ihn leicht erkennen. Raskol'nikov ärgert sich, dass er solche «Kleinigkeiten» nicht besser bedacht hat, die sein Vorhaben verderben könnten. Das Motiv des perfekten Verbrechens wird mit Bezug auf Dostoevskij von Woody Allen filmisch durchgespielt in *Verbrechen und andere Kleinigkeiten* (1989) und *Matchpoint* (2005).

19 Es bleibt allerdings offen, ob der Mörder seine Tat nicht erträgt und Schuld dafür empfindet, oder ob er durch die Tat nur damit konfrontiert wird, dass er seinem Selbstideal nicht entspricht und die Gefühle von Scham und gekränktem Stolz abwehren muss. Vgl. dazu Martinson 2003.

20 Darauf spielt der russische Titel an, wenn der Mord als «Über-tretung» (pre-stuplenie) verstanden wird. Wie Raskol'nikov für die Tat sinnbildlich die Türschwelle der Wucherin überschreitet, so ist die Frage, wie er wieder hinter diese (moralische) Linie zurücktreten kann, da sich der Mord selbst nicht ungeschehen machen lässt.

Romantitel ausdrückt ist: *Prestuplenie i nakazanie*, also: *Verbrechen und Strafe*.<sup>21</sup> Die Gespräche zwischen Raskol'nikov und dem Untersuchungsrichter sind zwar keine Verhöre im juristischen Sinne, denn er kommt freiwillig und von sich aus zu Porfirij, um sich nach dem Verbleib der Sachen zu erkundigen, die er vor der Tat bei der Pfandleiherin versetzt hat. Damit weist er geradezu mit dem Finger auf das, was nicht gewusst werden darf, und Porfirij ahnt auch sofort, dass dieser junge Mann sein Täter ist, und bleibt ihm auf der Spur. Zum anderen begleitet ihn Sonja, ein junges Mädchen, blond und warm wie die Sonne («solnce»), auf die ihr Name alludiert. Sie muss, um ihre Familie zu ernähren, als Prostituierte im Heumarktviertel anschaffen gehen. Doch von dieser dunklen Seite bekommt der Leser nichts zu sehen. Sie bleibt abstrakt. Über die Maßen angestrahlt dagegen wird Sonjas religiöse Kompetenz und Empathiefähigkeit, mit der es ihr gelingt, den Mörder ins Leben zurückzuholen. Raskol'nikov und Sonja, das ist auch eine Liebesgeschichte, keusch und rein darauf ausgerichtet, Raskol'nikovs Bindungsfähigkeit neu zu beleben, um auf diese Weise «den Abgespaltenen» im Sinne von *religio* wieder in Kontakt mit sich selbst zu bringen, ihn in die Gemeinschaft mit den Menschen und letztlich mit Gott zurückzuholen. Nach den vier bewussten Tagen in seiner Kammer sucht Raskol'nikov im vierten Kapitel des vierten Teiles – damit ist diese Zahl vom Autor überdeutlich markiert – Sonja erstmals in ihrem Zimmer auf. Bei diesem Treffen fragt Raskol'nikov Sonja nicht ohne Häme nach ihrer beruflichen Tätigkeit aus und spielt ihr zugleich eine religiöse Erlösungsfunktion zu. Während Sonja sich in Anspielung auf Lk 7,36-50 als «eine große, große Sünderin» bezeichnet, sieht Raskol'nikov in ihr eine «Gottesnärrin», kniet vor ihr nieder, küsst ihren Fuß und verneigt sich damit, wie er sagt, vor dem Leid der ganzen Menschheit.<sup>22</sup> Plötzlich greift er nach einem Buch. Es ist das Neue Testament in russischer Übersetzung. Alt, abgenutzt und in Leder gebunden, erweist es sich als Besitzstück der von ihm ermordeten Lizaveta, mit der

21 «Prestuplenie» meint wörtlich «Übertretung», und tatsächlich wird im Roman die Übertretung des Sittengesetzes häufig durch Raskol'nikovs zeitlupenartig verlangsamten Schritt über eine Türschwelle betont eingespield. Einer solchen Grenzüberschreitung sollte dann die Bestrafung («nakazanie») folgen.

22 Das öffentliche Bekunden der Schuld spielt in der russischen Orthodoxie eine wichtige Rolle. Schuld ist eben nicht im Sinne der Moderne nur auf ein Individuum beschränkt, sondern durch das Konzept der Allschuld etwas, was das ganze Gemeinwesen berührt. Vgl. dazu auch die Tagung der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft mit dem Titel «Jeder ist an allem schuld. Eine interdisziplinäre Betrachtung der Schuld im Werk Dostojewskijs», die vom 7. bis 9. Oktober 2022 in Bensberg stattfand.



Sonja befreundet war und von der sie sich das Buch ausgeborgt hatte. So wird das Verbrechen, das Raskol'nikovs viertägige Bewusstlosigkeit nach sich zog, an die nun folgende Perikope gebunden: die Geschichte von der Auferweckung des Lazarus aus dem vierten Evangelium. Mit Sonja verbunden ist darum die zweite Titelform des Romans: *Schuld und Sühne*. Sie betont das Gewissen des Täters mit Blick auf das zweite, unschuldige Opfer, und tatsächlich gelingt es Sonja, dass Raskol'nikov sich stellt und öffentlich zu seiner Tat bekennt – weniger auf Grund sittlicher Einsicht, sondern unter dem Druck seiner psychosomatischen Leiden, in die sich der Gewissenskampf hüllt, und aus Zuneigung zu Sonja, der er gefallen will. Dabei fällt auf: In den Gesprächen mit dem Untersuchungsrichter geht es vor allem um die Ermordung der Wucherin, deren Ermordung Raskol'nikov emotional nach wie vor nicht beschäftigt. Denn er hadert nicht mit der Idee, sondern nur damit, dass es ihm nicht gelungen ist, sie richtig umzusetzen, dass es ihm an Nervenstärke fehlte und er also nicht dem entsprach, was er selbst sich unter einem Übermenschen vorstellt.<sup>23</sup> In den Gesprächen mit Sonja hingegen geht es um Lizaveta und die Eingebundenheit der beiden befreundeten Frauen in christliche Vorstellungswelten und persönliche Glaubensüberzeugungen. In diesen Gesprächen versagen die rationalen Argumente, die Raskol'nikov für die Ermordung der Pfandleiherin ins Feld geführt hat, und so kommt das Verdrängte zur Sprache, und Sonja wird die erste, der der Mörder sein ganzes Geheimnis gestehen kann.<sup>24</sup> Nach zehn Tagen ist der Kampf zu Ende. Raskol'nikov stellt sich der Polizei und verneigt sich auf dem Weg dorthin, wie Sonja es ihm geraten hat, auf einem öffentlichen Platz in alle Himmelsrichtungen. Am Ende des ersten Kapitels stand der Doppelmord. Am Ende des sechsten Kapitels steht das Geständnis. Der sich anschließende Epilog schildert dann die Gerichtsverhandlung, die Verurteilung zu acht Jahren Lagerhaft und den Weg des Verurteilten ins sibirische Lager, wohin ihn Sonja begleitet. Ob Raskol'nikov seine Tat als Schuld erkennt und bereut, bleibt allerdings offen. Was sich meldet, ist der Wunsch nach Erneuerung und die Hoffnung auf ein neues Leben. Und so imitiert der Roman mit seinen sieben Teilen (sechs Kapitel mit Epilog) die sieben

23 Auch darauf verweist sein Name: auf den Riss, der seine Persönlichkeit spaltet in einen kalt argumentierenden Ideengeber und einen psychosomatisch Leidenden, der durch die eigene Tat so verändert wird, dass er seinen Alltag nicht fortsetzen kann. Dies lässt sich auch als narzisstische Problematik verstehen, so dass Raskol'nikov vielleicht weniger gequält hat, was er falsch gemacht haben könnte, als das Gefühl, nicht die Person zu sein, die er sein will.

24 Vgl. Schade 2008: 121.

Tage der Schöpfungsgeschichte. Er endet aber nicht im Garten Eden, sondern in dem streng umgrenzten Raum eines sibirischen Straflagers, wo der Held in eben der unfreien Situation paradoxerweise die Freiheit findet, sich der Frage nach der Zukunft zu stellen: Wie lebt einer weiter mit seiner Schuld? So kehrt der Mensch der Moderne, der das Paradies verlassen hat und keine Denkverbote mehr kennt, mit seiner Gefährtin in einen *hortus* zurück, weil es ihm nicht möglich war, die Folgen des denkbar Möglichen allein zu tragen.

### 3. Die Realität des Verbrechens: Schuldbegegnung im Raum der Fiktion

Schon Dostoevskijs Zeitgenossen hatten die suggestive Sogwirkung des Romans bemerkt und den eigentümlichen interaktionellen Druck empfunden, der von ihm ausgeht. Als *Prestuplenie i nakazanie* 1866 erschien, wurde unter den Lesern nur über dieses Buch gesprochen. So berichtet es der bekannte Literaturkritiker Nikolaj Strachov (1828–1896): «Und wenn sie darüber redeten, jammerten sie gewöhnlich über seine suggestive Kraft, über den beklemmenden Eindruck, der bewirkte, daß Nervenstarke geradezu krank wurden und Nervenschwache gezwungen wurden, die Lektüre aufzugeben».<sup>25</sup> Tatsächlich gelingt es dem Schriftsteller durch bestimmte erzähltechnische Verfahren, dass die Leser das Geschehen emotional miterleben und sich dabei vor allem mit Raskol'nikov identifizieren, seinen Weg mitgehen und so mit ihm mitfiebern, dass sie sich wünschen, er bliebe unentdeckt und seine Tat verborgen. Die Lesenden haben Zugang zu seinen geheimsten Gedanken, zu seinen Träumen, Hoffnungen und Ängsten. Sie schauen ihm quasi in den Kopf und teilen seine Ideen, so dass sie am Ende meinen, ihn besser zu kennen als er sich selbst, wie der Slavist Horst Jürgen Gerigk pointiert hat:

Dostojewskij [...] hat keinen Whodunit geschrieben. Der «größte Kriminal-Roman aller Zeiten» wird aus der Sicht des Täters erzählt. [...] von einem imaginären Erzähler, der, so will es Dostojewskij, unmittelbaren Zugang zu den geheimsten Gedanken, Befürchtungen und Hoffnungen Raskolnikows hat. Ja, dieser Erzähler liefert uns sogar Direktaufnahmen der vielen und schrecklichen Träume Raskolnikows, so dass wir am Ende Raskolnikow besser kennen als er sich selbst kennt, weil wir als Leser auch über das Bescheid wissen, was er verdrängt. Aber nicht nur das. Wir sind bei Raskolnikows Verbrechen als Leser nicht nur mit dabei, sondern von Anfang an Parteigänger Raskolnikows. Mit seiner Erzählperspektive bringt es Dostojewskij fertig, dass wir

25 Zitiert nach Kjetsaa 1986: 237.

nach der Erniedrigung Raskolnikows in der ersten Begegnung mit der Wucherin die Welt mit den Augen Raskolnikows sehen und die Tat, die er plant, befürworten. Ja, wir wünschen auch, dass nach der Tat der Untersuchungsrichter Raskolnikow nicht entlarven kann. Das heißt: Während des ganzen Romans sind wir als Leser auf der Seite des Täters. Mit einem Wort: Der Leser dieses Romans spürt während der Lektüre, zu was er selber unter gewissen Umständen fähig sein könnte, und beginnt, über sich selbst nachzudenken. Zweifellos ist dies zumindest ein Grund für die Faszination, die diesen Roman auch heute noch kennzeichnet. Der Leser macht eine Erfahrung mit sich selbst, was bei der Lektüre eines Kriminalromans zweifellos selten ist.<sup>26</sup>

Dieses Moment der Begegnung des Lesers mit sich selbst und mit der Frage, wozu auch er unter Umständen fähig gewesen wäre, findet sich auch in der deutschen Theologie nach 1945. Nationalsozialismus, Zweiter Weltkrieg und der Genozid an den europäischen Juden hatten hier eine Rezeptionssituation geschaffen, in der nicht nur die Biographie des Schriftstellers in die Werkdeutung einfluss, sondern in der sich auch der Lebensweg der Rezipienten in die Deutung seiner Romane eintrug.<sup>27</sup> Die Erfahrung von Krieg, Verfolgung und Gefangenschaft machten Literatur allgemein zu einem Medium der ethischen Vergewisserung, der inneren Reinigung und Neuorientierung, aus der die Frage nach der eigenen Täterschaft nicht gut ausgeklammert werden konnte. Besonders Dostoevskij wurde in diesem Zusammenhang zu einer moralischen Instanz und die eigene Lebensgeschichte in seinem Urteil gedeutet. Einigen wenigen wie Wilhelm Schümer oder Dietrich Bonhoeffer hatte er Kraft zum Widerstand gegeben. Die meisten aber waren nicht so mutig und nicht so ideologiekritisch gewesen, waren in Kriegshandlungen oder nationalsozialistisches Gedankengut auch persönlich involviert und nun 1945 aufgefordert, sich dieser Verstrickung zu stellen. Zwar war die Kirche der einzige Großverband, der seine Arbeit direkt nach dem Ende der Kampfhandlungen fortsetzen, im Vakuum der ersten Wochen Position beziehen und die Bevölkerung bei den Siegermächten vertreten konnte.<sup>28</sup> Ihre Organisationsstruktur hatte Gleichschaltung und Krieg überstanden, und ihr ansatzweise geleisteter Widerstand gegen die NS-Diktatur machte sie bei allen Besatzungsmächten zu einer moralischen Instanz, der man die Mitarbeit am Aufbau des Landes zutraute, schien sie allein doch in der Lage, Verantwortungsbewusstsein und Urteilskraft zu wecken und die «Problematik

26 Gerigk 2016.

27 Vgl. dazu insgesamt Schult 2012.

28 Vgl. Schult 2021.

von Schuld und Sühne» (Clemens Vollnhals) zur Sprache zu bringen. Nicht nur im theologischen Binnenraum, sondern auch in der Öffentlichkeit, wo sie als Wegbereiter des demokratischen Neubeginns fungieren und als Kulturträger erzieherisch wirken sollte. Die Amerikaner etwa banden sie in ihr Reeducation-Programm ein und förderten die Auseinandersetzung mit der Schuldfrage durch Drucklizenzen. Aber auch die sowjetische Militärregierung versprach sich von ihr Mithilfe beim gesellschaftlichen Wiederaufbau. So finden sich die ersten theologischen Stellungnahmen zu Dostoevskij nach dem Zweiten Weltkrieg bereits 1945/46. Katholische wie evangelische Interpreten griffen seinen Namen auf, um die Erschütterung durch das «Dritte Reich», von Krieg und Verfolgung zu thematisieren. Dostoevskij wurde dabei als Erzieher, Richter und Seelsorger wahrgenommen, vor dem man sich erklärt, rechtfertigt und bußfertig zeigt. Der Marburger Kirchenhistoriker Alfred Adam etwa verstand Dostoevskij als «Propheten», dessen Botschaft so aufwühlend wirke, weil er «nicht eine ästhetische Lebensdeutung gibt, sondern ein welt- und lebensveränderndes <neues Wort>». <sup>29</sup> Im Unterschied zur Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, in der das intensive Interesse an Dostoevskij erwacht war, war die Stimmung nach 1945 aber nicht mehr fieberhaft begeistert, sondern eher gedrückt und nachdenklich. Weltanschauliche Stellungnahmen zu seinem Werk nahmen noch einmal zu, lösten aber keine Flutwelle mehr aus. Der zweite Krieg ließ die Rezipienten mit der offenen Frage nach der Erziehbarkeit des Menschen zum Guten zurück und stellte den Sinn der gesamten Kulturentwicklung in Frage. Der ehemalige Sträfling Dostoevskij schien noch am ehesten Läuterungsmittel für die sittliche Erneuerung zu kennen und auch in dieser dunklen Zeit noch den göttlichen Funken im Menschen leuchten zu sehen. Viele deutsche Theologen, die sich mit Dostoevskij auseinandergesetzt haben, kannten den Krieg aus eigenem Erleben. Einige von ihnen hatten sogar an beiden Weltkriegen teilgenommen und als Sanitäter, Seelsorger oder Soldat Militärdienst geleistet. Wie Dostoevskij das Lager als Stoff zum Schreiben entdeckte und im Lager seine Romanidee zu *Schuld und Sühne* entwickelte, entdeckten die Rezipienten Dostoevskij neu in dieser Zeit: «Es sind die Zeiten extremer Widersprüche, innerer und äußerer Zusammenbrüche einer Gesellschaft, in denen er verstanden wird. [...] Die aus den KZs, den Lagern und Trümmern zurückkamen, verstanden ihn». <sup>30</sup> Sein

29 Adam 1950: 14. Vorher bereits Adam 1949.

30 Moltmann 1973: 164f.

Werk bot dabei die Möglichkeit, die eigenen Erfahrungen verhüllt zu benennen und *Schuld und Sühne* für Verbrechen ohne Strafe zu verhandeln. Denn was der Leser im Schutzraum des Buches erlebt, bereut und leugnet, ob er sich mit den Opfern identifiziert oder mit dem Täter, ob er bei der Idee Raskol'nikovs vom Übermenschen auch die Rassenideologie des Nationalsozialismus anklingen hörte und dessen Sicht auf die Wucherin als «Laus» mit heranzog, um innerlich den millionenfachen Mord im eigenen Land zu rechtfertigen, das alles blieb nach außen verborgen. So wird die Lektüre zu einem Beichtinstrument ganz eigener Art, und der Schriftsteller zum Richter, Anwalt und Fürsprecher, vor dem man die eigene Lebensgeschichte und die eigene Weltanschauung zur Sprache bringt, ohne Genaueres darüber auszusagen. Eigene Schuld ließ sich hinter dem Werktitel gut verbergen,<sup>31</sup> und eben das dürfte ein Grund gewesen sein, warum die Kriegsgeneration so vehement an der Titelvariante *Schuld und Sühne* festhielt<sup>32</sup> und mit dafür sorgte, dass sich diese Wortwendung in den kollektiven Sprachgebrauch einfand.<sup>33</sup> Es machte aber auch möglich, dass die eigenen wunden Punkte (sore spots)<sup>34</sup> zu blinden Flecken der Theologiegeschichte wurden und das schuldhafte Verhalten zwar kollektiv benannt, aber nicht konkret ausgesprochen und nur selten geahndet wurde. So blieb der «Blick auf die Täter»<sup>35</sup>

- 31 Vgl. Schult 2012: 272–283: «Schuld und Sühne für Verbrechen ohne Strafe? Geheimnisse und Tabus». Dem Thema Versagen und Wiedergutmachung ist ein großer Teil der Nachkriegspublikationen gewidmet, wenn auch oft verbunden mit den Strategien der Verbergung, Entkonkretisierung und Entkontextualisierung, etwa bei Johannes Harder und Walter Nigg. Damit ist nicht gesagt, dass die Autoren selbst verbrecherisch tätig waren. Die konkrete Einbindung in die Schuldzusammenhänge von Krieg und Holocaust wird ja gerade nicht benannt. Weder für Einzelne noch für das Kollektiv Deutschland als dem «Land der Täter». Das Thema «meldet sich» aber zwischen den Zeilen als Schuld und Erlösungsbedürftigkeit.
- 32 Der Roman ist 1882 erstmals auf Deutsch erschienen unter dem Titel *Raskolnikow*, also nach dem Haupthelden benannt, dann als *Verbrechen und Strafe*, später als *Schuld und Sühne* übersetzt und in dieser Formulierung in den kollektiven Sprachgebrauch eingegangen. Inzwischen gibt es mehr als zwanzig deutschsprachige Übersetzungen. Das Changieren des Titels lässt sich in anderen Sprachen nicht vergleichbar ausdrücken. Im Englischen etwa heißt das Werk klar *Crime and Punishment*.
- 33 Vgl. z. B. Kappel 2010: 367 Einige Kirchen blieben Ruinen «zur Mahnung an Schuld und Sühne».
- 34 Vgl. Meerson 1998.
- 35 Das eben sei das Problem pauschaler Schuldbekennnisse wie dem Stuttgarter Schuldbekennnis. Sie seien oft kontraproduktiv, weil sie konkrete, individuelle Schuldbekennnisse verwischen. Schuld sei aber nie allgemein, sondern konkret. Vgl. dazu Krondorfer/Kellenbach/Reck 2006, die die Schuldfrage neu verhandeln.

meist auf Raskol'nikov beschränkt und die Begegnung mit *Schuld und Sühne* begrenzt auf den Raum der Fiktion. Der Literatur kam damit aber auch die Rolle zu, die «Schuldvergessenheit»<sup>36</sup> der Theologie nach 1945 zu kompensieren und beides für die Rezipienten durchspielbar zu machen: ein *realitätsbezogenes Schuldbewusstsein*, zu dem der Einzelne sich verhalten kann und das er verantworten muss, wie eine *unrealistische Schuldfixierung*, verbunden mit der Frage, wie beides zu unterscheiden und zu überwinden ist: «Im Spiegel der Literatur erscheint Schuld als etwas, das unbedingt zur Existenz des Menschen dazugehört. Sie bezeichnet seine Realität und sein Verhängnis, aber sie tut es nicht, um ihn moralisch zu erledigen und auch nicht, um eine fatalistische Menschensicht zu verbreiten, sondern um wachzurütteln und an die Verantwortung des Einzelnen zu appellieren. Moderne Literatur wendet sich gar nicht so selten gegen Schuldvergessenheit»<sup>37</sup> – und hält damit zugleich das wach, was die Bibel an ihren Anfang gestellt hat: dass Schuld, Schuldabwehr, Scham, Strafe und Tabu vom Paradies an zur existentiellen Verfasstheit des Menschen gehören, die er erlebt, aber auch bearbeiten kann, weil er das Wesen ist, das nicht darauf festgelegt bleibt, das zu tun, was ihm als erstes in den Kopf kommt.

36 Auch diskutiert als «Schuldverlegenheiten». Vgl. dazu exemplarisch das Themenheft «Vom Unbehagen an der Schuld – Perspektiven auf ein ureigenes Thema der Theologie» (Merle/Moos 2016: 195 zum Begriff «Schuldverlegenheiten»).

37 Ziemer 2015: 282f, der darum dezidiert die Auseinandersetzung mit literarischen Werken für die Seelsorge empfiehlt und hier konkret auch auf Dostoevskijs Raskol'nikov verweist. Dass Literatur gezielt «appelliert», wird man vielleicht nicht sagen wollen, weil sie Konflikte zunächst einmal einfach durchspielt und ästhetisch-spielerisch gestaltet. Die Figuren werden dabei vom Autor eher in einen eigenen experimentellen Raum versetzt, ähnlich wie Adam und Eva von Gott in den Garten Eden, und dabei beobachtet, wie sie sich dem stellen, was ihnen von außen zugemutet wird.

*Bibliographie*

- Adam, A., 1949. Der Erlösungsgedanke bei Dostojewskij. Frankfurt a. M./Butzbach.
- 1950. Christusidee und Menschenbild bei Dostojewskij. WuD N.F. 2, 14–25.
- Christophersen, A., 2019. Reif für die Ewigkeit. Schuldhafte Existenz im Krisenmodus. *Forschung & Lehre* 11, 1000f [Themenheft zu Schuld und Strafe].
- Dostoevskij, F.M., 1973. Prestuplenie i nakazanie. Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach 6. Leningrad.
- Dostojewskij, F.M., Verbrechen und Strafe. Roman. Aus dem Russischen neu übersetzt von Swetlana Geier. 9. Aufl., Frankfurt a.M. 2003.
- Gerigk, H.-J., 2009. Dostojewskijs Tatorte. *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 16, 16–31.
- 2016. 150 Jahre Raskolnikow Dostojewskij heute. Vortrag vom 8. März 2016 in Hamburg: <https://www.horst-juergen-gerigk.de/aufs%C3%A4tze/150-jahre-raskolnikow-dostojewskij-heute/> (23.01.2023).
- Goes, G. (Hg.), 2009. Die Geschichte eines Verbrechens. Über den Mord in der Romanwelt Dostojewskijs. *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 16.
- Hartmann, C., 2021/2022. Reaktanz. Wann Verbote wirken – und wann sie schaden. <https://www.quarks.de/gesellschaft/psychologie/darum-halten-sich-manche-menschen-nicht-an-die-massnahmen/> (Sendung vom 21.10.2021 und 02.03.2022; zuletzt 23.01.2023).
- Hirsch, M., 2017. Schuld und Schuldgefühl. Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt. 7. Aufl. Göttingen/Bristol.
- Kappel, K., 2010. Erinnerung aus Stein. Kirchbau aus Trümmern des Zweiten Weltkriegs. *Praktische Theologie* 99, 357–373.
- Kjetsaa, G., 1986. Dostojewskij. Sträfling – Spieler – Dichturfürst. München.
- Krondorfer, B./Kellenbach, K. von/Reck, N., 2006. Mit Blick auf die Täter. Fragen an die Theologie nach 1945. Gütersloh.
- Martinsen, D. A., 2003. Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure. Ohio.
- Meerson, O., 1998. Dostoevsky's Taboos. Dresden.
- Merle, K./Moos, T., (Hg.), 2016. Vom Unbehagen an der Schuld – Perspektiven auf ein ureigenes Thema der Theologie. *Zeitschrift Praktische Theologie* 51.4.
- Moltmann, J., 1973. Dostojewski und die «Theologie der Hoffnung». H. Horn (Hg.), *Entscheidung und Solidarität. Festschrift für Johannes Harder. Beiträge zur Theologie, Politik, Literatur und Erziehung.* Wuppertal, 163–177.
- Schade, R., 2008. Zur Rede- und Schweigeproblematik in Dostojewskijs Schuld und Sühne. M. Schult (Hg.), *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 15, 113–128.
- Schult, M., 2012. Im Banne des Poeten. Die theologische Dostoevskij-Rezeption und ihr Literaturverständnis. Göttingen/Oakville.
- 2021. *Kultur. S. Hermle/H. Oelke (Hg.), Kirchliche Zeitgeschichte evangelisch 3: Protestantismus in der Nachkriegszeit (1945–1961).* Leipzig, 154–164.
- Ziemer, J., 2015. Seelsorgelehre. Eine Einführung für Studium und Praxis. 4., neu bearb., erweit. Auflage. Göttingen/Bristol.

*Abstracts*

Das Phänomen der Schuldabwehr ist seit dem Paradies bekannt. Auch Dostoevskijs Roman *Schuld und Sühne* thematisiert nicht nur das Verbrechen, sondern vor allem die Abwehr von Schuld aus der Perspektive des Täters und hatte damit starke Effekte schon auf die zeitgenössische Leserschaft. In der deutschen Theologie wurde der Romantitel nach 1945 vielfach verwendet, um das Schuldthema einzuspielen, ohne zeitgeschichtlich konkret werden zu müssen.

The phenomenon of the defence against guilt has been known since Paradise. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* addresses not only the crime, but above all the defence against guilt from the perspective of the perpetrator, and thus had already a strong effect on contemporary readers. In German theology, the title of the novel as *Schuld und Sühne* was often used after 1945 to introduce the theme of guilt without having to be specific about contemporary history.

*Maike Schult, Marburg*