

Herausgegeben von
Dieter Thomä,
Christoph Henning
und Olivia Mitscherlich-
Schönherr

Glück

Ein interdisziplinäres
Handbuch

UNIVERSITÄT ST. GALLEN
HOCHSCHULE FÜR WIRTSCHAFTS-,
RECHTS- UND SOZIALWISSENSCHAFTEN
BIBLIOTHEK

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Der Herausgeber

Dieter Thomä ist Professor für Philosophie an der Universität St. Gallen; bei J.B. Metzler ist erschienen: »Heidegger-Handbuch«, 2003 (Hg.). Christoph Henning ist Dr. phil. und Leiter eines Forschungsprojekts an der Universität St. Gallen. Olivia Mitscherlich-Schönherr ist Dr. phil. und Koordinatorin des Graduiertenkollegs »Lebensformen und Lebenswissen« an der Universität Potsdam.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säure- und chlorfrei, alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-476-02285-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2011 J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt / Melanie Frasch
Satz: Typomedia GmbH, Ostfildern
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell
www.koeselbuch.de
Printed in Germany
April 2011

Verlag J.B. Metzler Stuttgart · Weimar

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1	4. Glück bei Augustinus und im Neuplatonismus (<i>Christoph Horn</i>)	132
I. Semantik des Glücks	11	5. Figuren des Glücks in der griechischen Literatur (<i>Arbogast Schmitt</i>)	135
1. Glück im Griechischen (<i>Jörg Lauster</i>) ..	11		
2. Glück im Lateinischen (<i>Jörg Lauster</i>) ..	12		
3. Glück im Deutschen (<i>Jochen Hörisch</i>) ..	13		
4. Glück im Englischen (<i>Jana Gohrlich</i>) ..	15		
5. Glück im Französischen (<i>Vincent Kaufmann</i>)	16	IV. Glück im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit	141
6. Glück im Russischen (<i>Ulrich Schmid</i>) ..	17	1. Glück in der Scholastik (<i>Jörg Lauster</i>) ..	141
7. Glück im Arabischen (<i>Reinhard Schulze</i>) ..	19	2. Glück in der Philosophie der Renaissance und der Frühen Neuzeit (<i>Dieter Thomä</i>)	143
8. Glück im Hebräischen (<i>Karl Erich Grözinger</i>)	20	3. Glück und Kalkülisierung (<i>Peter Schnyder</i>)	150
9. Glück im Persischen (<i>Ludwig Paul</i>)	22	4. Glück bei Spinoza (<i>Gunnar Hindrichs</i>) ..	154
10. Glück im Chinesischen (<i>Helwig Schmidt-Glintzer</i>)	23	5. Figuren des Glücks in der Alltagskultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (<i>Bea Lundt</i>)	157
II. Systematik des Glücksdenkens ...	25		
1. Glück zwischen Sinnlichkeit und Geist (<i>Annemarie Pieper</i>)	25	V. Glück im 18. und 19. Jahrhundert	163
2. Glück in Arbeit und Muße (<i>Christoph Henning</i>)	32	1. Glück in der britischen Moralphilosophie des 18. und 19. Jahrhunderts (<i>Michael Schefczyk</i>)	163
3. Glück und Moralität (<i>Dieter Sturma</i>) ..	42	2. Glück, Revolution und revolutionäres Denken im 18. Jahrhundert (<i>Dieter Thomä</i>)	172
4. Glück und Schönheit (<i>Christoph Menke</i>) ..	51	3. Glück bei Kant (<i>Olivia Mitscherlich-Schönherr</i>)	183
5. Glück und Sinn (<i>Michael Hampe</i>)	56	4. Glück im Deutschen Idealismus (<i>Olivia Mitscherlich-Schönherr</i>)	188
6. Glück und Zeit (<i>Olivia Mitscherlich-Schönherr</i>)	63	5. Glück im Junghegelianismus (<i>Volker Schürmann</i>)	200
7. Glück, Schicksal, Zufall (<i>Olivia Mitscherlich-Schönherr</i>)	75	6. Glück bei Schopenhauer und Kierkegaard (<i>Tilo Wesche</i>)	205
8. Glück in der Liebe (<i>Dieter Thomä</i>)	84	7. Glück bei Nietzsche (<i>Werner Stegmaier</i>)	210
9. Glück in Gesellschaft und Politik (<i>Christoph Henning</i>)	92	8. Figuren des Glücks in der frühen Moderne (<i>László F. Földényi</i>)	215
10. Glück im Sport (<i>Volker Schürmann</i>)	103	9. Figuren des Glücks in der Romantik (<i>Jochen Hörisch</i>)	219
11. Glück in der Utopie (<i>Dieter Thomä</i>)	109		
Die Geschichte des Glücks			
III. Glück in der Antike	117		
1. Glück bei Platon (<i>Christoph Horn</i>)	117		
2. Glück bei Aristoteles (<i>Christoph Horn</i>) ..	121		
3. Glück im Hellenismus (<i>Christoph Horn</i>)	125		

10. Figuren des Glücks im Märchen (Heinz Rölleke)	224	VII. Glück in den Religionen	335
11. Figuren des Glücks im französischen Roman des 19. Jahrhunderts (Vincent Kaufmann)	229	1. Glück im Taoismus und Konfuzianismus I (Helwig Schmidt-Glintzer)	335
12. Figuren des Glücks in der deutschen Erzählprosa des 19. Jahrhunderts (Alan Corkhill)	233	2. Glück im Taoismus und Konfuzianismus II (Christoph Harbsmeier)	338
13. Figuren des Glücks im englischen und amerikanischen Roman des 19. Jahrhunderts (Jana Gohrisch)	238	3. Glück im Hinduismus (Bernhard Irrgang)	340
14. Figuren des Glücks im russischen Roman des 19. Jahrhunderts (Ulrich Schmid)	243	4. Glück im Buddhismus (Michael von Brück)	343
VI. Glück im 20. und 21. Jahrhundert	249	5. Glück im Judentum (Karl Erich Grözinger)	346
1. Glück in der klassischen Soziologie (Amalia Barboza)	249	6. Glück im Christentum (Saskia Wendel)	351
2. Glück im Pragmatismus (Christoph Henning)	255	7. Glück im Islam (Reinhard Schulze)	357
3. Glück bei Wittgenstein und im Wiener Kreis (Matthias Kroß)	263	VIII. Aktuelle Debatten	363
4. Glück in den zwanziger Jahren (Hans Ulrich Gumbrecht)	266	1. Glück der Tiere (Françoise Wemelsfelder)	363
5. Glück in der Philosophischen Anthropologie und im Existentialismus (Matthias Schloffberger)	272	2. Glück durch Biotechnik? (Dietmar Mieth)	369
6. Glück in der Psychoanalyse (Morris Vollmann)	278	3. Glück in den Neurowissenschaften (Grit Hein)	374
7. Glück in der Kritischen Theorie (Christoph Henning)	282	4. Glück in der Psychopharmakologie (Stephan Schlem)	383
8. Glück bei Foucault, Deleuze und Guattari (Katrin Meyer)	291	5. Glück in der Sozialpsychologie (Monika Bullinger)	388
9. Theorien des guten Lebens in der neueren (vorwiegend) analytischen Philosophie (Holmer Steinfath)	296	6. Glück als subjektives Wohlbefinden (Ruut Veenhoven)	396
10. Glück in Theorien der Lebenskunst (Ferdinand Fellmann)	303	7. Glück und Wirtschaft (Luigino Bruni)	404
11. Figuren des Glücks in aktuellen Lebenshilferatgebern (Stefanie Duttweiler)	308	8. Glück in der Organisationstheorie (Chris Steyaert und Florian Schulz)	411
12. Figuren des Glücks in der frühen Popmusik (Diedrich Diederichsen)	313	9. Glück in der Soziologie des Konsums (Dominik Schrage)	416
13. Figuren des Glücks im Film (Jens Eder)	320	10. Glück und Architektur (Markus Dauss)	421
14. Figuren des Glücks in der zeitgenössischen Kunst (Karen van den Berg)	326	11. Glück in der Pädagogik (Jürgen Oelkers)	428
		12. Glück in der Theologie I (Peter Schallenberg)	434
		13. Glück in der Theologie II (Jörg Lauster)	439
		IX. Anhang	445
		1. Literaturverzeichnis	445
		2. Bildquellenverzeichnis	447
		3. Die Autorinnen und Autoren	447
		4. Personenregister	453

Einleitung

288 Vorstellungen vom Glück

Dass es möglich sei, »ohne Glück auszukommen«, hielt John Stuart Mill für ganz unbestreitbar: »Unfreiwillig kommen« nämlich – so meinte er – »neunzehn Zwanzigstel der Menschheit ohne Glück aus« (1861/1985, 28). Folgt man vorläufig dieser Auskunft, so ist das Glück ein Sonderfall des Lebens, der nur manchen zuteil wird oder nur manchmal eintritt. Schnell ergibt sich daraus der Ratschlag, man möge um das Glück nicht so viel Aufhebens machen, es sei nur eine Zutat, eine Zugabe, an die man erst einen Gedanken verlieren sollte, wenn für das eigentlich Wichtige gesorgt ist. Frei nach Bertolt Brecht wäre demnach zu sagen, erst komme »das Fressen«, dann das Glück (bei Brecht war es »die Moral«; vgl. Brecht 1967, Bd. 2, 457). Hätten sich die Herausgeber dieses Handbuchs mit diesem Bescheid, mit einem solchen »Sahnehäubchen-Glück abgefunden, dann wäre die Arbeit daran nie und nimmer begonnen worden. Wir hätten, kurz gesagt, Besseres zu tun gehabt.

Wer sich mit dem Glück befasst, spürt den Stachel bedrückender Lebensverhältnisse, bedrohlicher Zukunftsaussichten oder vernichtender Kriege. Das Nachdenken über das Glück ist auch von dem Schmerz, den dieser Stachel auslöst, gezeichnet. Doch weder geht es beim Glück nur um äußere Lebensumstände, noch ist es das Privileg einer Minderheit von Begüterten. Alle Menschen streben nach Glück, erklärte Aristoteles im 5. Jahrhundert v. Chr. am Beginn seiner *Nikomachischen Ethik* (NE 1095a). Man darf hinzufügen: Ihr Streben richtet sich nicht auf etwas, das ihnen fern und nur vom Hörensagen bekannt ist; sie befinden sich nicht in einem Tal der Ahnungslosen, vielmehr können sie sich auf das Glück nur beziehen, weil sie Vorstellungen davon mitbringen. Sogar unter bedrückendsten Lebensumständen muss man vom Glück nicht abgeschnitten sein. Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen*, die autobiographische Geschichte eines Jungen, der Auschwitz und Buchenwald überlebt hat, hat die Leser nicht zuletzt deshalb so erschüttert und berührt, weil er vom Glück auch »bei den Schornsteinen« handelte (1975/1996, 287).

Hartnäckig, geradezu unverwundlich ist das Glück. Auf ein Handbuch zum Glück, das dieser Tatsache Rechnung trägt, lässt sich deshalb auch jene überraschende Pointe beziehen, mit der Robert Spaemann sein Buch *Glück und Wohlwollen* eröffnet hat: dass es nämlich »hoffentlich nichts grundsätzlich Neues« enthalte (1989, 9). Träte dieses Handbuch mit dem Anspruch auf, ein frisches, besseres Glück im Angebot zu haben, dann hieße dies, dass man an dem Glück, wie es Jahrtausende lang erfahren worden ist, vorbeinge oder dass man annähme, die Menschen hätten sich beim Glück Jahrtausende lang getäuscht. Angesichts der langen Geschichte des Glücks wirkt die Absicht, mit Aplomb »innovativ« zu sein, geradezu lächerlich. Doch mit Robert Spaemann meinen die Herausgeber dieses Handbuchs, dass das Glück »von Zeit zu Zeit neu gedacht werden [muss], weil die realen Bedingungen und die zur Verfügung stehenden Begriffe für unsere Selbstverständigung sich wandeln« (1989, 9). Dies allerdings ist eine reiz- und anspruchsvolle Aufgabe.

Auffällig am Glück ist eine Doppelung von Haltbarkeit und Wandlungsfähigkeit: Man trifft einerseits auf weithin geteilte Intuitionen darüber, auf welche Glücksquellen es vor allem ankomme (z. B. Gesundheit, Arbeit, Familie, Sicherheit, Geld); andererseits sieht man, wie das Glück Kapriolen schlägt, wie Individuen die verschiedensten Arten des Zeitvertreibs und der Lebensführung für ihr Glück reklamieren.

Nicht nur können die Zeitumstände das Glück begünstigen oder gefährden, nicht nur können sich meine Glücksvorstellungen von denen anderer Menschen unterscheiden, ich kann sie überdies im Lauf des Lebens verändern. Schon Aristoteles hat darauf hingewiesen, dass das Glücksstreben der Menschen dem Wandel ausgesetzt ist: Nach dem Glück gefragt, nennt Aristoteles zufolge jeder etwas anderes [...] und oft auch ein und derselbe Verschiedenes: wenn er krank ist, die Gesundheit, wenn er arm ist, den Reichtum« (NE 1035a). Einige Jahrhunderte nach Aristoteles berichtet Augustinus, dass der römische Philosoph Marcus Terentius Varro 288 verschiedene Bestimmungen des Glücks gezählt

ard of *New Fortunes* (1890), der die zerstörerischen Folgen rasch erworbenen Reichtums in Amerika der 1880er Jahre thematisiert, nur die Rücksichtslosen glücklich, so gelingt das in Hardys (1840–1928) *The Mayor of Casterbridge* (1886) lediglich den als durchschnittlich und leidenschaftslos geschilderten Figuren; deren Liebe wirkt in dem Maße blass und farblos, wie die unbedingte Emotionalität der männlichen Titelfigur beeindruckt. Durch diesen Kontrast mutet deren Forderung nach Zuneigung übertrieben an, ist immer zur Unzeit am falschen Objekt ausgerichtet und versinnbildlicht damit die unmöglich gewordene Ganzheitlichkeit emotionalen Erlebens. Hardys letzte Romane, *Tess of the d'Urbervilles* (1891) und *Jude the Obscure* (1895) artikulieren den Anspruch auf Selbstverwirklichung und (sexuelles) Glück aus der Perspektive armer, am bürgerlichen Aufstiegsideal orientierter Landbewohner und zeigen, wie dieser Anspruch an der unerbittlichen Wirklichkeit scheitert.

Zum Jahrhundertende hin ist (auch in Stephen Cranes naturalistischem Erstling *Maggie, A Girl of the Streets* von 1893) Glück mehr als Erwartung präsent denn als Erleben. Die (Nicht-) Erfüllung dieser Erwartung hängt zunehmend nicht mehr vom Einzelnen ab, sondern wird von Zufall (*luck*) und Schicksal (*fate*) bestimmt, die dennoch als von Menschen gemacht erscheinen. Parallel dazu werden *happy endings*, die normgerechtes Verhalten belohnen, immer seltener, wendet sich die Handlung immer häufiger zum Negativen, während die vielfach angedeuteten verheißungsvollen Möglichkeiten nicht realisiert werden. Wenn Glück als ein positives Lebensgefühl Auskunft gibt über eine als positiv wahrgenommene Realität, so signalisiert dessen Leerstelle im Roman ein Problembewusstsein, das zum einen auf die (nicht-fiktionalen) Konstruktionen von Glück zurückwirkt und zum anderen auf den veränderten Umgang der (Hoch-)Literatur mit ihnen im 20. Jahrhundert hindeutet.

Literatur

- Gohrlich, Jana: Bürgerliche Gefühlsdispositionen in der englischen Prosa des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 2005.
- Mayring, Philipp: Psychologie des Glücks. Stuttgart/Berlin/Köln 1991.
- Seeber, Hans Ulrich (Hg.): Englische Literaturgeschichte. Stuttgart/Weimar 2004.
- Stedman, Gesa: Stemming the Torrent: Expression and

- Stemming in the Victorian Discourses on Emotions, 1830–1872. Aldershot 2002.
- Zapf, Hubert (Hg.): Amerikanische Literaturgeschichte. Stuttgart/Weimar 2004.

Jana Gohrlich

14. Figuren des Glücks im russischen Roman des 19. Jahrhunderts. Utopie und Enttäuschung

Der russische Roman des 19. Jahrhunderts thematisiert im Wesentlichen die problematische Existenz des Individuums in der starren adligen Regelkultur. Ganz im Sinn von Hegels Definition des Romans steht hier die »Poesie des Herzens« der »Prosa der Verhältnisse« gegenüber (Hegel 1970, 393). Die Voraussetzungen für eine glückliche Existenz des Einzelnen in der Gesellschaft waren gerade in Russland denkbar schlecht. Die russische Misere war sprichwörtlich: Napoleons Feldzug von 1812 hatte weite Landstriche verwüstet, die dreißigjährige Regierungszeit von Zar Nikolaj I. (1796–1855) brachte eine strenge Disziplinierung von Kunst und Wissenschaft, die verspätete Abschaffung der Leibeigenschaft im Jahr 1861 verwandelte die juristische Abhängigkeit der Bauern nur in eine ökonomische. 1866 leitete ein Attentat auf Aleksandr II. (1818–1881) eine prekäre Terrorepoche ein, die erst durch den Ersten Weltkrieg beendet wurde.

Die repressive Grundhaltung der russischen Regierung führte zu einer Verschiebung des Glücksdiskurses von der Philosophie auf die Literatur. Russische Denker hatten sich darüber gestritten, ob die Gesellschaft nach den Prinzipien westlicher Rationalität oder orthodoxer Spiritualität organisiert werden sollte. Die philosophischen Lehrstühle in Russland waren immer wieder den Übergriffen eines konservativen Obskurantismus ausgesetzt; nach den europäischen Revolutionen von 1848 wurde die universitäre Philosophie für fünfzehn Jahre ganz verboten. Die Debatten über persönliche Ethik, Gesellschaftsstrukturen und das Verhältnis von individuellem und allgemeinem Glück wurden deshalb nicht in theoretischen Abhandlungen, sondern vor allem im literarischen Genre des Romans geführt, der im 19. Jahrhundert innerhalb von wenigen Jahrzehnten zum Leitmedium der Selbstreflexion der russischen Kultur aufstieg.

Fehlendes Glück im frühen russischen Roman

Es ist bezeichnend, dass der erste ästhetisch eigenständige Roman in der russischen Literatur den stolzen Untertitel »Roman in Versen« trägt. Aleksandr Puškin (1799–1837) zeichnet in seinem *Evgenij Oнеgin* (1821–1830) das Porträt eines gelangweilten Dandys, der aus nichtigem Anlass seinen besten Freund im Duell tötet und zu spät erkennt, dass er die Liebe eines Mädchens eigentlich erwidert. Glück ist für Oнеgin nicht zu haben, weil er ganz auf seine eigene Befindlichkeit konzentriert ist. Mit anderen Worten: Einen Ausgleich zwischen der Poesie des Herzens und der Prosa der Verhältnisse kann es hier gar nicht geben, weil Oнеgin alles Prosaische ganz ausblendet. Jeder Kompromiss mit der Wirklichkeit erscheint aus Oнеgins Perspektive als drohende Verbürgerlichung seiner Existenz. Letztlich schildert Puškin in *Evgenij Oнеgin* nicht eine gescheiterte Liebesbeziehung, sondern das Fehlschlagen eines ästhetisierten Lebensentwurfs. Konsequenterweise ist der Roman als Fragment komponiert: Ganze Kapitel werden nur durch Auslassungspunkte markiert. Dabei bleibt die narrative Folgerichtigkeit des Plots zwar gewährleistet, gleichzeitig signalisiert die Unvollständigkeit der literarischen Ausarbeitung, dass sich eine Biographie mit rein poetischen Mitteln nicht sinnvoll konstruieren lässt (Ebbinghaus 2004, 95–258).

Auch Michail Lermontovs (1814–1841) *Ein Held unserer Zeit* (1841) kann nur bedingt als Roman gelten. Der Text setzt sich zusammen aus sechs Novellen, die nur lose durch die Figur des dämonischen Protagonisten Pečorin zusammengehalten werden. Puškins und Lermontovs Helden sind in der russischen Literatur zu Prototypen des sogenannten »überflüssigen Menschen« geworden. Sie empfinden zwar ein deutliches Ungenügen an der Gesellschaft und an ihrer eigenen Lebensführung, bleiben aber in der starren Konvention des militärischen Ehrenkodex und in der romantischen Gefühlsmaximierung stecken (Chances 1978).

Nikolaj Gogol's (1809–1852) Hauptwerk *Die toten Seelen* (1842) wird oft fälschlich als Roman bezeichnet, dabei hat der Autor bewusst die Genrebezeichnung »Poem« als Untertitel gesetzt. Die Handlung beschreibt zwar vordergründig die Fahrt eines Betrügers durch die russische Provinz, die Komposition macht aber deutlich, dass man es hier mit einer allegorischen Reise durch die verderblichen Leiden-

schaften der Menschen wie Wollust, Neid, Zorn, Herrschsucht und Geiz zu tun hat (Heftrich 2004, 131–176). Interessanterweise hat Gogol versucht, einen zweiten Teil zu verfassen, in dem ein positiver Held auftritt. Die Heilsgestalt trägt den türkischen Namen Kostanzoglo – damit zeigt Gogol an, dass er den Russen eine solche Erleuchtung noch nicht zutraut. Das Gute kommt von außen; es muss nur erkannt und akzeptiert werden. Allerdings fiel dieser Text bis auf wenige Kapitel einem Autodafé zum Opfer. Wahrscheinlich hatte Gogol erkannt, dass sich der entlarvende Furor des ersten Teils nicht ohne Weiteres in eine positive Vision umwandeln ließ (Gerigk 2007).

Kritische Gesellschaftsromane

Der kritische Gesellschaftsroman etabliert sich in Russland erst gegen Mitte des Jahrhunderts. Am Anfang dieser Tradition stehen Ivan Gončarovs (1812–1891) *Alltägliche Geschichte* (1847) und Aleksandr Gercens (1812–1870) *Wer ist schuld?* (1847). Während Glück bei Puškin, Lermontov und Gogol überhaupt nicht als eigene Kategorie auftaucht, wird es hier wenigstens in der Negation erkennbar. Gončarov und Gercen schildern das Scheitern ihrer Helden, die ihren Lebensweg zwar mit den besten Absichten beginnen, sich dann aber in die starre herrschende Ordnung einfügen müssen.

Besonders deutlich zeigt sich dieser fortschreitende Verlust des Lebensglücks in Gončarovs zweitem Roman *Oblomov* (1859). Der Held erscheint auf den ersten Blick als Verkörperung der russischen Lethargie und ist den Anforderungen einer ökonomisierten Realität nicht gewachsen. Oblomov träumt von einem idyllischen Leben, das mit einem morgendlichen Spaziergang beginnt, gefolgt von einem Frühstück mit »Kringeln, Sahne und frischer Butter«. Dann macht man sich zu einer Lustfahrt mit der Gemahlin auf dem Fluss auf, empfängt am Abend liebe Gäste, dazu gehören »Bratpfannen voller Pilze und Koteletts«, anschließend unbedingt »Mokka und Havanas«. Der ideale Tag klingt dann mit Musik aus, der Arie »Casta Diva« aus Bellinis Oper »Norma«. Oblomov beschreibt das Glück gerade als diametrales Gegenstück zu den Gratifikationen der modernen Zivilisation: »Man würde keine Sorge kennen, nichts von Senat, Börse, Aktien, Meldungen, Ministerempfangen, Rängen, Spesenzulagen hören. Alle Gespräche würden der Seele entspringen!« (Gontscharow 1859/1981, 142). Konsequenterweise

hat Gončarov seinem Roman eine retrograde Glücksvision eingeschrieben, die als einziges der sonst nur durchnummerierten Kapitel eine Überschrift trägt: »Oblomovs Traum«. Der Protagonist träumt von seiner eigenen Kindheit in einem *locus amoenus*, wo sogar die Natur ihre Gefährlichkeit abgelegt hat. Jeder Tag ist von reichen Gaben erfüllt, die Zeit bringt keinen Fortschritt, sondern wiederholt das märchenhafte, ländliche Glück unentwegt. Das Alte, Bekannte ist das Gute, das Neue kann sich gar nicht im gewohnten Lauf der Dinge festsetzen.

Es ist allerdings bezeichnend, dass der Roman seine Ausgangsdichotomie selbst problematisiert. »Oblomovs Traum« ist ganz im Modus des *Irealis* beschrieben; aber auch alternative Glücksentwürfe wie wirtschaftlicher Erfolg oder glänzende Karrieren im bürokratischen Apparat werden diskreditiert. Das Wertdilemma des Romans lässt sich auf folgende Formel bringen: Das idyllische Glück der unbeschwerten ländlichen Existenz ist hoffnungslos verloren, das moderne Glück der Integration in die neuen gesellschaftlichen Prestigebereiche hingegen ist nicht wünschbar. Einen Ausweg gibt es nicht: Der Protagonist versinkt in Apathie und richtet sich sein Leben so bequem wie möglich ein, »wenn auch ohne Poesie, ohne jene Strahlen, in die damals seine Phantasie den breit angelegten, herrschaftlichen, sorglosen Ablauf seines Lebens auf dem heimatischen Gut inmitten der Bauern und des Hofgesindes getaucht hatte« (688). Eine Lösung wird erst für die nächste Generation in Aussicht gestellt: Oblomovs Sohn erhält bei dem tüchtigen Freund des Vaters eine europäische Erziehung und wird seine positive Charakteranlagen mit einer neuen Tätigkeit verbinden.

Ein ähnliches Glücksdilemma präsentiert Nikolaj Pomjalovskij (1835–1863) in dem Doppelroman *Kleinbürgerglück* und *Molotov* (1861). Sein Protagonist sucht im ersten Teil nach sozialer Gerechtigkeit, bescheidet sich dann aber im zweiten Teil mit einem Privatglück in trauter Zweisamkeit. Signifikant sind die Epiloge der beiden Romanhälften, in denen sich der Autor direkt an seine Leser wendet: »Und wo ist nun das Glück? wird der Leser fragen. Der Titel verheißt doch Glück!«. Der Autor antwortet: »Es liegt vor uns, liebe Leser. Das Glück liegt immer vor uns – das ist ein Naturgesetz!« (1861/1981, 113). Der zweite Teil endet pathetisch mit der Umrangung des Liebespaars, das sich endlich gefunden hat. Der Autor fügt lapidar hinzu: »Damit wäre das Kleinbürgerglück zu Ende. Tja, meine Herrschaften, es hat etwas Fades...« (1861/1981, 302). Der Rück-

zug ins Private steht mithin in der Werthierarchie dieser Romane keineswegs an erster Stelle.

Glück wird in der russischen Literatur also nicht als Erfüllung, sondern entweder als Utopie oder als Entsagung konzeptualisiert. Als berühmtestes Beispiel für die *erste Spielart* lässt sich Fedor Dostoevskijs (1821–1881) Erzählung *Traum eines lächerlichen Menschen* (1877) anführen. Geschildert wird die Traumvision eines Paradieses, in dem sündenfreie Menschen leben: »Sie waren ausgelassen und fröhlich wie Kinder. Sie schweiften in ihren schönen Hainen und Wäldern umher; sie sangen ihre schönen Lieder; sie nährten sich von leichter Kost, von den Früchten ihrer Bäume, dem Honig ihrer Wälder und der Milch der sie liebenden Tiere. Für ihre Nahrung und für ihre Kleidung wendeten sie nur wenig und nur leichte Arbeit auf. Es gab bei ihnen Liebe, und es wurden Kinder geboren; aber niemals bemerkte ich bei ihnen Ausbrüche jener grausamen Wollust, die fast allen Menschen auf unserer Erde eigen ist, allen und jedem, und die die einzige Quelle fast aller Sünden unserer Menschheit ist« (Dostoevskij 1877/1986, 346). Das durchaus infantile Glück der Paradiesbewohner wird jedoch durch das Eindringen von Wissenschaft und Reflexion zerstört. Das Glück löst sich gerade dadurch auf, dass man darüber nachsinnigt, wie es zu erreichen sei. Die naiven Glückseligen werden zu unglücklichen Theoretikern: »Das Wissen steht höher als das Gefühl, die Erkenntnis des Lebens steht höher als das Leben. Die Wissenschaft wird uns allwissend machen; die Allwissenheit wird die Gesetze aufdecken; die Kenntnis der Gesetze des Glückes aber steht höher als das Glück« (Dostoevskij 1877/1986, 351).

Damit findet Dostoevskij die kürzeste Formel für die Verfehlungen der modernen Zivilisation, die er vor allem in Gestalt des Kristallpalastes der Londoner Weltausstellung verdammt. Dieses gigantische Spiegelabyrinth könne nur der Phantasie des europäischen Kleinbürgers entspringen, dessen höchste Ziele Gewinnmaximierung, *small talk*, Tourismus und eine biedere Naturanbetung seien (1861/1976, 85). Implizit polemisiert Dostoevskij gegen die mechanistischen Glücksvorstellungen von Nikolaj Černyševskij (1828–1889), der in seinem Roman *Was tun?* (1863) behauptet hatte, der Mensch sei fähig, sein Glück rational zu erkennen, es zu wollen und es auch ins Werk zu setzen. In seinen *Aufzeichnungen aus dem Untergrund* (1864) hatte Dostoevskij beschrieben, wie der Mensch oft wider besseres Wissen sein Unglück wähle, nur um seinen eige-

nen Willen durchzusetzen. Das ideale menschlichen Glücks erblickt Dostoevskij in Claude Lorrains idylischem Gemälde »Acis und Galathea«, das er in der Gemäldegalerie Dresden mehrmals bewundert hatte. Im Roman *Die bösen Geister* (1873) bildet dieses Bild schließlich den Ausgangspunkt für eine Glücksvision, die den »Traum eines lächerlichen Menschen« präfiguriert.

Die *zweite Spielart* – Glück als Entsagung – hat Ivan Turgenjev (1818–1883) in seinen frühen Romanen gestaltet. Hier leuchtet das Glück zwar am Horizont auf, es verschwindet aber wieder und bleibt nur noch als dunkle Ahnung von etwas Vergangenem im Bewusstsein der Handlungsfiguren. In *Rudin* (1855) und *Ein Adelsnest* (1859) kann das Glück nicht installiert werden, weil es gleichzeitig sowohl für das eigene Leben als auch für die Allgemeinheit herbeigesehnt wird. Die Einrichtung des schönen Liebespaars in einer gerechten Gesellschaftsordnung erweist sich in beiden Romanen als hoffnungsloses Unternehmen. Mehr noch: Gerade Turgenjevs männliche Protagonisten scheitern bereits bei der Durchsetzung ihrer privaten Liebesbeziehung gegen familiäre Widerstände und flüchten sich in tragische Rollenmodelle, in denen sie entweder in einem sinnlosen Heldentum untergehen oder in mönchischer Einsamkeit dahinvegetieren (Moleva 2008).

Religion und Natur im Roman

Die narrativen Erklärungsversuche des russischen Romans richten sich also nicht so sehr auf die Beantwortung der Frage, wie Glück erreicht werden könne, sondern wie ein potenziell bereits vorhandenes Glück zu erkennen und zu bewahren sei. Dabei spielt vor allem die Religion eine wichtige Rolle, die im Spätwerk einiger Autoren sogar ins Zentrum der literarischen Wahrscheinlichkeiten rückt.

Fedor Dostoevskij hat seine großen Romane, die nach seiner sibirischen Verbannung entstanden sind, als umfassende Diagnose der russischen Misere angelegt. Alle Romane spielen in der Gegenwart ihrer Entstehungszeit und skizzieren das falsche Verhalten der russischen Gesellschaft angesichts der Wiederkunft Christi, die nach Dostoevskijs Überzeugung unbedingt in Russland erfolgen müsse und auch unmittelbar bevorstehe (Gerigk 2003). Rodion Raskolnikov, der mörderische Protagonist aus *Verbrechen und Strafe* (1866), ist kein Bösewicht, sondern eine nationale Lichtgestalt, die durch verderbliche Theorien vom Pfad des rechten Lebens abge-

kommen ist. Er vergöttert Lykurg, Solon, Napoleon, die sich mit ihren ambitionierten Projekten gerade über die geltenden Gesetze hinweggesetzt und damit eine neue Rechtsordnung geschaffen haben. Wichtig ist dabei für die symbolische Kodierung von Dostoevskis Axiologie, dass es sich bei Raskolnikovs falschen Vorbildern ausschließlich um Ausländer handelt. Genauso zweifelhaft wie der europäische Weg zur Herrschaft ist auch der Genuss, der sich auf dem Gipfel der Macht einstellt. Raskolnikovs Tat bleibt zwar unentdeckt, aber das erhoffte Bewusstsein der eigenen Überlegenheit bleibt aus. Raskolnikov irrt halluzinierend durch St. Petersburg und gesteht schließlich ohne äußere Not den Mord. Zwar folgt ihm die Geliebte Sonja in die sibirische Verbannung, allerdings findet die Schilderung ihrer Zweisamkeit keinen Platz im Wertsystem des Romans. Der berühmte, oft auch als zu pathetisch kritisierte letzte Absatz lautet: »Aber hier beginnt eine neue Geschichte, die Geschichte der allmählichen Erneuerung eines Menschen, die Geschichte seiner allmählichen Wiedergeburt, des allmählichen Übergangs aus einer Welt in eine andere, der Entdeckung einer neuen, bisher gänzlich ungekannten Wirklichkeit. Das könnte das Thema der neuen Geschichte werden – aber unsere jetzige Geschichte ist zu Ende« (Dostojewski 1866/1994, 745). Höher als das private Glück steht in *Verbrechen und Strafe* die Einsicht in die Falschheit westlicher Gesellschaftsordnungen, die auch eine Abwertung der bürgerlichen Ehe einschließt. Deshalb wird bei Dostoevskij ganz im Gegensatz zu Tolstoj auch nicht geheiratet. Liebe zeigt sich entweder als weibliches Mitleiden mit dem tragischen männlichen Helden oder als hysterischer *amour fou*. Auch alternative glücksträchtige Güter wie Geld oder Macht werden von Dostoevskij radikal abgewertet. Den Roman *Idiot* (1868–69) kann man nachgerade als narrative Diskreditierung der verderblichen Glückssysteme lesen, die mit der religiösen Erlösung konkurrieren. Die Russen jagen hier der erotischen Leidenschaft, der Herrschaftssucht oder dem Mammon nach und bleiben darüber blind für den wahren Retter, der bereits gekommen ist, aber nicht erkannt wird.

Vielleicht am prominentesten kommt das Glücksthema bei Lev Tolstoj (1828–1910) vor. Einen zentralen Ort nehmen Überlegungen zum menschlichen Glück im frühen Kurzroman *Die Kosaken* (1863) ein. Der Protagonist ist ein typisch russischer Dandy, der aus dem Moskauer Leben in den Kaukasus entflieht. Dort erfährt er in der herben Natur-

schönheit und der elementaren Bedrohung durch den Krieg mit den Tschetschenen ein intensives Glückserlebnis.

Die Begegnung mit der Natur wird bis in Tolstojs Spätwerk hinein ein wichtiger Ort des Glücks bleiben. In den 1860er Jahren kommt als neuer, zumindest erhsehnter Schauplatz das Eheleben hinzu. Im Kurzroman *Familienglück* (1859) taucht das Thema bereits im Titel auf; ebenso wichtig sind in diesem Zusammenhang aber auch zentrale Handlungslinien aus den großen Romanen *Krieg und Frieden* (1869) und *Anna Karenina* (1878). *Familienglück* zeigt gewissermaßen die Dialektik der Paarbeziehung, wie sie sich aus Tolstojs Sicht präsentiert: Eine junge Ehefrau kann das ländliche Dasein auf dem Gut ihres Mannes erst schätzen, nachdem sie beinahe den Verlockungen der adligen Hofgesellschaft erlegen ist. Glück erscheint in diesem Bildungsroman zunächst als unbestimmte Erwartung (»Was kann ich dazu, dass ich glücklich bin? Wie kann ich mein Glück teilen, wie und wem kann ich mich und mein Glück ganz hingeben?«, Tolstoj 1859/2004, 42). Glück ist zunächst Leidenschaft, die nach außen drängt und dadurch den Menschen mitreißt. Allerdings zerstört der impulsive Versuch, die leidenschaftliche Glückserwartung ins Werk zu setzen, das Glück selbst. Im Roman *Familienglück* gelingt die Verwandlung von Leidenschaft in Selbstbescheidung: »Das alte Gefühl wurde zu einer teuren, unwiederbringlichen Erinnerung, und ein neues Gefühl der Liebe zu den Kindern und zum Vater meiner Kinder begründete ein anderes, aber auf ganz andere Weise glückliches Leben« (178). In der Handlungskonstruktion des Romans *Familienglück* kündigt sich bereits der moralische Rigorismus des späten Tolstoj an: Jeder Mensch ist den verderblichen Leidenschaften ausgesetzt; nur durch strenge Selbstdisziplinierung und Askese kann man sich vor den Gefahren eines aufgewählten Gefühllebens retten.

Eine ähnliche Lösung präsentiert das Romanepos *Krieg und Frieden*. Der Sucher und Zweifler Pierre Bezuchov und die positive weibliche Hauptfigur Nataša Rostova führen am Ende eine erfüllte Ehe. Der ganze Epilog ist durchzogen von einem Windelgeruch, der das Versprechen des ursprünglich vorgesehenen Titels »Ende gut, alles gut« einlösen könnte – Tolstoj weist in seiner Vorliebe für Konkretes sogar auf die Farbe des Windelinhalts hin (Tolstoj 1869/2005, 1526).

Tolstoj modifiziert seine eigene Glückskonzeption im Jahr 1869 durch eine intensive Schopenhauer-Re-

zeption. Das Leben wird nun auch für Tolstoj zum Jammertal, in dem der Mensch zwischen Sehnsucht und Langeweile schwankt: Entweder ist das Gewünschte nicht da oder es verliert schnell den Reiz des Neuen. In seiner *Beichte* (1882) wiederholt Tolstoj Schopenhauers Mantra des unglückseligen Lebens: »Glücklich, wer nicht geboren ist. Der Tod ist besser als das Leben; man muss sich von diesem befreien« (1882/1990, 69).

Unter dem Eindruck von Schopenhauer wendet sich Tolstoj dann auch vom Optimismus des Romans *Familienglück* ab. *Anna Karenina* geht zwar von der gleichen Grundkonstellation aus, endet aber nicht im *Happy End*, sondern in der Katastrophe. In diesem Roman stellt Tolstoj dem leidenschaftlichen *Eros* der Titelheldin die ruhige *Agapè* des zweiten Handlungsstrangs gegenüber. Zwar verspricht das Eheleben Erfüllung vieler Lebenswünsche, gleichwohl erscheint aber die Leidenschaft trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer Gefährlichkeit als das eigentlich authentische Liebesglück. Der erste Satz dieses Romans ist zugleich sein berühmtester: »Alle glücklichen Familien ähneln einander; jede unglückliche aber ist auf ihre eigene Art unglücklich« (1878/1994, 7). Darin kommt Tolstojs Auffassung zum Ausdruck, dass Glück letztlich Monotonie bedeutet, im Unglück aber dramatische Entwicklungsmöglichkeiten angelegt sind. Genau diese Besonderheit veranlasste auch Vladimir Nabokov, den ersten Satz aus *Anna Karenina* an den Anfang seines Inzestromans *Ada* (1969/1985) zu stellen.

Der russische Roman des 19. Jahrhunderts entwirft also Glück als strahlende Erwartung, die aber sogleich entwertet wird, sobald sie verwirklicht wird. Zwar enden einige Texte auf einer optimistischen Note; es ist aber bezeichnend, dass das erreichte Glück nur benannt, aber nicht beschrieben werden kann. Wenn das Glück da ist, wird es entweder nicht erkannt oder nicht geschätzt. Letztlich gilt für die meisten Autoren, was Dostoevskij für sich in Anspruch genommen hat: »Je suis un homme heureux qui n'a pas l'air content« – »Ich bin ein glücklicher Mensch, der aber unzufrieden aussieht« (Dostojewski 1876–1881/2003, 87).

Literatur

- Chances, Ellen: *Conformity's children. An Approach to the Superfluous Man in Russian Literature*. Columbus 1978.
- Dostojewski, Fjodor: *Über Literatur* [1861]. Leipzig 1976.
- : *Verbrechen und Strafe* [1866]. Zürich 1994.
- : *Der Traum eines lächerlichen Menschen und andere Erzählungen* [1877]. Frankfurt a.M. 1986.
- : *Tagebuch eines Schriftstellers* [1876–1881]. Berlin 2003.
- Ebbinghaus, Andreas: *Puškin und Russland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters*. Wiesbaden 2004.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Nikolaj Gogol': Mertvyje duši* (Die toten Seelen). In: Bodo Zelinzky (Hg.): *Der russische Roman*. Köln 2007, 117–129.
- : *Das Russland-Bild in den fünf großen Romanen Dostojewskis*. In: Uta Gerhardt (Hg.): *Zeitperspektiven. Studien zu Kultur und Gesellschaft*. Beiträge aus der Geschichte, Soziologie, Philosophie und Literaturwissenschaft. Stuttgart 2003, 49–79.
- Gontscharow, Ivan: *Oblomow* [1859]. Frankfurt a.M. 1981.
- Heftrich, Urs: *Gogol's Schuld und Sühne. Versuch einer Deutung des Romans »Die toten Seelen«*. Hürtgenwald 2004.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Werke in 20 Bänden. Bd. 15. Frankfurt a.M. 1970.
- Moleva, Nina: *Prizrak Viardo. Nesostojavseesja sčast'e Ivana Turgeneva*. Moskau 2008.
- Nabokov, Vladimir: *Ada oder Das Verlangen* [1969]. Reinbek 1985.
- Pomjalowski, Nikola: *Kleinbürgerglück*. Molotow [1861]. Berlin 1981.
- Tolstoj, Leo: *Familienglück* [1859]. Roman. Zürich 2004.
- : *Krieg und Frieden* [1869]. München 2005.
- : *Anna Karenina* [1878]. München 1994.
- : *Meine Beichte* [1882]. München 1990.

Ulrich Schmidt