Ironice* verheiratet? Thomas Manns frühe Novelle *Der Wille zum Glück* als eine narrative Konkretisierung von Nietzsches *Zur Genealogie der Moral

*Marié ironice? La nouvelle La volonté de bonheur du jeune Thomas Mann
comme une concrétisation narrative de la Généalogie de la morale de
Nietzsche*

*Married ironice? Thomas Mann's early novella The Will to Happiness as a
narrative materialization of Nietzsche's On the Genealogy of Morality*

Benjamin Biebuyck

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3663>

DOI : 10.4000/germanica.3663

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2017

Pagination : 47-65

ISBN : 9782913857391

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Benjamin Biebuyck, „*Ironice* verheiratet? Thomas Manns frühe Novelle *Der Wille zum Glück* als eine narrative Konkretisierung von Nietzsches *Zur Genealogie der Moral*“, *Germanica* [Online], 60 | 2017, Online erschienen am: 30 Juni 2019, abgerufen am 06 Januar 2021. URL: <http://journals.openedition.org/germanica/3663> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/germanica.3663>

Ironice verheiratet? Thomas Manns frühe Novelle *Der Wille zum Glück* als eine narrative Konkretisierung von Nietzsches *Zur Genealogie der Moral*

Benjamin BIEBUYCK
Universität Gent¹

Edward Verhofstadt
in dankbarer Freundschaft gewidmet

In der Hochzeitsnacht

In vielerlei Hinsicht entsprechen Thomas Manns frühe Erzählungen denselben Konstruktionsprinzipien der späteren Prosa, insbesondere was ihre Verwurzelung in der Biographie des Schriftstellers betrifft. Dass Mynheer Peeperkorn nicht mit Gerhart Hauptmann identisch ist, unterliegt keinem Zweifel. Gewiss ist aber zugleich, dass Mann sich für die Inszenierung von Peeperkorn sehr von seinen Begegnungen mit Hauptmann inspirieren ließ². Und der musikhistorische Austausch mit Theodor W. Adorno hatte einen so tief greifenden Einfluss auf die

1. — Für die wertvollen Hinweise und Hilfe bedanke ich mich bei Carolin Benzing und Griet Theeten.

2. — Katrin Max, „Der Zauberberg (1924)“, in: Andreas Blödorn, Friedhelm Marx (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2015, S. 37.

Vorbereitungen von *Doktor Faustus*, dass Mann sich 1947 genötigt sah, in einem *Roman eines Romans* Adornos intellektuellen Beitrag zur *Entstehung des Doktor Faustus* zu verdeutlichen³.

Während die Verbindungen zwischen Text und Biographie in den großen Romanprojekten ausführlich dokumentiert wurden, ist dies bei den frühen Erzählungen viel weniger der Fall. Trotz des Renommées ihres Autors ist das nicht unverständlich. Für viele Leser sind die frühen Erzählungen eher Etüden eines sich noch entfaltenden Genies als Prosa mit eigenen ästhetischen Verdiensten – wenige Ausnahmen außer Acht gelassen. Trotzdem war Mann davon überzeugt, dass die Novelle *Der Wille zum Glück* ihm – im Gegensatz zu anderen frühen Texten – auch später noch „Ehre“ machen würde⁴. Die Entstehungsgeschichte der Erzählung ist bekannt: Sie greift auf Erfahrungen und Erlebnisse während einer gemeinsamen Italienreise mit dem Bruder Heinrich im Sommer und Herbst 1895 zurück und gilt als eine „Kontrafaktur“ zu Heinrich Manns 1897 erschienener Novelle *Der Wunderbare*⁵. Die Niederschrift fand im Dezember 1895 statt, und wenige Monate später erschien die Novelle in drei Fortsetzungen in der erst im April 1896 gegründeten satirischen Zeitschrift *Simplicissimus*: der erste Teil im 21. Heft vom 22. August 1896, der zweite im 22. Heft vom 29. August, der dritte Teil im 23. Heft vom 5. September desselben Jahres⁶. Bemerkenswert ist, dass die Redaktion der Zeitschrift bei jeder der drei Fortsetzungen, die jeweils auf einer Seite gedruckt wurden, die Aussetzung eines Preises ankündigte, mit dem sie auf die Konfiszierung des 19. Heftes in München und Leipzig wegen Pornographie reagierte. Der mit 300 Mark dotierte Preis war für „die beste Novelle, in der die sexuelle Liebe keine Rolle spielt“, gedacht und sollte so beweisen, dass *Simplicissimus* „nichts mit den ‚pikanten illustrierten Unterhaltungsblättern‘ gemein“ habe, mit denen er offensichtlich assoziiert wurde. Auch Mann selber nahm am Wettbewerb teil und sandte im Spätsommer 1896 die Erzählung *Der*

3. — Vgl. u.a. Rüdiger Görner, *Thomas Mann. Der Zauber des Letzten*, Düsseldorf/Zürich, Artemis & Winkler, 2005, S. 150 f.

4. — Vgl. den Brief an Grautoff vom 2. Februar 1896 (Thomas Mann, *Briefe 1: 1889-1913*, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 21, hrsg. von H.R. Vaget, Frankfurt a.M., Fischer 2002, S. 67).

5. — Silvia Tiedtke, „Der Wille zum Glück (1896)“, in: A. Blödorn, F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch*, a.a.O., S. 90; Hans Rudolf Vaget, *Thomas Mann. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München, Winkler, 1984, hier S. 63.

6. — Alle Verweise stammen aus folgender Ausgabe: Thomas Mann, *Frühe Erzählungen 1893-1912. In der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe*, 2. Aufl., Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2014. Im Folgenden wird der Quellennachweis abgekürzt durch die Sigle WG mit Seitenangaben in Klammern. In der verwendeten Ausgabe umfasst der erste Teil der Novelle WG, 50 bis WG, 56, Z. 24, der zweite Teil WG, 56, Z. 25 bis WG, 64, Z. 23, und der dritte WG, 64, Z. 24 bis zum Ende, WG, 70, Z. 21.

Tod ein, die zwar nicht preisgekrönt wurde, immerhin im Januar 1897 in *Simplicissimus* erschien⁷.

Ob die dreimal wiederholte (aber nicht wortidentische) Ankündigung der Redaktion als ein Hinweis darauf interpretiert werden darf, dass sie sich vorsichtshalber von dem sehr indirekt erotischen Ton der Novelle distanzieren wollte, ist unmöglich zu entscheiden. Kurz zusammengefasst suggeriert sie, dass nur das Verlangen nach sexueller Erfüllung – im Titel vom kulturhistorisch schwer belasteten Begriff „Glück“ repräsentiert – einen jungen, aber kränklichen Künstler am Leben zu halten vermag; sobald sie erfüllt wird, lässt sein Lebenswille nach, und er stirbt. Ohne Zweifel hat die Erzählung für viele eher einen tragischen als einen komischen Charakter und kommt die Ironie im Text erst auf komplex vermitteltem Wege zum Vorschein – wenn sie überhaupt vorkommt. Der Ambiguität zwischen Tragik und Ironie hat Mann später auch selber Vorschub geleistet, insofern er den einigermaßen desambiguierenden, ironisierenden Sperrdruck der Präposition „in“ in der Schlusszene („– beinahe *in* der Hochzeitsnacht“, *WG*, 70) bei der Buchpublikation wieder wegließ.

Andreas Blödorn bemerkt in Bezug auf das ironische Erzählen in Manns frühen Schriften das Folgende:

Im Frühwerk aber zeigt sich zunächst die ironisch-auktoriale, mehr oder weniger explizite Erzählerkommentierung des Geschehens bei gleichzeitig möglicher Figuren-Innenschau, bei der das Weltgeschehen aus der Außenseiterperspektive der Helden in den Blick genommen wird. Dies knüpft zunächst an die Poetologie des späten Realismus an, indem die Durchdringung von Landschaftsraum und Innerem des Subjekts als Zustand metaphorischen ‚Todes‘ die Vorstufe zum gradlinig in den realen Tod führenden Ende bedeuten⁸.

Im Großen und Ganzen ist Blödorns Beobachtung sicher berechtigt. Aber trifft sie auch auf *Der Wille zum Glück* zu, in der ja metaphorische und reale Todesarten thematisiert werden? Nach meiner Meinung ist das nicht der Fall. Die Erzählung zeigt wenig oder keine Spuren von ironischem Erzählerkommentar, der sich sowieso nur schwierig mit der freundschaftlich-sympathischen Verbundenheit, welche die Schulkameradenperspektive voraussetzt, verknüpfen lässt⁹. Darüber

7. — *Simplicissimus* 1896 (Jg. 1), H. 21, S. 6; H. 22, S. 6; H. 23, S. 6. Siehe auch Florian Lehmann, „Der Tod (1897)“, in: A. Blödorn, F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch*, a.a.O., S. 97.

8. — Andreas Blödorn, „Perspektivenwechsel und Referenz. Zur Metaphorik des Todes in Thomas Manns frühen Erzählungen“, in: *Metaphysik und Moderne. Von Wilhelm Raabe bis Thomas Mann*, hrsg. von Andreas Blödorn und Søren R. Fauth, Wuppertal, Arco, 2006, S. 277.

9. — Cf. H.R. Vaget, *Kommentar*, a.a.O., S. 63. Die Erzählperspektive wird zu

hinaus präsentiert sich der Protagonist, Paolo Hofmann, als eine introvertierte und verschlossene Persönlichkeit, deren Gedanken die Leser nur über seine direkte Rede kennen lernen, was die Möglichkeit auf eine zuverlässige Innenschau ausschließt, wie der Ich-Erzähler schon am Anfang des Textes, wo er den ersten Schultag der beiden Freunde beschreibt, erklärt:

Ich hielt meinen Vater, als er sich entfernen wollte, weinend am Rocke fest, während Paolo sich gänzlich passiv verhielt. Er lehnte regungslos an der Wand, kniff die schmalen Lippen zusammen und blickte aus großen, thränen erfüllten Augen auf die übrige hoffnungsvolle Jugend. (WG, 50)

Meine Hypothese ist, dass die Ironie in dieser frühen Erzählung so schwer ersichtlich ist, weil sie völlig abhängig von der intertextuellen Dynamik des Textes ist. Viel stärker als bisher angenommen wurde, ist *Der Wille zum Glück* eine hartnäckige Auseinandersetzung mit Nietzsche, und vor allem mit dessen 1887 publizierter Studie *Zur Genealogie der Moral*. Mit vorliegender Analyse soll gezeigt werden, dass die Novelle nicht nur punktuelle Hinweise auf Nietzsche beinhaltet, sondern eine fast systematisch durchgeführte *narrative Konkretisierung* von insbesondere dem dritten Kapitel der *Genealogie*, „Was bedeuten asketische Ideale?“, darstellt. Diese Konkretisierung signalisiert das Funktionieren eines intertextuellen Gewebes, das erst die Ironie wahrnehmbar macht, mit der sich ein schweigender (Meta-)Erzähler von dem sprechenden Ich-Erzähler distanziert.

Nietzsche auf der Spur

Dass Mann beim Verfassen von *Der Wille zum Glück* kreativ persönliche Erfahrungen verarbeitete, ist allgemein bekannt. Mit der Münchener Topographie war er gut vertraut; die Wohnung der Familie von Stein („Theresienstraße 25, erster Stock“, WG, 54) ist nur wenige Häuser von der Wohnung von Manns Mutter entfernt¹⁰. Wie die Notizbücher belegen, besuchte er während der eigenen Italienreise das „Caffé Aranjó“ und sah sich Caravaggios Gemälde „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ an, das am Ende des 19. Jahrhunderts noch Saraceni zugeschrieben wurde (WG, 61, 64)¹¹. Und ferner ist ‚Paolo‘ eine exoti-

Recht mit derjenigen im Roman *Doktor Faustus* verglichen, die viel weniger als in den anderen Romanprojekten durch Ironie gekennzeichnet ist.

10. — Vgl. Thomas Mann, *Notizbücher 1-6*, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt a.M., Fischer, 1991, S. 52.

11. — Ebd., S. 45-46. Siehe weiter: Terence J. Reed, *Thomas Mann: Frühe Erzählungen 1893-1912 – Kommentar*, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 2.2, Frankfurt a.M., Fischer, 2004, S. 34.

sierende Resonanz von Manns erstem Namen ‚Paul‘, ‚Hofmann‘ eine evidente Erweiterung seines Familiennamens. Wohl der expliziteste Hinweis auf biographische Ereignisse ist neben dem Namen die Gestalt des Protagonisten Paolo Hofmann – eine kaum verhüllte Anspielung auf den deutschen impressionistischen Maler Ludwig von Hofmann, der von 1892 bis 1894 in München wohnte (wo Mann sich 1893 ebenfalls niederließ) und sich nach 1894 vorwiegend in Rom aufhielt¹². Ob sich die beiden Männer – Mann war vierzehn Jahre jünger als der zu dieser Zeit bereits erfolgreiche Maler – damals in München oder Rom begegnet sind, ist nicht belegt. Bekannt ist allerdings, dass Mann Hofmanns Gemälde bereits „von Jugend auf“ geliebt habe, wie er in einem Brief an den Maler aus dem Jahre 1914 erklärt, und dass in seinem Zürcher Schreibzimmer bis zuletzt Hofmanns Werk „Die Quelle“ (1913) hing¹³. Daher ist nicht auszuschließen, dass die Ekphrasis der bedeutungsvoll unter dem Alten Testament liegenden Zeichnung, „auf welche[r] eine bis auf den linken Fuß vollendete, sehr weibliche Gestalt sich ohne jedes Schamgefühl den Blicken darbot“ (WG, 52), von Ludwig von Hofmanns Studie „Weiblicher Halbakt“ (entstanden um 1894) inspiriert wurde – ein intermedialer Dialog mit Hofmanns Kunst, den der Schriftsteller im Traumkapitel „Schnee“ von *Der Zauberberg* wiederholen sollte¹⁴.

Aber der junge Mann war – wie bei jungen Menschen meistens der Fall – vielen Einflüssen ausgesetzt, auch entgegengesetzten. So lernte er bereits als Lübecker Schüler Wagners Opernkunst kennen und wurde als Jugendlicher ein leidenschaftlicher Schopenhauer-Leser. Zeichen seiner Faszination für die beiden finden sich in allen frühen Werken. Hinzu kommt, dass etwa 1894 Manns „lebenslange Nietzsche-Rezeption“ anging¹⁵. Während seiner Studentenzeit hatte Nietzsche

12. — S. Tiedtke, „Der Wille zum Glück“, a.a.O., S. 90; siehe auch Gerd Tolzien, „Hofmann, Ludwig von“, in: *Kindlers Malereilexikon Bd. III*, hrsg. von Germain Bazin et al., Zürich, Kindler, 1966, S. 231.

13. — In dem Brief vom 27. Juni 1914 an Hofmann schreibt Mann, er habe das Gemälde in der Galerie Caspari kaufen wollen, habe sich in letzter Zeit aber mit anderen Projekten finanziell „ausgepowert“; deswegen bittet er den Maler um ein „gewisses Vorkaufsrecht“ (Thomas Mann, *Briefe 1889-1936*, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt a.M., Fischer, 1961, S. 110-111); vgl. auch S. Tiedtke, „Der Wille zum Glück“, a.a.O., S. 91. Gemäß Bedenig waren Mann und Hofmann „persönlich bekannt oder befreundet“, aber sie datiert den Anfang der Bekanntschaft nicht. Vgl. Katrin Bedenig, „Bildende Kunst“, in: A. Blödorn, F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch*, a.a.O., S. 239.

14. — K. Max, „Zauberberg“, a.a.O., S. 33.

15. — Mann erwähnt den Namen Nietzsches in einem auf den 13. November 1894 datierten Brief an Grautoff (Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer, *Die Briefe Thomas Manns: Regesten und Register, Bd. 1: 1889-1933*, Frankfurt a.M., Fischer, 1976, S. 5). T. Mann, *Notizbücher 1-6*, a.a.O., S. 50; vgl. Thomas Körber, „Thomas Manns lebenslange Nietzsche-Rezeption“, *Wirkendes Wort* 3 (2002), S. 417-440 und Roger A. Nicholls, *Nietzsche in the Early Works of Thomas Mann*, Berkeley (CA), University of

sich ebenfalls in Schopenhauers Schriften vertieft und Wagner sogar persönlich kennen gelernt. Mit seinen Werken über Wagner hatte er in der breiten Öffentlichkeit große Resonanz erhalten. Aus der Sicht von Jugendlichen aus Manns Generation wurde die alte Konstellation Schopenhauer und Wagner so um einen dritten Pol ergänzt. Schon in Manns erstem Notizbuch, mit Einträgen aus der frühen Münchener Zeit (also vor der Italienreise), gibt es Hinweise auf damals neu herausgegebene Schriften von Nietzsche, wie *Die Geburt der Tragödie*, die seiner Wagner-Begeisterung entgegenkam, *Menschliches, Allzumenschliches*, *Morgenröthe* sowie *Die fröhliche Wissenschaft* und mehrere Zitate aus *Jenseits von Gut und Böse*¹⁶. In *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) wird Mann diese Trias Schopenhauer-Wagner-Nietzsche ein „Dreigestirn ewig verbundener Geister“¹⁷ nennen. Auf dem Schnittpunkt der drei Einflusslinien zeigen sich noch weitere Spuren einer komplexen Auseinandersetzung. In der Novelle *Gefallen*, die Mann im Sommer 1894 schrieb, ist der Name einer der Figuren „der kleine Meysenberg“¹⁸ – was eine Anspielung auf Malwida von Meysenbug sein könnte, eine damals in Rom wohnhafte Autorin, die eng mit Wagner befreundet war, über ihn von Schopenhauers Philosophie begeistert wurde und später eine bedeutende Rolle in Nietzsches Leben spielen würde. Und in *Der Wille zum Glück* ist die Spiegelfigur des Protagonisten, der Vater der von Paolo zutiefst geliebten Baronesse Ada, „[Oskar] Freiherr von Stein“ (WG, 54, 68) ein wenig verschleierter Hinweis auf den 1857 geborenen Freiherrn Heinrich von Stein, der als Student bereits ein überzeugter Schopenhauer-Anhänger war, 1879 als Siegfrieds Hauslehrer in den inneren Wagner-Kreis Eingang fand, 1883 zusammen mit Glasenapp das *Wagner-Lexikon* publizierte und ein Jahr später (August 1884) dem den Sommer in Sils-Maria verbringenden Nietzsche einen mehrtägigen Besuch abstattete¹⁹. Interessanterweise ist es in Wirklichkeit der Freiherr selbst – und nicht der geduldige Ehekanidat –, der an einer chronischen Herzkrankheit litt und als Dreißigjähriger nachts starb²⁰. Ähnliche synkretistische Gestalten, die nicht auf ein einziges biographisches Substrat zurückzuführen sind, sondern Amalgame von Eigenschaften von mehreren Figuren aus der Mann-Biographie, geistern

California Press, 1955, S. 7. Siehe auch: Børge Kristiansen, „Apollinisch/Dionysisch“, in: A. Blödorn, F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch*, a.a.O., S. 283.

16. — T. Mann, *Notizbücher 1-6*, a.a.O., S. 33ff.

17. — Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 13.1, hrsg. von Herman Kurzke, Frankfurt a.M., Fischer, 2009, S. 79.

18. — T. Mann, *Frühe Erzählungen*, a.a.O., S. 14.

19. — Markus Bernauer, *Heinrich von Stein*, Berlin, de Gruyter, 1998 (= Supplementa Nietzscheana 4), S. 45, 5, 409, 6.

20. — Ebd., S. 8: Heinrich von Stein starb im Sommer 1887; vgl. WG, 51.

in vielen Schriften von Mann herum; dass in der Figur von Stein Manns große Inspirationsquellen auch historisch-biographisch idealtypisch verschmelzen, ist keine Überraschung²¹.

Schließlich lässt sich auf den Titel der Novelle hinweisen. In den frühen 1890er Jahren erschienen parallel sowohl einzelne Werke als auch zwei Ausgaben von Nietzsches gesammelten Werken, einmal in der Herausgeberschaft von Peter Gast (Heinrich Köselitz), Nietzsches ehemaligem Amanuensis, einmal herausgegeben von Fritz Koegel. In diesen Werken, u.a. der ersten vollständigen Ausgabe der vier Teile von *Also sprach Zarathustra* im Jahre 1893, einer Neuauflage von *Die Geburt der Tragödie* aus dem Jahre 1894 und zwei Auflagen (1892 und 1894) von *Zur Genealogie der Moral*, hatte Mann ohne Zweifel Nietzsches zentrales Konzept des Willens zur Macht kennen gelernt, das in dem Novellentitel variiert wurde. Vaget und Wiegmann²² deuten darauf hin, dass Mann sich bei dem Verfassen der Novelle auch von Paul Bourgets *Physiologie de l'amour moderne* (1891) inspirieren ließ, aber auch Bourget bringt uns letztendlich zu Nietzsche zurück, der in *Der Fall Wagner* für die berühmte Charakterisierung von Wagners *décadence* eine Formulierung aus Bourgets *Essais de psychologie contemporaine* (1883) entlehnte²³. Weitere Spuren in Bezug auf den Titel und konkrete Phrasen in der Novelle finden sich in den Notizheften, wo Mann an die damals von ihm intensiv rezipierten Schriften von Georg Brandes appellierte²⁴. Doch auch Brandes gehört zu den Schlüsselfiguren für die Verbreitung von Nietzsches Ruf über die deutschen Reichsgrenzen hinaus, u.a. mit seinen Vorlesungen über dessen Philosophie an der Kopenhagener Universität und seiner *Abhandlung ueber aristokratischen Radikalismus* (1888), in der er nicht nur die intime Beziehung des Philosophen zu Wagner erwähnt, sondern auch Nietzsches *Willen zur Macht* mit Schopenhauers *Willen zum Leben* und Darwins *struggle for existence* vergleicht²⁵. Welche Quellen sich auch darbieten, systematisch bringen sie uns zu Nietzsche und dessen Auseinandersetzung mit

21. — Ein anderes Beispiel aus den frühen Erzählungen ist die Figur Laube aus *Gefallen* (vgl. T.J. Reed, *Kommentar*, a.a.O., S. 19).

22. — H.R. Vaget, *Kommentar*, a.a.O., S. 62; Hermann Wiegmann, *Die Erzählungen Thomas Manns*, Bielefeld, Aisthesis, 1992, S. 29. Mann schaffte sich *Der Fall Wagner* 1895 an (T. Mann, *Notizbücher 1-6*, a.a.O., S. 50).

23. — Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*, Kritische Studienausgabe, Bd. 6, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, dtv/de Gruyter, 1999, S. 27; Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*, Kritische Studienausgabe, Bd. 13, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München, dtv/de Gruyter, 1999, S. 405.

24. — T. Mann, *Notizbücher 1-6*, a.a.O., S. 39, 40, 49, 50. Vgl. S. Tiedtke, „Der Wille zum Glück“, a.a.O., S. 90 und T.J. Reed, *Kommentar*, a.a.O., S. 27.

25. — Georg Brandes, *Menschen und Werke: Essays*, 2. durchges. und ergänzte Aufl., Frankfurt a.M., Rütten & Loening, 1895, S. 137-224, hier S. 139 und 181.

Schopenhauer und Wagner – ein Dialog, den der junge Mann selbst in seiner intellektuellen Suche zutiefst erlebte.

Telephon des Jenseits

Es besteht kein Zweifel daran, dass Mann sich spätestens zur Zeit der Niederschrift von *Der kleine Herr Friedemann*, seinem ersten „eigentlichen Werk“²⁶, also im Frühjahr 1896, eingehend mit *Zur Genealogie der Moral* beschäftigte. Es gibt keine biographischen Belege, die suggerieren, dass die Lektüre der *Genealogie* früher stattgefunden haben könnte, aber ausgeschlossen ist es keineswegs. So zitiert Mann in einem Brief von Mitte Februar 1896 – also kaum zwei Monate nach der Entstehungszeit von *Der Wille zum Glück* – an seinen Schulfreund Otto Grautoff ausdrücklich eine Phrase aus dem dritten Teil jenes Werkes²⁷. Auch die Charakterisierung von Friedemann als „Epikureer“, ein klarer intertextueller Verweis auf Nietzsches Diskussion mit Schopenhauer, bestätigt den tiefen Eindruck, den insbesondere dieser Teil auf den jungen Novellisten gemacht hat²⁸. Tiedtke fasst die *communis opinio* in der Forschung über den Nietzsche-Einfluss in *Der Wille zum Glück* in vier Schwerpunkten zusammen: der Kraft und der Elastizität des Willens²⁹, kulturellem Zerfall und Dekadenz, der sogar zwischen Anführungszeichen erwähnten Nietzsche-Phrase „Pathos der Distanz“ (WG, 51), und der an Schlüsselstellen auftauchenden, einen gezielten Überraschungseffekt bezweckenden Tiermetaphorik³⁰. Aber was bedeutet es, wenn Paolo von Baron von Stein, der zum „Geldadel“ gehört, behauptet, dass „er plötzlich in Décadence“ geraten sei? Oder

26. — T. Körber, „Nietzsche-Rezeption“, a.a.O., S. 418. Mehrere Forscher führen den Vergleich „wo er, behandelt von ihr wie ein Hund, am Boden lag“ (T. Mann, *Frühe Erzählungen*, a.a.O., S. 118) auf den achten Abschnitt der dritten Abhandlung von *Zur Genealogie der Moral* zurück (Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, Kritische Studienausgabe, Bd. 5, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München, dtv/de Gruyter, 1999, S. 352; vgl. u.a. T.J. Reed, *Kommentar*, a.a.O., S. 59). Die Stelle könnte allerdings auch vom 14. Abschnitt desselben Textes oder vom ersten Teil von *Also sprach Zarathustra* inspiriert worden sein (Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Kritische Studienausgabe, Bd. 4, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München, dtv/de Gruyter, 1999, S. 43).

27. — T.J. Reed, *Kommentar*, a.a.O., S. 48; F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 352-388.

28. — T. Mann, *Frühe Erzählungen*, a.a.O., S. 92; F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 348 und 382; T.J. Reed, *Kommentar*, a.a.O., S. 51 und 59.

29. — Vgl. folgenden Eintrag im Notizbuch aus dieser Zeit: „Der Wille ein Fluidum, das nach Belieben Alles, sogar die absoluten Gesetze der Natur modifizieren kann.“ (T. Mann, *Notizbücher 1-6*, a.a.O., S. 49); Reed führt den Eintrag auf ein „wahrscheinlich bei Georg Brandes gefundenes Zitat von Balzac“ zurück (T.J. Reed, *Kommentar*, a.a.O., S. 27).

30. — S. Tiedtke, „Der Wille zum Glück“, a.a.O., S. 90.

wenn der Ich-Erzähler, der aus der Schulkameradenperspektive den Lebenslauf von Paolo, dem kränklichen Sohn eines Norddeutschen und einer Südamerikanerin, rekonstruiert, dessen Haltung in der Schule ausgerechnet mit der Wendung gekennzeichnet wird, die Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* (1886) und *Zur Genealogie der Moral* (1887) für die vornehme Lebenskraft des aristokratischen Typus prägt? Um diese Fragen zu beantworten, ist eine tiefergreifende Analyse der Novelle notwendig, bei der Nietzsches *Genealogie* als Prätext fungiert.

Die Fabel der Novelle ist einfach zusammenzufassen. Der Ich-Erzähler beschreibt retrospektiv die Geschichte seines introvertierten Klassenkameraden, Paolo, der bereits als Kind seine künstlerische Veranlagung zeigte. Aber Paolos Gesundheit ist schwach – insbesondere „sein Herz [ist] nicht das gesündeste“ (WG, 51). Die Freunde verlieren sich fünf Jahre aus den Augen, bis es in München zu einem zufälligen Wiedersehen kommt. Paolo hat sich inzwischen einen bescheidenen Ruf als Maler gemacht und sich in Ada, die Tochter des Freiherrn von Stein und seiner namenlosen Frau, „eine[r] häßliche[n] kleine[n] Jüdin“ (WG, 56), verliebt. Nach einigen Wochen stellt sich heraus, dass Paolo abgereist ist, ohne seinen Freund zu informieren. Dieser erfährt aber von Ada, dass ihr Vater Paolos Heiratsantrag wegen dessen labiler Gesundheit abgelehnt hat. Wiederum dauert es fünf Jahre, bevor es zu einem neuen zufälligen Treffen kommt, jetzt in Rom. Auch hier bildet die Wiederbegegnung den Rahmen für einen Übergang: nicht nur vermittelt der Ich-Erzähler die ihm anvertraute Botschaft von Ada, dass sie keinen anderen heiraten werde als ihn, sondern Paolo erhält auch ein Schreiben, in dem Adas Vater mitteilt, er ziehe seine Ablehnung zurück und sei davon überzeugt, dass nur er sein Schwiegersohn werden könne. Paolo reist unmittelbar nach München ab und heiratet seine Geliebte, aber noch während der Hochzeitsnacht versagt sein Herz.

In der dritten Abhandlung der *Genealogie* beantwortet Nietzsche – perspektivisch, weitschweifig, rhetorisch – die Frage: „Was bedeuten asketische Ideale?“ Der Kern der Antwort, so der Autor, liegt in dem „Selbstwiderspruch“, das „Leben [ist] gegen das Leben“:

das asketische Ideal entspringt dem Schutz- und Heil-Instinkte eines degenerirenden Lebens, welches sich mit allen Mitteln zu halten sucht und um sein Dasein kämpft; es deutet auf eine partielle physiologische Hemmung und Ermüdung hin, gegen welche die tiefsten, intakt gebliebenen Instinkte des Lebens unausgesetzt mit neuen Mitteln und Erfindungen ankämpfen. Das asketische Ideal ist ein solches Mittel: es steht also gerade umgekehrt als es die Verehrer dieses Ideals meinen, – das Leben ringt in ihm und durch dasselbe mit dem

Tode und gegen den Tod, das asketische Ideal ist ein Kunstgriff in der Erhaltung des Lebens³¹.

In dem Kampf gegen das Leben um des Lebens willen nimmt der „asketische Priester“, dieses „Telephon des Jenseits“³², eine zentrale Stelle ein: er versucht ja, mit den asketischen Idealen Macht über die inzwischen schwach gewordenen Mitmenschen zu gewinnen. Die Religion wird hierbei zu einer „Medikation“ gegen die „zur Epidemie gewordn[e] Müdigkeit und Schwere“³³. Hierbei liegen physiologische Ursachen dem „psychologisch-moralischen“ Hemmungsgefühl zugrunde: die „Kreuzung von zu fremdartigen Rassen“ oder „Ständemischung“, zum Beispiel, „fehlerhafte Emigration“, die „Ermüdung“ der Rasse, eine „falsch[e] Diät“ oder „Blutverderbniss, Malaria, Syphilis und dergleichen“³⁴. Von Priestern oder Religionen ist freilich in *Der Wille zum Glück* nicht die Rede, aber man muss bei der Lektüre der Novelle nicht lange warten, bevor einem die ersten Anspielungen auf „Blutmischung“³⁵ begegnen: „Der alte Hofmann hatte sein Geld als Plantagenbesitzer in Südamerika verdient. Er hatte dort eine Eingeborene aus gutem Hause geheiratet und war bald darauf mit ihr nach Norddeutschland, seiner Heimat, gezogen. [...] Paolo wurde hier geboren.“ (WG, 50) Mit leitmotivischem Rhythmus wiederholt der Erzähler, dass Paolos Hautfarbe „gelblich“, sein Gesicht und seine Lippen „schmal“, sein Haar und seine Augen „schwarz“ und „krankhaft“ sind³⁶. Paolo ist allerdings nicht das einzige Produkt von „Rassenkreuzung“: Ada trägt deutlich die Spuren ihrer „semitische[n] Abstammung“ (WG, 55)³⁷, auch wenn Paolo auf die Frage nach der jüdischen Herkunft der Familie unsicher antwortet: „Er, glaube ich, nicht. Seine Frau vermutlich“ (WG, 54)³⁸. Aber nicht nur die Zeichen körperlicher Degeneration sind allgegenwärtig, sondern auch

31. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 365f. (Sperrdruck im Original).

32. — Ebd., S. 346.

33. — Ebd., S. 377f.

34. — Ebd., S. 378.

35. — Siehe H.R. Vaget, *Kommentar...*, a.a.O., S. 63 und S. Tiedtke, „Der Wille zum Glück“, a.a.O., S. 90.

36. — Die gleichmäßige Verteilung der Belege auf die drei Fortsetzungen (WG, 50, 52, 55, 57, 62 und 67) hängt deutlich mit den Gattungskonventionen von Fortsetzungsprosa zusammen.

37. — Siehe hier auch: „eine weiche, scheinbar knochenlose Hand“.

38. — Die Differenzierung ist auffällig: der historische Heinrich von Stein hatte deutliche antisemitische Sympathien (vgl. M. Bernauer, *Heinrich von Stein*, a.a.O., S. 18).

Spuren von geistiger und physiologischer Betäubung, wiederum sowohl bei Paolo³⁹ als auch bei Ada⁴⁰.

Pathos der Distanz

Die Indolenz der beiden Hauptgestalten entspricht dem übergreifenden Weltgefühl des *Fin de Siècle* in den 1890er Jahren und muss also nicht zwangsläufig auf Nietzsches Kritik an den asketischen Idealen zurückgeführt zu werden. Doch sind die Übereinstimmungen, nicht selten bis auf die Wortlautebene, auffällig. Insbesondere Paolo repräsentiert die Gelassenheit des Leidenden, der sich nach Schlaf und Gleichgültigkeit sehnt. Bei dem Wiedersehen in Rom geht er so weit, selbst sein Umherreisen in Südeuropa als eine Form der Betäubung zu erklären: „Du meinst, weil ich so munter umherwandere? Ach, ich will Dir sagen: Das ist ein sehr natürliches Bedürfnis. Was willst Du? Trinken, Rauchen und Lieben hat man mir verboten, – irgend ein Narkotikum habe ich nötig, verstehst Du?“ (WG, 63). Schon in seinen ersten Schriften schrieb Nietzsche über die Bedeutung von Narkotika für Dynamiken kultureller Gesundheit, aber in der *Genealogie* verbindet er das Verlangen nach Trost, Vernebelung und „Narkotisierende[m]“ ausdrücklich mit physiologischen Prozessen wie „Stoffverbrauch und Stoffwechsel“ einerseits, mit existentiellen und moralischen Zielen wie „Gleichmuth“ und „Entselbstung“ andererseits⁴¹. In dem bereits genannten ersten Notizbuch notiert der noch junge Mann kommentarlos die hierauf Bezug nehmende Gleichung „Ataraxie = (etwa) Unerschütterlichkeit (griech.)“⁴². Auch dieser Hinweis könnte mit seiner Nietzsche-Lektüre verbunden sein: im 25. Abschnitt der dritten Abhandlung bemerkt der Philosoph, dass selbst die Wissenschaften den „Triumph des asketischen Ideals“ illustrieren, insofern sie in „ihre[r] eigene[n] herbe[n] Form von stoischer Ataraxie“ die „Selbstverachtung des Menschen als dessen letzten, ernstesten Anspruch auf Achtung“ proklamieren⁴³. In der antiken Philosophie des Stoizismus ist Ataraxie

39. — WG, 50: „gänzlich passiv“; WG, 50, 51, 66: „regungslos“; WG, 52: „mit seinem wiegenden, indolenten Schritt“; WG, 56: „mit fast schläfriger Langsamkeit“; WG, 58, 61, 62, 63, 64, 65: „langsam“; WG, 64: „Und er ging hinaus, – langsam, ruhig, mit schlaffen, trägen Bewegungen“, „Er war meistens ernst und still und konnte zuweilen in eine schlafe Müdigkeit versinken“.

40. — WG, 55: „Sie war von eleganter Gestalt, aber für ihr Alter reifen Formen und machte mit ihren sehr weichen und fast trägen Bewegungen kaum den Eindruck eines so jungen Mädchens“; WG, 56: „während ihr dunkler Blick, dem ein leises Zittern eigen war, auf mir ruhte“, „Ihre weißen, kraftlosen Hände ruhten beim Plaudern im Schoß. [...] Der weiche Ansatz des Handgelenks fiel mir auf.“

41. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 377 bzw. 379.

42. — T. Mann, *Notizbücher 1-6*, a.a.O., S. 49.

43. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 404f.; vorher auch schon zur Figur des

das Ideal der Wunschlosigkeit und Ungestörtheit, mit dem der autarke Mensch seine Unabhängigkeit von der Umwelt und seinen Affekten unter Beweis stellen kann. Sind Paolo und Ada aber Beispiele eines solchermaßen selbstgenügsamen Menschen? Wenn wir die Novelle an und für sich lesen würden, dann ist diese Hypothese nicht gänzlich ausgeschlossen, auch wenn wir dann über einige Textsignale, auf die wir noch zu sprechen kommen werden, hinweglesen müssten. Aber der novellistische Dialog mit Nietzsche weist uns in eine ganz andere Richtung.

Das expliziteste Signal in der Novelle, dass *Zur Genealogie der Moral* einbezogen werden muss, ist natürlich das Nietzsche-Zitat am Anfang des Textes: „Es war das ‚Pathos der Distanz‘ dem größten Teile unserer Mitschüler gegenüber“ (WG, 51)⁴⁴. Die Wendung „Pathos der Distanz“ brachte Nietzsche ein erstes Mal zur Sprache in *Jenseits von Gut und Böse*, im neunten Kapitel „Was ist vornehm?“⁴⁵, wo er erklärt, wie der aristokratische Mensch über den Weg der sozialen Differenzierung zur „Erhöhung“ des Menschentypus beigetragen hat. Etwas gründlicher wird der Ausdruck allerdings erst in der *Genealogie* erläutert, wo er „das Pathos der Vornehmheit und Distanz“ als den „Ursprung des Gegensatzes ‚gut‘ und ‚schlecht‘“ erklärt und später, in der dritten Abhandlung, das Ressentiment als eine Verinnerlichung der Rache interpretiert, mit der den „Glücklichen“ das „Recht auf Glück“ abgesprochen wird:

[...] das Höhere soll sich nicht zum Werkzeug des Niedrigeren herabwürdigen, das Pathos der Distanz soll in alle Ewigkeit auch die Aufgaben aus einander halten! Ihr Recht, dazusein, das Vorrecht der Glocke mit vollem Klange vor der misstönigen, zersprungenen, ist ja ein tausendfach grösseres: sie allein sind die Bürgen der Zukunft, sie allein sind verpflichtet für die Menschen-Zukunft. Was sie können, was sie sollen, das dürften niemals Kranke können und sollen: aber damit sie können, was nur sie sollen, wie stünde es ihnen noch frei, den Arzt, den Trostbringer, den „Heiland“ der Kranken zu machen?... Und darum gute Luft! gute Luft! Und weg jedenfalls aus der Nähe von allen Irren- und Krankenhäusern der Cultur! Und darum gute Gesellschaft, unsre Gesellschaft! Oder Einsamkeit, wenn es sein muss!⁴⁶

„leidenden Epikur“: „das hypnotische Nichts-Gefühl, die Ruhe des tiefsten Schlafes, Leidlosigkeit kurzum“ (Ebd., S. 382).

44. — Vgl. S. Tiedtke, „Der Wille zum Glück“, a.a.O., S. 91; H. Wiegmann, *Erzählungen...*, a.a.O., S. 26; T.J. Reed, *Kommentar...*, a.a.O., S. 30.

45. — Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Kritische Studienausgabe, Bd. 5, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München, dtv/de Gruyter, 1999, S. 205.

46. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 370f.

Dass die Überheblichkeit der beiden Kameraden ihren Mitschülern gegenüber mit Nietzsches genealogischem Konzept umschrieben wird, wirkt bei genauerem Hinsehen schon einigermaßen ironisierend. Aber in welche Richtung weist die Ironie? Weder der Ich-Erzähler noch Paolo manifestieren sich im Laufe der Novelle als „Bürgen der Zukunft“, im Gegenteil: Paolo ist der krankhafte Mensch *par excellence*, der allein schon deswegen nicht ohne weiteres Anspruch auf ein ‚tausendfach größeres Recht, dazusein‘, erheben kann, selbst nicht wo er sich – wie Nietzsches rhetorische Persona – an „gute[r] Luft“ laben will: „Diese Luftstimmung! – Die Luftstimmung ist das Ganze!“ oder lieber in Einsamkeit sterben würde, als in schlechter Gesellschaft zu verkehren (WG, 65, 61).

Aber Paolo ist keineswegs der vitale Aristokrat, den sich Nietzsche vor Augen hielt. Zuerst wird noch gesagt, dass sein Herz „nicht das gesündeste“ sei, später aber heißt es, dass er „hoffnungslos krank“ ist (WG, 51, 61). Dass er an einer Herzkrankheit leidet, ist natürlich kein Zufall: das Herz symbolisiert sein Vermögen, zu lieben, sowohl im affektiven wie im sexuellen Sinne. Als ihn während einer „Tanzgesellschaft“ ein „blondes, fröhliches“ Mädchen, das er „mit einer schwermütigen Glut [verehrte]“, ignoriert, sinkt er „plötzlich ohnmächtig zusammen“ (WG, 51); und wie gesagt, ist ihm neben dem Trinken und Rauchen das „Lieben“ (WG, 63) verboten. Zwar distanziert sich Paolo von seinen Mitschülern, seiner Familie und sogar von dem Ich-Erzähler, seinem Freund, sein Beweggrund dazu ist jedoch nicht, „auf den letzten Gipfel seiner Grösse“⁴⁷ zu kommen, sondern seine Glut zu mildern. Für Nietzsche sind die drei zentralen asketischen Ideale die Armut, die Demut und die Keuschheit. Am Anfang der dritten Abhandlung entwickelt er eine stark dramatisierte Diskussion mit Schopenhauer und Wagner mit Blick auf das, was Feuerbach die „gesunde Sinnlichkeit“ nannte. In der komischen Oper *Luthers Hochzeit* aus dem Jahre 1868 habe Wagner, so Nietzsche, das „Lob der Sinnlichkeit“ gesungen und somit Luthers „Mut zu seiner Sinnlichkeit“ gefeiert⁴⁸. Paolos ‚Sinnlichkeit‘ dagegen ist keineswegs gesund – im Gegenteil: die Erfüllung seiner Sinnlichkeit ist lebensbedrohend, sein ‚Weg zum Glück‘ ist mit Todesakzeptanz gleichzusetzen. Der Ich-Erzähler vermutet hinter seinem Benehmen sogar vampirähnliche Motive: „Der egoistische Instinkt des Kranken hatte die Begier nach der Vereinigung mit blühender Gesundheit in ihm entfacht; mußte diese Glut, da sie ungestillt blieb, seine letzte Lebenskraft nicht schnell verzehren?“ (WG, 61) Damit richtet er seine „Grausamkeit“ nicht nur „gegen sich“, sondern auch gegen das Gesunde und verkörpert

47. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 342.

48. — Ebd., S. 340.

so die Lebensfeindlichkeit, die ein typisches Symptom der asketischen Priesterschaft ist⁴⁹.

Im selben Lichte ist Paolos Künstlerschaft zu interpretieren. Von Anfang an – mit der jugendlichen Bleistiftzeichnung „Du bist wie eine Blume“ – wird deutlich, dass die Kunst für ihn ein Ersatz für unerwiderte oder unbefriedigte Liebe ist. Auch hier klingen die Ausführungen in *Zur Genealogie der Moral* mit. Schopenhauer, so beschreibt Nietzsche im 6. Abschnitt der dritten Abhandlung, habe Kants Ansichten über Kunst als interesseloses Wohlgefallen insofern korrigiert, als sie nicht einen Mangel an Interesse voraussetzt, sondern gerade ein starkes Interesse, einen kräftigen Willen, von dem der Beobachter ausgerechnet durch die Kunst erlöst wird. Auch damit ist Nietzsche nicht einverstanden: „beim Eintritt des ästhetischen Zustandes“ ist die Sinnlichkeit keineswegs „aufgehoben“, so wirft er auf, sie „transfigurire“ sich nur und trete daher „nicht als Geschlechtsreiz mehr in's Bewusstsein“⁵⁰. So ergeht es auch Paolo: seine sinnliche Glut wird zwar unterdrückt, glimmt aber unter der Haut weiter, wie seine Hast, abzureisen, belegt, nachdem er Steins Bewilligungsbrief bekommen hat⁵¹. Ein weiterer Hinweis ist Paolos Zeichnung der „sehr weiblichen Gestalt“: sie appelliert an Nietzsches ironische Bemerkung, dass Künstler wie Pygmalion „gewandlose weibliche Statuen“ überhaupt nicht „ohne Interesse“⁵² beobachten. Das beweist Paolo noch einmal ausdrücklich, wenn er den Grund erwähnt, weshalb er Saracenis Gemälde nachahmt: „Ich kopiere mir Saraceni; ich habe mich in den musizierenden Engel verliebt“ (WG, 64). Wiederum transfiguriert Paolo sein diesmal offener eingestandenes sexuelles Verlangen auf eine jetzt von hinten abgebildete Person. Von einer persönlichen Verarbeitung ist allerdings nicht die Rede: Paolo ist nicht mehr der kreative, seine eigenen Erfahrungen aktiv repräsentierende Künstler, sondern nur noch der reaktive Imitator und Kopist – eine Anspielung auf Plato, den Nietzsche „diese[n] grössten Kunstfein[d], den Europa bisher hervorgebracht hat“⁵³, nannte?

Ernst und Triumph

Dies alles legt die Vermutung nahe, dass *Der Wille zum Glück* viel eher den Entwicklungsgang eines atypischen asketischen Priesters – eines asketischen Künstlers – darstellt, als die Geschichte eines

49. — Ebd., S. 367: „Die Kranken sind die grösste Gefahr für die Gesunden“.

50. — Ebd., S. 356.

51. — WG, 68: „Und ohne mich anzusehen, erwiderte er: ‚Bis morgen früh müssen meine Sachen bereit sein.‘“

52. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 347.

53. — Ebd., S. 402.

„Leistungsethikers“⁵⁴, wie Vaget meint. Am Anfang der Novelle wird beschrieben, wie Paolo, in der „Religionsstunde“ (WG, 52) mit der Zeichnung einer nackten Frau ertappt, vom Blick des Oberlehrers, Prototypus des asketischen Priesters, paralysiert wird. Trotz seines artistischen Äußeren verkörpert er durchgängig die Lebensmüdigkeit und Apathie des dekadenten Nihilisten, der sich „hier einfach hinlegen könnte und sterben“ (WG, 66, siehe auch 65). Statt seine Vitalität und seinen Lebenswillen zu feiern, wartet er zugleich passiv und nomadisch auf die vielleicht unmögliche Realisierung seiner Hoffnung auf Liebeserfüllung. Aber wie reimt sich dies mit der gängigen Hypothese, dass die Novelle namentlich die ‚Fluidität‘ des Willens illustrieren will – seine Kraft und sein Vermögen, über die Grenzen des Physiologischen hinweg den Lebenslauf eines willensstarken Menschen zu prägen und in Paolos Fall, trotz seiner tödlichen Krankheit, unbestimmt zu verlängern? In meiner Lektüre des Textes ist der Tod des Protagonisten, „gestorben am Morgen nach der Hochzeitsnacht, – beinahe in der Hochzeitsnacht“, eine wichtige Gegenanzeige. In dem Moment der novellistischen Klimax präsentiert sich diese nur zu vorhersagbare Gegebenheit im Stil einer narrativen Trivialität: „Was habe ich noch zu sagen?“ (WG, 70). Vor allem der hierauf folgende Erzählerkommentar weckt Argwohn, sicherlich im Lichte der vielen direkten und indirekten Anspielungen auf Nietzsches Lebensphilosophie: „Es mußte so sein. War es nicht der Wille, der Wille zum Glück allein, mit dem er so lange den Tod bezwungen hatte? Er mußte sterben, ohne Kampf und Widerstand sterben, als seinem Willen zum Glück Genüge geschehen war; er hatte keinen Vorwand mehr zu leben.“ Es stimmt, dass in Nietzsches genealogischen Schriften deutlich hervorgehoben wird, dass das Ziel des Lebens nicht das Überleben an und für sich ist – dass Paolo umkommt, ist aus dieser Perspektive verständlich. Aber nirgendwo geht es in Paolos Lebenslauf um die Verstärkung seines Willens, um die Maximierung seines „Machtgefühls“⁵⁵. Sein plötzlicher Tod nach der Liebeserfüllung ist vielmehr eine Bestätigung seiner Lebensuntauglichkeit, seiner Lebensfeindlichkeit sogar.

Faszinierend in dieser Hinsicht sind seine eigene Begründung seines Lebenswillens und die kleine, aber nicht nur syntaktisch folgenschwere Valenzveränderung des Verbes „halten“: „Ich – *halte* diese Worte“, so bestätigt Paolo zuerst sein Engagement, seit er um Adas Hand „angehalten“ (WG, 64, 60) hat, wobei der Gedankenstrich die Subjektposition

54. — H.R. Vaget, *Kommentar...*, a.a.O., S. 63; siehe auch Wolf Wucherpfeffnig, „Die Enttäuschung am Leben, die Kunst, die Macht und der Tod. Thomas Manns Frühe Erzählungen“, in: *Thomas Mann*, hrsg. von Ortrud Gutjahr, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, S. 129.

55. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 350.

des Protagonisten extra hervorhebt, trotz der reaktiven oder gar ‚konservierenden‘ Konnotation von „halten“, das ja auch in seinen Kombinationen ‚festhalten‘ und ‚aushalten‘ das Umgekehrte bedeutet von „austeilen“, dem Akt, der bei Nietzsche programmatisch im Mittelpunkt steht⁵⁶. Aber wenig später ist die Subjektposition externalisiert: „Ich bin nicht gestorben. – Mich hält etwas. –“ (WG, 66). So erinnert Paolos Aussage uns aktiv an die schon zitierte Definition des asketischen Ideals durch Nietzsche: „Das asketische Ideal entspringt dem Schutz- und Heil-Instinkte eines degenerirenden Lebens, welches sich mit allen Mitteln zu *halten* sucht und um sein Dasein kämpft“⁵⁷. Nur aus der Perspektive des asketischen Priesters kann der Tod eine Erfüllung und ein Triumph sein. Zweimal in der Schlusszene verwendet der Ich-Erzähler das Diptychon von Triumph und Ernst, einmal bei der Beschreibung von Paolos Augen, einmal bei der Charakterisierung von Adas Gesichtsausdruck, mit der die Novelle endet: „Tiefer Ernst lag in seinen Augen – und Triumph. [...] und ich habe auch in ihrem Antlitz den Ausdruck erkannt, den ich auf seinem gefunden: den feierlichen und starken Ernst des Triumphes.“ (WG, 70) Ist diese Apotheose dann nicht ein von Nietzsche befürworteter ‚Triumph des Willens‘? Es ist alles andere als das: mit dem asketischen Priester, so verdeutlicht Nietzsche in der schon oft erwähnten dritten Abhandlung von der *Genealogie*, „haben [wir] nunmehr den eigentlichen Repräsentanten des Ernstes überhaupt uns gegenüber“⁵⁸. Und am Ende desselben Abschnittes bringt der Philosoph die Hybridität der asketischen Logik definitiv auf den Punkt: „Der Triumph gerade in der letzten Agonie: unter diesem superlativischen Zeichen kämpfte von jeher das asketische Ideal“⁵⁹. „Welcher Triumph des asketischen Ideals! –“: mit diesem Ausruf beendet Nietzsche seine Entlarvung des Asketismus in den modernen Wissenschaften, aber genauso gut trifft der Ausruf auf das „feierliche und starke“ Finale von Manns Novelle zu.

Ein neuer Raubtiertypus

Eine wichtige Frage bleibt damit ungelöst: Hin und wieder schimmern aus den Augen und Reaktionen des krankhaften Protagonisten die Kampflust und Grausamkeit des Raubtiers durch. Auch das wird in der Forschung begreiflicherweise mit dem Einfluss Nietzsches

56. — Cf. F. Nietzsche, *Zarathustra*, a.a.O., S. 11: „Ich möchte verschenken und austheilen, bis die Weisen unter den Menschen wieder einmal ihrer Thorheit und die Armen wieder einmal ihres Reichthums froh geworden sind.“

57. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 366 (Kursivdruck von mir, B.B.).

58. — Ebd., S. 361.

59. — Ebd., S. 363.

in Verbindung gebracht⁶⁰. Abermals in der dritten Abhandlung der *Genealogie* schreibt er: „Denn der Mensch ist kränker, unsicherer, wechselnder, unfestgestellter als irgend ein Thier sonst, daran ist kein Zweifel, – er ist das kranke Thier“⁶¹. Daneben charakterisierte er früher schon den Menschen als das „beste Raubthier“⁶², wiederum eine in der *Genealogie* oft vorfindliche Typisierung. In *Der Wille zum Glück* werden animalische oder gar raubtierhafte Eigenschaften nur mit Paolo assoziiert. Dies geschieht noch vorsichtig bei der ersten gemeinsamen Begegnung mit Ada: „Er hatte den Kopf ein wenig vorgestreckt. Seine Stirnhaut war gestrammt. Er machte beinahe den Eindruck eines Tieres, das krampfhaft die Ohren spitzt und mit Anspannung aller Muskeln horcht.“ (WG, 55) Wenig später, im Gespräch mit Adas Vater, befindet Paolo sich noch immer in dem Zustand der „seltsam gespannte[n] Ruhe“ und „machte [...] den Eindruck eines sprungbereiten Panthers.“ (WG, 57) Nach fünf Jahren, in Rom, nimmt sein Gesicht bei der Erinnerung an Ada einen ähnlichen Ausdruck an: „diese gewaltsame, krampfhaft angespannte Ruhe, die das Raubtier vor dem Sprunge zeigt“ (WG, 64). Dies ist die einzige Szene, in der Paolo selbst seinen psychologischen Zustand kommentiert, und zwar mit Umschreibungen aus demselben Bildfeld: „Es ist für einen Augenblick, als stehe alles still in mir, der Herzschlag setzt aus, die Atmung versagt. Ich fahre auf, ich mache Licht, ich atme tief auf, blicke um mich, verschlinge die Gegenstände mit meinen Blicken.“ (WG, 66) Es stimmt, dass Nietzsche insbesondere Raubtiere mit lebenslustigen und starken Menschen oder mit sinnlichen Trieben in Verbindung bringt; kann die in Paolo auflodernde Animalität dann doch ein Zeichen eines aristokratischen, lebensbejahenden Willens sein? Auch hier leistet die *Genealogie* eine überzeugendere Antwort. Im 15. Abschnitt der dritten Abhandlung erklärt Nietzsche, wie der asketische Priester die „Herrschaft über Leidende“ an sich zu reißen vermag:

Der Priester ist die erste Form des delikateren Thiers, das leichter noch verachtet als hasst. Es wird ihm nicht erspart bleiben, Krieg zu führen mit den Raubthieren, einen Krieg der List (des „Geistes“) mehr als der Gewalt, wie sich von selbst versteht, – er wird es dazu unter Umständen nöthig haben, beinahe einen neuen Raubthier-Typus an sich herauszubilden, mindestens zu bedeuten, – eine neue Thier-Furchtbarkeit, in welcher der Eisbär, die geschmeidige kalte abwartende Tigerkatze und nicht am wenigsten der Fuchs zu einer ebenso anziehenden als furchteinflössenden Einheit gebunden scheinen⁶³.

60. — Siehe z.B. T.J. Reed, *Kommentar...*, a.a.O., S. 27.

61. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 367.

62. — F. Nietzsche, *Zarathustra*, a.a.O., S. 246.

63. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 373f.

Gelesen als ein Palimpsest von Nietzsches Prätext, ist *Der Wille zum Glück* also nicht die Lebensbeschreibung eines ästhetizistisch bewunderten Menschen aus kameradschaftlicher Perspektive, sondern die Genealogie eines neuen Priestertypus: des asketischen Künstlers, des selbstkasteienden, selbstkastrierenden Liebesmartyrers. Dieser Typus akzeptiert nicht einfach das Leiden, sondern genießt es zugleich. Die Abneigung von Philosophen wie Schopenhauer gegen die Sinnlichkeit, die in der Tat auch beim frühen Mann widerhallt⁶⁴, ist Teil seines Strebens nach einem „Maximum im Machtgefühl“; Nietzsche verdeutlicht parenthetisch: „Es ist nicht sein Weg zum ‚Glück‘, von dem ich rede, sondern sein Weg zur Macht, zur That, zum mächtigsten Thun.“⁶⁵ Paolo geht es in der Novelle niemals um die Steigerung seiner Lebenskraft – im Gegenteil: sein Ziel ist es, alle „Vorräthe und Zuschüsse von Kraft“⁶⁶ aufzubewahren, um letztendlich an deren Verbrauch zugrunde zu gehen. Die Lebenskraft ist hierbei eine begrenzte und geschlossene Substanz, die auch der asketische Künstler sorgfältig konservieren, von anderen absorbieren und, wenn die Umstände ihn dazu einladen, konsumieren soll⁶⁷, und nicht, wie bei Nietzsche, eine sich selbst reproduzierende oder anwachsende Energie, die der starke Mensch freizügig austeilt.

Schluss: Intertextuelle Ironie

Der Wille zum Glück ist in vielfacher Hinsicht eine bemerkenswerte Novelle, selbst wo sie die dunkleren Spuren von Manns frühem Schaffen trägt (wie die antisemitischen Stereotype) und auch nicht die narrative Komplexität hat, die seine späteren Werke so besonders machen. Auf ungewöhnliche Weise dokumentiert der Text die früheste Nietzsche-Rezeption, die zwischen Ästhetizismus und Anti-Ästhetizismus, zwischen Nihilismus und Vitalismus, zwischen Nationalismus und Systemkritik schwebte. Der sympathische Blick des Ich-Erzählers und der Ernst, mit dem die anderen Figuren ihren Lebenslauf gestalten, haben vielfach zu der Fehlinterpretation geführt, dass die Novelle eine Form des Fin de Siècle-Heroismus inszenieren würde, kombiniert mit einer ungenauen oder gar defektiven Nietzsche-Lektüre. Die aus einer solchen doppelsinnigen Rezeption hervorgehende Unsicherheit gelangt aber auch im Text zum Ausdruck, oder vielmehr: sie wird vom Text produziert, weil weder der Protagonist noch der Erzähler über das Mehrwissen verfügen, das das vom Text dargestellte Geschehen einsich-

64. — Siehe Ariane Totzke, „Liebe und Erotik“, in: A. Blödorn, F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch*, a.a.O., S. 320ff.

65. — F. Nietzsche, *Genealogie*, a.a.O., S. 350.

66. — Ebd., S. 355.

67. — Vgl. WG, 58: „Ich glaube, dass ich glücklich sein werde.“ (Hervorhebung von mir, B.B.).

tiger macht. Dieses Mehrwissen ist an und für sich nicht vorhanden, es wird ausschließlich mittels kleiner intertextueller Indizien heraufbeschworen, die zwar an entscheidenden Stellen auftauchen (wie im Titel oder zwischen Anführungszeichen), aber damit nur in sehr diskreter Weise die (informierte) Leserschaft auf das Mehrwissen hinsteuern. Meines Erachtens ist es unbezweifelbar, dass eine intensive Lektüre von Nietzsches *Zur Genealogie der Moral* – mittels derer er seine eigene Schopenhauer- und Wagner-Rezeption strukturierte – das Verfassen der Novelle zutiefst beeinflusst hat, bis in die Details der Formulierung hinein. Den ersten Abschnitt der dritten Abhandlung jenes Werkes beendet Nietzsche wie folgt: „Versteht man mich?... Hat man mich verstanden?... ‚Schlechterdings nicht! mein Herr!‘ – Fangen wir also von vorne an.“⁶⁸ Die rhetorische Verständnisfrage taucht sehr regelmäßig auch in anderen Werken Nietzsches auf, die Mann in dieser Zeit gelesen haben mag. Insbesondere während der letzten Begegnung zwischen Paolo und dem Ich-Erzähler greift der Protagonist dreimal folgende Frage auf: „verstehst Du? [...] Du verstehst das? [...] Verstehst Du mich?“ (WG, 63, 66). Mit dieser Frage illustriert und performiert Mann die Dynamik dessen, was ich *intertextuelle Ironie* nennen möchte: erst wenn die Leser die intertextuellen Bezüge entdecken (‚verstehen‘), gewinnt der Text sein definitives ironisches Potential⁶⁹. Die Novelle greift also nicht auf die ironisch-auktoriale Erzählerkommentierung des Geschehens zurück, wie Blödorn in vielen frühen Erzählungen feststellt, sondern erweitert die Skala der dramatischen Ironie – bei der die Leser mehr wissen als der Erzähler oder die Figuren – bei Mann um eine intertextuelle Variante. Die vollzogene Hochzeit zwischen Paolo und Ada ist aus dieser Sicht nicht die Realisierung ihres langersehnten Glücks; wie „der boshafte Sokrates“ haben sie sich nur, „scheint es, ironice verheirathet“⁷⁰.

68. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O. S. 339.

69. — Den Begriff entlehne ich Pierre Schoentjes' Studie *Silhouettes de l'ironie*, Genève, Droz, 2007, S. 131ff., der allerdings in erster Linie das Ironisieren eines Prätextes („le texte ironisé“) durch den Intertext („le texte ironisant“) meint. Das ist hier nicht der Fall: erst über den Dialog mit dem Prätext wird deutlich, dass die Novelle nicht tragisch, sondern ironisch ist.

70. — F. Nietzsche, *Genealogie...*, a.a.O., S. 351.