

---

*Reinhard Mehring*  
»Vorgriff der Vollkommenheit«  
*Thomas Manns literarischer Auftakt »Der Wille zum Glück«*

---

*Marginalisiertes Frühwerk*

Thomas Mann dachte arbeitsökonomisch. Seine Vorhaben verwirklichte er meist zügig und beharrlich, und gute Einfälle und Ideen verschenkte er selten. Was er ausarbeitete, publizierte er umgehend. Nur wenige seiner Texte hatten ein umwegiges oder marginalisierendes Schicksal. Seine drei frühen Novellen-Sammlungen entwickelten eine Typologie und Phänomenologie der Möglichkeiten scheiternden und gelingenden Lebens.<sup>1</sup> Mann arbeitete sich dabei in einer aufsteigenden Linie von *Der kleine Herr Friedemann* über die *Tristan*-Sammlung von 1903 bis zum *Wunderkind*-Bändchen zu Glücksgestalten hinauf. Seine erste größere Novelle, *Gefallen*, 1894 in *Die Gesellschaft* erschienen, nahm er aber in keine seiner Sammlungen auf. Zwei frühe Texte, *Der Tod* und *Der Wille zum Glück*, fanden zwar Eingang in *Der kleine Herr Friedemann*, fehlen später jedoch in den Novellenbänden der Berliner und der Stockholmer Ausgabe. *Der Wille zum Glück* ist immerhin in der erweiterten *Friedemann*-Ausgabe von 1909 noch erhalten, während *Der Tod* dort bereits ausgeschieden ist. Zu dieser Ausgabe schrieb Mann am 15. März 1909 an seine ältere Lübecker Fürsprecherin und Dichter-Kollegin Ida Boy-Ed:

Als Zeichen unveränderlich dankbaren und treuen Gedenkens sende ich Ihnen hier meine Erstlinge, die noch einmal zu produzieren der Verleger der Mühe wert befunden hat. Es sind fast Alles Hervorbringungen eines Zwanzigjährigen, und eigentlich anerkennen thu' ich heute nur den »Kleinen Herrn Friedemann« selbst, den ich noch immer hübsch finde und mit dem ich vor dreizehn Jahren in der Neuen Deutschen Rundschau debutierte. Neuer sind die »Hungernden« (aus der Zeit des »Tonio Kröger« 1902) und das »Eisenbahnunglück«, eine kürzlich der Neuen Freien Presse gelieferte Gelegenheitsarbeit mit ein paar guten Momenten.<sup>2</sup>

Wenn Mann seine literarischen Anfänge 1909 dreizehn Jahre zurückdatiert, also auf das Jahr 1896, kann streng genommen eigentlich nur *Der Wille zum Glück* und nicht die 1897 erstmals publizierte *Friedemann*-Novelle gemeint

sein. Eine echte Fehlleistung? Dazu gibt es nur wenige Quellen. Die frühen Briefe und Verlagskorrespondenzen sind nur sehr unvollständig erhalten und ediert.<sup>3</sup> Mann selektierte und organisierte seine Texte jedenfalls nicht nur nach formalen oder artistischen Gesichtspunkten, sondern auch material und teleologisch; er betrachtete seine Dichtung als pädagogischen Versuch der »Rettung und Rechtfertigung« (XI, 352) des eigenen Lebens und wollte durch paradigmatische Gestaltungen erkunden, ob ein gelingendes, subjektiv beglückendes und sozial verantwortliches Leben in Deutschland möglich sei. Erklärt das die Marginalisierung der Novelle in Manns Selbsteditionen? Bis heute wird sie von der Forschung vernachlässigt. Hans Rudolf Vaget analysierte sie als »pessimistische Kontrafraktur« einer frühen Novelle des Bruders und meinte, sie werde künstlerisch »nicht sehr hoch eingeschätzt«. Er meinte aber auch:

Obgleich die Schwächen dieser ersten Künstler-Novelle Thomas Manns nicht zu übersehen sind, erweist sie sich im Rückblick als eine Art Keimzelle für einige wichtige Motive, die später eine bedeutende Rolle spielen sollten: die Blutmischung als Symbol für die geistig-psychische Sonderstellung des Künstlers; der Typus des Leistungsethikers; der Kunstgriff, das Leben eines Künstlers aus der Perspektive seines Schulfreunds darzustellen (*Doktor Faustus*).<sup>4</sup>

Vaget spricht von »Geschmacksunsicherheiten« und einigen Fehlgriffen in die »Sphäre des Trivialromans«, aber auch von artistischen »Kontrafakturen« und vom »Vorspielecharakter« der Novelle; er betont die Auseinandersetzung mit Schopenhauer und Nietzsche<sup>5</sup> und liest eine »pessimistische« Gesamtaussage heraus, die Glück auf den »sexuellen« Vollzug reduziere.<sup>6</sup> Paolos Tod in der Hochzeitsnacht steht aber auch für die Finalisierung eines Lebenstraums und also gelingendes Leben. Der Erzählstil der Novelle muss nicht von den späteren Mann-Texten her negativ gewertet werden und als motivischer Vorgriff wäre allererst auf die Frage nach dem »Glück« und die frühe Verknüpfung von Künstlertum und Überlebenskunst mit dem »Willen zum Glück« zu verweisen.

Die Frage nach dem Glück gibt später auch einer anderen Novelle den Titel: *Ein Glück* erzählt von Liebesleid, weiblicher Solidarität und Mitleid. Dieses episodische Glück eines solidarischen Moments kontrastiert geradezu die starke Erzählung vom Lebensglück, von einem erfüllten und also gelingendem Leben, die die frühe Novelle 1896 bietet. Mit *Felix Krull* entwirft Mann später auch eine weitere Glücksgestalt, bevor er mit Castorp seine Kette von »Verfallsmenschen« um ein weiteres »Sorgenkind des Lebens« erweitert. Die frühe Verknüpfung von Künstlertum mit »Glück« sollte bereits dazu ermahnen, die Novelle *Der Wille zum Glück* nicht zu leicht zu nehmen.

*Zum Entstehungskontext der Novelle*

Wiederholt bezeichnete Mann seine *Friedemann*-Novelle als seinen literarischen »Durchbruch« (so XIII, 135);<sup>7</sup> die früher entstandene *Glücks*-Novelle, die ihm den Kontakt zum *Simplicissimus* eröffnete, erwähnte er dagegen fast nie. Mit der *Friedemann*-Novelle eröffnete er seine gleichnamige erste Sammlung sowie die Novellenbände seiner Berliner *Gesammelten Werke*. Nach *Gefallen ist Der Wille zum Glück* Manns zweite große Novellenveröffentlichung. Sie erschien im ersten Jahrgang des *Simplicissimus* im August und September 1896 in mehreren Folgen. Die Novelle *Der kleine Herr Friedemann* wurde dann einige Monate später im Mai 1897 in einer anderen Zeitschrift veröffentlicht. Manns damalige Briefe an den Lübecker Jugendfreund Otto Grautoff sagen einiges über seine ersten literarischen Schritte. Mann erwähnt,<sup>8</sup> dass er *Der Wille zum Glück* nach seiner ersten Italienreise im Dezember 1895 in München schrieb, im zeitlicher Nähe zu anderen Texten, die verloren gegangen sind oder von Mann vernichtet wurden. Er erwähnt noch andere verschollene Texte sowie die Novelle »Walter Weiler«, die bereits »acceptiert« war,<sup>9</sup> die Mann aber einige Monate später zum *Bajazzo* umarbeitete. *Der Wille zum Glück* steht am Beginn der Zusammenarbeit mit dem *Simplicissimus* und am Anfang der literarischen Karriere. Brühwarm und angeberisch erzählt Mann Grautoff von dem anerkennenden Brief, den der Verleger Albert Langen ihm dazu geschrieben hatte, und er fügt an: »Morgen will ich Herrn Langen meinen Besuch machen. Ich muss ihn warm halten; er soll später meinen Novellenband verlegen.«<sup>10</sup> Mit seinem nächsten Brief berichtet er Grautoff dann von einem Autodafé:

Übrigens: Ich habe es dieser Tage bei mir ganz besonders warm. Ich verbrenne nämlich meine sämtlichen Tagebücher – ! – Warum? Weil sie mir lästig waren; räumlich und auch sonst ... !...! Es wurde mir peinlich und unbequem, eine solche Masse von geheimen – sehr geheimen – Schriften liegen zu haben. Deine sämtlichen Briefe und einige uralte Novellen zweifelhafter Art, darunter sogar der unschuldige »B...!« haben ihre chemischen Hauptbestandtheile ebenfalls zum Schornstein hinaus geschickt. Ich empfehle Dir, eine ähnliche Säuberung vorzunehmen. Mir hat sie ordentlich wohl gethan. Man ist die Vergangenheit förmlich los und lebt nun wohlgemuth und unbedenklich in der Gegenwart und in der Zukunft.<sup>11</sup>

Literarischer Erstlingserfolg, Autodafé und Aussichten auf einen ersten Novellenband bedingen einander damals offenbar. Mann denkt in den nächsten Monaten nun mit neuen Ambitionen an seine literarische Zukunft. *Der Wille zum Glück* scheint seinen Vorstellungen aber noch nicht ganz zu entsprechen. Im September 1896 vermeldet Mann den Abschluss der *Friedemann*-Novelle, mit

der er später seinen »Durchbruch« datierte. Über seine damaligen literarischen Fortschritte äußert er sich gegenüber Grautoff im April und Juli 1897 aus Rom dann so definitiv und gültig, dass es ausführlicher zitiert sei:

Da der »kleine Herr Friedemann« wahrscheinlich im Maiheft der »Neuen Deutschen Rundschau« erscheinen wird, so habe ich nun endlich Herr Fischer die Zusammenstellung meiner fünf letzten Arbeitchen für seinen Buchverlag vorgelegt – nämlich: »Der kleine Herr Friedemann« (als Titelstück), »Der Tod«, »Der Wille zum Glück«, »Enttäuschung«, »Der Bajazzo« l..l. Seit dem »Kleinen Herrn Friedemann« vermag ich plötzlich die Formen und Masken zu finden, in denen ich mit meinen Erlebnissen unter die Leute gehen kann. Während ich ehemals, wollte ich mich auch nur mir selbst mitteilen, eines heimlichen Tagebuches bedurfte ...<sup>12</sup>

Seit einiger Zeit ist es mir, als hätte ich die Ellenbogen frei bekommen, als hätte ich Mittel und Wege gefunden, mich auszusprechen, auszudrücken und künstlerisch auszuleben, und während ich früher eines Tagebuches bedurfte, um, nur fürs Kämmerlein, mich zu erleichtern, finde ich jetzt novellistische, öffentlichkeitsfähige Formen und Masken, um meine Liebe, meinen Hass, mein Mitleid, meine Verachtung, meinen Stolz, meinen Hohn und meine Anklagen – von mir zu geben ... Das begann glaube ich, mit dem »Kleinen Herrn Friedemann«.<sup>13</sup>

»Formen und Masken« begreift Mann hier als Mittel und Wege zur »öffentlichkeitsfähigen« Aussprache persönlicher »Erlebnisse«. Mit der Komplementär- und Supplementfunktion dieser Masken deutet er an, dass er nicht zuletzt von »sehr geheimen« Erlebnissen spricht, die diskret mit Grautoff verbunden sind. Man muss aber nicht, wie Teile der Forschung, gelebte Homosexualität vermuten oder gar biographische Enthüllungen spekulativ erdichten.<sup>14</sup> Es wäre auch zu fragen, ob Mann ernstlich und exklusiv von realen biographischen Erlebnissen sprach oder ob ihm nicht vielmehr die zeitgenössische Inflation des Erlebnisbegriffs in der damaligen Literaturwissenschaft und Ästhetik, etwa bei Dilthey,<sup>15</sup> das Wort in die Feder diktierte. Jedenfalls betont Mann den autobiographischen Erlebniskern seiner Dichtung. Vergleichbare starke Aussagen finden sich 1904 etwa in Briefen an Ida Boy-Ed;<sup>16</sup> *Bilse und ich* schreibt dieser Ästhetik 1906 dann ein Manifest.

Mann überarbeitete und schrieb seine Novellen bereits mit Blick auf die Gesamtkomposition eines Novellenbandes und schloss die Redaktion der *Friedemann*-Sammlung erst ab, als er bereits am Auftrag für einen Roman saß, der »etwa »Abwärts« heißen« sollte.<sup>17</sup> »Dann kommt wieder ein Novellenband, von dem schon zwei Stück fertig sind«, schreibt Mann im April 1898 an Grautoff. Die Linie der ersten erlebnisexplikativen Novellensammlung ist damals durch

das Selbstverständnis bezeichnet, mit dem Mann sich einen »Verfallsmenschen« nennt.<sup>18</sup> Sein erster Roman handelt dann vom »Verfall einer Familie« und Hanno Buddenbrook nennt Mann gelegentlich einen »kleinen Verfallsprinzen« (XI, 555). Seinen ersten Novellenband versteht er damals als »Ermunterung« und Auftakt zum Roman und nimmt eine jugendliche Unvollkommenheit dieses Debüts hin.<sup>19</sup> Seinen Zweck hat die Sammlung, nach damaliger Einschätzung, erfüllt. Jedenfalls schrieb Mann am 7. April 1900: »Das kleine Buch, das so subjectiv und sehr aufrichtig ist, hat mir, so weit meine Fühlhörner tragen, die Sympathien der litterarischen Generation eingetragen, der ich angehöre.«<sup>20</sup>

Wenn die erweiterte Sammlung von 1909 nicht mehr mit *Tobias Mindernickel* schließt, sondern mit dem *Eisenbahnunglück*, ist das Verfallsredo der ersten Sammlung deutlich korrigiert. *Das Eisenbahnunglück* zeigt den arrivierten Autor 1909 fast ungeschminkt autobiographisch. Sein Unglück besteht nur noch in einem Verkehrsunfall, der glimpflich endet. Zweifellos verschiebt dieser neue Abschluss die Linie und Botschaft des Bandes in Richtung gemeisterter Probleme und eines bürgerlich etablierten, gelingenden Lebens. Der Bajazzo erscheint 1909 bereits als Erfolgsschriftsteller, der das Kriterium autobiographischer Erlebnisaussprache fast schamlos und penetrant erfüllt. Der Autor Thomas Mann tritt nahezu unverhüllt als Großschriftsteller auf, der längst erster Klasse reist.

#### *Finalisiertes Leben*

*Der Wille zum Glück* variiert im Titel eine Formel Nietzsches. Die Novelle zitiert Nietzsches Rede vom »Pathos der Distanz« und schreibt sie einem Jugendidol Manns, Heinrich Heine zu. Mann mokiert sich damals bereits gegenüber Grautoff über oberflächliche Nietzsche-Adepten. Bruno Hillebrand zeigte schon, dass *Der Wille zum Glück* von der Auseinandersetzung mit Nietzsche geprägt war.<sup>21</sup> Der Kommentar der *Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe* verweist als einzige interpretatorische Anregung auf Georg Brandes und schließt Nietzsche ebenso dezidiert wie unplausibel aus, wenn er schreibt: »Als Quelle des Titels würde man zunächst auf Nietzsche tippen. Der leidenschaftliche Antrieb des Liebenden wird denn auch in Nietzsches Triebmetaphern festgehalten. Allein der Gedanke, dass man sich einer tödlichen Krankheit zum Trotz am Leben erhalten könne, gehört nicht spezifisch zu Nietzsches Themen.«<sup>22</sup> Das knappe Argument ist weniger als schwach. Weder Nietzsche noch Thomas Mann behaupten strikt und eindeutig, dass Lebenswille und Krankheit sich definitiv ausschließen. Man braucht hier gar nicht erst die uferlose Deutungsliteratur zu Nietzsches Lebens-, Willen- oder Machtkonzepten zu bemühen,<sup>23</sup> um einen

Einfluss Nietzsches anzunehmen. Manns früher brieflicher Spott gegen Grautoffs »oberflächliche« Nietzsche-Referenzen zeigt schon, dass Mann sich damals bereits ein eigenes Nietzsche-Verständnis zusprach. In der frühen Novelle ist der Wille zur Macht mit dem Willen zum Glück geradezu identisch; sie demonstriert einen Triumph des Willens als Glück. Es ist also eine Novelle über Willensstärke und die wechselseitige Stiftung dieser Kraft durch Liebe.

Mit dem ersten Absatz formuliert Mann dabei bereits autobiographische Parallelen. Er führt einen Paolo als Alter Ego ein, der familiengeschichtlich auf die südamerikanische Herkunft seiner Mutter verweist.<sup>24</sup> Julia Mann hatte einen Bruder Paolo, Paul Thomas Mann ist nach ihm benannt. Der fiktionale Paolo, Held der Novelle, ist das eheliche Kind eines deutschen Plantagenbesitzers mit einer »Eingeborenen aus gutem Hause«. Ein Ich-Erzähler, norddeutscher (Lübecker) Schulkamerad und Jugendfreund, erzählt knapp von drei Epochen aus Paolos Leben: von der gemeinsamen Schulzeit in Norddeutschland, Wiederbegegnungen in München fünf Jahre später und neuerlicher Begegnung in Rom, weitere fünf Jahre später. Quantitativ wird vor allem die Münchner Epoche des jungen Künstlers geschildert, als Paolo den Erzähler nach Abschluss seines Akademiestudiums in das Haus eines reichen jüdischen Börsenmanns und Barons einführt, um ihm dessen einzige Tochter Ada vorzustellen, die er liebt. Paolos leidenschaftliche Liebesbegabung und seine künstlerischen Neigungen zeigten sich dabei schon in der norddeutschen Schulzeit; dort begegnete er in der Tanzstunde einer »ersten Liebe«, die verachtete und verhasste Schule musste er verlassen, als eine pornographische Aktzeichnung von ihm gefunden wurde.

Mann spannt bereits in diese frühe Novelle den Kontrast von Norden und Süden, Gesundheit und Krankheit, Mann und Frau, schulischer Anstalt und libertärem Künstlertum, Liebe und Freundschaft im Doppelpportrait auf. Das Freundschaftspaar von Paolo und dem Erzähler weist dabei auf Hanno Buddenbrook und Kai Graf Mölln, auf Tonio Kröger und Hans Hansen voraus. Paolo fusioniert als todgeweihter, herzkranker Maler Züge von Hanno und Kai; er ist so krank wie Hanno und so begabt wie Kai Graf Mölln. Sein Name »Paolo Hofmann« trägt bereits die Ambivalenzen von Tonio Kröger aus. Ein »Hofmann« im Sinne eines gefügigen Vasallen ist er gerade nicht.<sup>25</sup>

Mann schreibt der Gestalt autobiographische Züge zu: neben der Herkunft der Mutter etwa die vorübergehende Unterkunft in einer norddeutschen »Pension«, einen Umzug nach Süddeutschland, die Schauplätze Norddeutschland (Lübeck), München und Rom. In München absolvierte Paolo erfolgreich die Akademie. Er verkehrte in dortigen Künstlerkreisen und genoss die dortige liberale Offenheit gegenüber der »sozialen Stellung als Maler«, die den gesellschaftlichen Umgang mit einem bürgerlich allerdings leicht dubiosen »Geldadel« (46) jüdischer oder

halbjüdischer Herkunft ermöglichte. Baron von Stein musste Wien einst nach einer – vermutlich nicht ganz legalen – »Affaire« (ebd.) verlassen und lebt nun in München als reicher Rentier. Manns Novelle nimmt sich einige Zeit, die erklärte und verhaltene Liebe Paolos zur jungen »Baronesse« Ada zu schildern; er betont dabei die leidenschaftlich »gespannte« (49), »unheimliche Ruhe« (51) zwischen beiden, die in der unbedingten Entschlossenheit des Paares resultiert, ihre Liebe nur in der Ehe zu leben.

Der Erzähler spricht von einer »vulkanischen, glühend sinnlichen Leidenschaft« (49) und interpretiert diese Liebe als »Begier [des kranken Paolo] nach Vereinigung mit glühender Gesundheit«; für die Liebe der Baronesse bietet er keine starke Erklärung an; die erwiderte Liebe ist aber ganz durch den Willen zur Ehe und das Erfordernis einer Einwilligung des Barons in die Heirat gezügelt. Die Liebe ist dabei sehr explizit. Die Liebesformel wird wechselseitig gesprochen und bestätigt; sie ist für beide geradezu ein Ehrenwort, ein Gelöbnis und Treueschwur, dem sie sich unbedingt verpflichten. Der Erzähler bemerkt sogleich die starke Liebe und Entschlossenheit Paolos, der dem Freunde »zuversichtlich« erklärt: »Ich glaube, daß ich glücklich sein werde« (50). Bald darauf verlässt er aber plötzlich die Stadt.

Eines Tages trifft der Baron zufällig den Erzähler und vermittelt ein Gespräch mit der Tochter, das die plötzliche Abreise oder Flucht erklärt: Paolo habe beim Vater um ihre Hand angehalten und der habe sie verweigert, unter Verweis auf Paolos lebensbedrohliche Herzkrankheit. Die Baronesse trägt dem Erzähler auf, Paolo gelegentlich ihrer unverbrüchlichen Liebe zu versichern. Sie schwört: »Ich werde niemals einem anderen Manne die Hand reichen als ihm« (52).

Fünf Jahre später trifft der Erzähler Paolo zufällig in Rom wieder; dass er mit seiner Herzschwäche überhaupt solange lebte, war medizinisch betrachtet, wie alle wissen, eine höchst unwahrscheinliche Überraschung. Die Jugendfreunde erkennen sich, wie einst in München, beide sofort freudig und nehmen ihren vertrauten Umgang wieder auf. Die letzten Jahre seit München hatte Paolo »immer auf Reisen« (54) verbracht, auch über Italien hinaus in Nordafrika und »Ägypten«; Mann spielt auf eine mythische Erfahrung des Südens und des »Orient[s]« (79) an, die er selbst bald in Neapel suchen und finden wird. Im November 1896, knapp ein Jahr nach Abschluss der Novelle, schreibt er Grautoff aus Neapel: »Das ist nicht mehr Europa – endlich nicht mehr Europa! ... Jenseits der Bucht beginnt, während ich schreibe, der Vesuv zu erglühem.«<sup>26</sup>

In der Novelle streifen die Freunde nun einen Monat lang durch Rom. Auf der Via Appia erklärt Paolo dem Freund mit Blick auf einen »großen Aquädukt« (56), weshalb er überhaupt noch lebt: »Ich klammere mich an einen Satz« (57): Gemeint ist das Gelöbnis der Baronesse. Plötzlich erhält Paolo einen großher-

zigen, rhetorisch großartig ausgestalteten Brief des Barons, der die Tochter für die Ehe endlich freigibt; er gesteht, dass er die entschlossene Liebe der Tochter unterschätzt habe, die sich den attraktivsten Alternativen verweigerte: »An den Gefühlen und Wünschen meiner Tochter sind die Jahre machtlos vorübergegangen« (59); Paolo reist nun umgehend aus Rom ab und stirbt bald nach der Ankunft in München »am Morgen nach der Hochzeitsnacht, – beinahe in der Hochzeitsnacht« (61).

Thomas Mann verzichtet darauf, von der Rückkehr nach München, Wiederbegegnung und Hochzeit oder gar der Hochzeitsnacht eingehend zu erzählen. Er endet novellistisch mit der plötzlichen Schicksalswende, die durch den Brief des Barons erfolgte. Der als Aktenstück rechenschaftlicher Verantwortung und Liebe grandiose Brief des Vaters bildet jedoch noch nicht den dramatischen Höhepunkt und Schluss der Novelle, die epilogisch knapp und lakonisch mit der kurzen Nachricht von Hochzeit und Tod ausklingt; Mann gestaltet vielmehr nach dem Brief noch eine große römische Abschiedsszene zwischen Paolo und dem Erzähler, die mit ihrer mythischen Vertiefung auf Späteres wie den *Tod in Venedig* vorausweist.

Bei gewittrigem Wetter lässt Mann die Freunde sich vor dem Trevi-Brunnen und »Gespann des Meergotts« (60) verabschieden. Paolos Flucht in den Süden, sein Kampf um Liebe und Leben, gelangt hier zum dramatischen Finale. Der Mythos des Südens entscheidet sich in dem alten Ritual, beim »Abschied von Rom« aus den Trevi-Quellen zu trinken. Orient und Afrika, Aquädukt und Trevi-Brunnen stehen hier für die mythischen Wasser des Lebens. Der Trevi-Brunnen wird seit römischer Antike in historischer Kontinuität aus einer alten Quelle gespeist. Mann vereinfacht die Baugeschichte in der Novelle, wenn er auf Renaissance anspielt, »klassische« Wiedergeburt, und Paolo vor dem Brunnen über Lorenzo Bernini räsonieren lässt. Paolo ist bemüht, den Abschied unpathetisch zu gestalten; er weiß aber um das Gewicht des Rituals, das der Freund beschwört, indem er ein Wasserglas überreicht: Der Erzähler möchte vor dem Brunnen einen zweiten Lebens- und Überlebensschwur stiften, nach dem Liebes- und Treueschwur der Braut. Mann entheiligt den Ritus nicht und lässt am Ende etwas unbestimmt, ob Paolo vom Wasser des Lebens trank:

Er nahm das Glas und führte es an die Lippen. In diesem Augenblick flammte der ganze Himmel in einem blendenden, lang anhaltenden Feuerscheine auf, und klirrend sprang das dünne Gefäßchen am Rande des Bassins in Scherben. Paolo trocknete mit dem Taschentuch das Wasser an seinem Anzug. »Ich bin nervös und ungeschickt«, sagte er. »Gehen wir weiter. Hoffentlich war das Glas nichts wert.« (60)



Das zerbrochene Glas steht hier wohl für den Nichtvollzug des Ritus. Es bleibt offen, ob Paolo den mythischen Zaubertrank absichtlich oder »ungeschickt«, als Fehlhandlung oder Fehlleistung verweigerte; sicher sein, dass er getrunken hat, kann man nicht. So steht die zweite Beschwörung des Lebens, der ritualisierte Wunsch des Freundes, Paolo möge sich zum Weiterleben entscheiden, gegen die vollzogene Hochzeitsnacht, die, wenig überraschend, tödlich endet. Der endliche Vollzug der Liebe bringt den Tod. Der Erzähler liest bei Paolos Begräbnis mit den letzten Worten der Novelle im »Antlitz« der Witwe denselben Ausdruck, den er im Abschied vom Freunde fand: »den feierlichen und starken Ernst des Triumphes« (61).

Es liegt nahe, hier von einem Triumph des Willens zur Liebe zu sprechen. Für die Baroness spricht die Novelle einmal von »Trotz und Entschlossenheit« (52). Sie hat dem Vater die Einwilligung abgetrotzt, so wie Paolo seiner Krankheit die Jahre des Wartens abrang. Der Wille zum Glück besteht im Vollzug der Liebe. Wer die Hoffnung nicht verliert, dem kommt das Glück entgegen. Fast lässt sich von einem vereinten Liebestod sprechen.

#### *Antizipation einer Lebenskunst*

Goethe unterschied 1830 in einem Beitrag für die von Hegel begründeten *Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* »zwei verschiedene Denkweisen«; er meinte, dass jeder Analyse eine synthetische »Voranschauung, Vorahnung des Einzelnen im Ganzen« vorausgehe.<sup>27</sup> Mit Gadammers philosophischer Hermeneutik ließe sich von einem »Vorgriff der Vollkommenheit« sprechen. Gadamer betonte die »inhaltliche« Bindung dieser »Sinnerwartung« an ein »Sachverständnis« oder eine »Wahrheit«.<sup>28</sup> Für Mann war das der autobiographische Erlebniskern. Im neunten Buch von *Dichtung und Wahrheit* schreibt Goethe von seiner Straßburger Zeit:

Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden. Was wir können und möchten, stellt sich unserer Einbildungskraft außer uns und in der Zukunft dar; wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im Stillen besitzen. So verwandelt ein leidenschaftliches Voreingreifen das wahrhaft Mögliche in ein erträumtes Wirkliches. Liegt nun eine solche Richtung entschieden in unserer Natur, so wird mit jedem Schritt unserer Entwicklung ein Teil des ersten Wunsches erfüllt, bei günstigen Umständen auf dem geraden Wege, bei ungünstigem auf einem Umwege, von dem wir immer wieder nach jenem einlenken.<sup>29</sup>

Gewiss lässt sich Manns Novelle *Der Wille zum Glück* nicht als sichere Vorahnung lesen; eine erste Antritts- und Absichtserklärung des Künstlers ist sie aber schon. Im »Roman« über *Die Entstehung des Doktor Faustus* spricht Mann von seinem »halb spielerischen Glauben an gewisse Symmetrien und Zahlenentsprechungen« (XI, 145). Zu seinen Lebenserwartungen erklärte er auf Nachfrage: »Mit dem In-Erfüllung-Gehen von Prophezeiungen, sagte ich, sei es ein eigenes Ding; sie bewahrheiten sich oft nicht wortwörtlich, sondern auf eine andeutende Weise, die etwas von ungenauer und bestreitbarer, doch aber unverkennbarer Erfüllung habe« (XI, 146).

*Der Wille zum Glück* war in der autobiographischen Anlage und Stilisierung des Werkes geradezu eine Frühgeburt. Eine solche Fusion von Liebe, Wille und Glück, mit mythischer Reflexion auf die Quellen des Lebens, kam für Manns Leben und Werk 1896 vor der Zeit. Dabei ließen sich bereits erste Spuren des Eheromans finden, der in Manns Selbsterzählung schon in früher Jugend mit Kaulbachs Karneval-Gemälde beginnt. Mann berichtete wiederholt davon (vgl. XI, 468, 523), er habe Kaulbachs großes Gemälde der Pringsheim-Kinder als »Schuljunge« in einer Reproduktion besessen, lange bevor er Katia kennenlernte. Wenige Jahre später schrieb er *Der Wille zum Glück*. Sein Traum von der Hochzeit mit einer großbürgerlich-jüdischen Münchenerin erfüllte sich dann Jahre später.

Paolos Liebe ist stark, symmetrisch und heterosexuell. Sie eröffnet den Familienroman des Künstlers,<sup>30</sup> der mit *Wälsungenblut* und *Königliche Hoheit* problematischer weitergeführt ist, mit abgründigen Kinderidyllen (*Unordnung und frühes Leid*; *Mario und der Zauberer*) seine Weimarer Fortsetzung erfährt und dann in *Lotte in Weimar* mit der Thematisierung künstlerischer Größe und Egozentrik im Spiegel der Goethe-Maske erneut problematisch wird. Er sollte zuletzt noch mit einer Komödie, *Luthers Hochzeit*, enden. Thematisch ist *Der Wille zum Glück* ein Vorgriff auf die Möglichkeit von Glück, die der *Friedemann*-Themenkreis ansonsten weitaus pessimistischer und fataler betrachtete. Die Novelle thematisiert die Kraft der Liebe und Hoffnung. Davon ist für Friedemann, Mindernickel, den Bajazzo oder auch den »sonderbaren Herrn« (62) auf der Piazza San Marco, der seine Erwartungen an das Leben an den großen Worten maß und deshalb lapidar nur von seiner »Enttäuschung« (64) sprach, sonst nicht die Rede. Mancherlei Querbezüge und Vorprojektionen ließen sich von der Glücks-Novelle her ziehen. Manns Familienroman nahm später am idealen Glücksentwurf dann einige realistische Korrekturen vor. *Tonio Kröger* und *Der Tod in Venedig* ließen sich als korrektive Wiederaufnahmen betrachten. So wurde Tonio Kröger ein wiedergeborener Paolo Hofmann, der Manns Leben autobiographisch genauer entsprach.

Im Jahr der Publikation von *Königliche Hoheit* ließ Mann den *Willen zum Glück* noch einmal in der erweiterten Neuauflage der *Friedemann*-Sammlung erscheinen, während er die Tagebuch-Novelle *Der Tod* herausnahm. In der Berliner wie der Stockholmer Gesamtausgabe findet sich der frühgeborene Erstling dann nicht mehr. Manche Gründe ließen sich dafür finden. Die nicht ganz unproblematische Darstellung des Barons von Stein, mit ihrer Verbindung von nobilitiertem »Geldadel« und Judentum mit »Décadence« und geschäftlicher »Affaire« war es aber wohl nicht (46), weshalb die Novelle ausgeschieden wurde, lag der *Wälsungen*-Streit doch bereits zurück, als Mann die Novelle 1909 noch einmal veröffentlichte. Immer wieder grenzte Mann seine Dichtung vom rein artistischen Ästhetizismus ab. »Ich bin nicht Ästhet genug, mit einem schönen Stil alles entschuldigen zu können« (X, 18), meinte er 1906 in *Bilse und ich*; nicht die »Erfindung«, sondern die Kunst der »Beseelung« (X, 15) kennzeichne den Dichter. Unter Berufung auf den »Erkenntnis-Lyriker Friedrich Nietzsche« nannte Mann den literarischen »Ausdruck« in seinem ästhetischen Manifest auch eine »sublime Rache des Künstlers an seinem Erlebnis« (X, 20). »Erlebnis« und »Ausdruck« sind Manns zeittypische ästhetische Zentralkategorien; individuelles Kolorit erhalten sie durch die radikalen autobiographischen Konsequenzen, die Mann für seine Dichtung zog: »Nicht von euch ist die Rede, gar niemals, seid es nur getröstet, sondern von mir, von mir ...« (X, 22).

Immer wieder betonte er den autobiographischen Sinn seines Werkes. Die autobiographische Identifikation findet sich auch in dieser Novelle; was ihr im proleptischen Vorgriff aber fehlte, war ihre Konkordanz oder Übereinstimmung mit Manns damaliger autobiographischer Selbstbeschreibung und der autorschaftlichen Botschaft vom »Verfallsmenschen«, die Mann im Vorblick auf die *Buddenbrooks* damals als literarische Antrittserklärung publik machen wollte. In der Alternative »Friedemann« oder »Hofmann« gab er der *Friedemann*-Novelle den Vorzug; seine erste Novellensammlung, die den »Abwärts«-Roman vom »Verfall einer Familie« ankündigen sollte, heißt nicht: *Der glückliche Hofmann*. Das klänge eher nach *Königliche Hoheit*! Es lässt sich zwar nicht eindeutig sagen, weshalb Mann seinen frühreifen Auftakt marginalisierte; es wäre aber schon etwas erreicht, wenn plausibel wurde, dass es dafür keine starken philosophischen oder ästhetischen Gründe gab. *Der Wille zum Glück* steht vollgültig neben anderen frühen Novellen; er geht ihnen geradezu voraus. So wiegen oder zählen nicht zuletzt die Kriterien, die Mann 1897 gegenüber Grautoff benannte: die Forderung eines autobiographischen Erlebniskernes und die Selbstbeschreibung des jungen Künstlers als »Verfallsmenschen«, denen die Vorprojektion des *Willens zum Glück* nicht ganz entsprach. Wenn Mann später gelegentlich zur Fortsetzung des *Felix Krull* meinte, jugendliche »Allotria« wie »Pan-Erotik und Juwelendieb-

stahl« ziemten seinem Alter nicht mehr,<sup>31</sup> so ließe sich umgekehrt für *Der Wille zum Glück* sagen: Dieses Frühwerk von 1895/96 war Manns damaligem State of the Art in großartiger Vorprojektion voraus. Deshalb verschwand es nach 1909 aus der Selbstdarstellung und Autorerzählung Thomas Manns.

Anmerkungen

---

- 1 Reinhard Mehring, *Thomas Mann. Künstler und Philosoph*, München 2001, 20 ff; zur hier vertretenen Gesamtauffassung auch ders., *Das »Problem der Humanität«. Thomas Manns politische Philosophie*, Paderborn 2003; *Thomas Manns philosophische Dichtung. Vom Grund und Zweck seines Projekts*, Freiburg 2019; Manns Novelle *Der Wille zum Glück* wird hier mit Seitenzahl und ohne weitere Angabe aus Bd. VIII der dreizehnbändigen Ausgabe zitiert: *Gesammelte Werke*, Frankfurt/Main 1974; alle weiteren Bände dieser Ausgabe werden durch Bandangabe und Seitenzahl direkt im Fließtext nachgewiesen.
- 2 Mann am 15. März 1909 an Ida Boy-Ed, in: Thomas Mann, *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928*, hg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main 1975, 161.
- 3 Die *Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe* (= GKFA), Thomas Mann, *Briefe I. 1889-1913*, hg. von Thomas Sprecher, Hans Rudolf Vaget und Cornelia Bernini, Frankfurt/Main 2002 geht nur wenig über die dreibändige Briefausgabe Erikas Manns und die Briefe an Otto Grautoff hinaus. Der Briefwechsel mit Heinrich Mann beginnt erst 1900. Die Briefe an Grautoff bleiben weiter die wichtigste entstehungsgeschichtliche Quelle.
- 4 Hans Rudolf Vaget, *Thomas Manns Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München 1984, 62.
- 5 Hans Rudolf Vaget, *Intertextualität im Frühwerk Thomas Manns. »Der Wille zum Glück« und Heinrich Manns »Das Wunderbare«*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 101 (1982), 193-216, hier 207 ff.
- 6 Ebd., 211.
- 7 Die »Selbstbiographie« erwähnt *Gefallen* und *Der Kleine Herr Friedemann*, überspringt aber die Novelle *Der Wille zum Glück*; *Lübeck als geistige Lebensform* erwähnt nebenbei nur »ein paar novellistische präludierende Versuche« (XI, 379); der *Lebensabriss* von 1930 erwähnt *Der Wille zum Glück* zwar, stellt aber den *Friedemann* heraus (XI, 104 f.); ein Lebenslauf von 1936 nennt nur *Friedemann* als »Hauptstück« (XI, 453) der ersten Sammlung; *On Myself* springt 1940 erneut von *Gefallen* zu *Friedemann*, ein spätes Vorwort zu einer ungarischen Ausgabe der Novellen erwähnt auch nur die *Friedemann*-Novelle (XI, 707 f.). Auffällig ist auch, dass Mann bei seinen Erinnerungen an Jakob Wassermann (X, 450) und den *Simplizissimus* (X, 850) jeweils den Namen der Novelle verschweigt, für die er seine ersten »Goldstücke« (X, 450) erhielt.
- 8 Brief vom 17. Januar 1896 an Grautoff, in: Mann, *Briefe an Otto Grautoff*, 67.
- 9 Brief vom August 1895 an Grautoff, in: ebd., 59.
- 10 Brief vom 2. Februar 1896 an Grautoff, in: ebd., 66 f.; vgl. dazu Heinrich Detering, *Akteur im Literaturbetrieb. Der junge Thomas Mann als Rezensent, Lektor, Redakteur*, in: *Thomas Mann-Jahrbuch*, 23 (2010), 27-45; zur gesamt künstlerischen Intermedialität des frühen Mann vgl. Reinhard Mehring, Francesco Rossi, *Intermediale Kunst*.

- Thomas Mann und die Künste*, in: dies. (Hg.), *Thomas Mann e le arti/Thomas Mann und die Künste*, Rom 2014, 9–33.
- 11 Brief vom 17. Februar 1896 an Grautoff, in: Mann, *Briefe an Otto Grautoff*, 70.
  - 12 Brief vom 6. April 1897 an Grautoff, in: ebd., 89 f.
  - 13 Brief vom 21. Juli 1897 an Grautoff, in: ebd., 97.
  - 14 In diese Richtung geht gelegentlich Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*, München 2001.
  - 15 Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig 1906.
  - 16 Dazu Manns Briefe vom 22. Februar und 19. August 1904 an Ida Boy-Ed, in: Mann, *Briefe an Ida Boy-Ed*, 145 ff. (»Intimitäten und Confessionen«; »Ethos persönlicher Hingabe«).
  - 17 Brief vom 20. August 1897 an Grautoff, in: Mann, *Briefe an Otto Grautoff*, 101.
  - 18 Brief vom 21. Juli 1897 an Grautoff, in: ebd., 96.
  - 19 Brief vom 6. April 1897 an Grautoff, in: ebd., 90.
  - 20 Thomas Mann am 7. April 1900 an Franz Brümmer (GKFA 21.1, 113).
  - 21 Bruno Hillebrand, *Nietzsche und die Literatur*, München 1978, 133–135; vgl. den Kommentar der GKFA 2.2, 27–30.
  - 22 GKFA 2.2, 27.
  - 23 Vgl. dazu aber etwa die werkgeschichtliche Rekonstruktion von Volker Gerhardt, *Vom Willen zur Macht. Anthropologie und Metaphysik der Macht am exemplarischen Fall Friedrich Nietzsches*, Berlin 1996; ders., *Friedrich Nietzsche*, München 1992.
  - 24 Dazu jetzt Dagmar von Gersdorff, *Julia Mann. Die Mutter von Heinrich und Thomas Mann. Eine Biographie*, Berlin 2018.
  - 25 Vgl. dazu Martin Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985.
  - 26 Mann am 8. November 1896 an Grautoff, in: Mann, *Briefe an Otto Grautoff*, 80.
  - 27 Johann Wolfgang von Goethe, *Principes de Philosophie zoologique*, in: ders., *Hamburger Ausgabe*, hg. von Erich Trunz, München 1981, Bd. XIII, 219–250, hier 220; dazu etwa auch: »Einwirkung der neueren Philosophie« (HA XIII, 25–31); »Analyse und Synthese« (HA XIII, 49–52).
  - 28 Vgl. dazu Hans-Georg Gadamer, *Vom Zirkel des Verstehens* [1959], in: ders., *Gesammelte Werke*, Tübingen 1986, Bd. I, 57–65, hier 62.
  - 29 Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit. Zweiter Teil*, in: ders., *Hamburger Ausgabe*, Bd. IX, 386 f.
  - 30 Mehring, *Thomas Mann*, 48 ff.; Mehring, *Thomas Manns philosophische Dichtung*, 229 ff.
  - 31 Dazu Mehring, *Thomas Mann*, 58 ff.