

Das Religiöse im Werk Joseph Conrads

Am 3. August vor 70 Jahren starb der englische Schriftsteller Joseph Conrad¹. Sein erzählerisches Werk, eins der größten und eindrucksvollsten dieses Jahrhunderts, ist im deutschen Sprachraum nur wenig bekannt – leider²; denn Conrad hat die Stimmung seiner Zeit, jener Schlüsselepoche um den Ersten Weltkrieg herum, eingefangen wie kein anderer weit über den englischsprachigen Raum hinaus. Vor allem die religiöse Dimension seines Lebens und Werks verdiente größere Beachtung.

Natürlich ist Conrad als ein Ahn der modernen Erzählkunst in erster Linie ein Kritiker der Religion. Doch der Ernst, mit dem er etwa der Erfahrung des Bösen begegnet, ist ebenso unverkennbar wie seine Fähigkeit, biblische und kirchlich inspirierte Symbolik einzusetzen, oder sein Versuch, das Schicksal der handelnden Personen als Bestimmung zur Selbstbestimmung durch einen Anderen, unverfügbar Transzendenten zu definieren.

Josef Theodor Konrad Korzeniowski, 1857 im russischen Teil Polens geboren³, wuchs auf als Sohn polnischer Adliger, die, wegen nationalistischer Umtriebe politisch verfolgt, schon früh starben. 1874 emigrierte er nach Frankreich. 1878 trat er in die englische Handelsmarine ein und nannte sich von nun an Joseph Conrad. Noch während seiner Zeit auf See fing er an, zu schreiben. Als Erster Offizier auf einem Schiff nach Australien gab er eines Tages das in Arbeit befindliche Manuskript seines Erstlings „Almayer’s Folly“ (Almayers Wahn) einem Cambridge-Studenten zu lesen. Dieser reagierte zwar erstaunt und reserviert, ermutigte ihn aber, das Werk fertigzustellen. 1884 beendete Conrad den aktiven Dienst und ließ sich in England nieder. 1895 erschien „Almayer’s Folly“. 1896 heiratete er. Eine Zeit fruchtbaren, wenn auch wiederholt von schweren Krisen unterbrochenen Schaffens folgte⁴. Ein Selbstmordversuch 1878, von Conrad selbst als „Duell“ beschönigt, ist nur die Spitze eines Eisbergs von Selbstzweifeln und Depressionen, die ihn seit seiner Kindheit immer wieder niederdrückten. Er starb am 3. August 1924.

Die Personen im fiktionalen Werk Conrads sind wie er keine Helden. Ihre Existenz ist ohne Pathos. Wo reiche, oft ironische Sprache Pathos insinuiert, wird die Darstellung grotesk und traumartig irrational. Die „echten“ Helden verweigern sich dem Heldentum. Sie sind einfache Menschen wie der Steuermann Singleton in dem Roman „The Nigger of the Narcissus“ (Der Nigger von der Narcissus). Pathetische Helden wie Lord Jim in dem gleichnamigen Roman scheitern an genau

den Idealen, an denen sie ihr Leben messen. MacWhirr, der Kapitän der Nan-Shan in der Kurzgeschichte „Typhoon“ (Taifun), der eine Gratwanderung zwischen „echtem“ und „unechtem“ Heldentum vollzieht, kann es nicht sich selbst zugute halten, wenn er dem Wirbelsturm entkommt. Am Ende entscheidet die Stabilität seines Schiffs über Leben und Tod. Ähnlich der Kapitän des Kongoflußboots in „Heart of Darkness“ (Herz der Finsternis). Er ist nichts weiter als ein Rädchen im Getriebe, der Testamentsvollstrecker einer Greuelthat, die die Völkermorde des 20. Jahrhunderts antizipiert und zu der auch der hauptverantwortliche Täter, der Elfenbeinhändler Kurtz, am Ende nur sagen kann: „The horror, the horror“.

„Heart of Darkness“, ein Psychogramm der Greuel des 20. Jahrhunderts, erschien an der Schwelle dieses Jahrhunderts. England richtete gerade in Südafrika „Konzentrationslager“ (concentration camps) ein, in denen Tausende von Buren verhungern sollten. Deutschland führte einen Vernichtungskrieg gegen die Herero in Namibia. Das Vorgehen der Belgier im Kongo erlebte Conrad als Kapitän eines Flußdampfers selbst. Wer, wie er, „draußen“ gewesen war, ahnte, was auf die „Daheimgebliebenen“, die sich noch im Sommer 1914 in der Idylle der „Welt von Gestern“ (Stefan Zweig) sonnten, zukommen würde.

Conrad hatte Probleme mit der in seiner Zeit üblichen „Hochstilisierung bestimmter Ideale auf die Ebene der Religion“⁵. Zu diesen „Idealen“ rechnete er Rassismus (exzessiv in „Heart of Darkness“), Sexismus (in „Chance“), Nationalismus, Kommunismus („Under Western Eyes“, „Mit den Augen des Westens“) sowie kolonialen und imperialistischen Kapitalismus (etwa in „Almayer's Folly“). Doch ist damit nur die zeitbedingte Außenseite seiner Erzählungen beleuchtet. Was Conrad eigentlich interessierte, war das Innenleben seiner Charaktere, die Abgründe der Transzendenz, in die Menschen aller Zeiten blicken, wenn sie sich in Grenzsituationen selbst erleben. Conrad kannte selbst diese Abgründe und fand – auch durch seine schriftstellerische Tätigkeit – Wege über sie und so auch über sich selbst hinaus. Er erkannte die Grenzen konventioneller Religiosität ebenso wie die Dimension des Bösen, die innerhalb ihrer Grenzen positive Funktion etablierter Ordnungssysteme und die geheimnisvolle Dimension eines dem Selbst inneren Anderen.

Die Problematik konventioneller Religiosität

Als in der modernen Situation ungenügend, ja kontraproduktiv für die Wahrnehmung der Wirklichkeit des Transzendenten entlarvt Conrad zunächst konventionelle Formen religiösen Verhaltens. Sie sind für ihn „Idealismen“, die in „Fanatismus“ und „Bigotterie“ münden. Ihre Vertreter verhalten sich wie diejenigen entsprechender säkularer Institutionen: Der baskische Priester in „The Sisters“ (Die Schwestern) etwa ist ein ignoranter Fanatiker, ebenso der Geistliche in „The

Arrow of Gold“ (Der Goldpfeil) oder der Abbé in „The Rover“ (Der Freibeuter). Das Verhalten dieser Menschen ist „mechanisch“⁶ im Sinn der Technokratie der modernen industriellen Kultur. Personalität wird eliminiert, in „Almayer's Folly“ im Bereich der Kleinfamilie, in „Heart of Darkness“ bereits in den Dimensionen des Völkermords.

Conrads negative Erfahrung mit religiösen Institutionen erfaßt eine Vielzahl von Konfessionen in verschiedenen kulturellen Kontexten. In „Under Western Eyes“ zum Beispiel bemerkt die vornehme Mrs. Haldin über den russisch-orthodoxen Glauben: „Bei uns in Rußland wird die Kirche so sehr mit den Unterdrückern identifiziert, daß es fast notwendig ist, die Hoffnung auf ein künftiges Leben aufzugeben, um in diesem Leben frei sein zu können“ (103). In „Almayer's Folly“ entfremdet die der Reformierten Kirche angehörende, von Rassismus und religiösem Fanatismus besessene Mrs. Vinck die halbmalayische Tochter Almayers, Nina, der kolonialen Gesellschaft.

Conrads Urteil ist übergreifend: Die ganze Welt ist verseucht vom technokratischen Geist des beginnenden 20. Jahrhunderts: Zentralamerika von Diktaturen unterdrückt („Nostromo“), Rußland zwischen dem Kommunismus und dem Westen („Under Western Eyes“), der Süden unter dem Joch des kolonialen Nordens („Heart of Darkness“). Überall spielt die Religion das böse Spiel mit. Sie steht auf der Seite der Herrschenden und Besitzenden, gegen die jungen („wildenen“) Völker, gegen die Minderheiten im eigenen Land, gegen die Frauen („Chance“). Die in entwürdigenden Konventionen gefangene Flora de Barral findet den Ausweg aus ihrer Unterdrückung nicht „at religion's door“⁷, sondern in der Beziehung mit Kapitän Anthony. Diese Beziehung wird gerade in ihrer Problematik weder romantisch überhöht noch ironisch relativiert. Sie ist echt, keine neuerliche Täuschung eines zynischen Schicksals, auch wenn sie sich im Zweifel und im Konflikt erst bewähren muß.

Conrads Religionskritik erklärt sich auch aus seiner *Biographie*. Katholizismus und polnischer Nationalismus, verkörpert in der Adelskaste seiner Ahnen, bildeten in seiner Kindheit eine unauslöschliche Einheit⁸. Um sich von dieser Ideologie und ihren Verstrickungen zu lösen, mußte er sich (vgl. oben das Zitat von Mrs. Haldin) von allem lösen. Der Selbstmordversuch 1878 in Marseille könnte in dieser Richtung gedeutet werden⁹.

Als Conrad nach 1878 ganz im Kontext der nachviktorianischen Kultur Englands lebte, wuchs in ihm ein Bewußtsein für die Dekadenz konventionellen Christentums. In seinem Briefwechsel mit der verschwägerten Marguerite Poradowska, die er Tante nennt und die ihm später das Kommando auf dem Kongodampfer vermittelte, das ihn fast das Leben gekostet hätte, polemisiert er gegen eine Reihe christlicher „Dogmen“. Als Wahllängländer ist er besonders über den weltlichen Machtanspruch des Papstes empört, den jeder Katholik unter Androhung der Exkommunikation zu vertreten hatte¹⁰.

In seinem fiktionalen Werk war er weniger polemisch als in diesem Briefwechsel. Er war nicht fachtheologisch interessiert wie viele seiner konventionell christlichen Zeitgenossen, sondern interessierte sich für die existentielle Dimension der Religion. Als er, einige Monate nach dem Briefwechsel mit Mme. Poradowska, fieberkrank und dem Tod nahe aus dem Kongo zurückkam, bekannte er sich zum „Evangelium des eigenen Herzens“, zur „Einfachheit des Vertrauens“¹¹. Einem Katholiken stand nach damaligem Maßstab ein solcher geistiger Spielraum nicht zu; aber Conrad verzichtete gern darauf, als ein im konventionellen Sinn orthodoxer Katholik zu gelten.

Conrads religiöse Erfahrungswelt war vor allem das Meer. Das Sprichwort „Wenn du beten lernen willst, fahre zur See“ hat sich bei ihm auf mehreren Ebenen bewahrheitet. Es ist weniger die Angst vor der Naturgewalt und das Gefühl des Ausgeliefertseins auf hoher See, das die Seeleute in seinen Werken bestimmt, als die unbedingte Disziplin des Schiffsregiments. Das Meer unter und der Himmel über dem Schiff ist Natur, Schöpfung, als gegeben hinzunehmen. Die Welt des Menschen aber ist die Kultur, für den Seemann das Schiff. Hier hat er sich zu bewähren. Hier macht er auch seine religiösen Erfahrungen: In „The Mirror of the Sea“ (Der Spiegel der See) bezeichnet Conrad die Kapitänskajüte als „sanctum sanctorum“ (5), ein manövrierunfähiges Schiff als „Ort ewiger Verdammnis“ (64). Irgendwo in südlichen Gewässern befindet sich das Paradies (45).

Es sind Orte, die heilig sind, nicht Menschen. Heiligkeit ist eine ästhetische Größe. Sie hat einen Ort. Sie erfüllt einen Raum. Sie steht jenseits von Gut und Böse. Auf der Ebene der Moral zählt für Conrad demgegenüber nur die Einfachheit (MacWhirrs etwa oder Singletons). Frömmelnde Heiligkeit, Bigotterie, erscheint „absurd ... Sie entbehrt jeglicher spiritueller Kraft“. Conrad erstellt keinen religiös untermauerten Sittenspiegel. Es geht ihm um „die Darstellung des Mirakulösen in den Ereignissen selbst“¹². In Singleton, der im Sturm am Steuer der „Narcissus“ aushält, ist aus einer einfachen Person ein Wunder geworden. Singleton ist kein Held, er ist – als Person – ein Ereignis und deshalb fähig, den Teufelskreis der Mechanismen und Funktionen der Unpersonen (Wait, Podmore, Donkin) durch Persönlichkeit zu durchbrechen.

Das Böse

Gegen Ende des Jahrhunderts durchlebte Conrad eine tiefe Krise. Er gab vorübergehend das Schreiben auf und verfiel in quälende Selbstzweifel. Das Werk, an dem er hängengeblieben war, trug den schicksalhaften Titel „The Rescuer“ (Der Retter). Conrad verglich das Schicksal dieses Buchs mit dem Jesu Christi: „Ob es wohl ein Wunder geben wird und eine Auferstehung? Quien sabe.“¹³ Einige Monate später vergleicht er sich selbst mit dem reulosen Schächer („defiant

and bitter“)¹⁴. Vom Schreiben enttäuscht, reagiert er ängstlich und verbittert. Er hat Angst, in Depressionen, in einen „religiösen Wahn“ zu fallen¹⁵. Die stoische Nüchternheit seiner Texte, sein „Pessimismus“, könnte als die „hellere Seite“ dieses Dunkels der „dürren Verzweiflung“ gedeutet werden¹⁶.

Die tiefen Erfahrungen dieser Zeit hat Conrad in dem Roman „*The Nigger of the Narcissus*“ verarbeitet. Darin erzählt er, wie auf der *Narcissus* von Bombay nach London ein schwarzer Amerikaner anheuert. Von Anfang an umgibt diesen „Schwarzen“ (nigger) mit Namen James Wait etwas Unheimliches. Er scheint eine schwere Lungenkrankheit zu verbergen oder sie zu simulieren. Das Unwissen der Mannschaft wird durchbrochen vom Vorwissen des Lesers, den ein zweiter, allwissender Erzähler von Zeit zu Zeit unterrichtet. Gleichzeitig wird der Leser durch einen zur Mannschaft gehörenden Icherzähler in das unheimliche Geschehen mit hineingenommen.

Die bigotten Matrosen werfen all ihre religiösen Vorstellungen zusammen, um die Hautfarbe Waits, seine Krankheit und sein linkisches Verhalten zu einer Dämonologie zu vereinen. Für sie ist Wait ein Teufel. Nur für Singleton, den alten Einsiedler, der die letzten 40 Jahre auf See verbracht hat, ist Wait nichts weiter als ein sterbender Matrose. Doch er und der Kapitän stehen allein. Die Mehrheit der Besatzung erliegt den ihren eigenen Idealen entspringenden dämonischen Kräften, die die Ordnung des Schiffs zu zerstören und alle zusammen dem Chaos der „unsterblichen“ See auszuliefern drohen (90). Härteste Disziplin ist erforderlich, um das Schiff in dieser Situation noch auf Kurs zu halten. Für Conrad geht die Gefahr nicht von Wait, sondern von dem bigotten Schiffskoch Podmore aus. Wait ist selbst ein Opfer. Er wird am Ende sterben. Podmore dagegen, der Wait taufen und einen Exorzismus an ihm durchführen will, wird von diesem selbst bestätigt, er sei ein „weißer Teufel“ (119).

Während der Arbeit an „*Heart of Darkness*“ ging Conrad einmal in einem Brief näher auf die Intention seiner Symbolik des Bösen ein: „Es ist der Egoismus, der dies alles hervorbringt, absolut alles, was wir hassen ebenso wie das, was wir lieben.“¹⁷ Es sei unmöglich, diesen Egoismus aus den Herzen der Menschen auszutreiben, es komme vielmehr darauf an, ihn „aufzuklären“¹⁸. Nicht Moral, sondern intellektuelle Klarheit und ästhetische Heiligkeit würden ihn überleuchten. Moralismus und Bigotterie aber würden ihn in seiner hermetischen Verslossenheit, in seiner Naivität kultivieren. Podmore und Donkin, aber auch Wait und Lord Jim erlügen ihrem naiven Egoismus, jenem Idealismus, der beim einem zum Fanatismus, beim andern zu zynischem Narzißmus werde und sich letztlich gegen die göltige Ordnung wende, vor der allein einfache Pflichterfüllung zähle.

Der Egoismus Kurtz' in „*Heart of Darkness*“ dagegen wirft eine neue Frage auf. Er wirkt aufgrund seiner augenscheinlichen ästhetischen und moralischen Größe schillernder. In diesem Punkt ist „*Heart of Darkness*“ mehr als viele ande-

ren Werke Conrads ein Spiegel des 20. Jahrhunderts. Der Elfenbeinhändler Kurtz, der irgendwo im Innern Afrikas ein Terrorregime errichtet, ist in seinem Machtbereich selbst eine Art Hoherpriester der herrschenden Ordnung. Bei ihm können die Daheimgebliebenen lange nicht zu einer Entscheidung darüber kommen, ob sie sein Unternehmen begrüßen oder verurteilen sollen. Ist er ein skrupelloser Geschäftemacher, ein selbstloser Philanthrop oder vielleicht beides? (Über Cecil Rhodes hat man ähnlich gedacht.) Er erregt zunächst Bewunderung, bezeichnenderweise bei Leuten wie der frommen Tante Marlows, Abbild der Tante, mit der Conrad selbst über Religion diskutiert hatte. Seine „mission civilisatrice“ hat etwas Nobles. Sie ist Ausdruck von Hingabefähigkeit und Opferbereitschaft. Erst wo das tatsächliche Ausmaß seines Horrorregimes Stück für Stück zutage tritt, schlagen Staunen und Bewunderung um in Skepsis und stumme Fassungslosigkeit.

Conrad hat während seiner Leidenszeit die Wirklichkeit des Religiösen in seiner existenziellen Tiefe also in erster Linie anhand der Wirklichkeit des Bösen erfahren und dieses in „The Nigger of the Narcissus“ thematisiert. Das Leid des schwarzen Wait provoziert die Bosheit der bigotten Podmore und Donkin wie ein Fluch und bringt die Schiffsordnung aus dem Gleichgewicht. In „Heart of Darkness“ wird das Motiv noch weiter zugespitzt: Die Fremdheit der leidenden und in der Krise befindlichen Kulturen Innerafrikas provozieren jemanden wie Kurtz zu einem perfiden Spiel. Was nach außen hin als nobles Unternehmen zur Entwicklung und Förderung der lokalen Wirtschaft erscheint, ist in Wirklichkeit unsäglicher Terror, an dem der Täter schließlich ebenso zugrunde geht wie die Opfer. Religion und Moral gebieten dem allen keinen Einhalt.

Ein Funke Hoffnung schimmert jedoch in Personen wie Singleton und Allistoun in „The Nigger of the Narcissus“ und in Marlow, dem autobiographisch inspirierten Icherzähler in „Heart of Darkness“ auf, die die Mechanismen jener Prozesse durchschauen und allein schon dadurch fähig werden, sich ihnen entgegenzustellen, Singleton und Allistoun dadurch, daß sie ein Minimum an Dienst aufrechterhalten, Marlow dadurch, daß er das Boot an die Flußmündung zurückführt und die Geschichte des Kurtz dokumentiert. In ihnen wird der Egoismus nicht moralisch überwunden (denn auch sie sind ja schwache Menschen), sondern geistig und ästhetisch „aufgeklärt“. Bleibt zu fragen, inwieweit diese Aufklärung die handelnden Charaktere auf Bewährung und Erlösung hin öffnet.

Religiöse Erfahrung

Angeichts der Abgründe, die sich bei einem Ereignis wie der Ausbeutung des Kongobeckens auftun, ist konventionelle Religiosität absurd und bedeutungslos geworden. Moderne Regime können sie jederzeit für ihre Zwecke mißbrauchen,

indem sie ihr ihre eigenen „Ideale“ suggerieren, wie etwa den Kolonialismus der Überseemission der Kirchen. Die „aufgeklärten“ Charaktere der Erzählungen Conrads weichen deshalb direkten Fragen nach ihrem Bekenntnis aus: In „Under Western Eyes“ Mr. Haldin der Frage, ob er an Gott glaube (23), Sophia Antonowna der Frage, ob sie Materialistin sei (251) oder an den Teufel glaube (281), in „Chance“ Flora de Barral der Frage ihres Vaters, ob sie an die Hölle und die ewige Verdammnis glaube (394). Wo ein religiöses Bekenntnis direkt geäußert wird, wirkt es bigott, fanatisch, absurd, unmenschlich und grotesk unreal. Geistlichen Wert hat nach Conrad allein das Handeln eines Menschen¹⁹.

Diese Einsicht hindert Conrad freilich nicht daran, religiöse und insbesondere biblische Symbolik zu verwenden, wie in der Kurzgeschichte „Typhoon“²⁰. Dort wird der Taifun wie der drohende Weltuntergang angekündigt. Aber, so Conrad, die apokalyptische Szenerie mit der inneren Haltung des Helden kontrastierend, Kapitän MacWhirr hätte selbst die Ankündigung des Weltuntergangs unter die Rubrik „Schlechtes Wetter“ eingereiht (20). Jukes, der Ingenieur, obwohl ein Mann der Technik, wäre, für sich genommen, vielleicht etwas ängstlicher. Doch Jukes glaubt an seinen Kapitän „wie ein Jünger an den Herrn“ (39).

Es ist diese theologische Tugend Jukes', die sie beide vor dem Untergang rettet; denn MacWhirr gerät unter Druck in Gefahr, den Kopf zu verlieren. Auf dem Höhepunkt des Infernos erinnert er an Elija, der sich auf der Flucht vor seinen Häschern in die Berge zurückzieht und Gott im Sturm sucht, oder an Hijojob, zu dem Gott im Sturm spricht. MacWhirr findet seinen Gott nicht im Sturm. Nur die schwache, aber eindringliche Stimme seines Ingenieurs aus dem Maschinenraum (dem „Inferno“ eines Motorschiffs) dringt durch die Sprechröhre an sein Ohr wie ein leises Säuseln und schiebt das Tosen des Taifuns für einen Moment zur Seite (72)²¹.

Wie weit aber geht Conrad wirklich in Richtung des biblischen Glaubens? Kennt er so etwas wie Bekehrung? Ist das menschliche Wort Jukes' als Wort Gottes zu deuten? Conrad scheint die Prioritäten anders zu setzen. Er will das stoische Pflichtbewußtsein des Seemanns illustrieren, an dem sich sein Charakter formt. Was die Symbolik der Bibel nahelegt, daß sich durch eine Erfahrung wie diejenige MacWhirrs und Jukes' das Leben eines Menschen von Grund auf ändern kann, scheint er auszuschließen. Nach dem Sturm ist der Kapitän nicht weniger eigensinnig als vorher, der Ingenieur ihm gegenüber nicht weniger devot. Was sich in ihrer Beziehung geändert haben könnte, bleibt verborgen.

Conrad zögert, von Bekehrung im Sinn von charakterlicher Verbesserung zu reden. Über charakterliche Fortschritte in einem Menschen kann man sich leicht täuschen. Daß sein erstes Werk den Titel „Almayers Wahn“ trägt, ist kein Zufall, „Wahn“ (folly) meint dort Illusion, die Illusion des in Südostasien tätigen niederländischen Händlers Almayer von einem Schatz, für dessen Entdeckung er nicht nur sein Vermögen, sondern auch das Lebensglück seiner Familie, seiner malayi-

schen Frau und seiner Tochter opfert. Für Almayer ist Religion Illusion und umgekehrt: Seine Illusion von Macht und Geld ist ihm Religion (10). Für Conrad stellt sich die Frage, ob Religion (Glaube, Hoffnung usw.) an sich schon „Wahn“ ist oder ob es wider allen Anschein nicht doch einen durch Religion herzustellen den Bezug zur Wirklichkeit gibt, und wenn, worin dieser besteht. Almayers Traum jedenfalls wird ad absurdum geführt wie oben die Beispiele religiösen Fanatismus. Am Ende liefert sich Almayer, um nicht zu verzweifeln, einer „Illusion des Vergessens“ aus (208).

Ähnlich ergeht es Lord Jim, der vor der Wahrheit seines Scheiterns in immer entlegenere Häfen ausweicht. Sein Vorhaben, Seemann zu werden – es gründete sich auf die Lektüre von Abenteuerromanen –, war von seinen Ursprüngen her illusionär (5). Allerdings wurde es von echten Seeleuten ernst genommen. Seine Vorgesetzten hielten ihn für geeignet. Vertreter der weltweit etablierten „Religion“ der von England dominierten Handelsschifffahrt waren bereit, ihn in ihr Presbyterium, das Korps der Kapitäne aufzunehmen. Er wurde Maat, Erster Offizier auf einem Schiff – als das Unerwartete geschah: Er, „einer von uns“ (93), wie die Kapitäne erschüttert feststellen mußten, überließ in einer Gefahrensituation sein Schiff und mehrere hundert Passagiere ihrem Schicksal. Das am heiligsten und untadeligsten dargestellte Mitglied der Untersuchungskommission, Kapitän Brierly – er ist unverheiratet und lebt im Zölibat – begeht Selbstmord über diesem Skandal. Marlow, der fiktive Erzähler der Geschichte und ebenfalls Kapitän, äußert sich zutiefst erschüttert über das Verhalten Jims, und das dritte, nicht mit Namen genannte Mitglied der Kommission wird beschrieben als eine Art Bußprediger, der während der Untersuchung aussah, „als würde er jeden Augenblick aufstehen und die Anwesenden zu Gebet und Umkehr auffordern“ (158).

Als Kontrast zu Jim beschreibt Conrad den Leutnant des französischen Kriegsschiffs, der unter Lebensgefahr 30 Stunden auf der Patna aushielt, um den Abschieppvorgang zu überwachen (Jim war mit der Besatzung schon nach wenigen Minuten getürmt): „Man hätte ihn [jenen Leutnant] für einen einfachen Dorfpfarrer halten können, in dessen Ohren die Sünden und Leiden ganzer Generationen von Bauern ausgegossen waren“ (139). Statt der Leutnantsuniform mit den schmucken Epauletten, so der Erzähler, hätte ihm auch eine Soutane gestanden. Jim dagegen hatte sich Marlow anvertraut wie einem Priester, der die Macht hat, ihm seine Sünden zu vergeben (97).

Genau diese Macht hat Conrad in der Struktur des seemännischen Kodex wahrgenommen und mit entsprechenden, der biblischen („Typhoon“) und kirchlich traditionellen („Lord Jim“) Symbolwelt entnommenen Bildern illustriert. Das Scheitern Almayers und Lord Jims an ihren Idealen und Illusionen kann deshalb demgegenüber als Weigerung gedeutet werden, „sich zu bekehren“. Bei Lord Jim wird dies zusätzlich daran deutlich, daß der Seemannskodex als eine Art positiver Religion eingeführt wird.

Kennt Conrad aber nun auch eine dieser äußeren Struktur entsprechende eigene Form der Innerlichkeit, die das Individuum befähigt, sich auf seine je eigene Transzendenz hin zu öffnen (denn sonst hätte er ja lediglich eine unmenschliche Struktur durch eine andere ersetzt)?

Begegnung: Der innere Andere

Unsere Antwort auf diese zuletzt gestellte Frage lautet Ja. In der Kurzgeschichte „*The Secret Sharer*“ (Der stille Teilhaber) versucht Conrad, so etwas wie eine Form der Innerlichkeit personaler Begegnung zu entwickeln. Die Geschichte handelt von einem jungen Kapitän, der eben sein erstes Kommando erhalten hat. Sein Schiff liegt im Golf von Siam und wartet auf Wind. In der Nähe liegt noch ein anderes Schiff, die *Sephora* aus Liverpool.

In der ersten Nacht, die er an Deck verbringt, entdeckt der Kapitän, dessen Name übrigens nicht genannt wird, außenbords in einer Strickleiter hängend, einen etwa gleichaltrigen Mann namens Leggat, den wegen Totschlags gesuchten Maat der *Sephora*. Spontan nimmt er ihn auf und versteckt ihn, als er zur Überzeugung gelangt, daß er unschuldig ist. Vier Tage und Nächte dauert das Versteckspiel, eine Zeit, in der sich das Leben des jungen Kapitäns grundlegend verändert.

Am Anfang wie auch am Ende dieser Zeit erlebt er eine Phase der Ruhe, aber auch der spannungsvollen Erwartung. Er fühlt sich jung, unerfahren und fremd gegenüber dem Schiff, der Mannschaft und vor allem auch gegenüber sich selbst²². In diese Situation hinein bricht Leggat. Er wird der „heimliche Teilnehmer“ an seinem Leben, sein anderes Selbst, sein Double: „Es kam mir vor, als ob unsere Erfahrungen sich glichen wie unsere Kleider“ (102). Der Kapitän fühlt sich nun noch fremder auf seinem Schiff als zuvor (110). Sein Geheimnis umgibt ihn wie ein zweites Ich (114). Als ihn am nächsten Tag der Kapitän der *Sephora* in „peinlicher Pflichterfüllung“ (116) besucht, um nach dem flüchtigen Maat zu fahnden, ist es ihm, als habe er sich selbst gegen die Anklage der Tötung zu verteidigen. Im Vertrauen auf seine in seinem Geheimnis gründende Macht zeigt er dem Kapitän trotz der Gefahr, entdeckt zu werden, das ganze Schiff. Seine tollkühne Selbstsicherheit erstreckt sich bald auch auf sein Verhalten gegenüber der Mannschaft (123). Sein Kommando ist gespalten wie seine Persönlichkeit. Bald wird die Spannung unerträglich: „Ich war nicht mehr eins mit meinem Schiff. Ein Teil von mir war abwesend. Dieses Gefühl, an zwei Orten gleichzeitig zu sein, wirkte sich auch auf meine Physis aus, als ob die Aura des Geheimen in das Innerste meiner Seele eingedrungen wäre“ (125). Sein Verhalten wirkt immer exzentrischer auf die Mannschaft. Den Steward, der instinktiv spürt, daß da noch jemand in der Kapitänskajüte lebt, packt das Grauen (128).

Auf dem dramatischen Höhepunkt jener Tage macht Leggat dem Kapitän in einem nächtlichen Dialog den Vorschlag, ihn auszusetzen. Als dieser abwehrt, fragt er ihn: „Was sagt die Bibel?“ Und setzt als Antwort hinzu: „Wie ich gekommen bin, in der Nacht, so werde ich auch wieder gehen ... nackt wie eine Seele am jüngsten Tag“ (132). Die Bibel wird hier bereits zum zweiten Mal zitiert. Beim ersten Mal hatte sich der Kapitän gefragt, ob er Leggat mit Kain oder Abel vergleichen solle (107). Daß Leggat kein Mörder war, darüber war er sich schnell klar geworden (102). Seine erste Assoziation „Kain/Jüngstes Gericht“ wird deshalb überlagert vom Motiv des unschuldig verurteilten gerechten Abel, der ihn, den jungen Schriftgelehrten der Religion der christlichen Seefahrt, in seinen Bann schlägt, ihn innerlich erfaßt und umkrempelt, wie Jesus im zweiten Kapitel des Johannesevangeliums in einem Nachtgespräch den jüdischen Schriftgelehrten Nikodemus. Leggat ist, anders als den Priesterkapitänen in „Lord Jim“, die Macht gegeben, dem Leben des Kapitäns neue Fundamente zu unterlegen, ihn zu bekehren. Der „stille Teilhaber“ wird an dieser Stelle zu einer christologischen Gestalt. Sein innerer Anderer, dessen Katalysator Leggat ist, hilft dem Helden der Geschichte, sich selbst zu finden.

In der vierten Nacht entschließt sich der Kapitän zum Handeln. Er hält das Schiff nahe an Land, während Leggat die Gelegenheit nutzen soll, um über Bord zu gehen. Riskant war das Manöver für beide: „Plötzlich“, so der Kapitän, „wurde mir klar, daß meine ganze Zukunft, die einzige Zukunft, für die ich ausgebildet war, vielleicht unrettbar verloren war, wenn auch nur das Geringste unter meinem ersten Kommando schief laufen würde“ (135)²³. Ein wesentliches Motiv auch der Biographie Conrads kommt hier zum Tragen.

Der Kapitän fühlt sich an den Anfang seines Abenteuers zurückversetzt: „Der Wind strich über meine Wangen, die Segel schliefen, die Welt war still ... Die Stille war unerträglich“ (140). Während sein Maat sich ob des waghalsigen Manövers die Haare rauft (141: „Sie ist schon gestrandet!“) und die Spannung immer weiter steigt, beobachtet er, der er dabei ist, seine Karriere aufs Spiel zu setzen, sein „zweites Selbst hinaus- und über Bord schlüpfen ... Vielleicht war er schon weg“. Als wäre er selbst aus dem Schiff und aus der Haut gefahren, fühlt er sich nun „total als Fremder des Schiffs“ (141). War er es etwa selbst, der da draußen schwamm? In der stockdunklen Nacht stand mit einem Mal sein ganzes Leben in Frage: Hatte das Schiff noch Fahrt, stand es still oder war es vielleicht schon gestrandet? War er noch Kapitän oder schon (außer sich) über Bord?

Als er den Hut auf dem Wasser schwimmen sieht, den er Leggat als Sonnenschutz mitgegeben hatte, dient ihm dieser als Zeichen für die Bewegung des Schiffs, das er jetzt in den Wind drehen kann, bis es Fahrt aufnimmt. Damit hat auch sein Leben wieder Richtung bekommen. Er war „gerettet“. Er hatte „gewonnen“. „Ich war allein mit ihr.“ So lauten die letzten Phrasen von „The Secret Sharer“. „Nichts, niemand in der Welt konnte sich jetzt noch zwischen uns stel-

len und einen Schatten auf den Weg stiller Erkenntnis und stummer Zuneigung werfen, auf die vollkommene Einheit eines Seemanns mit seinem ersten Kommando“ (143).

Er und sein Selbst hatten sich voneinander gelöst und waren frei, offen für eine neue Bestimmung. Sein „Erlöser“ hatte sich abgesetzt, um ihn für die Kommunion mit seiner Mannschaft und seinem Schiff freizumachen. Der Kapitän war nunmehr vollkommen in die Priesterkaste der Kapitäne initiiert, nicht nur äußerlich, im Sinn einer positiven Religion, sondern auch innerlich, mystisch, aber nicht im Sinn einer Mystik der Ideale und Illusionen, sondern der konkreten Begegnung mit einem anderen Menschen.

Religiöse Dimension

Drei Aspekte der religiösen Dimension des Werks Joseph Conrads könnten hiermit deutlicher geworden sein: Das religiöse Anliegen seiner Religionskritik, seine Suche nach den Möglichkeiten gläubiger Bewährung in einer areligiösen Zeit und seine Vorstellung eines für Dritte unzugänglichen („heiligen“) Raums personaler Begegnung.

Bemüht, das Illusorische an konventionellen religiösen Formen zu entlarven, stellt Conrad Religion als eine sich nach außen hin ethisch (außerhalb des zwischenmenschlichen Bereichs ästhetisch)²⁴ bewährende Größe dar. Die Innenseite dagegen ist für ihn zunächst der Gefahr des Bösen, des konsequenten Egoismus ausgesetzt, „Ismen“ aller Art, Bigotterie und Illusion. Die „Priester und Gläubigen“ der religiösen Welt seiner Romane haben sich deshalb zunächst in der Einfachheit der rauen Wirklichkeit zu bewähren, nicht als Vertreter religiöser Institutionen. Sie können wie die alttestamentlichen Propheten an den Rand des Scheiterns geraten (MacWhirr) oder auch darüber hinaus (Brierly). Sie können ihren Illusionen verfallen, selbstbezogene Träumer werden (Almayer, Lord Jim) oder Sklaven ihrer Leidenschaft (Willems in „An Outcast of the Islands“ und Lingard in „Rescue“). Ob das Leben gelingt oder scheitert, bleibt grundsätzlich offen.

Auch sich selbst sah Conrad zeitlebens beiden Seiten ausgesetzt. Seine Angst zu scheitern war nicht geringer als seine Hoffnung auf ein Gelingen. In der Kurzgeschichte „The Secret Sharer“ ist diese Sicht auf engstem Raum komprimiert: Die Innenwelt der Ideale und die Außenwelt der seemännischen Pflichterfüllung, Zweifel und Bewährung, laufen zusammen in der Doppelperson des jungen Kapitäns, der in einem Unterscheidungsprozeß, in der Begegnung mit seinem inneren Andern lernt, „dem Evangelium seines Herzens“ zu trauen und „das Leben zu ergreifen, wie es ist – ohne Illusionen“²⁵.

ANMERKUNGEN

- ¹ P. Nicolaisen, J. Conrad (Hamburg 1988); R. Wiggershaus, J. Conrad. Leben u. Werk in Texten u. Bildern (Frankfurt 1990).
- ² Die dt. Übers. v. *Nostromo* (1967) ist über die 1. Aufl. nie hinausgekommen. Die Bibliogr. v. Wiggershaus (1990) ist ziemi. vollständig. Seit ca. 1990 bemüht sich v. a. der Fischer-Tb.-Verl., das Gesamtwerk Conrads auf dt. herauszubringen. Einzelne Werke, auch in hilfreich annot. engl. Ausg., in der Reclam Universalbibl. Trotzdem bleibt d. Bekanntheitsgrad Conrads im dt. Sprachraum gering.
- ³ G. Morf, *The Polish Heritage of Joseph Conrad* (New York 1965).
- ⁴ O. Bohlmann, *Conrad's Existentialism* (New York 1991).
- ⁵ *Last Essays* (Kent Collected Edition [KCE], 1946–1954) 128. Alle Zit. Conrads nach KCE (Bd.- u. Seitenzahl).
- ⁶ *The Arrow of Gold* 115. ⁷ *Chance* 164. ⁸ Morf.
- ⁹ S. J. Allen, *The Dual Heritage of Joseph Conrad* (Den Haag 1967) 76.
- ¹⁰ J. Lester, *Conrad and Religion* (London 1988) 18 f.
- ¹¹ *A Personal Record* XIX. ¹² *Last Essays* 45.
- ¹³ *Letters from Conrad 1895–1924*, hg. v. E. Garnett (London 1928) 73 (Br. v. 7. 2. 1897); R. J. Andreach, *The Slain and Resurrected Lord* (New York 1970).
- ¹⁴ J. Conrad. *Life and Letters*, hg. v. G. Jean-Aubry, Bd. 1 (London 1927) 205 (Br. an E. L. Sanderson v. Mai 1897).
- ¹⁵ Ebd. Bd. 2, 108. ¹⁶ *A Personal Record* 93.
- ¹⁷ J. Conrad. *Letters to Cunninghame Graham*, hg. v. C. J. Watts (Cambridge 1969) 117 (Br. v. 8. 2. 1899).
- ¹⁸ *Life and Letters*, Bd. 1, 329 (in einem Br. an H. G. Wells). ¹⁹ *Nostromo* 318.
- ²⁰ Lester 124 ff.; D. Walsh, *Conrad's Typhoon and the Book of Genesis*, in: *Stud. in Short Fiction* 11 (1974) 99–101.
- ²¹ C. Wegelin, *MacWhirr and the Testimony of the Human Voice*, in: *Conradiana* 7 (1975) 47.
- ²² *Twixt Land and Sea* 92 f.; vgl. 139, 143. ²³ Ebd. 135.
- ²⁴ Auf die Schriftstellerei bezogen meinte er einmal: „Ein Werk, das, wie bescheiden auch immer, nach künstlerischer Geltung strebt, sollte instande sein, sich Zeile für Zeile für diesen Anspruch zu rechtfertigen.“ (Vorw. zu „The Nigger of the Narcissus“, XI).
- ²⁵ Lester 143.