*Dostoevsky Studies, New Series*, Vol. XI (2007), pp.7-24

ULRICH SCHMID

Universität Bochum

# Zu russisch oder zu ritterlich? Konzeptionen der Beichte bei Joseph Conrad und Fedor Dostoevskij

Joseph Conrad ließ bei seinen britischen Freunden keine Zweifel an seiner Abneigung gegen Dostoevskij aufkommen: „He is too Russian for me", schrieb er am 27. Mai 1912 an Edward Garnett, den Ehemann von Constance Garnett, die gerade *Brat'ja Karamazovy* ins Englische übersetzt hatte.[1] Das Adjektiv „russisch" bezeichnet in diesem Bedeutungskontext eindeutig als Synekdoche jenen abschreckenden Sinnkomplex, der durch die Kultur und die Politik des Zarenreichs gebildet wird. Bereits 1905 hatte Conrad in seinem Aufsatz „Autocracy and War" den Stab über Russland gebrochen:

> An attentive survey of Russia's literature, of her church, of her administration, and the cross currents of her thought, must end in the verdict that the Russia of to-day has not the right to give her voice in a single question touching the future of humanity, because from the very inception of her being the brutal destruction of dignity, of truth, of rectitude, of all that is faithful in human nature has been made the imperative condition of her existence.[2]

Dostoevskij erscheint aus dieser Sicht als Inkarnation eines ebenso zerstörten wie zerstörerischen Nationalcharakters, der sich selbst aus der europäischen Zivilisationsgemeinschaft exkommuniziert hat.

Was Conrad genau mit seinem Hinweis auf das Übermaß des Russischen meint, wird klarer, wenn man Conrads Sicht auf Dostoevskij mit

---

[1] Frederick Karl, Laurence Davies (eds.): The Collected Letters of Joseph Conrad. Volume 5. 1912-1916. Cambridge 1996, 70.

[2] Joseph Conrad: Autocracy and War. In: Ders.: Notes on Life and Letters. Cambridge 2004, 71-93, 82.

seiner Turgenev-Deutung vergleicht. Conrad stellt selbst in einem Essay aus dem Jahr 1917 den «heiteren» Turgenev dem «verkrampften, von Schrecken gejagten» Dostoevskij gegenüber.[3] Auch Turgenev ist für Conrad sehr «russisch», verfügt aber im Gegensatz zu Dostoevskij über eine allgemein menschliche Dimension, die ihn auch für den westlichen Leser goutierbar macht:

> Never was a writer so profoundly, so wholesouledly national. But for non-Russian readers, Turgenev's Russia ist but a canvas on which the incomparable artist of humanity lays his colors and his forms in the great light and free air of the world.[4]

Turgenevs Russland bildet also nur den Hintergrund für eine höhere, nationenübergreifende Wahrheit, während Dostoevskijs Handlungsfiguren voll und ganz der russischen Krankheit verfallen sind.

Conrads Antipathie gegen Russland ging so weit, dass er sich weigerte, Russen die Hand zu geben. Als er 1914 unwissentlich eine russische Dame in Zakopane mit einem Handschlag begrüßt hatte, war er später sehr aufgebracht, als er erfuhr, dass er gegen eines seiner Lebensprinzipien verstoßen hatte.[5]

Conrads Abneigung gegen alles Russische ist zweifellos zu einem großen Teil auf seine prekäre Familiengeschichte zurückzuführen. Sein Vater Apollo Korzeniowski hatte 1863 am polnischen Januaraufstand teilgenommen. Nach dem Scheitern wurde er nach Sibirien verbannt, sein Hab und Gut wurde von den russischen Behörden konfisziert. Conrad selbst war zwar als russischer Staatsbürger zur Welt gekommen, in verschiedenen Aussagen setzte er aber die Grenze zwischen dem Westen und Russland keineswegs mit der territorialen Ausdehnung des russischen Reiches gleich, sondern verfocht den Standpunkt, dass Polen eine zutiefst westliche Kultur darstelle. An George T. Keating schrieb er am 14. Dezember 1922:

> Racially I belong to a group which has historically a past, with a Western Roman culture derived at first from Italy and then from France; and a rather Southern temperament; an outpost of Westernism with a Roman tradition situated between Slavo-Tartar Byzantine barbarism on one side and the German tribes on the other; resisting both influences desperately and still remaining true to itself to this very day. I went out into the world before I was seventeen, to France and England, and in neither country did I feel myself a stranger for a moment: neither as regards ideas, sentiments or institutions. If he [Der amerikanische Literatur kritiker Henry Louis Mencken, der Conrad in als slavischen Autor bezeichnet hatte, U.S.] means that I have been influenced by so-called Slavonic literature then he is utterly wrong. I suppose he means Russian; but as a matter of fact I never knew Russian. The few novels I have read I have read in translation. Their mentality and their emotionalism have been always repugnant to me, hereditarily and individually. Apart from Polish my youth has been fed on French and English literature. [...] I am a child not of a savage but of a chivalrous tradition and if my mind took a tinge from anything it was from the French romanticism perhaps.[6]

[3] Joseph Conrad: Turgenev (1917). In: Ders.: Notes on Life and Letters. Cambridge 2004, 40-42, 42.

[4] Ebd., 41.

[5] Aniela Zagórska: A few reminiscences of Conrad. In: Zdisław Najder: Conrad under familial eyes. Cambridge 1983, 210-223, 219.



Diese Formulierung ist eine fast wörtliche Wiederholung von Conrads Charakterisierung der polnischen Kultur aus dem autobiographischen Bericht *A Personal Record* (1912):

> Nothing is more foreign than what in the literary world is called Sclavonism, to the Polish temperament with its tradition of self-government, its chivalrous view of moral restraints and an exaggerated respect for individual rights: not to mention the important fact that the whole Polish mentality, Western in complexion, had received its training from Italy and France and, historically, had always remained, even in religious matters, in sympathy with the most liberal currents of European thought.[7]

Im selben Atemzug grenzt Conrad auch das soziale Engagement seiner Familie von jenem „mystischen Humanitarismus" ab, der von „verrückten Nerven oder einem kranken Gewissen" herrühre. Es liegt auf der Hand, dass Conrad mit dieser Formulierung wiederum Dostoevskijs Position auf- und angreift.

Conrads Russenhass ist allzu plakativ und kann deshalb kaum als sein letztes Wort über Russland gelten. In der Tat finden sich in Conrads Korrespondenz auch differenziertere Aussagen, in denen Conrad seinen polnischen Nationalcharakter nicht vorbehaltslos dem Westen zuschlägt. In einer viel zitierten Briefstelle bezeichnet sich Conrad selbst als «homo duplex»: Er sei zwar in den englischen Kulturkreis eingetreten, diese Tat-

[6] Laurence Davies, J.H. Stape (eds.): The Collected Letters of Joseph Conrad. Volume 7. 1920-1922. Cambridge 2005, 615 f.

[7] Joseph Conrad: Author's note. In: Ders.: A Personal Record. London, Toronto 1919, xiii. – Interessanterweise insistiert Conrad auf der volksetymologischen diffamierenden Schreibung von Sclavonism (statt Slavonism); in der Handschrift des Textes findet sich am Rand das Wort SCLAVONISM in Großbuchstaben wiederholt. Vgl. Christopher Gogwilt: The Invention of the West. Joseph Conrad and the Double-Mapping of Europe and Empire. Stanford 1995, 135.

sache mache ihn aber noch längst nicht zu einem Engländer.[8]

Ebenfalls in diese Richtung geht eine Bemerkung aus dem Jahr 1898, in dem er gegenüber Aniela Zagorska den „rein slavischen Namen" (purely Slavonic name) Borys für seinen Sohn rechtfertigt. Im selben Sinne spricht er 1899 von seiner „ultraslavischen Natur" (ultra-Slav nature), von der er sich nicht befreien könne.[9]

Ebenfalls zu einfach wäre es, Conrads negatives Dostoevskij-Bild aus einem antirussischen Komplex zu erklären, der unter Polen verbreitet war und von Conrad perpetuiert wird. Gewiss lassen sich in Conrads politischer Publizistik zahlreiche Belege für eine solche Deutung finden. Es ist sogar möglich, dass in Conrads eigenem Bewusstsein die russische Unterdrückung Polens eine dominante Stellung einnahm. Ein solcher Ansatz reiht Conrad jedoch unterschiedslos in die klischeehafte Tradition des polnischen Russenhasses ein und verstellt den Blick auf differenziertere Deutungen.

Aufschlussreicher erscheint der Versuch, Conrads Verhältnis zu Dostoevskij und Russland aus seiner Poetik heraus zu deuten. Viele Romane und Erzählungen von Joseph Conrad folgen einem archetypischen Schema. Im Vordergrund steht eine ambitionierte Persönlichkeit, die eine bestimmte Position erlangen will (oft das Kommando über ein Schiff als Kapitän). Im Verlauf der Handlung verstrickt sich der Protagonist in eine schicksalshafte Schuld, die ihm in der Regel von außen zufällt und seinen point d'honneur auf empfindliche Weise verletzt. Der Knoten wird geschürzt; der Held verspürt einen immer stärkeren inneren Druck, seine Verfehlung zu gestehen. An diesem Punkt gabelt sich der archetypische Handlungsverlauf von Conrads narrativen Konstruktionen: Der Held kann seine Schuld in eine Beichte fassen oder aber für sich behalten. Im ersten Fall endet die Erzählung in der Regel tragisch und führt zum Untergang des Helden, im zweiten Fall kann sich der Protagonist behaupten. Exemplarisch kann als Beispiel für die fatalen Folgen eines Geständnisses der Roman *Lord Jim* (1900) genannt werden: Der Seemann Jim bekennt vor Gericht seine Schuld – den verhängnisvollen Sprung von einem sinkenden, mit Pilgern voll beladenen Schiff – und versucht anschließend in rastlosen Reisen durch die ganze Welt seiner öffentlichen Schande zu entkommen. Die Verschwiegenheit des Protagonisten tritt hingegen prominent in der Erzählung „The Secret Sharer" (1910) auf: Ein frisch ernannter Kapitän nimmt einen Mörder in seine Kabine auf und versteckt ihn vor der Mannschaft. Das Geheimnis bleibt ungelüftet – der Eindringling verlässt das Schiff nach einiger Zeit unerkannt wieder, der Kapitän behält seine Autorität.

[8] Frederick Karl, Laurence Davies (Hgg.): The Collected Letters of Joseph Conrad. Volume 3. 1903-1907. Cambridge 1988, 89.

[9] Frederick Karl, Laurence Davies (Hgg.): The Collected Letters of Joseph Conrad. Volume 2. 1898-1902. Cambridge 1986, 24, 230.



Conrads archetypisches Handlungsmuster gleicht bis zur Peripetie sehr genau der Anlage von Dostoevskijs *Prestuplenie i nakazanie*. In der Bewertung des Geständnisses unterscheidet sich Conrad indes radikal von Dostoevskij: Conrad gestaltet in seinen Texten die fatalen moralischen Folgen einer Beichte, während bei Dostoevskij die Beichte umgekehrt gerade die Voraussetzung für sittliches Verhalten ist. Auch die Dialektik von Einsamkeit und gesellschaftlicher Existenz wird bei den beiden Autoren konträr gefasst. Bei Dostoevskij führt die nichteingestandene Schuld in die absolute Einsamkeit des Geheimnisses:

> Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту.[10]

Erst nach dem Geständnis kann Raskol'nikov wieder in die Gemeinschaft der Menschen eintreten. Bei Conrad verhält es sich genau umgekehrt: Razumov begeht seinen Verrat gerade weil er seine erträumte akademische Karriere nicht aufs Spiel setzen will. Er tritt mit seinem Verbrechen in die russische Gesellschaft ein. Umgekehrt katapultiert sich Razumov mit seinem Geständnis nicht nur aus der Liebesbeziehung zu Natalia Haldin, sondern auch aus seinem gesamten sozialen Umfeld: Er wird sowohl von den Genfer Revolutionären als auch von den russischen Behörden gleichsam exkommuniziert. Es ist hier also im Gegensatz zu *Prestuplenie i nakazanie* nicht das Verbrechen, sondern das Geständnis, mit dem sich Razumov „wie mit einer Schere" von allem, was war, abschneidet.

In einem ersten Entwurf für seinen Roman hatte sich Conrad noch für eine Retardierung der Handlung entschieden und damit die fatalen Folgen der Beichte noch verstärkt: Razumov heiratet Natalia und gesteht seiner Frau den Verrat erst, als das gemeinsame Kind dem gehängten Onkel immer ähnlicher sieht.[11]

Conrads Abneigung gegenüber Konfessionen, Geständnissen und Beichten verfügt sowohl eine geistesgeschichtliche als auch über eine

[10] F.M. Dostoevskij: Prestuplenie i nakazanie. Leningrad 1973, 90. (Polnoe sobranie sočinenij 6)

[11] Adam Gillon: Under Western Eyes, Chance, and Victory. In: Harold Bloom (ed.): Joseph Conrad. New York, New Haven, Philadelphia 1986, 131-149, 133. (Modern Critical Views)

psychologische Dimension. Neben Dostoevskij lehnt Conrad auch Rousseau als Verfechter einer rückhaltlosen Offenlegung der eigenen Seele ab. Rousseau propagiert die Befreiung des Menschen in einem gesellschaftlichen Raum, während Conrad auf die Wirkung der inneren Disziplin vertraut, die gerade nicht öffentlich gemacht werden darf. Für Conrad stellt die Beichte eine Aufweichung des Individualitätsprinzips dar: Das Mit-Wissen der Anderen korrumpiert die Ehre des Einzelnen, die nur der privaten Kontrolle unterworfen sein soll.[12] Ähnliches gilt für Conrads persönliches Verhalten. Als junger Mann hatte er nach einem empfindlichen Geldverlust durch Spekulationen seinen wohlhabenden Onkel angelogen, er habe bei einem Schiffsuntergang alles Hab und Gut verloren und nur sein nacktes Leben retten können. Darauf schickte ihm der Onkel eine bedeutende Summe.[13] Die dreiste Notlüge stellte Conrads gesellschaftliche Position auf allen Feldern wieder her. In aller Deutlichkeit zeigt sich hier die soziale Funktion des Schweigens: Sowohl der Onkel als auch Conrads Geschäftspartner sind nach dieser Episode von der Ehrenhaftigkeit Conrads überzeugt. Als Ehrenmann bezahlt nur Conrad den hohen Preis des eigenen Schuldbewusstseins. Die Befreiung von dieser Last durch eine Beichte würde aus Conrads Perspektive gleichzeitig auch bedeuten, dass sich der Fehlbare feige aus der Verantwortung für das eigene Tun stiehlt.

Noch kurz vor dem Tod lässt sich diese Einstellung bei Conrad nachweisen: Nachdem sein Sohn Borys 1922 heimlich geheiratet hatte, weihte die Ehefrau ihren Mann erst nach einem Jahr in das fait accompli ein. Joseph Conrad reagierte wütend und warf seiner Frau vor, sie hätte das Geheimnis besser für sich behalten sollen:

> Why do you tell me that, why don't you keep such news to yourself? I wasn't to know then, why should I know now?[14]

Das Thema des Geständnisses spielt eine zentrale Rolle in Conrads Roman *Under Western Eyes* (1911). Bereits die erste Handlungsskizze, die Conrad am 6. Januar 1908 an John Galsworthy schickte, fokussiert auf Razumovs Beichte seines Verrats:

[12] Bertrand Russell: Portraits from Memory. London 1956, 82-84. Zdisław Najder: Conrad and Rousseau: Concepts of Man and Society. In: In: Ders.: Conrad in Perspective. Essays on Art and Fidelity. Cambridge 1997, 139-152

[13] John Batchelor: The Life of Joseph Conrad. A Critical Biography. Oxford, Cambridge, MA 1994, 17.

[14] Jessie Conrad: Joseph Conrad and his Circle. London 1935, 255 f.



> The Student Razumov (a natural son of a Prince K–) gives up secretly to the police his fellow Student Haldin who seeks refuge in his room after com[m]iting a political crime (supposed to be the murder of de Plehve). First movement in St. Petersburg. (Haldin is hanged of course.)
>
> 2nd in Geneva. The Student Razumov meeting abroad the mother and sister of Haldin falls in love with that last, marries her and after a time confesses to her the part he played in the arrest of her brother.[15]

Die Anklänge an *Prestuplenie i nakazanie* sind bereits in dieser Kürzestversion unverkennbar: In beiden Romanen steht ein Mord am Anfang der Handlung; die Helden Raskol'nikov und Razumov tragen ähnliche Namen; auch das Geständnis des Verbrechens erfolgt unter den Augen der Geliebten. Relativ spät führte Conrad mit Sophia Antonovna eine weitere Frauengestalt in den Roman ein, die in engem Zusammenhang mit Natalia Haldin steht. Ursprünglich hatte Conrad für diese Figur sogar den Namen Sofia Semenovna vorgesehen – das aber ist Sonjas voller Name aus *Prestuplenie i nakazanie*.[16]

Im ausgearbeiteten Text gehen die Parallelen bis in einzelne Formulierungen hinein: Raskol'nikov gesteht Sonja, er habe nicht die alte Pfandleiherin, sondern sich selbst umgebracht; ebenso eröffnet Razumov Natalia, er habe nicht Haldin verraten, sondern sich selbst. Eine zweite intertextuelle Beziehung liegt in Razumovs Festellung gegenüber Natalia Haldin, er habe niemanden, zu dem er gehen könne – diese Feststellung ist ein Echo auf die Verzweiflung des Säufers Marmeladov, der ebenfalls keinen Ort mehr hat, an den er gehen kann.[17]

*Under Western Eyes* kann durchaus als Fortschreibung einer Reihe von Problemen gedeutet werden, die im Zentrum von Dostoevskijs literarischer Arbeit standen: Die Verantwortung für persönliches Handeln, die moralische Integrität der Persönlichkeit, die Gesellschaftsfähigkeit des schuldbeladenen Individuums und schließlich die sittliche Ökonomie von Verbrechen und Strafe. In allen diesen Punkten zeigt Conrad eine beträchtliche Nähe zu Dostoevskijs Konzeption. Sowohl Raskol'nikov als auch Razumov sind deklassierte vaterlose Intellektuelle, die monomanisch einen bestimmten Lebensplan verfolgen und darüber die sittliche

[15] Frederick Karl, Laurence Davies (eds.): The Collected Letters of Joseph Conrad. Volume 4. 1908-1911. Cambridge 1990, 9.

[16] Keith Carabine: The Life and the Art. A Study of Conrad's *Under Western Eyes*. Amsterdam, Atlanta 1996, 158.

[17] Adam Gillon: Under Western Eyes, Chance, and Victory. In: Harold Bloom (ed.): Joseph Conrad. New York, New Haven, Philadelphia 1986, 131-149, 134. (Modern Critical Views)

Verantwortung des Menschen vergessen. In beiden Romanen impliziert die Handlungsführung eine Zurechtweisung (nakazanie) des fehlgeleiteten Protagonisten. Unübersehbar sind gleichzeitig die Unterschiede: Dostoevskijs Gedankenexperiment führt in einen utopischen Epilog, in dem Raskol'nikovs Verbrechen als notwendiges Vorspiel einer sittlichen Läuterung dargestellt wird. Bei Conrad hingegen endet das Romangeschehen in der Katastrophe. Razumovs Selbstbestrafung erscheint als sinnlose Geste, die nicht nur sein eigenes, sondern auch Natalia Haldins Leben zerstört.

Conrad hat seine eigenen literarischen Antipathien auch in *Unter Western Eyes* eingebracht: Razumovs Geständnis verweist auf den verderblichen Einfluss von Jean-Jacques Rousseau. Razumov schreibt seine Beichte in Genf auf der Jean-Jacques Rousseau-Insel nieder, buchstäblich unter den Augen des Moralphilosophen. Die Szenerie ist symbolisch stark aufgeladen:

> On setting his foot on it Razumov became aware that, except for the woman in charge of the refreshment chalet, he would be alone on the island. There was something of naive, odious, and inane simplicity about that unfrequented tiny crumb of earth named after Jean Jacques Rousseau. Something pretentious and shabby, too. He asked for a glass of milk, which he drank standing, at one draught (nothing but tea had passed his lips since the morning), and was going away with a weary, lagging step when a thought stopped him short. He had found precisely what he needed. If solitude could ever be secured in the open air in the middle of a town, he would have it there on this absurd island, together with the faculty of watching the only approach.
> [...] he pulled out of his pocket a fountain pen, opened a small notebook on his knee, and began to write quickly, raising his eyes now and then at the connecting arm of the bridge. These glances were needless; the people crossing over in the distance seemed unwilling even to look at the islet where the exiled effigy of the author of the "Social Contract" sat enthroned above the bowed head of Razumov in the sombre immobility of bronze.[18]

Der Ort des Geständnisses ist einsam und öffentlich zugleich: Mitten in der Stadt zieht sich Razumov auf eine Insel zurück. Seine Beichte erfolgt unter dem Denkmal eines äußerst negativ konnotierten Autors, der nicht nur den „Gesellschaftsvertrag", sondern vor allem die skandalträchtigen *Confessions* geschrieben hatte. Es liegt nahe, die Abwertung des Ortes als Enallagè nicht auf die Insel, sondern auf Rousseau zu beziehen: „Verhasst", „prätentiös" und „schäbig" ist der Genfer Philosoph selbst, das

[18] Joseph Conrad: Under Western Eyes. London, Toronto 1923, 290 f.



berühmte Vorbild von Razumovs fataler Offenlegung der eigenen Seele. Aufrichtigkeit erscheint aus dieser Perspektive als fatale Selbsttäuschung, mehr noch: als Motor für eine prekäre Selbstinszenierung, in der noch die peinlichsten Verfehlungen des Ich einem Publizitätsgewinn dienstbar gemacht werden.

Dem falschen Beichtideal Rousseaus steht bei Conrad der ritterliche Ehrbegriff gegenüber. Das Ich konstituiert sich nicht mehr als Protagonist eines Narrativs, der seinen Wahrheitsanspruch aus der Ausweitung des Sagbaren hinter die Grenzen der Scham bezieht, sondern als Held in einem biographischen Text, in der das tatsächlich Erzählte gerade nur eine Teilmenge des Sagbaren ausmacht.

Conrad verwendet beträchtliche literarische Energie darauf, Razumovs Geständnis als freiwillige, gerade nicht von den Umständen erzwungene Handlung darzustellen. Darin gleicht er Dostoevskij, der Raskol'nikov ebenfalls nicht in einem Indizienprozess überführen lässt. Auch Raskol'nikov profitiert von einer Verkettung günstiger Umstände, die es dem Ermittler verunmöglichen, ihm seine Tat nachzuweisen. Die Parallele lässt sich sogar noch weiterführen: In beiden Fällen wird ein Vertreter der Polizei zum Eingeweihten der verbrecherischen Tat des Protagonisten. Porfirij Petrovičs Gespräche mit Raskol'nikov werden deutlich wieder aufgenommen in den Dialogen zwischen Geheimrat Mikulin und Razumov. Schließlich ist auf das gemeinsame Motiv des vermeintlichen Täters hinzuweisen: In *Prestuplenie i nakazanie* taucht ein Mann auf, der den Mord an der Pfandleiherin und ihrer Schwester gesteht, in *Under Western Eyes* kommt der Figur des Ziemianitch, der vor seinem Selbstmord den Verrat an Haldin auf sich nimmt, eine ähnliche Funktion zu. Natürlich hat man es hier zusätzlich auch mit einer Kontamination zu tun: Das Motiv des Selbstmörders, der eine fremde Schuld auf sich nimmt, tritt bei Dostoevskij am prominentesten in der Figur des Kirillov aus *Besy* auf.

Besonders interessant sind in Razumovs Beichte stilistische Anspielungen auf Dostoevskij, die allerdings nicht mehr in der Endredaktion vorhanden sind. Im ursprünglichen Romanentwurf charakterisiert der alte Sprachlehrer Razumovs Schreibstil mit Worten, die auch auf Dostoevskij angewendet werden könnten:

> All the fluctuations of his feelings and the perplexities of his spirit in short all the profound trouble of his existence is set down with a terrible minuteness of

> self examination interspersed with a terrible minuteness of self examination interspersed with long speculative passages in a declaratory style.[19]

Damit wird deutlich: Dostoevskij stellt den zentralen Ausgangspunkt der Poetik von Conrads *Under Western Eyes* dar. Allerdings dürfen diese intertextuellen Beziehungen nicht vorschnell auf ein kontrastives oder gar satirisches Verhältnis reduziert werden. Eine solch simplifizierende Betrachtungsweise verbietet sich allein schon durch die vielfach verspiegelte Erzählperspektive, die eine fixe ideologische Position des Autors ausschließt.

Gleichwohl ist kaum übersehbar, dass Conrad in *Under Western Eyes* ein sehr persönliches, ja sogar intimes Problem gestaltet hat. Berühmt geworden ist der Bericht von Conrads Ehefrau über Conrads Nervenzusammenbruch nach der Fertigstellung des Romans: Der Autor sprach im Fieber auf Polnisch mit seinen fiktiven Figuren.[20]

Es liegt mithin nahe, den ganzen Roman als Ersatzhandlung für eine fehlende Beichte des Autors Conrad zu betrachten. Die spezifische Leistung von *Under Western Eyes* müsste dabei darin bestehen, dass der Text für den Autor den Stellenwert einer Konfession einnimmt, ohne für den Leser als solche erkennbar zu sein. Bereits in „A Personal Record" hatte Conrad für literarische Werke genau diesen Status in Anspruch genommen:

> [...] I know that a novelist lives in his works. He stands there, the only reality in an invented world, amongst imaginary things, happenings, and people. Writing about them, he is only writing about himself. But the disclosure is not complete. He remains to a certain extent a figure behind the veil; a suspected rather than a seen presence – a movement and a voice behind the draperies of fiction.[21]

Es ist darauf hingewiesen worden, dass Razumov als unehelicher Sohn des Fürsten K... die Initialen KK trägt – ebenso wie Joseph Conrad, dessen polnischer Name Konrad Korzeniowski lautet.[22] Die Transformation

[19] Zit. nach: Keith Carabine: The Life and the Art. A Study of Conrad's *Under Western Eyes*. Amsterdam, Atlanta 1996, 113.

[20] Stephen Ross: Conrad and Empire. Columbia, London 2004, 173. John Batchelor: The Life of Joseph Conrad. A Critical Biography. Oxford, Cambridge, MA 1994, 172.

[21] Joseph Conrad: A Personal Record. London, Toronto 1919, 8 f.

[22] David R. Smith: The Hidden Narrative. The K in Conrad. In: Ders. (Hg.): Joseph Conrad's Under Western Eyes. Beginnings, Revisions, Final Forms. Five Essays. Hamden 1991, 39-82, 42.



von K zu C in einem westlichen Kontext wird auch im Roman selbst thematisiert. Der Protagonist wird bereits im ersten Satz als „Cyril son of Isidor – Kirylo Sidorovitch – Razumov" eingeführt.

Die Initiale K spielt im Roman *Under Western Eyes* eine besondere Rolle. Das Manuskript des Romans, das in der Beinecke Library der Yale University aufbewahrt wird, ist vor allem im letzten Teil mit sorgfältig gezeichneten K übersät.[23] Die einzelnen K sind wie Indices am Rand aufgeführt. Die Vermutung liegt nahe, dass Conrad mit diesen K eine besondere Relevanz bestimmter Stellen signalisiert. In der Tat spielt das Motiv des Geständnisses bei vielen der durch K markierten Passagen eine herausragende Rolle.

Im Zentrum des letzten Teils steht Razumovs Geständnis vor Natalia, er sei es gewesen, der ihren Bruder an den Galgen gebracht habe.[24] Diese Beichte ist im Manuskript von K gesäumt. Damit wird deutlich: Conrad schreibt hier als Konrad. Anders formuliert: Das K markiert das Überhandnehmen des russischen Elements im Text.

Diese Besonderheit lässt sich ebenfalls bei anderen, ähnlichen Motiven beobachten. Durch K hervorgehoben wird etwa auch folgende Digression des Erzählers über die Biographie des Geheimrats Mikulin, der wegen eines Skandals von einem Gericht verurteilt wird:

> And in the stir of vaguely seen monstrosities, in that momentary, mysterious disturbance of muddy waters, Councillor Mikulin went under, dignified, with only a calm, emphatic protest of his innocence – nothing more. No disclosures damaging to a harassed autocracy, complete fidelity to the secrets of the miserable arcana imperii deposited in his patriotic breast, a display of bureaucratic stoicism in a Russian official's ineradicable, almost sublime contempt for truth; stoicism of silence understood only by the very few of the initiated, and not without a certain cynical grandeur of self-sacrifice on the part of a sybarite.[25]

Das Nichtgestehen wird hier zwar in einem deutlich ironischen Ton präsentiert, gleichwohl erhält Mikulin hier die Würde des Schweigenden, der sich auch noch im Unrecht aufzuopfern weiss. Deutlich ist jedenfalls die starke russische Imprägnierung der Passage.

Ähnliches gilt für das Mikrosujet um den Studenten Kostia, der von Razumov angestiftet wird, seinen eigenen Vater zu bestehlen. Razumov handelt ebenso eigennützig wie niederträchtig: Er braucht die Beute, um

[23] Ms Vault Conrad: Under Western Eyes. Beinecke Library, Yale.

[24] Joseph Conrad: Under Western Eyes. London, Toronto 1923, 354.

[25] Ebd., 305 f.

das Vertrauen der Revolutionäre zu erschleichen. Auch diese schändliche Episode, die an das Verhältnis zwischen Vater und Sohn Verchovenskij in Dostoevskijs *Besy* erinnert, wird mit einem K markiert.[26]

Das K verweist also auf ein Dilemma, das sowohl über eine ethische als auch eine ethnische Dimension verfügt. Letzlich rekurriert Conrad hier auf eine Denkfigur aus der polnischen Romantik, die gleichzeitig auch zu einer Handlungsfigur geworden ist. «Konrad» steht für die prekäre Zerrissenheit des romantischen Individuums, das gleichzeitig dem absoluten Imperativ der Moral und den Anforderungen eines ungeliebten Staats zu genügen hat.

Die literarische Gestaltung der Konrad-Figur geht auf Adam Mickiewicz zurück. Im Zentrum des Poems «Konrad Wallenrod» von 1828 steht ein Litauer, der als Kind von Deutschen erzogen wurde und es bis zum Großmeister des Deutschritterordens gebracht hat. Während einer entscheidenden Schlacht gegen die Litauer führt Konrad Wallenrod durch sein Verhalten eine Niederlage für die Deutschritter herbei – aus der Sicht der Deutschen ist er ein Verräter, aus der Sicht der Litauer ein Held. Die Nicht-Identität der Konradfigur wird wieder aufgenommen im dritten Teil von Mickiewiczs Versdrama *Dziady*, in dem aus dem byronistischen Helden Gustaw in einer Wiedergeburtsszene der engagierte Nationalheld Konrad wird.

Mickiewicz ist – wie Dostoevskij – auf vielfältige Weise bei Conrad präsent. In einem Interview aus dem Jahr 1914 hebt Conrad die Wichtigkeit von «Konrad Wallenrod» explizit hervor.[27] Auf Kryptozitate aus *Dziady* hat Gustaw Herling-Grudziński bereits 1957 hingewiesen.[28] Russland wird in *Under Western Eyes* als „monströses weißes Blatt" der Menschheitsgeschichte präsentiert:

> Under the sumptuous immensity of the sky, the snow covered the endless forests, the frozen rivers, the plains of an immense country, obliterating the landmarks, the accidents of the ground, levelling everything under its uniform whiteness, like a monstrous blank page awaiting the record of an inconceivable history.[29]

[26] Ebd., 313.

[27] Zdzisław Najer: Introduction. In: Ders. (ed.): Conrad's Polish Background. Letters to and from Polish Friends. London, New York, Toronto 1964, 1-31, 9.

[28] Gustaw Herling-Grudziński: W oczach Conrada. In: Ders.: Godzina cieni. Eseje. Warszawa 1997, 78-101, 83. (Pisma zebrane 8)

[29] Joseph Conrad: Under Western Eyes. London, Toronto 1923, 33.



Bereits Mickiewicz hatte Russland mit derselben herablassenden Metaphorik beschrieben: „Kraina pusta, biała i otwarta / Jak zgotowana do pisania karta." Die sinnlose Endlosigkeit der Landschaft spiegelt sich in den leeren Gesichtern der Russen. Mickiwiczs Denunziation („Twarz każdego jest jak ich kraina / Pusta, otwarta i dzika równina.") wird von Conrad bei der Beschreibung des emigrierten Revolutionärs Peter Ivanovitch wiederholt:

> He had one of those bearded Russian faces without shape, a mere appearance of flesh and hair with not a single feature having any sort of character. His eyes being hidden by the dark glasses there was an utter absence of all expression.[30]

In *Under Western Eyes* besteht auch eine deutliche intertextuelle Beziehung zu „Konrad Wallenrod". Zunächst sind beide Werke eng über das Thema des Verrats miteinander verbunden. Auffällig ist überdies eine Namensähnlichkeit. Bisher wurde in der Forschung kaum davon Notiz genommen, dass Bruder und Schwester Haldin über einen höchst unrussischen Familiennamen verfügen: Der Konsonant „H" existiert überhaupt nicht im Russischen; und auch die Lautfolge „al" müsste in einem rein russischen Namen die Lautung „olo" aufweisen. Gleichzeitig erinnert der Name „Haldin" aber deutlich an „Aldona", Konrad Wallenrods Geliebte, die sich nach Konrads Tod in einem Turm als Nonne eingeschlossen hat. Durch diese Parallele wird deutlich, dass zwischen Razumov und Haldin eine enge Bindung besteht, die in „Konrad Wallenrod" als Liebesbeziehung gefasst wird. Die Beziehung zwischen den beiden Männern wird allerdings noch durch einen weiteren Intertext überlagert: Victor Haldins schicksalshafter Besuch bei Razumov gleicht strukturell stark der Erzählung „The Secret Sharer", die während der Arbeit an *Under Western Eyes* entstanden ist. In beiden Fällen wird die Hauptfigur von einem Doppelgänger heimgesucht, der allerdings keine erschreckende, sondern eher eine erotische Wirkung ausübt. Haldins Ausstrahlung wiederholt sich in der Attraktion, die seine Schwester Natalie auf Razumov ausübt.

Allerdings muss auch im Verhältnis zwischen Mickiewicz und Conrad auf einen entscheidenden Unterschied aufmerksam gemacht werden. Während die disqualifizierenden Aussagen über Russland bei Mickiewicz aus dem Mund des autoritativ sprechenden Erzählers kommen, stammen die entsprechenden Stellen aus dem Bericht des englischen Sprachlehrers,

[30] Ebd., 120.

der eine scharfe Trennlinie zwischen dem aufgeklärten Westen und dem barbarischen Russland zieht.

Tony Tanner und Eloise Knapp Hay haben gezeigt, dass die Perspektive dieses vorgeschobenen Erzählers keinesfalls mit Conrads eigener Position gleichgesetzt werden darf.[31] Conrad selbst hielt es 1920 für nötig, seinem Roman ein Vorwort beizufügen, in dem er auf die besondere poetologische Rolle des Sprachlehrers hinwies:

> He was useful to me and therefore I think that he must be useful to the reader both in the way of comment and by the part he plays in the development of the story.[32]

Durch die Brechung der Romanhandlung im Bewusstseinsprisma des Sprachlehrers kompliziert sich die antirussische Ideologie des Romans. Die Ausfälle gegen das barbarische Russland stammen aus dem beschränkten Horizont des Sprachlehrers und können keineswegs als absolut gesetzte Wahrheit innerhalb der Romanfiktion gedeutet werden.

Conrad hatte sich bereits am 20. Oktober 1911 in einem Brief an Edward Garnett gegen den Vorwurf vewahrt, *Under Western Eyes* sei ein russophobes Pamphlet:

> There's just about as much or as little hatred in this book as in the *Outcast of the Islands* for instance. Subjects lay about for anybody to pick up. I have picked up this one. I have picked up this one. And that's all there is to it. I don't expect you will believe me. You are so russianised my dear that you don't know the truth when you see it – unless it smells of cabbage-soup when it at once secures your profoundest respect. [...] It is possible that You haven't seen that in this book I am concerned with nothing but ideas, to the exclusion of everything else, with no arrière pensée of any kind.[33]

Noch im Vorwort von 1920 präzisierte Conrad seine Absicht, Russland «unparteiisch» zu analysieren:

[31] Eloise Knapp Hay: *Under Western Eyes* and the Missing Center. In: David R. Smith (Hg.): Joseph Conrad's *Under Western Eyes*. Beginnings, Revisions, Final Forms. Five Essays. Hamden 1991, 121-154. Eloise Knapp Hay: Reconstructing „East" and „West" in Conrad's Eyes. In: Keith Carabine, Owen Knowles, Wiesław Krajka: Contexts for Conrad. 2 Bde. Boulder, Lublin, New York 1993, II, 21-40, 32. Tony Tanner: Nightmare and Complacency. Razumov and the Western Eye. In: Critical Quarterly 3 (1962), 197-214.

[32] Joseph Conrad: Under Western Eyes. London, Toronto 1923, ix.

[33] Joseph Conrad: Collected Letters. Volume 4, 1908-1911. Cambridge 1990, 488 f.



> My greatest anxiety was in being able to strike and sustain the note of scrupulous impartiality. The obligation of absolute fairness was imposed on me historically and hereditarily, by the peculiar experience of race and family [...].[34]

*Under Western Eyes* ist in der Tat nicht als Anklage gegen Russland zu lesen, sondern als Kritik am simplifizierenden Blick des Westens auf Russland. Genau dies ist die Funktion des vorgeschobenen Erzählers, aus dessen Perspektive Razumovs Tragödie geschildert wird. Der alte Engländer, der in Russland geboren wurde und in Genf lebt, wird von Conrad zu einem unzuverlässigen Erzähler mit durchschaubaren Vorurteilen stilisiert.

Entsprechende Hinweise finden sich auch im Redeverhalten der einzelnen Figuren. Russland und der Westen sind in der Conrads Konstruktion nicht von einer Demarkationslinie getrennte Territorien, sondern stellen vielmehr ein Mischverhältnis dar, das bei einzelnen Charakteren in unterschiedlichen Proportionen auftreten kann. Bei ihrer ersten Begegnung bezeichnet Haldin Razumov zweimal als leidenschaftslosen „Engländer". Aber auch Natalia Haldin verfügt neben ihren russischen Zügen über eine politische Haltung, die von Conrad durchaus dem Westen zugerechnet wird. Ihre Aussage „I would take liberty from any hand as a hungry man would snatch at a piece of bread" wurde von Conrad sogar in den prominenten Rang des Epigraphs erhoben.[35] Natalia Haldins verzweifelte Sehnsucht nach Freiheit ist eine polnische Haltung, die im 19. Jahrhundert zu mehreren Aufständen geführt hatte. Natalia Haldin – die im Roman eindeutig als Russin kodiert ist – weist damit eine prominente westliche, näherhin polnische Komponente auf.

Es zeigt sich also, dass die strenge Dichotomie Russland-Westen von der Textarchitektur immer wieder unterlaufen wird. Dasselbe gilt für Dostoevskijs Präsenz in Conrads Roman: *Under Western Eyes* stellt nur auf den ersten Blick eine satirische Umkehrung von Dostoevskijs ästhetischen und ideologischen Entwürfen dar. Viel angemessener ist eine Deutung, in der das Motiv der Beichte in den Vordergrund gestellt wird. Erst dann wird erkennbar, dass Conrad seine intertextuellen Anspielungen für ein komplexes Problem einsetzt, das auch Dostoevskij umgetrieben hat.

Dostoevskij und Conrad gehen beide von der anthropologischen Prämisse aus, dass der Mensch sich unweigerlich in Schuld verstrickt. Die menschliche Freiheit besteht also gerade nicht darin, die Schuld zu ver-

[34] Joseph Conrad: Under Western Eyes. London, Toronto 1923, viii.

[35] Ebd., 135.

meiden, sondern mit der Schuld auf angemessene Weise umzugehen.

Schuld ist für Dostoevskij und Conrad zunächst immer private, sogar intime Schuld, die ein persönliches Geheimnis darstellt. Literaturhistorisch gesprochen gibt es bei Conrad für Dostoevskijs Problem zwei Lösungen, die mit den Namen Rousseau und Mickiewicz verbunden sind.

Die Lösung, die auf Rousseau zurückgeht, besteht im Geständnis. Dadurch wird Schuld zwar nicht entschuldigt, aber aus einer konkreten individuellen Situation heraus verständlich gemacht. Gerade diese öffentliche Erklärung von privater Schuld ist aber für Conrad inakzeptabel. Individuelle Ehre und eingestandene Schuld sind für Conrad unvereinbar. Ehre setzt für Conrad nachgerade die Isolation des Individuums von der öffentlichen Meinung voraus. Exemplarisch gestaltet hat Conrad dieses Motiv in der Erzählung „Prince Roman" (1911), in der ein Held des Aufstandes von 1863 seine ritterliche Standfestigkeit beweist. Bezeichnenderweise ist der Protagonist dieser Erzählung taub – er kann sich also schon aus physiologischen Gründen nicht von der Gesellschaft beeinflussen lassen.

Die zweite Lösung verweist auf Mickiewicz. Auch Mickiewicz hat immer wieder in seinen literarischen Werken das Problem des ehrenvollen Verhaltens gestaltet. Im Zentrum von Mickiewicz' Aufmerksamkeit steht die Spannung zwischen öffentlicher Wahrnehmbarkeit und individueller Verantwortung. Mickiewicz will dabei nicht die privaten Beweggründe für ein bestimmtes Verhalten erklären. Ihm geht es um die Nichtidentität des Helden, die allerdings nicht psychologisch, sondern dramatisch aufgeschlüsselt wird. Deshalb sind Mickiewicz' Protagonisten kaum je als Menschen überzeugend, sondern nur als ideologisches Moment in einer Plotkonstellation. Genau diese Spezifik findet man auch bei Conrad. Auch Conrad betreibt keine psychologische Introspektion, sondern zeigt die Innenwelt seiner Helden nur indirekt durch ihr Verhalten in einer bestimmten Situation.

Das Spezifische an *Under Western Eyes* liegt nun darin, dass Conrad Mickiewicz' Grundproblematik mit einer kulturellen Kodierung überlagert. Razumov wird durch zahlreiche intertextuelle Anspielungen auf Dostoevskij als Inkarnation des russischen Elements charakterisiert. Razumovs Tragödie liegt nicht so sehr in seinem Verrat als vielmehr in seiner fehlenden Ritterlichkeit: Er verfügt nicht über die Standfestigkeit, seinen moralischen Fehler für sich zu behalten. Allerdings wäre Razumovs Dilemma durch konsequentes Schweigen nicht gelöst: Er hätte als Natalias Ehemann nicht gleichzeitig der Mörder ihres Bruders sein können.



Wenn man nun Razumovs Dilemma auf eine höhere Stufe hebt, zeigt sich die autobiographische Relevanz der Romanhandlung von *Under Western Eyes*. Joseph Conrad stammt aus einer Nationalkultur, in der ein Schriftsteller zu einem selbstlosen und konsequenten Engagement für die polnische Sache aufgerufen war. Dieser Forderung ordnete sich die gesamte polnische Literatur des 19. Jahrhunderts unter.

Joseph Conrad entzog sich diesem ästhetischen Imperativ in einem doppeltem Sinn: Er bediente sich des Englischen und wich in seinen Werken der polnischen Problematik aus. Gerade diese Besonderheiten seines Schaffens führten zu einem ungewöhnlich scharfen Protest in seiner Heimat: Die einflussreiche Schriftstellerin Eliza Orzeszkowa griff in ihrem Essay „Die Emigration des Talents (Emigracja zdolności)" (1899) Joseph Conrad an und warf ihm vor, sein mögliches Engagement als polnischer Autor dem persönlichen Erfolg in der englischsprachigen Weltliteratur geopfert zu haben.

In diesem Zusammenhang gewinnt der Romantitel *Under Western Eyes* eine zusätzliche Bedeutungsdimension. Joseph Conrad weist hier implizit darauf hin, dass sich sein eigenes Schaffen nicht nur „under Polish eyes", sondern vor allem „under Western eyes" vollzieht. Conrad erweist sich mithin als ein neuer Konrad Wallenrod, der zwar vordergründig die polnische Literatur verraten hat, aber bei näherem Hinsehen als polnischer Autor in der englischsprachigen Weltliteratur eine prominente Position eingenommen hat und gerade dadurch seiner Heimat einen größeren Dienst erwiesen hat, als er dies jemals innerhalb der engen Grenzen der polnischen Nationalliteratur vermocht hätte.

Aus dieser Perspektive wird der Roman *Under Western Eyes* als eine Pseudobeichte des polnisch-englischen Autors Konrad Korzeniowski lesbar. Joseph Conrad manövriert seinen Text gewissermassen zwischen Rousseau und Mickiewicz hindurch – seine eigene Gestalt zeigt sich hinter dem Schleier der Romanhandlung kurz und verschwindet gleich wieder. Conrad ist ebenso ein Slave wie Razumov, er verrät wie Razumov aus Gründen der persönlichen Karriere seine Nationalliteratur und er versucht später wie Razumov, die Anerkennung genau jener Kreise zu gewinnen, aus denen er sich durch seinen Verrat selbst entfernt hat. Allerdings kann dieses Unterfangen in beiden Fällen nicht gelingen: Razumov scheitert in Genf an Rousseau, Conrad scheitert in England an Mickiewicz. *Under Western Eyes* ist in diesem Sinne auch eine Parabel auf das

Dilemma des englischen Schriftstellers Conrad, der die Geschichte seiner nicht geglückten Wiederannäherung an die polnische Literatur schildert.