

Matthias N. Lorenz

„Merkwürdig, daß Conrad so lange meine Vorzugslektüre.“

Zur Bedeutung Joseph Conrads für den Leser Thomas Mann

Nie hätte ich „Nostromo“ schreiben können, noch den herrlichen „Lord Jim“; und wenn er hinwiederum den „Zauberberg“ oder den „Faustus“ nicht hätte schreiben können, so fällt diese Gegenrechnung gar sehr zu seinen Gunsten aus.

Thomas Mann an Irita Van Doren am 28. August 1951

Als das Werk des damals bereits international als Weltautor geltenden Joseph Conrad ab 1926 erstmals in einer seiner Bedeutung angemessenen Werkausgabe in deutscher Sprache bei S. Fischer erscheint, steuert Thomas Mann das Vorwort für den Roman *Der Geheimagent* bei.¹ Der seinerzeit weltberühmte Jakob Wassermann, ebenfalls ein Aushängeschild des Verlages, bevorwortet parallel Conrads Roman *Die Schattenlinie*.² Conrad soll, und zwar von Beginn an, als Weltautor eingeführt werden, gleichrangig mit den ihm zur Seite gestellten Hausautoren. Der Verlag annonciert die Ausgabe wie folgt:

Die Romane von Joseph Conrad stellen dem deutschen Publikum einen Dichter vor, der in den letzten zehn Jahren zu Weltruhm gelangt ist. Als moderner Schilderer der Meere, der er nach einem langen, abenteuerlichen Seefahrerleben wurde, hat er nicht seinesgleichen. Darüber hinaus läßt Conrad mit festem, kühlen Blick, mit erzählerischer Verve den ganzen Umkreise von Leben und Welt in seinen Romanen entstehen.³

Die Kennzeichnung des Autors als modern, maritim, fest und kühl in dieser Verlagsanzeige sollte sich als bestimmend für die erste Phase der Conrad-

¹ Thomas Mann: „Vorwort zu Joseph Conrads Roman „Der Geheimagent“ [1926]“. In: *Rede und Antwort. Über eigene Werke. Huldigungen und Kränze. Über Freunde, Weggefährten und Zeitgenossen*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1984, S. 572–585.

² Jakob Wassermann: „Vorwort [1926]“. In: Joseph Conrad: *Die Schattenlinie*. Frankfurt am Main, 2. Aufl. 1930, S. 7–17.

³ Das Faksimile einer entsprechenden Werbeanzeige, die S. Fischer im Herbst 1926 in der Berliner Tagespresse lancierte, findet sich bei Frank Förster: *Die literarische Rezeption Joseph Conrads im deutschsprachigen Raum*. 2. Aufl. Leipzig 2007, S. 21.

Rezeption in Deutschland erweisen.⁴ Diese Wahrnehmung verdankt sich vor allem der deutschen Erstübersetzung der meisten Werke Conrads durch Ernst W. Freißler, der zahlreiche jener fragmentierten Wahrnehmungen bei Conrad, die die Conrad-Philologie als „delayed decoding“⁵ beschreibt (eine verzögerte Deutung bruchstückhafter und mehrdeutiger Wahrnehmungen, die Conrads Figuren wie Leser herausfordert), im Sinne einer „Explicitation“⁶ vereindeutigt hat. So wurden aus den oft brüchigen Helden des englischsprachigen Originals vermeintlich heldenhafte (See-)Männer, die fälschlich in einer Linie mit den Abenteuerfiguren etwa eines Jack London gesehen wurden.⁷

Mit der Conrad einführenden Auftragsarbeit für den Fischer-Verlag beginnt für Thomas Mann eine Auseinandersetzung mit dem polnischstämmigen britischen Autor, die er bis zu seinem Lebensende führen wird. Manns Geleitwort für *Der Geheimagent* gilt der englischsprachigen Conrad-Philologie nach wie vor als „[t]he most incisive piece of writing to have emerged from Germany“.⁸ Die Erforschung von Thomas Manns Verhältnis zu Conrad ist besonders interessant, nicht allein, weil der Conrad-Philologie zum Thema Deutschland nicht viel mehr einfällt als dieses Vorwort. Thomas Mann räumt Joseph Conrad den Platz als größtem Erzähler der bürgerlichen Epoche ein und liest seine Werke mehrfach. Zudem haben Conrad-Forscher immer wieder Analogien und Bezüge zwischen Werken Thomas Manns und Joseph Conrads hergestellt, vor allem zu dem heute berühmtesten Werk Conrads, dem um die Jahreswende 1898/99 entstandenen Kurzroman⁹ *Heart of Darkness*. Dieser Aufsatz geht nun der Frage nach,

4 Vgl. Laurenz Volkman: „Conrad in Germany. A Historical Survey“. In: *Conrad in Germany*. Hg. v. Walter Göbel, Hans Ulrich Seeber u. Martin Windisch. Boulder, CO, 2007 (Conrad. Eastern and Western Perspectives, Bd. 16), S. 11–34.

5 Vgl. Ian Watt: *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley 1979.

6 Vgl. Marie-Luise Egbert: „Elusiveness Translated. Joseph Conrad’s *Heart of Darkness* and its German Translations“. In: *Zwischen Ost und West. Joseph Conrad im europäischen Gespräch*. Hg. v. Elmar Schenkel u. Hans-Christian Trepte. Leipzig 2010, S. 265–281, Zitat S. 268.

7 Vgl. zur Rezeptionsgeschichte Conrads in Deutschland Matthias N. Lorenz: „Joseph Conrad und die Deutschen. Ein Bericht“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 40 (2015), H. 1, S. 222–265.

8 „Germany“. In: *Oxford Reader’s Companion to Conrad*. Hg. v. Owen Knowles u. Gene M. Moore. Oxford u. New York 2000, S. 136f., Zitat S. 137.

9 *Heart of Darkness* wird in der englischsprachigen Literatur sowohl als novel (Roman), als auch als short novel (Novelle) kategorisiert – zum Teil sogar in ein und demselben Text (vgl. etwa die Einleitung von Paul B. Armstrong (Hg.): *Joseph Conrad. Heart of Darkness. Authoritative Text. Backgrounds and Contexts. Criticism*. 4. Aufl. New York u. London 2006). Mit der Bezeichnung als Roman folge ich hier der für die deutsche Conradforschung kanonischen Abhandlung von Elmar Schenkel: *Fahrt ins Geheimnis. Joseph Conrad. Eine Biographie*. Frankfurt am Main 2007.

in welchem Maße Thomas Mann das Œuvre Conrads rezipierte und inwiefern diese Lektüre sein eigenes Schreiben beeinflusst hat.

1 *Heart of Darkness* und *Tod in Venedig*

Seit einem Essay des prominenten amerikanischen Literaturkritikers Lionel Trilling von 1961 wurde immer wieder der Marlow aus *Heart of Darkness* mit Manns Gustav von Aschenbach aus der Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) zusammengedacht.¹⁰ Wie sich zeigen wird, wäre es ein Trugschluss, hier nach intertextuellen Einflussnahmen oder einer gezielten Dialogizität der beiden kanonischen Texte zu suchen,¹¹ was die Conrad-Philologie im Einzelfall nicht daran gehindert hat, noch in Thomas Manns *Nicht-Erwähnung* von *Heart of Darkness* einen demonstrativen Beleg für eine verheimlichte frühe Lektüre zu suchen.

Während sich Lionel Trilling für den Einfluss Nietzsches auf Conrad und Mann interessierte, ohne einen Bezug *zwischen* den beiden literarischen Texten herzustellen, untersucht Bill Kaler Addison 1969 in „Marlow, Aschenbach, And We“ – weitaus allgemeiner und lebensweltlicher orientiert als Trilling – vor allem Parallelen und Unterschiede zweier Figuren, die mit uneingestanden und angstbesetzten Begierden (hier dem Lockruf des Dschungels, dort der Homosexualität) ringen und bei der Erfüllung ihrer „Quest“ scheitern. Das Erkenntnisinteresse seines kurzen Beitrags ist äußerst bescheiden: „How was each of these men affected psychically by his experiences? What did each learn from his pursuit of life? And what have they to pass on to us?“¹² Während Marlow im Gegensatz zu Kurtz den Verlockungen habe widerstehen können, sei Aschenbach daran gescheitert. Was aber wäre von ihm zu erwarten gewesen, wenn er statt nach Venedig ins Innere Afrikas gereist wäre? Jedenfalls, da ist sich Bill Kaler Addison sicher, hätte umgekehrt Marlow an Aschenbachs Stelle in Venedig der verbotenen Lust widerstanden. Aschenbach gehe aber auch an der lebenslangen Unterdrückung seiner ‚Instinkte‘ zugrunde. Entsprechend dieser müßigen Spekulationen weiß der Autor am Ende seines Beitrags nur Floskeln anzubieten:

¹⁰ Lionel Trilling: „On the Modern Element in Modern Literature“. In: *Partisan Review* 28 (1961), S. 9–35.

¹¹ Zu diesem Schluss kommt auch Schenkel: *Fahrt ins Geheimnis*, S. 343f.

¹² Bill Kaler Addison: „Marlow, Aschenbach, And We“. In: *Conradiana* 2 (1969), H. 2, S. 79–81, Zitat S. 79.

Perhaps everyone houses a Kurtz, a Marlow, and a von Aschenbach; that is to say, an unconscious teeming with the most frightful lusts, an ego that may be called upon to sublimate those lusts, and an unsuspected urgent force ready to overpower the self-control built of long years' denial.¹³

1975 verfolgt Allan J. McIntyre abermals die Spur, die Parallelen von *Der Tod in Venedig* und *Heart of Darkness* herauszuarbeiten. Er nennt Manns Novelle in Bezug auf Conrads Kurzroman „its spiritual German cousin“.¹⁴ In seinem Aufsatz über „Psychology and Symbol“ in beiden Texten arbeitet er sehr genau deren Korrespondenzen heraus. „Joseph Conrad and Thomas Mann demonstrate some striking likenesses of theme, structure and style,“¹⁵ so McIntyre einleitend. Besonders die Ausbreitung psychischer Seelenlandschaften durch die Beschreibung physischer Landschaften sei eine maßgebliche Parallele. Mann und Conrad teilten eine zivilisations- und fortschrittsskeptische Weltsicht, die sie an Aschenbach beziehungsweise Kurtz demonstrierten: „Physically and morally, a hidden tendency in such persons towards disorder and degeneration makes itself evident, gradually or suddenly, under circumstances of stress.“¹⁶ Der Weg hin zu dieser Degeneration von der fragilen Zivilisation bis ins finale Chaos führe in beiden Texten über eine Reise eines nordisch-kontrollierten und hochgebildeten Subjektes mit hohen Moralvorstellungen in einen als morbid geschilderten Süden (das verrottende, infektiöse Venedig bzw. der brütende Dschungel), die als Abstieg und Verfallsgeschichte dargestellt werde, wobei Conrad diesen Weg zweigeteilt erzähle: Marlow reise und widerstehe den exotischen Verlockungen, während Kurtz als das Endprodukt eines Reiseverlaufs auftrete, in dem der Widerstand nicht groß genug war. Beide Autoren setzten Träume in Beziehung zur erzählten Realität, um Distanzierungen zum Geschehen herzustellen, die das Unerhörte erzählbar und beim Publikum um die Jahrhundertwende akzeptabler machten. In beiden scheiternden Hauptfiguren wie insgesamt in der Zivilisation sei der Verfall schon angelegt gewesen. Und in beiden Fällen breche eine Art Fieber aus, das die Protagonisten – als Päderast oder Massenmörder – moralisch scheitern lasse, die guten Absichten wichen einem Kontrollverlust. Ihr Weg werde dabei konsequent von symbolischen Figuren des Todes begleitet (bei Conrad etwa die strickenden Parzen und der Harlekin; bei Mann zum Beispiel der Gondolier), die das Geschehen vorweg-

¹³ Addison: „Marlow, Aschenbach, And We“, S. 81.

¹⁴ Allan J. McIntyre: „Psychology and Symbol. Correspondences between ‚Heart of Darkness‘ and ‚Death in Venice‘“. In: *Hartford Studies in Literature* 7 (1975), S. 216–235, Zitat S. 218.

¹⁵ McIntyre: „Psychology and Symbol“, S. 216.

¹⁶ McIntyre: „Psychology and Symbol“, S. 217.

nähmen, so dass schließlich beide, Aschenbach wie Kurtz, „are now the hollow dwellings of death.“¹⁷ Die Hohlheit der beiden Figuren sei dabei nicht deren persönliches Defizit, sondern ein konstitutives Element des gesamten Projektes der europäisch-westlichen Zivilisation. Dabei würden beide Autoren den Tod mit wirtschaftlicher Ausbeutung und bedingungslosem Gewinnstreben zusammendenken, durch Sklavenarbeit im Kongo beziehungsweise einen geierhaften Tourismus in Venedig.

Im Sinne einer gezielten intertextuellen Bezugnahme, die McIntyre gar nicht diskutiert, spricht Ivo Vidan 1993 in einem Aufsatz über „Conrad and Thomas Mann“ Klartext, der sich auch mit den Selbstauskünften des Autors deckt: Thomas Mann kannte *Heart of Darkness* nicht, als er den *Tod in Venedig* verfasste.

There is no question of influence between the two texts, and yet they not only belong to the same genre in a loosely identical literary period, but have deep, though not immediately apparent, thematic affinities, representative, if this apposite though theoretically suspect term may here be used, of the *Zeitgeist*.¹⁸

Vidan weist damit auf ein systemreferentielles Intertextualitätsverhältnis hin, eine intendierte Einzeltextreferenz schließt er aus. Wie bereits Trilling fokussiert er in seiner parallelen Lektüre von Conrad und Mann den Nietzsche-Aspekt: „[A] process of moral disintegration; the surrendering of an Apollonian personality to Dionysiac rapture.“¹⁹ Beide Texte verhandelten die Fragilität persönlicher und sozialer Codes und das Umschlagen der Bemühungen einer Figur ins Gegenteil ihrer Intentionen. Zugleich seien beide Protagonisten, Marlow und Aschenbach, Repräsentanten ihrer jeweiligen Kultur und der Krise der europäischen Kultur um die Jahrhundertwende, was sie im Zusammenspiel zu einem geeigneten Unterrichtsgegenstand mache: „The mutual illumination of the two texts enriches our understanding of their profound relevance to their epoch’s view of the human condition.“²⁰ Aber die Unterschiede, Strukturparallelen und thematischen Analogien in beiden Texten – u.a. untersucht Vidan Erzählperspektive, -struktur und -tempo, das Reisemotiv, die Rolle von Kultur und Natur, Unaussprechlichem und Dämonie – sind, obschon nicht zufällig (da durch den

¹⁷ McIntyre: „Psychology and Symbol“, S. 224.

¹⁸ Ivo Vidan: „Conrad and Thomas Mann“. In: *Contexts for Conrad*. Hg. v. Keith Carabine, Owen Knowles u. Wiesław Krajka. Boulder, CO, 1993 (Conrad: Eastern and Western Perspectives, Bd. 2), S. 265–285, Zitat S. 265 (Hervorhebung im Original).

¹⁹ Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 265.

²⁰ Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 266.

„Zeitgeist“ gegeben), eben reine Produkte der vergleichenden Lektüre.²¹ Es gibt kein Indiz für eine intendierte Bezugnahme, weder in Manns Lesebiografie, noch im literarischen Text selbst, der diesbezüglich keines der Kriterien zur Skalierung der Intensität intertextueller Bezüge erfüllt.²² Selbst zur Entstehungszeit des *Doktor Faustus*, an deren Ende Thomas Mann auf dem Krankenbett systematisch etliche Werke von Joseph Conrad las, sei, so Vidan, „no reason to believe that Mann knew ‚Heart of Darkness‘ even at this late date“.²³ Zwar weise auch der *Doktor Faustus* einige thematische Parallelen zu *Heart of Darkness* (Adrian Leverkühn erinnere ein wenig an Mr. Kurtz) und einige erzähltechnische Affinitäten zu *Lord Jim* sowie im Ton Serenus Zeitbloms zu *Under Western Eyes* auf,²⁴ doch Mann habe diese Werke Conrads nicht in seinen Roman einarbeiten können: *Heart of Darkness* wie erwähnt mangels Kenntnis und *Lord Jim* sowie *Under Western Eyes* nicht aufgrund der sehr späten Lektüre zu einem Zeitpunkt, als der *Doktor Faustus* bereits fast vollständig abgeschlossen war.²⁵ Ergebnis der parallelen Lektüre von *Heart of Darkness* und *Der Tod in Venedig* ist für Vidan schlicht: „Basically the two texts thematically coincide as if they represented one narrative in two different codes, both of them symbolic on the violence, collapse of control, and degeneration central to the thematic structure of *fin de siècle* literature.“²⁶ – Nicht mehr und nicht weniger.

Es ist notwendig, um die wiederholt in der Conrad-Forschung hergestellte Analogisierung von *Der Tod in Venedig* und *Heart of Darkness* bei Manns gleichzeitiger Unkenntnis des Conrad'schen Textes zu wissen, um den Beitrag von Anthony Fothergill zum Verhältnis Thomas Mann/Joseph Conrad richtig ein-

²¹ Die Systemreferenz (vgl. Anm. 22) kann sich im Auge des Betrachters daher auch ergeben, wenn sich etwa der namhafte Conrad-Forscher Wiesław Krajka beim *Tod in Venedig* an die Erzählung „Il Conde“ von Conrad erinnert fühlt, die vier Jahre zuvor in der Sammlung *A Set of Six* (1908) erschienen war (vgl. Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 285, Anm. 32).

²² Ich beziehe mich hier auf die Intertextualitätstheorie von Ulrich Broich und Manfred Pfister, die zwischen einer allgemeinen *Systemreferenz* (Partizipation an denselben Diskursen z.B. aufgrund von Zeitgenossenschaft) und einer konkreten, intendierten *Einzeltextreferenz* unterscheiden. Zum Nachweis einer Einzeltextreferenz untersuchen sie Referentialität, Strukturalität, Selektivität, Dialogizität, Kommunikativität und Autoreflexivität der intertextuellen Bezugnahme. Vgl. *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. v. Ulrich Broich u. Manfred Pfister. Tübingen 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35).

²³ Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 266.

²⁴ Vgl. Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 276–278. Vgl. hierzu Julian B. Kaye: „Conrad's ‚Under Western Eyes‘ and Mann's ‚Doctor Faustus‘“. In: *Comparative Literature* 9 (1957), H. 1, S. 60–65.

²⁵ Vgl. Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 279.

²⁶ Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 276.

schätzen zu können. Sein Interesse an Mann ist zwar auf die „cross-cultural conversation“ zwischen deutschen Texten und Conrads Werk gerichtet, die „as powerful“ sei wie dokumentierte direkte Einflüsse: „comparative cultural understanding can be considered as a whole range of correlations from direct influence to perceived affinity.“²⁷ In Bezug auf *Heart of Darkness* argumentiert Fothergill dann aber doch ganz positivistisch mit einer angenommenen Lektüre des Prätextes durch Mann, allerdings nicht vor der Veröffentlichung von *Der Tod in Venedig* (1912), sondern vor der Abfassung des Vorwortes für *Der Geheimagent* (1926). Dass er diese Rezeption nicht belegen kann, entschuldigt Fothergill zunächst mit dem Verlust von Manns Tagebüchern aus den 1920er Jahren, die darüber eventuell hätten Aufschluss geben können.²⁸ Fothergill rekapituliert einige Analogien zwischen den Werken:

The structural similarities are clear. Aschenbach and Marlow go on long journeys to exotic parts, to Venice, to Africa, in almost all aspects culturally distant from the known order to which they are accustomed. Both undergo the very extremity of experience, 'truth stripped of its cloak of time', confronting literal and metaphorical illness and personal and societal disintegration. [...] Aschenbach dies. Kurtz dies. Marlow, the central character of Conrad's novella, survives to tell the tale. Both deaths are enveloped in lies perpetrated by the narrators, Marlow and Mann's omniscient persona, to protect the would-be innocent world from the knowledge of its own infernal doings. [...] The lies keep publicly intact these heroes' reputations as fine European figures [...].²⁹

Die Lüge der Erzählinstanz – bei Conrad gegenüber der Verlobten von Kurtz, der er dessen letzte Worte vorenthält, bei Mann durch die respektvoll schockierte Aufnahme von Aschenbachs Todesnachricht durch die Weltöffentlichkeit, die von dessen homosexuell-pädophilen Neigungen nichts erfahren wird – nimmt Fothergill als Schlüssel für seinen Zugang zu *Der Tod in Venedig*. Die erzählten Figuren Aschenbach und Kurtz hätten ihre Geschichte jeweils nicht erzählen können, da sie sich zu weit von den akzeptierten Grenzen der europäischen Kultur entfernt hätten. Mann brauche im Gegensatz zu Conrad den auktorialen Erzähler, um eine Ebene der Distanz zwischen seinem eigenen homosexuellen Begehren und der Geschichte Aschenbachs einzuziehen. Während Conrad in Marlows Bericht, der voller Selbstzweifel ist, die Möglichkeiten des Erzählens insgesamt in Frage gestellt habe, behalte Manns allwissender Erzähler jederzeit

²⁷ Anthony Fothergill: *Secret Sharers. Joseph Conrad's Cultural Reception in Germany*. Frankfurt am Main 2006, S. 71.

²⁸ Vgl. Fothergill: *Secret Sharers*, S. 68.

²⁹ Fothergill: *Secret Sharers*, S. 72f.

die Kontrolle, „one might almost say he keeps its deepest implications at bay.“³⁰ Fothergill zieht die Parallele: „I see Mann finding in *Heart of Darkness* a work too close for comfort to the unspoken concerns of his Aschenbach tale. He had to keep these at bay.“³¹ Diese Vermutung wäre wenig aufschlussreich, wenn man auf etwaige Conrad-Einflüsse zur Entstehungszeit von *Der Tod in Venedig* hinauswollte, die wohl ausgeschlossen werden können. Aber Fothergill meint etwas anderes: Warum, so fragt er angesichts der von ihm benannten Parallelen zwischen *Heart of Darkness* und *Der Tod in Venedig*, zog Mann es 1926 vor, anstelle des S. Fischer-Bandes *Jugend* (inklusive „Herz der Finsternis“) den Roman *Der Geheimagent* einzuführen? Mann habe aus dem oben genannten Grund weg von der ‚Conrad’schen Subjektivität‘ der Novelle gewollt, zudem habe ihm das Bekenntnis zu dem politisch wachen Autor des *Geheimagenten* ermöglicht, unbequem gewordene frühere Positionen (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918) zu verlassen und sich in der Weimarer Republik neu als liberal-humanistischer, politischer Autor zu positionieren.³²

Mit diesen Argumenten, für die keine Selbstzeugnisse Manns vorliegen, setzt Fothergill zwingend die Lektüre von *Herz der Finsternis* zumindest für 1926 voraus – nur so ergibt ja die Mann unterstellte *bewusste* Distanzierung Sinn. Dabei denkt Fothergill fortlaufend Texte zusammen, die sich zwar ähneln mögen, sich aber nachweislich nichts verdanken (was legitim ist und anregend sein kann, dann aber nichts mehr mit *Joseph Conrad’s Cultural Reception in Germany* zu tun hat). So nimmt er auch für den *Zauberberg* (1924) an, dieser sei ein wichtiger Schritt in der Entwicklung zum Demokraten Thomas Mann, der sich an Conrad orientiere. Mann las Conrad aber mit ziemlicher Sicherheit – wofür im Folgenden die Indizien zusammengetragen werden – erst ab 1926, als er ins Deutsche übersetzt worden war. Hätte er die freie Wahl gehabt, auch *Jugend* zu bevorzugen, so stellt sich die Frage, warum dieser Band dann ganz ohne das Geleitwort eines prominenten deutschen Autors erschienen ist. Wäre dies im Verlag diskutiert worden, so wäre es für S. Fischer doch ein leichtes gewesen, einen anderen Autor des Hauses dafür zu verpflichten. Offensichtlich aber wurde dem Erzählband nicht das gleiche Gewicht zugebilligt wie den beiden großen Romanen, die Mann und Jakob Wassermann einzuführen übernahmen. Aus dem Faktum, dass sich Thomas Mann *Jugend* und damit des darin enthaltenen „Herz[ens] der Finsternis“ nicht annahm, ableiten zu wollen, dass hier auf die

30 Fothergill: *Secret Sharers*, S. 74.

31 Fothergill: *Secret Sharers*, S. 75.

32 Vgl. Fothergill: *Secret Sharers*, S. 75f.

(verschwiegene) Lektüre eine (auch in den Tagebüchern, Notizbüchern³³ und Briefen unausgesprochene) Distanzierung gefolgt sei, kann nicht überzeugen. Im Gegensatz zur produktiven literarischen Rezeption einiger anderer britischer Autoren, die er mitunter direkt auf sein eigenes Werk bezog und deren Einflüsse daraufhin auch untersucht worden sind (Walter Scott, Laurence Sterne, William Shakespeare, Charles Dickens, Lord Byron, Thomas Carlyle, George Meredith, William Thackeray, Louis Stevenson, John Galsworthy,³⁴ James Joyce³⁵), hat Mann über etwaige Einflüsse Conrads nichts Vergleichbares geäußert. In Briefen schreibt er etwa über Meredith: „Beleidigend englisch; aber der Ton berührt sich mehr als der russische mit dem des Zbg. [= *Zauberberg*]“ und zu Sterne: „Erfrischung meines Werkes“, „Verwandt und anregend“.³⁶ Dass Mann im Band *Jugend* las, ist dagegen erst den Tagebüchern des Jahres 1949 zu entnehmen.

2 Thomas Mann als Conrad-Leser

Die überlieferten Tagebücher als Quelle zeichnen gut nach, wie wichtig die Conrad-Lektüre für Mann offensichtlich war. Am 29. Dezember 1933 findet sich eine kurze Bemerkung des niedergeschlagenen Autors, der nach der Wahl Hitlers zum Reichskanzler vorerst in der Schweiz bleibt, darüber, „daß Conrad 30 Zeilen als einen guten Tagesdurchschnitt betrachtet habe. Ich habe es aber heute nicht auf 30 Zeilen gebracht.“³⁷ Am 11. November 1939, nunmehr im amerikanischen Exil, liest er „[v]or Einschlafen jetzt Novellen von Conrad“,³⁸ deren Titel nicht mehr feststellbar sind. Thomas Manns nachgelassene Bibliothek enthält nur einige Romane Conrads, keinen Novellenband.³⁹ Da er aber im Sep-

33 In Manns Notizbüchern taucht Conrad ausschließlich im Entwurf des *Geheimagent*-Vorwortes von 1926 auf, vgl. Thomas Mann: *Notizbücher 7–14*. Hg. v. Hans Wysling u. Yvonne Schmidlin. Frankfurt am Main 1992, S. 347f.

34 Vgl. den Überblick von Steven Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart 1990, S. 230–242.

35 Vgl. hierzu David Kiremidijan: *A Study of Modern Parody. James Joyce's Ulysses, Thomas Mann's Doctor Faustus*. New York u. London 1985.

36 Alle zitiert nach Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“, S. 234 u. 236.

37 Thomas Mann: *Tagebücher 1933–1934*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1977, S. 278.

38 Thomas Mann: *Tagebücher 1937–1939*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1980, S. 499.

39 Vgl. Mann: *Tagebücher 1937–1939*, S. 847.

tember 1946 angibt, „Das Duell“ zu lesen,⁴⁰ kann es sich hierbei eigentlich nur um den Band *Das Duell. Novellen* handeln, der schon 1914 bei Albert Langen verlegt und von Ernst W. Günter alias Ernst W. Freißler übersetzt wurde.⁴¹ *Herz der Finsternis* ist darin nicht enthalten. Weitere Eintragungen über Conrad-Lektüren folgen zunächst nicht. Erst im Juni 1946 beginnt Mann, sich in Pacific Palisades nach einer überstandenen Lungenoperation durch zahlreiche Romane Conrads zu lesen – stets in deutscher Übersetzung (wie auch Dickens, Byron, Carlyle, Meredith oder Thackeray, die Thomas Mann bereits um die Jahrhundertwende las).⁴² Diese wohl ausgiebigste Lektürephase beginnt mit „[l]ese nun vor Einschlafen ‚Lord Jim‘ von Conrad“ (23. Juni 1946)⁴³ und endet mit dem Eintrag „Nostramo beendet“ (18. November 1946).⁴⁴

Die Tagebücher weisen explizit die folgenden Lektüren aus: *Lord Jim* – wobei ungeklärt ist, welche Ausgabe er benutzte⁴⁵ – las Mann ab dem 23. Juni 1946. Zwei Wochen später ist er „[e]rgriffen von Conrads Erzählung“ (5. Juli 1946) und bekräftigt am Folgetag trotz offenbar widrigen Befindens: „Nachmittags unwohl, Ohrenscherzen, ruhelos. Dabei ergriffen von Conrads ‚Jim‘. Deutschland hat nichts dergleichen: eine starke, abenteuerliche, sprachlich hochstehende, männliche und psychologisch-moralisch tiefe Erzählungskunst“ (6. Juli 1946).⁴⁶ Wie sehr sich der Männlichkeitstospos früher deutscher Lektüren der Übersetzung durch Ernst W. Freißler verdankt, wurde hier bereits angedeutet.⁴⁷ *Die Schattenlinie* liest Mann spätestens ab dem 9. Juli 1946,⁴⁸ am 11. Juli notiert er bereits: „Beendete die Lektüre der ‚Schattenlinie‘ von J. Conrad mit Genuß.“⁴⁹ Bereits am Folgetag, dem 12. Juli 1946, geht Mann zum nächsten Werk über:

⁴⁰ Vgl. Mann: *Tagebücher 1937–1939*, S. 43 (Eintrag v. 22. September 1946).

⁴¹ Der Band enthält „Das Duell“, „Gaspar Ruiz“ und „Il Conde“.

⁴² Vgl. Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“, S. 233.

⁴³ Thomas Mann: *Tagebücher 1946–1948*. Hg. v. Inge Jens. Frankfurt am Main 1989, S. 12.

⁴⁴ Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 65.

⁴⁵ Die erste deutsche Übersetzung besorgten Hedwig Lachmann und Ernst W. Freißler, sie erschien bei S. Fischer 1927 in insgesamt sechs Auflagen, in siebter und achter Auflage 1930 und in neunter und zehnter Auflage 1935. Die erste Nachkriegsausgabe wurde erst 1947 veröffentlicht. Vgl. hierzu Förster: *Die literarische Rezeption Joseph Conrads*, S. 22 u. 48f.

⁴⁶ Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 17.

⁴⁷ Vgl. hierzu und zu mehreren deutschsprachigen Übersetzungen Conrads aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht Egbert: „Elusiveness Translated“ sowie Bärbel Czennia: „Joseph Conrad, Heart of Darkness. Marlow's ‚Impressionen‘ und Reaktionsweisen deutscher Übersetzer“. In: *Erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen*. Hg. v. Dorothea Kullmann. Göttingen 1995, S. 491–528.

⁴⁸ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 18.

⁴⁹ Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 19.

„Lese Weiteres von Conrad, ‚Almayers Wahn‘.“⁵⁰ Die verwendete Ausgabe ist die deutsche Erstübersetzung des S. Fischer-Verlags von 1935, die Elsie McCalmann besorgte.⁵¹ Gut zehn Tage später ist bereits das nächste Buch in Arbeit: „Las weiter in Conrads ‚Goldenem Pfeil‘“ (23. Juli 1946),⁵² ebenfalls in McCalmans deutscher Erstübersetzung für S. Fischer von 1932,⁵³ der ihm auch am folgenden Tag sowie eine Woche später am 30. Juni Einträge wert ist.⁵⁴ Am 2. August ist *Der goldene Pfeil* ausgelesen, umgehend nimmt sich Mann Conrads *Lebenserinnerungen* vor, eine Übertragung McCalmans von *A Personal Record* für S. Fischer von 1928 (oder deren Nachdruck von 1931).⁵⁵ *Nostromo* wird erstmals am 14. August 1946 erwähnt,⁵⁶ dessen Lektüre offensichtlich unterbrochen und erst im November abgeschlossen wird. Das mit Anstreichungen Manns versehene Exemplar des 1927 von Freißler für S. Fischer ins Deutsche übersetzten Romans steht in der Zürcher Thomas Mann-Bibliothek.⁵⁷

Schon am 16. und 18. August notiert Mann die Lektüre von *Mit den Augen des Westens*,⁵⁸ von dem Vidan irrigerweise annimmt, Thomas Mann habe ihn wohl nicht oder nur spät zur Kenntnis genommen.⁵⁹ Vielmehr stehen in der Züricher Bibliothek gleich zwei Ausgaben des Romans: nicht nur die von S. Fischer von 1933, sondern auch die ganz frühe aus dem Verlag Albert Langen von 1913.⁶⁰ Die Übersetzungen stammen beide von Freißler, der im früheren Buch allerdings unter dem Pseudonym Ernst W. Günter firmierte. Seit wann Mann im Besitz der Langen-Ausgabe war, ist nicht zu klären.⁶¹ Da *Mit den Augen des Westens* zu Beginn der Fischer-Werkausgabe 1926 noch nicht in seinem Hausverlag vorlag, ist es – auch mangels früherer Rezeptionszeugnisse – nicht unwahrscheinlich, dass Mann sich die Langen-Ausgabe frühestens um 1926 besorgte, als er sein Vorwort für den *Geheimagenten* schrieb. Er hat den Roman dann wohl aber zunächst nicht gelesen: Weder erwähnt er es in besagtem Vorwort, in

⁵⁰ Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 19.

⁵¹ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 395.

⁵² Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 23.

⁵³ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 403.

⁵⁴ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 23 u. 25.

⁵⁵ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 26.

⁵⁶ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 29.

⁵⁷ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 414.

⁵⁸ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 30f.

⁵⁹ Vgl. Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 279 u. 282 (Anm. 5).

⁶⁰ Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 415.

⁶¹ Nach Auskunft von Julian Reidy vom Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich (am 23. Juli 2014 schriftlich an den Verf.) finden sich in beiden Ausgaben des Romans, die Mann besaß, weder Vermerke über die Inbesitznahme noch Lesespuren.

dem er seine Conrad-Lektüren aufzählt,⁶² noch lässt der Zustand des frühen Exemplars dies vermuten. Es wirkt gänzlich ungelesen.⁶³ Yahya Elsaghe geht generell davon aus, dass das Fehlen von Lesespuren bei Thomas Mann eine Nicht-Rezeption impliziert.⁶⁴ Interessant, wenn auch kein Beweis, ist lediglich, dass in der späteren S. Fischer-Ausgabe von 1933 als Lesezeichen zwischen den Seiten 334 und 335 eine Visitenkarte steckt: „E. A. Rheinhardt / Homme de Lettres / Le Lavandou (VAR) Villa Les Chênes“. Emil Alphons Rheinhardt (1889–1945) war ein Wiener expressionistischer Dichter und Übersetzer, der sich von Frankreich aus, wo er seit 1928 in Le Lavandou lebte, als österreichischer Nationalist nach dem ‚Anschluss‘ der Résistance anschloss. Rheinhardt wurde 1943 interniert, durchlief diverse Gefängnisse und Konzentrationslager und starb 1945 im KZ Dachau an Flecktyphus. In Lavandou hatte Rheinhardt 1933 wiederholt Emigranten zu Gast gehabt, unter anderen auch Golo Mann. Thomas Mann setzte sich vielleicht auch deshalb 1942 für seine Ausreise in die USA ein und konnte tatsächlich ein Visum erwirken, doch Rheinhardt mochte sich nicht von seinem Haus und seiner Arbeit an einer neuen Erzählung trennen, die in Amerika zu beenden er sich nicht zutraute.⁶⁵ Auf die Gefahr hin, eine Indizienkette zu konstruieren, wo realiter keine ist, könnte diese Visitenkarte am besagten Ort als ein Hinweis dafür gelesen werden, dass Mann in *Mit den Augen des Westens* entweder 1933 (als der Roman erschien und Golo Aufnahme in Le Lavandou fand) oder 1942 zur Zeit seiner Intervention zugunsten eines Visums für Rheinhardt las. Allerdings erst vier Jahre später, am 23. August 1946, findet sich erstmals eine Äußerung Manns über *Mit den Augen des Westens*, und zwar ausnahmsweise eine kritische: „In Conrads ‚M.d.A.d.Westens‘, technisch zu unruhig, springender Standpunkt.“⁶⁶ Zwar ist er am 27. August „[b]ewegt von ‚M.d.A. des Westens‘“,⁶⁷ doch auch nach der Beendigung der Lektüre am 28. Au-

62 *Die Schattenlinie, Der Nigger vom ‚Narzissus‘, Spiel des Zufalls und Der Geheimagent* (vgl. Mann: „Vorwort“, S. 574).

63 Auskunft von Julian Reidy vom Zürcher Thomas Mann-Archiv (am 23. Juli 2014 schriftlich an den Verf.): „die vollkommen jungfräuliche Langen-Ausgabe blieb höchstwahrscheinlich ungelesen“.

64 Vgl. Yahya Elsaghe: *Krankheit und Matriarchat. Thomas Manns ‚Betrogene‘ im Kontext*. Berlin u. New York 2010 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 53 [287]), S. 216f.

65 Vgl. Martin Krist: „Wir sterben alle unseren eigenen Tod!“ E.A. Rheinhardt (1889–1945)“. In: E. A. Rheinhardt: *Tagebuch aus den Jahren 1943/44. Geschrieben in den Gefängnissen der Gestapo in Menton, Nizza und Les Baumettes (Marseille)*. Hg. v. Martin Krist. Wien 2003, S. 147–166.

66 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 33.

67 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 34.

gust bleiben leise Zweifel: „Nachmittags ‚M.d.A.d. Westens‘ beendet. Nicht recht zufrieden mit dem Auslauf, aber in toto vorzüglich und irgendwie anregend für mich jetzt.“⁶⁸ Der Conrad-Biograf Jeffrey Meyers vermutet diese Anregung darin, dass „the self-effacing pedantic tone of Serenus Zeitblom, the deliberately imperceptive narrator of Mann’s novel, is taken directly from the professor of languages“⁶⁹ aus *Mit den Augen des Westens*. Julian B. Kaye hat diesem Konnex schon 1957 einen ganzen Aufsatz gewidmet, in dem er Analogien zwischen der *Erzähler-Figur* eines tendenziell unzuverlässigen mediokren Philologen, dem *erzählten Protagonisten* als Repräsentanten seines Landes (Razumov: Russland, Leverkühn: Deutschland), der beide Male hochbegabt ist, aber menschlich völlig kalt, einen Teufelspakt eingeht, dämonische Züge an den Tag legt, für seine Sünden büßen muss und zu einer Mutterfigur zurückkehrt, sowie dem *Autor* als Skeptiker gegenüber dem Liberalismus des Westens, der jeweils durch eine selbstzufriedene und unambitionierte Schweiz verkörpert wird und dem Deutschland respektive Russland als rückständige, sich selbst hassende Nationen gegenüberstehen, herstellt.

It is, however, the internal evidence of influence that is convincing, particularly the extraordinary similarity of narrative technique. Both stories are ostensibly purely factual accounts compiled, after the death of the protagonist, by an elderly professor of languages. Both narrators seem morbidly anxious to disclaim the fact that they are writing novels. Again and again they tiresomely tell the reader that they are not artists, that they are historians or biographers or editors or educators. They even introduce long documents written by their subject.⁷⁰

Kaye resümiert diese Parallelen mit der ausdrücklichen Annahme einer intertextuellen Beziehung zwischen einem Prä- und einem Posttext: „It is obvious that *Under Western Eyes* is but one source, albeit an important one, of Mann’s encyclopaedic synthesis of European history and culture. But it is instructive to observe one writer using the literary experience of another to stimulate his own imagination.“⁷¹ Ivo Vidan zweifelt diesen engen Konnex zwischen den beiden Romanen an, da es auch diverse Abweichungen gebe, vor allem aber der *Doktor Faustus* zu diesem Zeitpunkt bereits zu weit fortgeschritten gewesen sei.⁷² Auch Evelyn Cobley untersucht 1983 wie Kaye die Parallelen zwischen beiden Roma-

⁶⁸ Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 34.

⁶⁹ Jeffrey Meyers: *Joseph Conrad. A Biography*. London 1991, S. 394, Anm. 3, zit. n. Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 279.

⁷⁰ Kaye: „Conrad and Thomas Mann“, S. 62.

⁷¹ Kaye: „Conrad and Thomas Mann“, S. 65.

⁷² Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 279.

nen, thematisiert jedoch keinerlei intertextuelle Abhängigkeiten zwischen ihnen.⁷³ Aber selbst wenn Mann den Roman möglicherweise schon 1933 oder 1942 gelesen haben sollte, erscheint es zumindest fraglich, ob er gerade jenen Roman Conrads zum Vorbild genommen hat, den er ausdrücklich weniger als die anderen schätzte – ein Urteil, das er 1949 wiederholte.⁷⁴

Zwei Tage nach der Beendigung von *Mit den Augen des Westens*, am 30. August 1946, heißt es bereits wieder: „Fahre fort, Conrad zu lesen: ‚Sieg‘.“⁷⁵ Das Exemplar von 1927 (Elsie McCalman für S. Fischer) ist in Zürich erhalten.⁷⁶ *Sieg* erregt im Gegensatz zu *Mit den Augen des Westens* das Wohlgefallen des Lesers, der sich mehr und mehr als Fan zu erkennen gibt: „‚Sieg‘ von Conrad sehr unterhaltend.“ (1. September 1946) „Las viel in ‚Sieg‘ von Conrad.“ (3. September 1946) „Begierig gelesen in ‚Sieg‘.“ (5. September 1946) „Nachmittags zu lange in dem nicht ganz würdig spannenden Conrad-Roman [gelesen ?].“ (6. September 1946)⁷⁷ Und bereits am Folgetag, dem 7. September: „Begann ‚Der Verdammte der Inseln‘ von Conrad zu lesen.“⁷⁸ Auch dieses Buch steht in der Zürcher Bibliothek in der Fassung von 1934 (wiederum Elsie McCalman für S. Fischer).⁷⁹ Am 20. September hat Mann auch *Der Verdammte der Inseln* durchgelesen, am 22. beginnt er „‚Das Duell‘ von Conrad, ausgezeichnet.“⁸⁰ Am 27. folgt *Spiel des Zufalls* in Freißlers Übersetzung für S. Fischer von 1926 (oder als Nachdruck derselben von 1929).⁸¹ Einträge vom 2. und 11. Oktober 1946 unterrichten über die fortgesetzte Conrad-Lektüre,⁸² bevor es am 16. Oktober heißt: „Las von 1/24 bis 5

73 Vgl. Evelyn Cobby: „Political Ambiguities in ‚Under Western Eyes‘ and ‚Doktor Faustus‘“. In: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 10 (1983), H. 3, S. 377–388. Das gleiche gilt für die MA-Dissertation der Autorin, die dem Aufsatz von 1983 voranging, vgl. Evelyn Cobby: *Political Themes in Joseph Conrad’s ‚Under Western Eyes‘ and Thomas Mann’s ‚Doktor Faustus‘*. MA Thesis Univ. of British Columbia 1975.

74 Vgl. Thomas Mann: *Tagebücher 1949–1950*. Hg. v. Inge Jens. Frankfurt am Main 1991, S. 28 (Eintrag v. 1. März 1949).

75 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 35.

76 Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 424.

77 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 36f.

78 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 38.

79 Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 430.

80 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 43. Die Erzählung „Das Duell“ ist nicht gesondert erschienen. Ungeklärt ist, welche Anthologie Mann las, die „Das Duell“ enthielt. In Frage kommt aber eigentlich nur der sehr frühe Band *Das Duell. Novellen* mit „Das Duell“, „Gaspar Ruiz“ und „Il Conde“ in der Übersetzung von Ernst W. Günter alias Ernst W. Freißler, den Albert Langen bereits 1914 verlegt hatte.

81 Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 45.

82 Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 47, 51.

Uhr mit lebhafter Anteilnahme ‚Spiel des Zufalls‘ von Conrad zu Ende.⁸³ Und wieder zwei Tage später ein neues Buch: „Zu Hause die Post durchgesehen und lesend geruht. ‚Nigger of Narcissus‘.“ (18. Oktober 1946)⁸⁴ Trotz der Nennung des englischen Titels, der korrekt lauten müsste *The Nigger of the „Narcissus“*, las Mann bis zum 22. Oktober wie stets die deutsche Ausgabe des 1927 von Freißler für S. Fischer übersetzten, „vorzügliche[n] Werk[s]“,⁸⁵ die in Zürich steht.⁸⁶ Am 7. November wendet Mann sich schließlich erneut dem *Nostramo* zu, der ihm offenbar Schwierigkeiten bereitet hat, nachdem er es Mitte August angefangen, aber dann wohl zurückgestellt hat: „seltsames Werk.“⁸⁷

Am 18. November endet diese Tour de Force durch Conrads Œuvre, die in ihrer Dichte und Frequenz wohl ziemlich einzigartig unter deutschsprachigen Autoren sein dürfte. Trotz der Arbeit am *Doktor Faustus*, trotz zahlreicher körperlicher Beschwerden und medizinischer Behandlungen, trotz fortgesetzter sozialer Anlässe und Besuche sowie ausgiebigster Korrespondenzen liest Mann in den insgesamt fünf Monaten zwischen Juni und November 1946 nicht weniger als zwölf Werke Conrads – und damit deutlich mehr, als etwa Ivo Vidan, Anthony Fothergill und auch Frank Förster sowie das *Thomas-Mann-Handbuch* annehmen, die lediglich von sechs bis acht Titeln ausgehen⁸⁸ – mit einem Gesamtumfang von 4238 Seiten (plus 270 Seiten, wenn man den Band *Das Duell. Novellen* hinzuzieht, von dem 1939 und 1946 die Rede ist). Das Lesepensum ist enorm. Legt man jene neun Werke zugrunde, für deren Lektüre Anfang und Ende genau verzeichnet sind, und mittelt die Angaben, so benötigt Mann im Schnitt zehn Tage für ein Werk Conrads, die Lesegeschwindigkeit erreicht zu Spitzenzeiten über 80 Seiten am Tag.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, diese rege Rezeption vor dem Hintergrund der großen Arbeitsbelastung Thomas Manns zu erklären, der mit dem *Doktor Faustus* ja sein Werk abzuschließen gedachte – dem folglich die Arbeit an diesem vermeintlich letzten seiner Romane, der auch die Bilanz unter sein Künstlerleben ziehen sollte, besonders am Herzen lag: Entweder nutzte er die Conrad-Lektüre gezielt als Inspiration, oder aber er war einfach fasziniert von

83 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 53.

84 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 54.

85 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 56.

86 Vgl. Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 460.

87 Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 61.

88 Vgl. Vidan: „Conrad and Thomas Mann“, S. 282, Anm. 5, geht von sechs bis sieben Werken aus, die Mann 1946 von Conrad las, Fothergill: *Secret Sharers*, S. 68, von acht. Sieben Titel nennen Förster: *Die literarische Rezeption Joseph Conrads*, S. 27, Anm. 53, und Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“, S. 237f.

Conrads Werken und lenkte sich damit von seiner Arbeit und seinen Verpflichtungen ab. Ich tendiere zur zweiten Antwort, aus zwei Gründen: Erstens finden sich keine referentiell ausgewiesenen Markierungen einer intertextuell bedeutsamen Conrad-Rezeption im *Doktor Faustus*, und zweitens hätte die Umarbeitung von Conrad'schen Prätexten noch viel mehr Zeit in Anspruch genommen als die manchmal bis zu mutmaßlich zwei oder mehr Stunden der fast täglichen Conrad-Lektüre. Mann korrespondierte gerade über den *Doktor Faustus* intensiv und versuchte skrupulös, die Diskurse, die er sich aneignete, abzusichern. Zudem berichtete er seinen Briefpartnern mitunter über jene Texte, Theorien und Gegenstände, mit denen er sich intensiv auseinandersetzte. Insofern wäre anzunehmen, dass Mann intensiver und auch anderen gegenüber zumindest halböffentlich mit den Prätexten gearbeitet hätte, wenn er sie denn als solche für sich klassifiziert hätte. Das hohe Lesetempo und das Fehlen entsprechender Mitteilungen sprechen – bei der gleichzeitigen Inanspruchnahme durch Arbeit, Familie, Verlage, Komitees, Briefsteller usw. – dagegen. Er berichtet über seine Beschäftigung mit Conrad nur ein einziges Mal außerhalb der Tagebücher, und zwar in einem Brief vom 1. Dezember 1946 an seine amerikanische Unterstützerin Agnes E. Meyer:

Hatte ich Ihnen von meiner Conrad-Lektüre berichtet? Sonst wäre es ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß Sie ihn gerade lesen. Mich hat er außerordentlich gefesselt, mit „Victory“ besonders, dem „Nigger vom Narcissus“ und vor allem mit „Nostromo“, worin süd-amerikanisches Korruptheitsleben aufs großartigste lebendig gemacht ist. Er ist ein Erzähler, der zuviel äußeres Leben aufgenommen hat, um sehr innerlich zu sein. Aber er ist ein Mann und sehr oft ein wahrer Dichter.⁸⁹

Mann schätzt an Conrad offensichtlich gerade die Verwendung eingängiger Klischees, die Erzeugung von Spannung und die Orientierung auf ein pralles, „äußeres Leben“. Wenn Thomas Mann etwa über Conrads *Sieg* im Tagebuch schreibt, der Roman sei „sehr unterhaltend“ und er habe „[b]egierig“ darin gelesen, so lässt sich ahnen, dass hier die Abenteuergeschichte um Mord und Totschlag in der Südsee schlicht der Unterhaltung und Entspannung diene – und dem chronisch von Schlaflosigkeit und diversen, quälenden Leiden Geplagten wohl auch zur Ablenkung (vielleicht so, wie ihm auch in der Frühphase der langen Entstehungszeit des *Felix Krull* Byrons *Don Juan* und während der Entstehung der *Joseph*-Romane Sternes *Tristram Shandy* als „Stärkungslektüre“ gedient hatten⁹⁰). Dazu passt die Mitteilung Erika Manns, dass Conrads Werke

⁸⁹ Thomas Mann an Agnes E. Meyer v. 1. Dezember 1946. In: Thomas Mann: *Briefe 1937–1947*. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt am Main 1979, S. 514–516., Zitat S. 515.

⁹⁰ Vgl. Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“, S. 234 u. 236.

„[z]u der kleinen Auswahl von Büchern, die er, wo immer möglich, im Schlafzimmer aufstellte, gehörten“.⁹¹ Und so kann auch der Eintrag, „[n]achmittags zu lange in dem nicht ganz würdig spannenden Conrad-Roman“⁹² gelesen zu haben, verstanden werden als das Eingeständnis eines Literaten, der um seine Geltung als erster Autor der (bürgerlichen) Epoche weiß, dass die kriminalistische und exotische Spannung von *Sieg* eigentlich seiner Würde nicht ganz angemessen ist – aber *Sieg* ist eben so spannend, dass der Nobelpreisträger sogar länger mit der Lektüre verbringt, als ihm lieb ist.

Auch wenn sich seine Conrad-Rezeption insgesamt wohl vor allem dem Erscheinen der S. Fischer-Werkausgabe in Einzelbänden verdankt, so fällt immerhin auf, dass Thomas Mann gesichert mindestens eines, höchstwahrscheinlich aber zwei Bände aus der im Ersten Weltkrieg aufgegebenen Ausgabe des Albert Langen Verlags besaß, die noch im Kaiserreich erschienen war: *Mit den Augen des Westens* (1913) und *Das Duell. Novellen* (1914). Langens Verlagsleiter Korfiz Holm war ein Schulfreund Thomas Manns, so dass *diese* Bücher theoretisch durchaus früh zu Mann gelangt sein könnten. Dieser Umstand eröffnet wiederum zumindest hypothetisch die Möglichkeit, dass Thomas Mann Conrad schon wahrgenommen hatte, bevor er sich dem polnisch-britischen Autor Mitte der 1920er Jahre im Rahmen der S. Fischer-Ausgabe auch öffentlich zuwandte. Dies würde allerdings bedeuten, dass Manns Bekenntnis, erst durch Galsworthys Vortrag von 1922 auf Conrad aufmerksam geworden zu sein, Koketterie gewesen wäre („Als ich vor Jahren den Haag besuchte, hielt Galsworthy dort eben einen Vortrag über ‚Conrad und Tolstoi‘. Ich hatte keine Ahnung, wer das sei, den man da mit dem russischen Giganten zusammenstellte“⁹³). Warum aber hätte Mann seine – folgte man der Langen/Holm-Spur – für damalige (deutsche) Verhältnisse frühe Vertrautheit mit dem ausländischen Weltautor verschweigen und sich damit als uninformativer darstellen sollen, als er es war? Berücksichtigt man, dass diese beiden früh ins Deutsche übersetzten Werke 1926 noch nicht anders als in der Langen-Ausgabe greifbar waren, wird einigermaßen plausibel, dass Thomas Mann sich diese Bücher wohl frühestens Mitte der 1920er Jahre beschafft hat. In seinem Vorwort zu *Der Geheimagent* räumt er sogar lediglich die Lektüre von *Die Schattenlinie*, *Der Nigger vom „Narzissus“*, *Spiel des Zufalls* und eben *Der Geheimagent* ein – also jene Werke, mit denen die S. Fischer Ausgabe 1926/27 startete. Es ist also ebensogut möglich, dass Mann

⁹¹ Thomas Mann: *Briefe 1889–1936*, Hg. v. Erika Mann. Frankfurt am Main 1961, S. 502 (Kommentar 25.IX./1).

⁹² Mann: *Tagebücher 1946–1948*, S. 36f.

⁹³ Mann: „Vorwort“, S. 574.

sich diese frühen Ausgaben erst viel später zulegte oder sie erst las, als er 1946 seine intensivste Lese-Phase mit Conrad hatte.

Auffällig ist auf jeden Fall, dass Mann in seinem Vorwort zum *Geheimagenten* nicht auf den zeitgleich erscheinenden Band *Jugend* mit „Herz der Finsternis“ eingeht, genauso wenig, wie auch 1946 *Das Herz der Finsternis*, das seit 1933 zusätzlich auch als selbständiger Band bei S. Fischer vorliegt, noch nicht auf seiner Lektüreliste steht. Daraus wie Fothergill eine Verdrängung ableiten zu wollen, die zudem das Verschweigen einer etwaigen Lektüre auf allen Kanälen voraussetzen würde, erscheint allerdings übertrieben. Vermutlich kannte er den Text tatsächlich nicht. Als Thomas Mann im Januar 1949 wieder beginnt, Conrad zu lesen, folgt auf die Erzählung *Die Schattenlinie*⁹⁴ – die er seinem Vorwort zufolge bereits 1926 gelesen haben will, dann relativ am Anfang seiner Conrad-Phase im Juli 1946 las und die er nun in der neuesten Suhrkamp-Ausgabe von 1948 (Übersetzung Elsie McCalman) zum dritten Mal liest – die Lektüre von *Jugend*, und zwar vermutlich zunächst der gleichnamigen Erzählung aus diesem Band. Heißt es am 30. Januar 1949 noch unbestimmt „Wiederholte Conrad-Lektüre. Delektiert mich.“,⁹⁵ was den Unterhaltungscharakter der Dauerbeschäftigung des alternden Thomas Mann mit Conrad unterstreicht, lässt der ausführlichere Eintrag vom 1. Februar vermuten, dass Mann *Jugend* zum ersten Mal las: „Die Ratten-Geschichte in Conrads ‚Jugend‘. Wahr, oder Seemannslüge? Sie können auch fremd geworden sein auf dem renovierten Schiff.“⁹⁶ Manns Überlegung mutet hier fast rührend naiv an: Er nimmt jene Episode in der Erzählung „Jugend“, in der die Ratten das nach schweren Sturmschäden frisch renovierte Unglücksschiff verlassen (und das später gleichwohl sinken wird), zum Nennwert.

Zwei Tage später liest Mann endlich „Herz der Finsternis“:⁹⁷ „Setze mich gern nach den Schlafvorbereitungen zur Conrad-Lektüre nieder (‚Herz der Finsternis‘).“⁹⁸ Am 9. Februar setzt Mann die Lektüre fort: „Gestern Nacht in Conrads ‚Herz der Finsternis‘, vorzüglich.“⁹⁹ Erst am 13. Februar beendet er sie: „Nebeldunkler Himmel. Beendete nachts das ‚Herz der Finsternis‘.“¹⁰⁰ Der für den

94 Vgl. Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 12ff. (Einträge v. 23., 26., 27. u. 29. Januar 1949).

95 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 14.

96 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 15.

97 Hier in Anführungszeichen und nicht kursiv, weil Mann wohl den Band *Jugend* von 1926 in der Übersetzung von Ernst W. Freißler für S. Fischer las, in dem der kurze Roman als eine von 3 *Erzählungen* – so der Untertitel – firmierte.

98 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 16 (Eintrag v. 3. Februar 1949).

99 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 19.

100 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 21.

knappen Text vergleichsweise lange Zeitraum von insgesamt elf Tagen für nur knapp 130 Seiten lässt auf ein möglicherweise gemindertes Interesse schließen, auch wenn die Bewertung lobend ausfällt (*Sieg* etwa – 462 Seiten lang – hatte er 1946 in einer Woche verschlungen). Jedenfalls sprechen alle verfügbaren Indizien dafür, dass Mann „Herz der Finsternis“ 1949 zum ersten Mal las (bei anderen Texten, die er 1949 zum wiederholten Male liest, vermerkt Mann dies mitunter: „Begann wieder“, „Wiederholte Conrad-Lektüre“, „Fing [...] wieder zu lesen an“, „noch einmal“¹⁰¹), und dass der Text unter seinen Conrad-Lektüren eine vergleichsweise nachrangige Stellung einnahm. 1949 liest Mann nochmals *Mit den Augen des Westens*,¹⁰² *Der goldene Pfeil*,¹⁰³ zuletzt *Der Geheimagent*,¹⁰⁴ zudem in Hermann Stresaus 1937 noch im ‚Dritten Reich‘ erschienenen Conrad-Biografie.¹⁰⁵ Die Einträge sind oft mit Beifallsbekundungen versehen („Lese sehr gern und mit Beifall“¹⁰⁶), auch wenn ihm, wie schon im vorherigen Durchgang, „Mit den Augen des Westens‘ [...] zu kompliziert komponiert ist.“¹⁰⁷ Aber trotzdem: „Bewunderung für Conrads Roman über die Tragik Rußlands.“¹⁰⁸ Und der Bewunderer wundert sich ein wenig über sich selbst: „Merkwürdig, daß Conrad so lange meine Vorzugsektüre.“¹⁰⁹ Im gleichen Jahr kommt Mann auch in *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* auf Conrad zu sprechen, „von dem ich vor dem Schlafengehen jetzt sehr viel oder alles las: ich [...] las in Wochen die ganze Reihe dieser Romane durch, unterhalten, beeindruckt“.¹¹⁰

101 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 12, 14 u. 23.

102 Vgl. Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 23, 27f. u. 34f. (Einträge v. 16., 18. u. 27. Februar sowie 1., 14. u. 15. März 1949).

103 Vgl. Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 51 u. 53 (Einträge v. 22. u. 26. April 1949).

104 Vgl. Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 53 u. 55f. (Einträge vom 28. April, 4. und 21. Mai 1949). Das Exemplar des *Geheimagenten* ließ Mann sich von Peter Suhrkamp in der 10./11. Auflage von 1930 zuschicken, nachdem er ihm am 29. Januar 1949 aus Pacific Palisades geschrieben hatte: „Ich besitze diese ganze Conrad-Kollektion noch aus alten Tagen. Nur fehlt mir gerade der von mir eingeleitete Band: ‚Der Geheimagent‘. Können Sie mir nicht ein Exemplar verschaffen?“ (Thomas Mann an Peter Suhrkamp am 29. Januar 1949; Unterstreichung im Original; eine Kopie des Briefes liegt mir vor.) Im gleichen Brief begrüßt Mann auch die Neuausgabe der *Schattenlinie*.

105 Vgl. Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 53 u. 55 (Einträge v. 28. April u. 3. Mai 1949).

106 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 23.

107 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 28 (Eintrag v. 1. März 1949).

108 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 34 (Eintrag v. 14. März 1949).

109 Mann: *Tagebücher 1949–1950*, S. 53 (Eintrag v. 26. April 1949).

110 Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*. Amsterdam 1949, S. 186 (Hervorhebungen d. Verf.).

3 Thomas Mann über Joseph Conrad

Zieht man die in Manns belletristisches Werk hineinprojizierte Fixierung mancher Conrad-Philologen auf *Heart of Darkness* ab, so bleibt die diskutierenswerte These Fothergills, ob Mann Conrad als Gewährsmann für seine Umorientierung zu einem der liberalen Gesellschaft verpflichteten Schriftsteller benötigte beziehungsweise einsetzte. Fothergill fragt wie folgt:

How does a pre-war anti-democrat, anti-,'Western' intellectual aesthete, move to a consciously democratic, pro-Republican position in good faith? My critical argument is that Thomas Mann found in Conrad – himself a severe critic of many failings in bourgeois liberalism but nevertheless a stout defender of individual political freedom – a signpost and guide to his own democratic awakening and reconciliation with ‚the humanistic and liberal West‘.¹¹¹

Dieser Gedankengang weist zurück in die Weimarer Republik und lenkt den Blick auf Manns früheste öffentliche Einlassungen über Joseph Conrad: als Auftakt den Aufsatz „Kosmopolitismus“ von 1925, am ausführlichsten das Vorwort zum *Geheimagenten* von 1926 und im Nachgang die Miszelle „Joseph Conrad“ von 1928.

Im Jahr 1925 nahm Mann an einer Umfrage teil, die die Zeitschrift *Die literarische Welt* zum Thema „Was verdanken Sie der kosmopolitischen Idee?“ veranstaltete.¹¹² Aus der Antwort auf diese Frage und in Auseinandersetzung mit einer ihn und seinen Bruder Heinrich als Vertreter eines neuen, deutschen Kosmopolitismus lobenden Sammelbesprechung des Wiener Literaturkritikers Jonas Lesser¹¹³ entstand der Essay „Kosmopolitismus“, in dem Mann sich unter anderem zu Goethe, Lichtenberg und Schopenhauer als Vorbilder einer im Geiste europäischen Prosa deutscher Sprache bekannte. Zu Beginn des Aufsatzes gesteht Mann, mangels Fremdsprachenkenntnissen die das Niveau eines „Schuljunge[n]“¹¹⁴ übersteigen würden, die Weltliteratur eigentlich nur in deutschen Übersetzungen wahrnehmen zu können. Als Beispiel führt er Conrads Werk an, das er erst lesen könne, wenn es ins Deutsche übertragen worden sei:

¹¹¹ Fothergill: *Secret Sharers*, S. 90f.

¹¹² Vgl. hierzu Thomas Mann: *Briefe an Jonas Lesser und Siegfried Trebitsch 1939–1954*. Frankfurt am Main 2006 (Thomas-Mann-Studien, Bd. 36), S. 187, Anm. 2.

¹¹³ Jonas Lesser: „Neue erzählende Prosa“. In: *Wissen und Leben. Neue Schweizer Rundschau* 18 (1925), H. 11 (v. 10. Juli 1925), S. 759–771.

¹¹⁴ Thomas Mann: „Kosmopolitismus“. In: T.M.: *Essays II. 1914–1926*. Hg. v. Heinrich Detering et al. Frankfurt am Main 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe), S. 1016–1023, Zitat S. 1016.

Was mich betrifft, so warte ich noch heute schlaff auf die deutsche Übersetzung der Werke des polnischen Seglers (schändlicher Augenblick, wo ich Galsworthy, auch einem großen Verehrer Conrads, das eingestehen mußte), wie ich auf die von Proust warte (beeilt euch, kosmopolitisch gesinnte deutsche Verleger!), und all meiner Lebtag bin ich ein rechter und schlechter Nutznießer des deutschen Übersetzungsfleißes gewesen.¹¹⁵

Auch aus diesem Zitat ist nicht abzuleiten, ob Mann Conrad bereits vor 1926 gelesen hatte oder nicht – besagt das Eingeständnis, dass er Conrad leider noch gar nicht lesen konnte, oder spricht die exponierte Wertschätzung für Conrad dafür, dass Mann die wenigen schon früh übersetzten Werke kannte und nun nicht weiterkam? Wie dem auch sei, Conrad ist jedenfalls im Bewusstsein Manns 1925 eine Größe, von der er annimmt oder behauptet, dass sie sich zu lesen lohne. Zur gleichen Zeit wird in seinem Verlag die Conrad-Ausgabe vorbereitet, Manns Lektor Oskar Loerke liest sich 1925 durch die alten Langen-Ausgaben,¹¹⁶ deren Übersetzer S. Fischer gleich mit übernehmen wird. Als die Werk-Ausgabe in Einzelbänden 1926 gestartet wird, steuert Mann wie erwähnt das Vorwort zum *Geheimagenten* bei (das er einem Brief an Erika Mann zufolge am 19. Oktober 1926 auch als Vortrag in Berlin hielt¹¹⁷). Entstanden ist der Text im italienischen Forte de Marmi, in jenem denkwürdigen Familienurlaub im faschistischen Italien im August und September 1926, dessen bedrückende Stimmung Mann später in der Novelle *Mario und der Zauberer* (1930) verarbeitet hat.

Die Handlung von Conrads *The Secret Agent. A Simple Tale* (1907) spielt sich in den Londoner Anarchistenkreisen der 1880er Jahre ab. Conrad nahm den realen Sprengstoffanschlag eines Anarchisten auf das Observatorium von Greenwich auf, der am 15. Februar 1884 missglückt war, und ersann eine Geschichte um den Fall, dessen Hintergründe nie ganz aufgeklärt werden konnten. Bei Conrad ist der Protagonist Adolf Verloc ein kleiner Ladenbesitzer (er handelt mit schäbigsten Erotika und Nacktbildchen), der sich ein Zubrot damit verdient, Informationen über die Anarchisten, mit denen er verkehrt, an eine ausländische Botschaft zu verkaufen. Als dort ein neuer Erster Sekretär die Führung des Spitzels übernimmt – sein Name Vladimir verweist möglicherweise auf eine Herkunft aus dem zaristischen Russland, andere Hinweise deuten aber auch auf Deutschland oder die k.u.k.-Monarchie –, wird Verloc dazu gedrängt, ein Bombenattentat zu begehen. Dadurch soll eine internationale Konferenz, die gerade

¹¹⁵ Mann: „Kosmopolitismus“, S. 1016.

¹¹⁶ Vgl. Förster: *Die literarische Rezeption Joseph Conrads*, S. 18, Anm. 27.

¹¹⁷ Vgl. Thomas Mann an Erika Mann am 25. September 1926. In: Mann: *Briefe 1889–1936*, S. 258: „da ich ja vorher einen Vortrag halte (über Joseph Conrad, Reklame für Fischers deutsche Ausgabe).“ Vgl. auch Thomas Mann an Erika Mann am 17. Oktober 1926. In: Mann: *Briefe 1889–1936*, S. 259.

in Mailand tagt, in ihren Entscheidungen beeinflusst sowie die britische Polizei zu einem härteren Durchgreifen gegen die Anarchisten gezwungen werden, die auch im Heimatland Vladimirs die Herrschaft des Kaisers bedrohen. Verloc benutzt den geistig behinderten Bruder seiner Frau, den arglosen Stevie, um das Attentat auszuführen. Stevie jedoch stolpert vor dem Observatorium und stirbt bei der Bombenexplosion. Verloc gerät schnell unter Verdacht, doch statt ihn festzusetzen will ihn die Polizei dazu benutzen, um Einfluss auf Vladimir zu gewinnen, dieser möge seine Spione aus England abziehen. Als Verlocs Frau von der Schuld ihres Mannes am Tode Stevies erfährt, ersticht sie ihn. Zusammen mit einem Anarchistenfreund Verlocs, Ossipon, will sie aus England fliehen, dieser betrügt sie jedoch um Verlocs Ersparnis und lässt sie ihm Stich. Am Ende des Romans trägt Ossipon einen Zeitungsartikel mit sich herum, der über den rätselhaften Selbstmord einer Dame berichtet, die von einem Kanaldampfer in den Tod gesprungen ist. Ossipon versinkt in Schuldgefühlen und wird zum Trinker.

Mann führt Conrad in der Einleitung zu diesem Roman als den Chamisso „unserer Tage“ ein: So wie dieser, weil Dichtung und „Deutschtum“ seinerzeit „ein und dasselbe“ gewesen seien, aus der französischen Nation in die deutsche Sprache und Literatur gewechselt sei, so sei der Pole Conrad zum Briten geworden, weil „das Englische und das Seemännische ihm in ähnlicher Weise und in ähnlichem Grade zusammeng gefallen sein [muss] wie dem Dichter des ‚Schlemihl‘ einst Poesie und Deutschtum: beide Male ist es ein Wechsel der Nationalität aus Leidenschaft für den Hauptberuf eines anderen Volkes [...]“.¹¹⁸ Dabei sei die Entscheidung, zur See zu fahren, keineswegs profaner („nicht weniger dichterisch“¹¹⁹) als die Chamissos. Die Sehnsucht zur Seefahrt sei auch eine Sehnsucht nach dem Britischen an sich, der Kultur, Sprache und dem Geist des britischen Weltreichs gewesen, die den Wechsel des ehemaligen Kapitäns in die englische Literatur vorbereitet habe. Conrads „europäischer Ruhm“ sei daher „der eines großen britischen Autors“.¹²⁰ Nach dieser Einführung hebt Mann an, dem Leser „den bewunderungswürdigen ‚Geheimagenten‘ [...] ans Herz zu legen“.¹²¹ Auch in diesem atypisch nicht auf dem Meer spielenden Roman zeige sich Conrads „männliches Talent, sein Engländer-tum, seine freie Stirn, sein fester, kühler und humoristischer Blick, seine erzählerische Verve, Kraft und ernste Lustigkeit“.¹²² Mann liest den Kriminalroman *Der Geheimagent* als emi-

118 Mann: „Vorwort“, S. 572f.

119 Mann: „Vorwort“, S. 574.

120 Mann: „Vorwort“, S. 574.

121 Mann: „Vorwort“, S. 575.

122 Mann: „Vorwort“, S. 575.

nent „politische[] Geschichte“: „Es ist eine antirussische Geschichte, deutlich gesagt; [...] große Politik steht hinter ihr, der große englisch-russische Weltgegensatz,¹²³ der wohl auch ein Grund dafür gewesen sei, dass es den Polen Conrad nach England, ins Lager eines Erzfeindes Russlands, gezogen habe. Dabei teilt Mann Conrads „Antipathie gegen das Russentum“¹²⁴ durchaus und delektiert sich an den rassistischen Schilderungen der Figur Vladimir, deren Inferiorität und Gefährlichkeit von Conrad durch eine „orientalische Ausdrucksweise“ markiert werde, „einen Kehlton, der schon nicht mehr nur unenglisch, sondern auch uneuropäisch, ‚innerasiatisch‘ anmutet.“¹²⁵ Auf diesen „orientalisch-innerasiatische[n] [...] fremdartigen Kehlton“¹²⁶ kommt Mann noch mehrmals in seiner kurzen Einführung zurück. Er erkennt durchaus die denunziatorische Absicht dieser sprachlichen Markierung,¹²⁷ goutiert sie aber geradezu vergnügt – heutige Sowjetagenten würden wohl auch nicht anders sprechen, vermutet er. Der Roman sei eine „antisarmatische Satire“ (im Entwurf zu diesem Text in den Notizbüchern heißt es noch etwas gemilderter „Antislavische Satire“¹²⁸) – die Sarmaten waren in der Antike vorderasiatische Steppennomaden mit einem Ruf als kriegerisches Reitervolk¹²⁹ – und „strotzt vor Stolz auf englische Freiheit und Zivilisation.“¹³⁰ Möglicherweise sei es diese Parteilichkeit, die deutschen Lesern im Gegensatz zur Leserschaft westlicher Länder bisher die Conrad-Lektüre versperrt habe. Nun aber seien die Vorzeichen für die Entdeckung Conrads auch in Deutschland günstiger, verlagere sich die deutsche Perspektive doch weg von einer „geistig-kulturell[en]“ Affinität für „den Osten“, die aus der deutschen

123 Mann: „Vorwort“, S. 575.

124 Mann: „Vorwort“, S. 576.

125 Mann: „Vorwort“, S. 576.

126 Mann: „Vorwort“, S. 577.

127 Vgl. auch Fothergill: *Secret Sharers*, S. 76f., der mit Recht von „almost racist caricatures“ spricht.

128 Mann: *Notizbücher 7–14*, S. 347. Mann fügt im Entwurf allerdings hinzu: „Verachtung des Russentums“ (S. 347).

129 Zu Thomas Mann kam dieser Begriff („antisarmatisch“), den er sonst augenscheinlich kaum verwendete, wohl über die Lektüre von Goethes *Wahlverwandtschaften*, die Mann gut kannte: „Der Graf verlor sich in vorige Zeiten, gedachte mit Lebhaftigkeit an die Schönheit Charlottens, die er als ein Kenner mit vielem Feuer entwickelte: ‚Ein schöner Fuß ist eine große Gabe der Natur. Diese Anmut ist unverwüsthlich. Ich habe sie heute im Gehen beobachtet; noch immer möchte man ihren Schuh küssen und die zwar etwas barbarische, aber doch tief gefühlte Ehrenbezeugung der Sarmaten wiederholen, die sich nichts Besseres kennen, als aus dem Schuh einer geliebten und verehrten Person ihre Gesundheit zu trinken.“ (Johann Wolfgang von Goethe: „Die Wahlverwandtschaften“. In: *Goethes Werke. Romane und Novellen I*. Hg. v. Erich Trunz. München 1981 (Hamburger Ausgabe), S. 317.)

130 Mann: „Vorwort“, S. 576.

Mittellage herrühre, hin „zu dem, was humanistischer und liberaler Westen in uns ist“.¹³¹ Unter diesen sich ändernden Vorzeichen ist für Mann auch zu verschmerzen, dass Conrad nicht die Größe Dostojewskis habe: Während jener noch für „die düstere Monumentalität des neunzehnten Jahrhunderts“ stehe, liege Conrads Werk die Haltung einer „reineren, helleren, gesunderen, fast möchte man sagen: griechischeren Menschlichkeit“¹³² zugrunde. Besonders Conrads Aneignung eines typisch britischen Humors, „er ist hart und aufgeräumt, dieser Humor“,¹³³ hat es Mann angetan. Das Englische dieses unpräntösen und „lebensheiteren Blick[s]“ sei „zugleich auch nachbürgerlich-modern“.¹³⁴ Die Auflösung der „Kategorien des Tragischen und des Komischen“ in die Tragikomödie und „in der Gestalt der Grotteske“ sei „die Errungenschaft des modernen Kunstgeistes“.¹³⁵ Conrads Skepsis gegen Bürgertum, Marxismus und alle sozialen Utopien sowie gegen die Wissenschaft, „in seinem Urteil über die Geschlechter“ und „in seinem Verhältnis zu Klassen und Mächten“ zeuge von einer nüchternen, „ungebundenen Objektivität“.¹³⁶ Mann schließt seine Apologie mit der Prophezeiung: „Geistig werden sich namentlich diejenigen zu ihm finden, die im Gegensatz zu dem begeisterten Glauben einer großen Mehrzahl der Meinung sind, daß die Rolle der Freiheitsidee in Europa noch nicht ausgespielt ist.“¹³⁷ Ganz offensichtlich zählt Mann sich zu dieser kosmopolitisch gesonnenen Minderheit, er nimmt in seiner Conrad-Einführung jene Rolle an, die ihm von Jonas Lesser – „mein[em] Lehrer“, wie er ihn 1925 in „Kosmopolitismus“ nennt, – souffliert worden war.¹³⁸ Tatsächlich scheint, darin ist Fothergill recht zu geben, Joseph Conrad für Thomas Mann ein Gewährsmann bei seiner Neuorientierung als Schriftsteller-Intellektueller zu sein, der bemüht ist, alles Begrenzte und National-Chauvinistische abzulegen.¹³⁹ In „Kosmopolitismus“ hat er diese Haltung ein Jahr zuvor bereits erprobt:

Das gibt es also? Etwas kann deutsch werden, was es früher nicht war, und man wird es dann nicht mehr undeutsch schelten dürfen? Gehört es vielleicht zur Sache, zum Begriff des Kosmopolitismus, daß der Charakter eines Volkes nichts Starres, unwandelbar Fest-

131 Mann: „Vorwort“, S. 577f.

132 Mann: „Vorwort“, S. 578.

133 Mann: „Vorwort“, S. 579.

134 Mann: „Vorwort“, S. 580.

135 Mann: „Vorwort“, S. 580.

136 Mann: „Vorwort“, S. 584.

137 Mann: „Vorwort“, S. 585.

138 Vgl. Mann: „Kosmopolitismus“, S. 1022.

139 Vgl. ähnlich auch Schenkel: *Fahrt ins Geheimnis*, S. 338.

stehendes und Endgültiges ist, sondern bildsam, sondern erziehbar? Ja, es gibt Begegnungen, Durchdringungen des Individuellen und des Nationalen.¹⁴⁰

Conrad steht nun mit seiner Biografie und seiner Anverwandlung eines ‚britischen Stils‘ als Beispiel für diese Möglichkeit. Allerdings hat Steven Cerf in seinem Beitrag über „Thomas Mann und die englische Literatur“ gezeigt, dass der Lübecker stets eher englandfreundlich als -feindlich eingestellt war, selbst während des Ersten Weltkrieges und auch in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*.¹⁴¹ Eine seinem Franzosenhass vergleichbare Ablehnung Englands sucht man in den *Betrachtungen* vergeblich, was Mann allerdings nicht daran hinderte, die oder ‚den‘ Briten der Überheblichkeit und Doppelmoral zu bezichtigen.¹⁴² Während ‚England‘ als Nation von Mann mitunter kritisiert oder herabgesetzt wurde,¹⁴³ sprach er den britischen Dichtern oft großes Lob aus,¹⁴⁴ für deren Vermittlung nach Deutschland er sich seit den 1920er Jahren bemühte. Gerade der britische Humor war ihm ein Vorbild, das er schon früh rühmte und auch zu imitieren suchte.¹⁴⁵ Auch der im Conrad-Vorwort besungene Freiheitsdrang habe, so Cerf, zu den „von ihm besonders geschätzte[n] Nationalzüge[n] der Engländer“¹⁴⁶ gezählt. Wie Fothergill die Befunde dahingehend zu strapazieren, dass die Conrad-Lektüre der 1920er Jahre gleichsam ein Wendepunkt in Manns politischem Denken gewesen sei („it opened new doors for him“¹⁴⁷), vermag durch die Kontextualisierung des Conrad-Vorworts innerhalb der insgesamt (und als Hanseat vielleicht traditionell) verhalten probritischen Haltung Manns nicht vollends zu überzeugen.¹⁴⁸ Auch hatte bereits einige Jahre vor der Conrad-Lektüre ein anderer englischsprachiger Autor Thomas Mann die Augen dafür geöffnet, dass die Demokratie durchaus nichts Kulturfeindliches sei: Walt Whitman.¹⁴⁹

140 Mann: „Kosmopolitismus“, S. 1020.

141 Vgl. Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“, S. 231.

142 Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Berlin 1922, S. 462–467.

143 Jedoch keineswegs immer: So heißt es in den *Betrachtungen* auch pauschalisierend „der schöne Engländer“ (Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, S. 508), was im Gegensatz zum „polierte[n] Franzosen“ im gleichen Satz kaum pejorativ erscheint.

144 Vgl. etwa das Lob George Bernard Shaws in Thomas Mann: *Leiden und Größe der Meister*. Frankfurt am Main 1982, S. 929–939.

145 Vgl. Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“, S. 231.

146 Cerf: „Thomas Mann und die englische Literatur“, S. 230.

147 Fothergill: *Secret Sharers*, S. 75.

148 Dagegen zeichnet Fothergill sehr überzeugend nach, innerhalb welcher innerdeutscher politischer Konflikte Mann sich um 1926 zu positionieren versuchte, vgl. *Secret Sharers*, S. 83f.

149 „Während die Demokratie in den *Betrachtungen* als weiblich, ja als weibisch galt, hat Mann jetzt [1922, Anm. d. Verf.] in dem amerikanischen Dichter und Homosexuellen Walt Whit-

In einer Kurzmitteilung zu Werbezwecken (heute würde man von einem ‚Blurb‘ sprechen) lässt sich Thomas Mann 1928 in Vorbereitung des Erscheinens der Novelle *Freya von den Sieben Inseln* (S. Fischer 1929) abermals dazu nötigen, den Autor der kommenden Novität in *Reclams Universum* zu ‚promoten‘. Unter der Überschrift „Thomas Mann schreibt uns über den Verfasser unserer Novelle ‚Freya‘“ zieht Mann erneut die Parallele zu Chamisso, repetiert kurz die Biografie Conrads und den Ruhm seiner Werke.

Sie weisen in ihrem künstlerischen Habitus eine charakteristische Mischung östlicher und westeuropäischer Elemente auf, die ihnen – ganz abgesehen von ihren intimeren dichterischen und schriftstellerischen Reizen – in einer Zeit, da das ost-westliche geistige Spannungsverhältnis das ältere nord-südliche (germanisch-klassische) in der Herrschaft abgelöst hat, gerade in Deutschland eine immer wachsende Anteilnahme gewinnen wird.¹⁵⁰

Conrad erscheint in diesen öffentlichen Stellungnahmen Manns – alle drei sind erbetene Texte und nicht aus Eigeninitiative verfasst – als Autor der Stunde. In seinen privaten Lektüren vor allem in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre würdigt der Nobelpreisträger eher besagte „intimeren dichterischen und schriftstellerischen Reize“ des Kollegen. In einem Brief an die Literaturredakteurin der *New York Herald Tribune*, Irita Van Doren, resümiert (er spricht bereits von sich in der Vergangenheitsform: „Das war nicht ich“, s.u.) der sechsundsiebzigjährige Thomas Mann 1951 seine weltliterarische Stellung, wobei er ausdrücklich Joseph Conrad über sich setzt:

In meinem Lebenswerk sehe ich das Ergebnis eines höchst persönlichen und recht prekären Abkommens mit der Kunst, fern von Vorbildlichkeit, und wenn ich mich den „ersten Erzähler der Epoche“ nennen höre, so verhülle ich mein Haupt. Unsinn! Das war nicht ich, es war Joseph Conrad, wie man wissen sollte. Nie hätte ich „Nostromo“ schreiben können, noch den herrlichen „Lord Jim“; und wenn er hinwiederum den „Zauberberg“ oder den „Faustus“ nicht hätte schreiben können, so fällt diese Gegenrechnung gar sehr zu seinen Gunsten aus.¹⁵¹

Dies verdeutlicht die große Wertschätzung Manns für Conrad, implizit spricht dieses Lob für einen fremdsprachigen Autor aber auch davon, dass so *kein deutscher Dichter* über ihm stand – vulgo Thomas Mann der „erste[] Erzähler der Epoche“ in deutscher Sprache sei.

man einen Autor gefunden, der ihn die Demokratie männerbündisch zu verstehen lehrt.“ (Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München 1999, S. 379).

150 Thomas Mann: „Joseph Conrad“. In: *Reclams Universum* 44 (1928), H. 20, S. 469.

151 Thomas Mann an Irita Van Doren am 28. August 1951. In: Thomas Mann: *Briefe 1948–1955 und Nachlese*. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt am Main 1965, S. 218–221, Zitat S. 220.

Joseph Conrad, so lässt sich resümieren, nimmt damit für Thomas Mann verschiedene Funktionen ein: Als epochaler Autor gerühmt, lässt der Wahlgeländer genügend Raum für den größten deutschen Schriftsteller; als Gewährsmann einer politisch-liberalen Neuausrichtung in der Weimarer Republik dient Conrad Mann als Beleg dafür, dass große, überzeitliche Kunst und eine gesellschaftliche Verankerung des Schriftstellers einander nicht ausschließen; und als Verfasser von spannenden Bettlektüren nutzt Mann Conrads Œuvre nicht zuletzt auch zur eigenen Unterhaltung. Nur in diesem letzten Kontext lässt sich eine Rezeption von *Heart of Darkness* nachweisen, das damit als Prätext für Werke Manns ausfällt.¹⁵²

152 Zu einer ähnlichen Einschätzung gelangt auch Elmar Schenkel: „In seinem Handapparat im Zürcher Schlafzimmer fanden sich viele Werke Conrads. Dennoch kann man Einflüsse nur schwer nachweisen. Man hat auf Parallelen zwischen *Herz der Finsternis* und ‚Der Tod in Venedig‘ oder *Doktor Faustus* hingewiesen, aber es bleibt das meiste in der Vorstellung einer gemeinsamen kulturellen Atmosphäre, eines Diskurses über Macht und moralischen Verfall befangen.“ (Schenkel: *Fahrt ins Geheimnis*, S. 343f.)

