

**Ausprägungen der Kunstprosa in George Orwells Essays,
prinzipielle Anwendbarkeit des Begriffs Essay
und rhetorische Analyse der essayistischen Elemente
in seinen Tagebüchern und seinem Journalismus**

Dissertation
zur Erlangung der Würde
eines Doktors der Philosophie

vorgelegt
der Neophilologischen Fakultät der
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

von
Richard Nikolić

Betreuer: Prof. Dr. Peter Paul Schnierer

Heidelberg, im April 2008

I N H A L T

	Seite
I. EINFÜHRUNG	3
II. DEFINITION UND PRINZIPIELLE ANWENDBARKEIT DES GATTUNGSBEGRIFFS „ESSAY“	
2.1 Orwells Essayistik im Kontext von Montaigne und Bacon	11
2.2 Approximation, Assoziation, Bildung, Subjektivität	18
2.3 Disparität der Themen	33
2.4 Orwells Argumentation gegen die Literaturform Roman	51
III. GESELLSCHAFTSKRITIK IN REISEBERICHT UND TAGEBUCH	
3.1 Tagebuchartiger Erlebnis- und Stationenbericht: „Hop-Picking“	59
3.2 Erinnerungsjournal als Romanvorläufer: „The Road to Wigan Pier Diary“	67
3.3 Literarische Mitteilungsform in Grenzsituationen: „War-time Diaries“	80
IV. SERIENPROSA IM KONTEXT JOURNALISTISCHER QUALITÄTEN: „AS I PLEASE“	91
4.1 Journalistische Charakteristika	93
4.1.1 Neugier	93
4.1.2 Urteilsbereitschaft	98
4.2 Journalistischer Schreibstil	103
4.2.1 Apodiktische Entschiedenheit vs. Skeptizismus des Urteils	103
4.2.2 Produktion von Neuem vs. Reproduktion von Überliefertem	107
4.2.3 Übergang in erzählende Prosaformen	119
4.2.4 Journalismus als literarischer Pragmatismus	124

V.	ESSAYISTIK ALS SPIEGEL DER PERSONEN- UND ZEITGESCHICHTE	
5.1	Der Essay als Medium der autobiographischen Reflexion ____	131
5.2	Der Essay als literarisches und auktoriales Sekundärphänomen _____	143
5.3	Der Essay im Kontext politisch-sozialen Engagements _____	164
5.4	Der Essay als Medium zur Betrachtung von Sprache und Politik _____	188
5.5	Der Essay als literarpolitische Großform: „The English People“ _____	193
VI.	AFFINITÄT MIT ANDEREN PROSAFORMEN:	
	DRAMA, ERZÄHLUNG, KURZGESCHICHTE, ERLEBNISBERICHT	
6.1	Dramatisierung des Dialogs in „Clink“ _____	203
6.2	Erzählprosa in der Kurzgeschichte _____	208
6.2.1	„A Hanging“ _____	208
6.2.2	„Shooting an Elephant“ _____	217
6.3	Erzählprosa im Erlebnisbericht _____	224
6.3.1	„The Spike“ _____	224
6.3.2	„Marrakech“ _____	233
6.3.3	„How the Poor Die“ _____	239
6.3.4	„Such, such were the Joys“ _____	247
VII.	INDIVIDUALSTILISTISCHE DARSTELLUNGSMITTEL	
7.1	Manierismus des Ausdrucks _____	260
7.1.2	Enumeratio _____	260
7.2.	Regelmäßigkeit pauschaler Werturteile _____	272
7.2.1	„As always“, „As usual“, „Of course“ _____	272
VIII.	SCHLUSSBEMERKUNG _____	278
	BIBLIOGRAPHIE _____	283

I. EINFÜHRUNG

Den Wunsch nach schriftstellerischer Betätigung hegt Eric Arthur Blair (1903–1950) bereits im frühen Kindesalter. Und von diesem Anspruch berichtet er retrospektiv 1946 in „Why I Write“ unter dem Pseudonym George Orwell.¹ Der Essay steht am Anfang des von Sonia Brownell Orwell und Ian Angus herausgegebenen Kompendiums seiner nicht-fiktionalen Prosa. Umfang und Inhalt von *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*² sind gleichermaßen bezeichnend für Art und Umfang der Schaffenskraft des Literaten auch innerhalb der Gattungen der nicht-fiktionalen Prosa. Biograph Bernard Crick erinnert sich: „[...] this was a writing life, a life lived in thrall to the ideal of producing clear, honest, telling sentences.“³

Mehr als fünfhundert Essays, Tagebücher, Zeitschriftenartikel (*As I Please*), Briefe und Buchrezensionen (*Reviews*) sind in diesem vierbändigen Werk zusammengetragen. Es ist die Synthese aus dreißig Jahren *non-fiction writing* eines Autors, dessen literarische Arbeit generell von der Furcht geprägt war, einmal nicht produktiv zu sein; in einem Brief an Geoffrey Gorer bekennt er: „[...] at present I am very anxious to slow off & not hurry on with my next book, as I have now

1 In einem auf den 19. November 1932 datierten Brief an Leonard Moore schlägt E. A. Blair die vier Namen P.S. Burton, Kenneth Miles, George Orwell und H. Lewis Allways als mögliche Pseudonyme vor. Letztlich entscheidet er sich für George Orwell als *Nom de plume*, unterzeichnet aber erstmals ein Vierteljahr später ein Schreiben an den Herausgeber der *Times* noch wenig selbstbewusst mit dem in Anführungszeichen gesetzten Namen „George Orwell“.

2 *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, hrsg. von Sonia Brownell Orwell und Ian Angus, Vol. I – IV, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1970. Nach dieser Ausgabe wird zitiert. Im Folgenden abgekürzt mit CEJL.

3 Stefan Collini, *The Guardian*, London, 4. Juli 1998

published 8 in 8 years [...]“.⁴ Akribisch komplettiert (und kommentiert) hat Peter Davison die von Sonia Brownell Orwell und Ian Angus edierten Bände in dem aktualisierten voluminösen Gesamtwerk *The Lost Orwell* (1998) um zahlreiche bislang verschollene Briefe, übersehene Artikel sowie Addenda und Corrigenda, kurzum: „[...] a scholarly cornucopia, bulging with discoveries, that will enrich readers' lives for generations to come“⁵, wie *Times*-Rezensent John Carey ihm (Davison) respektvoll attestiert.

Die, wie Orwell selbst sagt, nahezu neurotische Angst davor, ein Schriftstück im halbfertigen Zustand zu belassen oder Zeit zu verschwenden, begleitet ihn auf Schritt und Tritt, treibt ihn an: „It is awful to think that for nearly three months I have not done a stroke of work. Getting and spending we lay waste our powers. However I have wads of notes which give me the illusion of not having wasted my time.“⁶ In seinem vorletzten, mittlerweile von Krankheit und Selbstzweifel gezeichneten Lebensjahr reflektiert George Orwell wehmütig über sein zugegebenermaßen respektables Arbeitspensum als Schriftsteller. In sein Tagebuch notiert er:

It is now (1949) 16 years since my first book was published & abt 21 years since I started publishing articles in the magazines. Throughout that time there has literally been not one day in which I did not feel that I was idling, that I was behind with the current job, & that my total output was miserably small. Even at the periods when I was working 10 hours a day on a book, or turning out 4 or 5 articles a week,

4 CEJL, Vol. I, Letter to Geoffrey Gorer, S. 578 f

5 John Carey, „Insights into a life of genius“, in *The Sunday Times*, 28. Mai 2006

6 CEJL, Vol. I, Letter to Jack Common, S. 246

*I have never been able to get away from this neurotic feeling, that I was wasting time.*⁷

Neben der Vielzahl der von Orwell veröffentlichten nicht-fiktionalen Prosa ist es die Vielfalt der Themen, die ihn als *prolific writer* im Genre Essay auszeichnet. Politisches, soziales, kulturelles Engagement und nicht zuletzt persönliche Betroffenheit durchziehen faktisch alle seine diaristischen, journalistischen und essayistischen Schriften. Dem wörtlichen Sinn des Essays entsprechend (Probe, Versuch), sind die Erörterungen stets „offen“; das heißt, sie werden nie vollständig oder abschließend geführt. Die gedankliche Auseinandersetzung mit einem Thema ist also nicht endlich, sondern geht weiter – als Kritik oder Kommentar, Anregung oder Abwägung, Produktion neuer oder Reproduktion alter Ideen: „The essayist [...] does not create material so much as he comments upon material already existing.“⁸ Seine Sujets findet Orwell vor seinen Augen in der ihn umgebenden Realität, und zwar stets, überall und sozusagen beim *Spaziergang* (im wörtlichen wie im übertragenen Sinne und damit einen Wesenszug der Gattung Essay implizierend) durch den Zeitgeist der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es ist die wirtschaftliche, soziale, kultur- und weltpolitische Lage jener Zeit, die ihn herausfordert, Probleme, die ihn oder andere bewegen, öffentlich (wie in *Tribune*, den Essays und *Reviews*) oder persönlich (in Briefen und Tagebüchern) zu erörtern. Dass er zu bestimmten Fragestellungen wiederholt zurückkehrt, ist ein wesentliches Merkmal seiner Essayistik.⁹

7 CEJL, Vol. IV, Extracts from a Manuscript Notebook, S. 573 f

8 Alexander Smith, „On the writing of Essays“, zitiert in Hugh Walker, *The English Essay and Essayists*, J.M. Dent & Sons, London and Toronto, 1915, S. 3 f

9 vgl. Lutz Büthe, *Auf den Spuren Orwells, Eine soziale Biographie*, Junius Verlag, Hamburg, 1984, S. 294

Im indischen Motihari¹⁰ 1903 geboren (wo übrigens Gandhis Unterstützung der örtlichen Bauern in ihrem Feldzug gegen die britische Bevormundung begann), sind Orwells literarische Werke - fiktionale und nicht-fiktionale gleichermaßen - geprägt von seinen desillusionierenden Erfahrungen in der britischen Kronkolonie. Stets spiegeln seine Schriften die Aversion gegen das Primat des *British Raj* in Asien wider; in einer *Autobiographical Note* bringt er seine Vorstellungen (und natürlich Ablehnung) von Imperialismus auf den Punkt: „[...] I could not go on any longer serving an imperialism which I had come to regard as very largely a racket.“¹¹ Die *New York Times* attestiert ihm in einem Nachruf sogar: „a distaste for imperialism that he never lost“¹²

Zurück in England beginnt für den jungen Orwell eine Zeit der Unrast. Für einen Etonian¹³ mehr als ungewöhnlich, versucht er sich in vielen Lebensbereichen, um zu prüfen, was seinen Wünschen oder Neigungen entspricht; er entdeckt sein soziales Gewissen, sammelt Erfahrungen und Eindrücke als Tramp in Paris, als Milizionär im Spanischen Bürgerkrieg sowie als Vagant und Hopfenpflücker. Er wagt den perversen

10 Motihari heute: „[...] Orwell's Motihari is not Shakespeare's Stratford or Wordsworth's Windermere, venerable destinations for writers worldwide. More than a century after he was born here, Orwell [...] remains unknown in the land of his birth. [...] few here have heard of - or have any interest in - a man who was arguably a giant of 20th century English literature. „It's a shame,“ says [...] an assistant governor of the Rotary Club, the sole organisation trying to put Motihari on the map of literary destinations. Actually, Motihari, [...] has too much on its mind to dwell on a writer who's 'long dead and gone', as a local resident puts it.“ Debashis Bhattacharyya, „All's not well with Orwell“, in *The Telegraph* (Calcutta, India), 14. November 2004

11 CEJL, Vol. II, *Autobiographical Note*, S. 38

12 „Obituary for George Orwell“ in *New York Times*, 22. Januar 1950. Kein Autor angegeben.

13 CEJL, Vol. III, Author's Preface to the Ukrainian Edition of *Animal Farm*, S. 455: „I was educated at Eton, the most costly and snobbish of the English Public Schools.“

Abstieg zu den Ärmsten der Armen, zu den *people of the abyss*, um mit Jack London zu sprechen. Ein Kenner Orwells resümiert: „Orwell was a connoisseur of social shame both upwards and downwards: a poor boy at Eton, an Etonian among poor“¹⁴. Auch die Art seiner darüber hinaus gehenden Tätigkeiten – Tellerwäscher, Buchhändler, Farmer, Filmkritiker, Kriegsreporter – ist für die thematische Breite Orwellscher Essayistik mitverantwortlich. Süffisant spottete einst sein Schulfreund Cyril Connolly über ihn, dass er sich nicht die Nase putzen könne, ohne gleich über den Zustand der Taschentuchindustrie zu moralisieren.¹⁵

Erwähnenswert ist in diesem Kontext Nick Frasers filmische Dokumentation über Eton, die unter dem Titel *The Importance of Being Eton* (wohl als Allusion auf Oscar Wilde) erschienen ist. Demnach hat Eric Arthur Blairs alte Schule trotz aller Neuerungen über Jahre hinweg nichts von ihrem Habitus eingebüßt, wenn man dem in einer Rezension zitierten Direktor Glauben schenken darf: „[...] it remains a ‚four-letter word‘ – a symbol of all that is elitist, complacent and old.“¹⁶

Die Betrachtung seiner nicht-erzählenden Prosa ermöglicht eine Gliederung in vier Schaffensperioden: zu Beginn die zwei Dekaden von 1920 bis 1940; kürzer, aber produktiver (da wegen des Krieges ereignisreicher) die Spannen von 1940 bis 1943 und 1943 bis 1945; zuletzt das halbe Jahrzehnt zwischen

14 Francis Hope, „Schooldays“, in Miriam Gross (Hrsg.), *The World of George Orwell*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1971, S.10

15 vgl. Gina Thomas, „Schweine sind doch auch nur Menschen“, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Juli 1998, Nr. 164, S. 35

16 Dominick Donald, „Still a four-letter word“, *The Importance of Being Eton by Nick Fraser and the future of Eton and Old Etonians in the age of celebrity*, in *The Guardian* (Online), 24. Juni 2006

dem Ende des 2. Weltkrieges und seinem Tod. Auch gattungsspezifisch erlaubt das edierte Werk eine Strukturierung: während der frühe Orwell bis 1940 weniger den Essay als den Brief als Ausdrucksform nutzt, ist sein präferiertes Medium in den Kriegsjahren 1943 bis 1945 der Essay und kaum noch der Brief. Einmal deutet er an, dass er auch die Saga („the family saga sort of thing“¹⁷) als Romancier hätte schreiben können. Zu den nicht-fiktionalen Schriften jener Jahre zählt auch die gattungstheoretisch durchaus wichtige, vom Autor im Rückblick jedoch als „hack journalism“¹⁸ herabgewürdigte „As I Please“-Kolumne für *Tribune*. Davor liegt die zweite Phase der Jahre 1940 bis 1943, deren Depression und Frustration Orwell in wenigen Essays, Tagebüchern und Briefen festhält. Schließlich, in seinem letzten Lebensabschnitt, tritt wiederum der Brief als Ausdrucksmittel in den Vordergrund. So schreibt Orwell in knapp fünf Jahren etwa 100 der insgesamt 252 in der Ausgabe (CEJL) oben veröffentlichten Briefe. Während er zur brieflichen Kommunikation häufig genug mit der imperativen Schlussformel „write again“ auffordert, schließt er den Kreis des Briefeschreibens bei sich selbst mit der Feststellung: „I love getting letters“¹⁹. Seine Briefe sind für die vorliegende Untersuchung nicht von primärer Bedeutung; gelegentlich werden sie als zur Textanalyse hilfreiche Hintergrundinformation herangezogen. Der Kommentarbedürftigkeit von zeitgenössischer Kunst oder dem Wunsch nach Deutung literarischer Schriften entspricht Orwell

17 CEJL, Vol. I, Letter to Geoffrey Gorer, S. 450

18 CEJL, Vol. IV, Letter to Stafford Cottman, S. 180

19 CEJL, Vol. IV, Letter to Celia Kirwan, S. 458. Orwell stellt sich sprachlich immer wieder auf seinen Briefpartner ein – so etwa auch im Schreiben an Eleanor Jaques, als er in französischer Sprache antwortet: „Au revoir, & write soon.“ (Vol. I, S. 147)

mit seinen kritischen Beurteilungen und Buchbesprechungen (*Reviews*). Orwells *Reviews* sind Literaturkritiken und somit Sekundärphänomene; sie liefern dem Leser Interpretationen und bringen ihm die Intention und den geistesgeschichtlichen Hintergrund von Werken näher. Orwell vermeidet hierbei den für diese Gattung oft typischen Einfluss des Feuilletons. Die Eigenart dieser aus Frankreich stammenden literarischen Kurzform ist nämlich oft ihre Sprachverliebtheit, die bisweilen eher zum Kunstobjekt wird als der Gegenstand der Abhandlung selbst. Das widerstrebt Orwell, weshalb er in seinen *Reviews* auf ausschmückende Rhetorik verzichtet und statt dessen aus der literarischen Primärquelle pragmatisch die für die Betrachter relevanten, nicht-fiktionalen Fragen direkt vor ihnen ableitet – im wahrsten Sinne des Wortes: *in front of your nose*, wie auch der Titel eines seiner Essays lautet. Besonders seine Erfahrungen in der sozialen Unterwelt sind formprägend: „It established a pattern for Orwell’s non-fictional writings by taking experiences not very distant from the everyday – ‘in front of your nose’ was his favourite phrase – and showing what they were like from the inside. [...] with Orwell as a guide one gets the unaccustomed view. He has been on the other side.“²⁰

Essay, Journalismus und Tagebuch sind die primären Gattungen der nicht-fiktionalen Prosa George Orwells und somit Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Ziel der nachfolgenden Betrachtungen ist es, Elemente der Kunstprosa in den Essays zu erarbeiten sowie die prinzipielle Anwendbarkeit des Begriffs Essay auf Orwells nicht-fiktionale

20 David Wykes, *A Preface to George Orwell*, Longman, London and New York, 1987, S. 110

Schriften bzw. die Affinität mit anderen Prosaformen aufzuzeigen. Es wird eine Definition des Begriffs Essay vorausgeschickt und anhand dieser werden essayistische Elemente in der Vielfalt (und Vielzahl) ihrer Erscheinungsformen sowie ihre Einflüsse auf Orwells Tagebücher und seinen Journalismus nachgewiesen. In interpretatorischen Textanalysen wird exemplarisch die Qualität der literarischen Rhetorik Orwellscher Essayistik, Journalistik und Diaristik untersucht. Vor diesem Hintergrund wird zu erkennen sein, dass Orwells Arbeiten gattungstheoretisch schärfer bzw. anders zu kategorisieren sind, als es bislang in der Forschung der Fall ist. Ein weiteres Ziel der Untersuchung ist es, mit der Gattungsdiskussion eben dieser essayistischen, journalistischen und diaristischen Arbeiten auch Orwells Stellenwert als Verfasser nicht-fiktionaler Werke zu unterstreichen, den er als Romanautor unbestritten genießt.²¹

21 In der Literatur (vor, während und nach dem Orwellschen *Jahrhundertjahr* 2003) werden die Verfasser nicht müde, die konnotative Bedeutungsschwere des Wortes *Orwellian* zu betonen, die weit über seine denotative Bedeutung hinaus geht: „Meanwhile, the word ‚Orwellian‘ pops up all over the place, both as an adjective, to describe totalitarian terror, the falsification of history, etc. (compare ‚Kafkaesque‘), and as a noun, to describe an admirer and conscious follower of his work. Very few writers harvest this double tribute of becoming both adjective and noun. Offhand, I can only think of Marxist, Freudian, Darwinian, Dickensian, Tolstoyan, Joycean, and Jamesian.“ in Timothy Garton-Ash, „Orwell in 1998“, *The New York Review of Books*, 22. Oktober 1998

II. Definition und prinzipielle Anwendbarkeit des Gattungsbegriffs „Essay“

2.1 Orwells Essayistik im Kontext von Montaigne und Bacon

Die von Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) und Francis Bacon of Verulam (1561-1626) maßgeblich begründete literarische Gattung Essay wendet sich im Laufe der Epochen stets an ein kleines, gebildetes und belesenes Publikum, das von den Schriftstellern unterhalten und unterrichtet, aber weniger im strengen Sinne belehrt werden wollte. Diesem Anspruch genügt die junge und im 16. Jahrhundert noch als „literarische Möglichkeit“²² geltende Prosaform. Sie reift heran zum Literaturgenre und wird zum „Ort eines öffentlichen Diskurses“²³, an dem die Auseinandersetzung mit Themen stattfindet, die für die Allgemeinheit von Interesse sind. Joachim Kaiser führt die oben knapp umrissene Definition des Essays weiter aus, denn die Literaturform ist nicht nur, wie laut Übersetzung des Fremdwortes anzunehmen wäre, „ein ‚Versuch‘ - irgendwo zwischen vernünftig geistreicher Rede und nachvollziehbarer, doch keineswegs strikt wissenschaftlicher Argumentationsart. [...] Der Essay soll nicht bloß Tatsachen oder Informationen darbieten, sondern eine These oder das sorgfältig umrissene Porträt einer Sache, einer Seele. Der Rang eines Essays bemisst sich an einem scheinbaren Widerspruch: Es muss dem Autor gelingen, seine These einleuchtend durchzuhalten, ihr dabei aber möglichst originelle

22 vgl. Gerhard Haas, *Essay*, Realienbücher für Germanisten, Abteilung Poetik, J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1969, S. 1

23 Joachim Kaiser, „Vom Blühen des deutschen Essays“. Zur Situation einer Gattung - Bücher von Baumgart und de Bruyn, in *Süddeutsche Zeitung*, 13. November 1986, S. 55

Facetten, überraschende Perspektiven, enharmonische Verwandlungen abzugewinnen.“²⁴

Das Werk des Franzosen und Ratsherrensohns Montaigne entstand in dem von seiner Familie bewohnten Schloss, dessen Namen er sich zulegte. In der dortigen „Stille der Turmstube“²⁵ geschaffen, wirken seine *Essais* (1580) weit über die Landesgrenzen von Frankreich hinaus, sind bezeichnend auch für die Orientierung ihres Verfassers, der sich in einer vom allgemeinen Weltgetriebe isolierten Erhabenheit befindet, die ihrerseits ein politisches oder gesellschaftskritisches Engagement nicht erlaubt. Vor der Veröffentlichung der *Essais* 1576 lässt Montaigne das für seine Philosophie gewählte Motto *Que sais-je?* in ein Medaillon gravieren. Die Prägung seines Prosaausspruchs ist mehrdeutig, und als Fragestellung ist *Was weiß ich?* oder *Was weiß ich schon?* kennzeichnend für das Montaignesche Theoretisieren: formal eingeleitet durch das Pronomen *Que*, fragend nach dem Gegenstand, nämlich der Erkenntnis (und implizit deren Gewinnung) *sais*, hin zur bei Montaigne im Vordergrund stehenden eigenen Persona *je*. Die Literatur verweist ganz richtig darauf, dass die Bücher der *Essais de Messire Michel Seigneur de Montaigne* eine „Sammlung von Reflexionen über die verschiedensten Gegenstände und Inhalte seines Lebens“ sind und er damit „seine bestimmte Methode der Erkenntnisgewinnung, keine Gattung“²⁶ meinte. Schon früh, nachdem der Essay in England durch Francis Bacon gegen Ende der Tudorzeit eingeführt worden war, wird dann aus dem einst methodischen

24 Joachim Kaiser, a. a. O., S. 55

25 Friedrich Hiebel, *Biographik und Essayistik*, Zur Geschichte der schönen Wissenschaften, Franke Verlag, Bern und München, 1970, S.81

26 Gerhard Haas, a. a. O., S. 10

Begriff die Bezeichnung für eine literarische Gattung.

Es gibt dem Essay direkt verwandte Formen wie Traktat, Abhandlung, Erzählung, Briefe (die durchaus zu den schöngeistigen Essays oder philosophischen Abhandlungen gezählt werden dürfen, falls sie zu den literarischen bzw. Kunstbriefen gehören), Rezension, Feuilleton und Tagebuch. Um weitere Ansätze speziell bei George Orwell zu berücksichtigen, wären Zwischenformen zu nennen wie Leitartikel („Editorial to *Polemic*“), der offene Brief an einen Herausgeber („London Letter to *Partisan Review*“), die Kontroverse („A controversy: Orwell: Agate“), das Streitgespräch („The Proletarian Writer“), das an den Werkanfang gesetzte, persönliche Editorial („Preface to *Animal Farm*“) über die Entstehung und den Sinn eines Romans und schließlich der in Plaudersprache verfasste Radioessay („Your Questions Answered“), der bei Orwell allerdings „eine Technik der Vermittlung bezeichnet, nicht so sehr eine stofflich-gehaltliche Eigenart.“²⁷

Der Baconsche Essay grenzt sich aufgrund seines Kompositionsprinzips insofern vom Montaigneschen ab, als er – der Argumentation Horst Webers über die beiden Haupttraditionen in der englischen Essayistik folgend – den konstruktiven, nicht den assoziativen Typus repräsentiert. Dem entspricht zugleich die unterschiedliche Stilhaltung: „Der informelle, assoziative Typus folgt zwar dem Gedanken und erhält dadurch die Zufälligkeit eines Gesprächs, wird aber in erster Linie durch die Neigung gesteuert, der ‚Innerlichkeit‘ des Sprechers Ausdruck zu geben (*self-*

27 Gerhard Haas, a. a. O., S. 61

revelation) und nicht durch das Streben zur Mitteilung (*information*). Der formale Typus ist stärker auf die Mitteilung der Sache (*matter*) als auf die Äußerung der Persönlichkeit des Sprechers (*manner*) bezogen".²⁸

Montaigne versus Bacon: dort mehr assoziatives Philosophieren (Essay), hier mehr praktisches, wissenschaftliches Vorgehen (Abhandlung). In der Weise, wie sich Philosophie und Wissenschaft in ihrer Intention (die Wahrheitsfindung) gleichen, für die Suche danach sich jedoch unterschiedlicher Methoden bedienen, stehen sich Essay und Abhandlung gegenüber. Den Eigenschaften „spielerisch, subjektiv, assoziativ und intuitiv, Gesprächscharakter, skeptisch, persönlich, frei gegenüber dem Gegenstand“²⁹ der ersten Gattung entsprechen die Merkmale „ernst, objektiv, logisch folgernd, ungesellig, systematisch, sachlich, an das wissenschaftliche System gebunden“³⁰ in der Abhandlung.

George Orwell mit seiner Stilkunst kategorisch einer der beiden genannten Essay-Traditionen zuzuordnen, ist nur bedingt möglich. Er steht zwischen den beiden und doch seinem englischen Landsmann Francis Bacon näher. Orwells essayistische Schriften, zu denen auch essayistisch beeinflusste diaristische und journalistische Texte gezählt werden dürfen, sind ebenfalls unmittelbarer in ihrer Aussagekraft; sie klären auf, aber ohne zu moralisieren, kritisieren ernsthaft oder polemisieren humorvoll, regen zum Nachdenken an und klagen an, provozieren scharf und unterhalten

28 Horst Weber, *Der Englische Essay - Analysen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, S.7

29 und 30 Ludwig Rohner, *Der deutsche Essay*, Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung, Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin, 1966, S. 511

mitunter seicht. David Wykes analysiert: „The radical habit of mind resists accepting surface truths, and the essay was Orwell's preferred means for getting at the truths beneath the surface.“³¹ Der „Stil, der zwischen Sprechen und Schreiben liegen dürfte“³², hängt von der Aussageabsicht des Verfassers ab; kurz: mit „der Vielfalt der Themen geht die Buntheit ihrer Behandlung überein“.³³

Orwells Essays basieren auf persönlicher Erfahrung und Empirismus; niemals sucht er Deckung hinter einem sicheren Schreibtisch – worin sich die Abgrenzung zum eher theoretischen Montaigne zeigt; seine Essays sind artikulierte Kenntnis von sich und der Welt: „Orwell can reasonably be credited with revivifying the art of the essay. With him it had a purpose; it was no bland causerie, certainly not an elegant space-filler, no decadent relic of the art of the belle-lettrist“³⁴, umschreibt es Peter Davison. Mit Vorliebe fragt Orwell nach dem Anwendungsfall, weil dieser ihm nur so kognitiv vermittelbar erscheint. Denn andere oder sich selbst kennen lernen, kann man – wie Goethe sagt – durch „Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln. Versuche deine Pflicht zu tun, und du weißt gleich, was an dir ist.“³⁵ In einer modernen und auch für Orwell gültigen Deutung dieser Maxime Goethes heißt es: „Wer sich nur in Nabelschau ergeht, wer so entdecken will, was an ihm ist, um es alsbald zu verwirklichen, der bleibt am eigenen Nabel hängen,

31 David Wykes, a. a. O., S. 111

32 und 33 Hans Bütow (Hrsg.), *Der Englische Geist*, Meister des Essays von Bacon bis zur Gegenwart, Karl Rauch Verlag, Leipzig – Markkleeberg, 1939, S. 8 und 7

34 Peter Davison, *George Orwell, A Literary Life*, Macmillan Press, London, 1996, S. 94

35 Ulrich Beer, „Der moderne Weg in die Sackgasse des Egoismus“, in *Allgemeine Zeitung Mainz*, 3. November 1987, S. 26

entfremdet sich der Welt, wird mangels Übung handlungsunfähig und bewahrt sich, statt sich zu bewähren. Bewähren nämlich kann man sich nur am Objekt, am Nächsten, am Gegenüber, an der Welt.“³⁶

Exakt diesen Weg der Selbsterkenntnis beschreitet Orwell. Skeptizismus und Pragmatismus sind seine ständigen Wegbegleiter, nicht zuletzt, um die kruden Realitäten des politischen und gesellschaftlichen Alltagslebens zum Ausdruck bringen zu können und den argen und in Teilen sogar irreparablen Zustand der Welt zu schildern. Zur Mitteilungsfähigkeit führt ihn das eigene Erleben und Handeln, die persönliche Auseinandersetzung mit der Welt. Aus dem eigenen Erlebnis erwächst letztendlich die Selbsterfahrung. Daher steht nicht die Präsentation des fertigen, vorzeigbaren Produkts im Mittelpunkt seiner Arbeit, sondern die vielen kleinen Schritte hin zu dem Produkt, der Entstehungsprozess. Beispiele sind „Hop-Picking“ und „The Road to Wigan Pier Diary“. Orwell verlässt sich also nicht ausschließlich auf das Ergebnis geistiger Anstrengungen, weil sie ihrerseits bestenfalls das Produkt rein theoretischer Abwägung und Erörterung vorhandenen oder noch zu erwerbenden Wissens wären (im Sinne der Montaigneschen Fragestellung *Que sais-je?*).

Wo bewährt, entfaltet und behauptet sich George Orwell? In seiner politischen Anschauung als überzeugter Sozialist, für die man, wie er einsieht³⁷, kämpfen muss, auch physisch. Als

³⁶ Ulrich Beer, a. a. O., S. 26

³⁷ CEJL, Vol. I, Letter to Rayner Heppenstall, S. 313: „I don't, however, agree with the pacifist attitude, as I believe you do. I still think one must fight for Socialism and against Fascism, I mean fight physically with weapons, only it is as well to discover which is which.“

34-Jähriger, geprägt von den Erlebnissen im Spanischen Bürgerkrieg, ist er überzeugt: „I have seen wonderful things & at last really believe in Socialism, which I never did before.“³⁸ Während des Spanischen Bürgerkriegs bewährt er sich an den Nächsten „[...] Manuel Gonzalez, Pedro Aguilar, Ramon Fenellosa, Roque Ballaster, Jaime Domenech, Sebastian Viltron, Ramon Nuvo Bosch“³⁹, deren so aufgelistete Namen sich übrigens als *memento mori*-Thema (an)klagend wie die Kriegsgefallenen auf einer Gedenktafel ins Gedächtnis rufen. Orwell durchlebt und überlebt Grenzsituationen, agiert als unversöhnlicher Anti-Imperialist und -Kolonialist, agitiert gegen das Establishment, erfährt unsoziale Machenschaften, Willkür und Demütigung am eigenen Leib etwa in „The Spike“, „Hop Picking“, „Clink“ oder „How the Poor Die“ und stellt sie publizistisch an den Pranger. Wie dieses Tun seine auktoriale Abbildung in Essays, Journalismus und Tagebüchern findet, soll gezeigt werden.

38 CEJL, Vol. I, Letter to Cyril Connolly, S. 301

39 CEJL, Vol. II, „Looking Back on the Spanish War“, S. 286

2.2 Approximation, Assoziation, Bildung, Subjektivität

Zum Wesen der Orwellschen Essayistik (wie im Grunde aller Essayistik) gehört, dass die *brevitas* als Prinzip für die Bauform der Prosastücke eine allumfassende Behandlung der Themen nicht zulässt. Essays werden wegen des oft starken Gegenwartbezugs in kurzer Zeit geschrieben; der Abdruck in aktuellen Zeitschriften zwingt zu einer konzisen Form. Daraus ergibt sich, dass eine Fortsetzung der Diskussion auf einer anderen kognitiven Ebene erfolgen muss. Möglich ist z.B. dass sich der Leser in Gedanken weiter mit dem Thema auseinandersetzt. Der Essayist legt demnach Wert darauf, dass er im Text andeutet, spekuliert, nochmals über einzelne Aspekte nachdenkt, Assoziationen weckt, „an die Möglichkeit einer vollständigen und fertigen Erkenntnis nicht glaubt und deshalb sich jederzeit anderen und weiterführenden Gedanken offenhält.“⁴⁰

Denkprozesse haben vorläufigen Charakter, wenn sich der Autor seinem Gegenstand von vielen Standpunkten aus nur annähert, ohne ihn in aller Ausführlichkeit und mit letzter Konsequenz zu durchdenken. Die Begriffe Approximation und Assoziation erfassen dieses Vorgehen des Essayisten am besten. Eine Art der Approximation ist die Möglichkeitsaussage, die sich in verschiedenen Formen und Graden der Wahrscheinlichkeit ausdrückt: durch Verben des Denkens, Zweifelns und Meinens, syntaktische Anordnung (wie Einschub oder Nachstellung) sowie durch schlichtes Verneinen der Kenntnis eines Sachverhalts.

40 Gerhard Haas, *Essay*, Realienbücher für Germanisten, Abteilung Poetik, J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1969, S. 54

*I doubt whether troops can simultaneously engage in trench warfare and be trained for mobile warfare [...]*⁴¹

*More completely than most writers, perhaps, Dickens can be explained in terms of his social origin [...]*⁴²

*It is a commonplace that in modern times - the last two hundred years, say - poetry has come to have less and less connexion either with music or with the spoken word.*⁴³

Faktizität und Relativität stehen sich hier als Kombination von Annäherung und Zurückhaltung gegenüber. Die Parenthese und der konditionale Satzanhang schwächen den Absolutheitsanspruch des vorher Gesagten ab; sie lassen andere Interpretationen des Sachverhalts als denkbar erscheinen, fordern aufgrund der Unsicherheit des Autors bei seinem eigenen Urteil geradezu auf, mit einer gegensätzlichen Auffassung Stellung zu nehmen. Manchmal erhält eine Aussage wegen der erst spät erfolgten Einschränkung einen „falschen Zwischensinn“. Der Leser wird zunächst in die Irre geführt. Die mit dem Anschein der Unwiderlegbarkeit auftretende apodiktische Äußerung im ersten Satzteil wird im angehängten Nachsatz relativiert und ironisiert.

Dem Prozess der permanenten Erkenntnissuche im Essay trägt Orwell auch dadurch Rechnung, dass er Vertreter anderer Meinungen zu Wort kommen lässt. Die Übernahme von Äußerungen Dritter erfolgt sowohl in Form der direkten Rede („Close friendships, Gandhi says, are dangerous, because ,friends react on one another'“⁴⁴) als auch indirekten Rede („In many

41 CEJL, Vol. I, „Notes on the Spanish Militias“, S. 358

42 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 469

43 CEJL, Vol. II, „Poetry and the Microphone“, S. 376

44 CEJL, Vol. IV, „Reflections on Gandhi“, S. 527

languages, it is said, there is no nonsense poetry"⁴⁵) sowie durch Spekulation und Paraphrasierung („This article [...] has not been reprinted in England. I must give some account of it here"⁴⁶). Die Darstellungsformen lehnen sich an andere Techniken der indirekten Mitteilung an: Vergleiche und Assoziationen. Zur Veranschaulichung von komplexen Sachverhalten wählt Orwell häufig bildhafte Parallelen und spontane Einfälle von drastischer Assoziationskraft.

*Good prose is like a window pane.*⁴⁷

*In a town like London there are always plenty of not quite certifiable lunatics walking the streets [...]*⁴⁸

*It is a combination with about as much vitality [...] as a pig with two heads or some other Barnum and Bailey monstrosity.*⁴⁹

Es ist eine Paradoxie des approximativen Verfahrens, dass gerade der „Umweg“ über die Abschweifung der Assoziation oder der gedankliche Exkurs näher an den Kern eines Themas heranzuführen. Im Fall einer Passage aus „New Words“ nähert sich Orwell der Antwort auf die eingangs des Essays gestellte Definitionsfrage: „How do you describe a dream?“⁵⁰. Ein anderes Mal, in „Reflections on Gandhi“, ist es das Gedankenspiel mit den Gesetzen der Logik, anhand derer die allmähliche Bloßstellung Gandhis als lediglich „irdischer“ Heiliger erfolgt. Orwell formuliert aphoristisch: „No doubt alcohol, tobacco and so forth are things that a saint must avoid, but sainthood is also a thing that human beings

45 CEJL, Vol. IV, „Nonsense Poetry“, S. 64

46 CEJL, Vol. IV, „James Burnham and the Managerial Revolution“, S. 200

47 CEJL, Vol. I, „Why I Write“, S. 30

48 CEJL, Vol. I, „Bookshop Memories“, S. 274

49 CEJL, Vol. I, „Spilling the Spanish Beans“, S. 303

50 CEJL, Vol. II, „New Words“, S. 17

must avoid."⁵¹ Im letzten Abschnitt des Essays findet sich eine Variante der Approximation, bei der der Autor in einer Konstellation aus Pauschalierung („one“) und Möglichkeiten-erwägung („may“) den diskutierten Gegenstand umkreist und erst am Schluss sein durch ein Ausrufungszeichen verstärktes Urteil fällt.

Die formale und inhaltliche Offenheit seines Diskurses zeigt sich in mehreren syntaktischen und semantischen Elementen: ein sich leicht steigernder Parallelismus („one may [...] one may also“), die adversative Satzkonstruktion („but“), die Parenthese als Vergleich („as I do“) und eine Klammer-setzung – wobei Orwell eine Dopplung durch das Eingeklammerte und die kommentierende Floskel „by the way“ vornimmt –, das indefinite Personalpronomen („one“) und modale Hilfsverb („may“) sowie die nicht festlegenden Formulierungen („a sort of“; „managed“) und die Abwägung („compared with“) belegen den interpretatorischen Spielraum, den der Essayist sich und seinem Leser gewährt.

Ein wichtiges Darstellungsmittel des approximativen und assoziativen Stils ist die Fragetechnik. Meist erfolgt das Frage-Antwort-Schema nach Art des Dialogismus: mit Hilfe von Fragen, die Orwell sozusagen im Selbstgespräch an sich selbst (oder an den imaginären Leser) richtet und sich auch selbst (oder dem Leser) beantwortet, erschließt er letzten Endes nur eine „wahrscheinliche“ Wahrheit. Die Fragen sind nur Zwischenschritte hin zum Gesamtbild der Erkenntnisfindung. Demzufolge bleibt ihre massive Anhäufung in „Reflections on Gandhi“ unbeantwortet oder wird nur lapidar kommentiert.

51 CEJL, Vol. IV, „Reflections on Gandhi“, S. 527

Antworten (selbst auf viele insistierende Fragen) bleiben vage und sind mit mehr Vorbehalt als Bestimmtheit formuliert, so dass sie - wie etwa in der Verteidigungsschrift über „Comrade Zilliacus“ - zur weiteren Diskussion des Standpunkts herausfordern. In unregelmäßigen Abständen treten Einzelfragen auf, die als kurze Reflexionen oder Zäsuren den Textverlauf immer wieder auflockern. Auf eine Frage folgt unmittelbar eine Antwort, die teilweise wieder Ausdruck einer spontanen Reaktion und nicht unbedingt das Ergebnis reiflicher Überlegung ist. Die Ich-Form und die Unsicherheitsformeln „sich fragen“, „glauben“ und „zweifeln“ unterstreichen die Unmittelbarkeit, mit der sich der Autor mit einer Problematik auseinandersetzt.

Bildungselemente sind wesentlich für Essays, auf die man auch in „Inside the Whale“ stößt. Dort gibt Orwell Henry Millers eindrucksvolle Beschreibung von Paris sowie sein bemerkenswertes Zeit- und Lokalkolorit der dreißiger Jahre wieder. Er bezieht sich dabei auf die Lektüre von Millers Roman *Tropic of Cancer*, die ihn zu eigenen Interpretationen inspiriert. Orwell arbeitet authentische Eindrücke von Paris ein, bedient sich fremdsprachiger Ausdrücke und eines gehobenen Wortschatzes. Die Kombination aus Literaturkenntnis, besonderer Wortwahl und vermutlich selbst angeeigneter französischer Sprache führen zu einer interessanten essayistischen Schilderung. Auffällig ist der Assoziationsreichtum an diversen Textstellen.

Französische Wörter und Satzteile, aber auch aus dem Deutschen stammende und im Englischen verwendete Begriffe

(„lumpenproletarian“⁵²) sowie immer wieder einfließende lateinische Wörter sind häufig auftretende Bildungselemente in Orwells Essays. In dem für die Behandlung von Bildung passend überschriebenen Essay „New Words“ zitiert Orwell den lateinischen Satz „*Vixi puellis nuper idoneus*“⁵³ und betont dabei, dass er ihn allein wegen des Wohlklangs des Wortes „*idoneus*“ wiederholen mag. Die Beherrschung des Lateinischen und die als Untertreibung im Widerspruch dazu stehende Behauptung „my ignorance of Latin“⁵⁴, Orwells Interpretationsversuch der Horazischen Lyrik anhand der Spekulation über innerseelische Vorgänge und Aussageabsicht des Dichters sowie das nahezu synästhetische Empfinden des Essayisten bei der Lektüre der lateinischen Verse belegen die inhaltlich und sprachlich gehaltvolle Prägung dieses Essays. Weitere stilistische und rhetorische Elemente kennzeichnen darüber hinaus die anspruchsvolle Form von „New Words“; es finden sich Vergleiche von großer Plastizität („Languages can only grow slowly, like flowers; you can't patch them up like pieces of machinery.“⁵⁵) sowie hintersinnige und logische Theoreme über die Sprache sowie ihre Fähigkeit zur Korruption.

*For a writer who seems to twist words out of their meanings [...] is really [...] making a desperate attempt to use them straightforwardly. Whereas a writer who seems to have no tricks whatever [...] is making an especially subtle flank-attack [...]*⁵⁶

Ferner stößt man auf die folgenden, erwähnenswerten Elemente: Alliterationen („main movement“; „further falsifications“;

52 CEJL, Vol. I, „Inside the Whale“, S. 541

53 bis 56 CEJL, Vol. II, „New Words“, S. 21, *ibid.*, 22, 20

„living languages“), Homioptoton („to call them thoughts, images or feelings“) und Homiooteleuton („logically and verbally“; „likes and dislikes“; „crudeness and vagueness“; „characterless and lifeless“) als Mittel der Emphase, aber auch zur Bildung von Antithesen und Isokola.

Bereits die Themenstellung oder Titelwahl eines Essays kann Bildung implizieren. „Writers and Leviathan“ signalisiert die aus Bildung und Erfahrung resultierende Auseinandersetzung mit der Rolle des Schriftstellers in einem allmächtigen Staat, den Orwell im Essaytitel mit dem aus der altorientalischen Mythologie entlehnten Sinnbild eines Ungeheuers (Leviathan) symbolisch umschreibt, im Textinneren aber anhand eines Katalogs von negativen Begriffen beschreibt. Der Gebrauch der *enumeratio* erfolgt gezielt, um anstelle des Sammelbegriffs „Totalitarismus“ die Weite seines Begriffsumfangs vorzuführen.

War, Fascism, concentration camps, rubber truncheons, atomic bombs, etc. are what we daily think about, and therefore to a great extent what we write about, even when we do not name them openly.⁵⁷

Mit „Nonsense Poetry“ als Titel führt Orwell den Leser an die Diskussion von *nonsense verse* heran. Orwell kennt Beispiele von Unsinnversen und nennt die bedeutenden Vertreter des Genres wie Edward Lear und Lewis Carroll. Er weiß, dass *nonsense poetry* weniger auf Komik als auf Absurdität, der unlogischen Verbindung paradoxer Gedanken und Klangspielen beruht. Er belegt, dass diese Dichtung als eine Abart der humorvoll-ironischen Limericks mit ihrem grotesken Inhalt und unsinnigen Endzeilen gilt. Die rhetorische Analyse des

57 CEJL, Vol. IV, „Writers and Leviathan“, S. 463

Resümees von „Nonsense Poetry“ zeigt, dass viele Bildungselemente zum Einsatz kommen. Es finden sich die für die Gattung Essay relevanten Elemente der Möglichkeitsaussage („probably“; „surely“; „something“), das Abwägen von Alternativen („rather than“; „on the other hand“) sowie die für die gebildete Rede wichtigen Figuren Oxymoron („best nonsense poetry“), Alliteration („Probably [...] poetry [...] produced“), Homoioteleuta („gradually and accidentally“; „directly or indirectly“) als Steigerung des Ausdrucks von parallelen oder gegensätzlichen Begriffen, und schließlich eine Antithese („communities [...] individuals“).⁵⁸ Die Fülle der Figuren belegt die beabsichtigte niveaувolle Form- und Stilgebung des Textes.

Als Literaturkritik einer Literaturkritik stellt sich „Lear, Tolstoy and the Fool“ dar. Eine solche Textanalyse setzt als Metakritik bei dem Essayisten das Verständnis von Shakespeares Dramenwelt ebenso voraus wie die Fähigkeit, Tolstojs Stärken und Schwächen als Mittler zwischen Primärwerk und Publikum angemessen beurteilen zu können. Orwells gute Kenntnis von Werk und Autoren sowie seine Bereitschaft, über den reinen Nachweis der Unzulänglichkeit von Tolstojs Erkenntnissen hinaus („it is a prolonged exercise in misrepresentation“⁵⁹) auch einen positiven Aspekt zu nennen („Tolstoy was perhaps the most admired literary man of his age“⁶⁰), führen zu einem ausgewogenen souveränen Urteil des Essayisten.

Der Anspielung auf Elemente der klassisch-religiösen Bildung

58 CEJL, Vol. IV, „Nonsense Poetry“, S. 68

59 und 60 CEJL, Vol. IV, „Lear, Tolstoy and the Fool“, S. 335, 348

begegnet man in „The Limit to Pessimism“ (später in identischer Form auch in „Notes on the Way“), als Orwell in Bezug auf Malcolm Muggeridges pessimistische Zeitstudie *The Thirties* kritisch bemerkt: „In essence, it is the Book of Ecclesiastes with the pious interpolations left out.“⁶¹ Orwell ist mit den Inhalten beider Bücher vertraut, deren prophetische Botschaften sich mit der mahnenden Formel: „Vanity of vanities, all is vanity“⁶² zusammenfassen lassen. In „Notes on the Way“ zitiert Orwell diesen Spruch aus dem Buch *Ekklesiastes*; dabei wählt er bewusst die Nachahmung der altertümlichen Sprachform „‘saith the preacher’“⁶³ zur besseren Darstellung des frühen Zeitkolorits.

Die Konkretisierung des zunächst abstrakt klingenden und sich an die lateinische Formulierung *vanitas vanitatum* anlehnenen Diktums erfolgt in beiden Essays jeweils im darauf folgenden Textabschnitt. In „The Limit to Pessimism“ heißt es hierzu zuerst lakonisch: „The Kingdom of Earth is forever unattainable.“⁶⁴ Die Unerreichbarkeit eines irdischen Königreichs ist nur ein Aspekt dieser skeptischen Weltanschauung. Eine weitere, philosophische (und defätistische) Deutung liegt in der Regelmäßigkeit des Auf- und Abstiegs menschlichen Wirkens.

*Every attempt to establish liberty leads directly to tyranny. One tyrant takes over from another, the captain of industry from the robber baron, the Nazi gauleiter from the captain of industry, the sword gives way to the cheque book and the cheque book to the machine-gun, the tower of Babel perpetually rises and falls.*⁶⁵

61 und 62 CEJL, Vol. I, „The Limit to Pessimism“, S. 584

63 CEJL, Vol. II, „Notes on the Way“, S. 31

64 CEJL, Vol. I, „The Limit to Pessimism“, S. 584

65 CEJL, Vol. I, „The Limit to Pessimism“, S. 584

Der aufgrund der Ellipse mit wenigen Verben auskommende parallele Satzbau verrät einerseits eine schnell voranschreitende Gedankenführung beim Autor; andererseits symbolisiert die monotone Parataxe mit zwei Anadiplosen eine Art von zwangsläufiger Kontinuität in der Abfolge von negativen Ereignissen innerhalb der Zeitgeschichte. Dass der unglückliche Lauf der Dinge zyklisch und daher im Ergebnis tragisch ist, belegt Orwell anhand der biblischen Metapher vom Turmbau zu Babel. Den Exkurs in die Formen der klassischen Bildung rundet Orwell in „The Limit to Pessimism“ mit dem Zitat einer einstrophigen Hymne auf die Stadt Jerusalem ab, die an das Pathos religiöser Psalmen erinnert.

Allen essayistischen Ausführungen Orwells ist gemein, dass sie klar durch die subjektive Auffassung und Wiedergabe des Autors geprägt sind. Im Kontext der Subjektivität schreibt Martin Christadler in seinen Betrachtungen des amerikanischen Essays unter Hinweis auf subjektiv-persönliche Elemente in den Werken von Steele und Addison: „Es ist ein Axiom der Gattungstheorie, dass der Essay einem individuellen Standpunkt, einer persönlichen Perspektive Ausdruck gebe.“⁶⁶ Das trifft auch auf Orwells Essayistik zu. Von Bedeutung für die Darstellung der Subjektivität ist die Ich-Form in Orwells Essays, deren Inhalte als vom Verfasser selbst erlebt hingestellt und manchmal in geradezu autobiographisch-bekennnishafter Weise formuliert werden. Beispiele sind „Why I Write“ und „Why I Joined the Independent Labour Party“; beide betonen bereits im Titel das eigene innere Erleben und die stark subjektive Sicht der Welt. „Why I Joined the

66 Martin Christadler, *Der Amerikanische Essay 1720 -1820*, Beihefte zum Jahrbuch für Amerikastudien, Im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Amerikastudien, hrsg. von Ernst Fraenkel, Hans Galinsky, Dietrich Gerhard u.a., 25. Heft, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1968, S. 61

Independent Labour Party" ist ein persönliches Schriftstück, durch dessen Abdruck in *Tribune* Orwell seine politische Haltung und sein Streben der Öffentlichkeit preisgibt. Er diskutiert offen und mit eingestandener Subjektivität seine Motive für den Eintritt in die unabhängige Arbeiterpartei; mit dem Selbstverständnis als Schriftsteller und den aktuellen politischen Geschehnissen rechtfertigt er sein Handeln.

Eine andere, weniger auf massive Selbstbetrachtung angelegte Variante der Subjektivität liegt vor, wenn das essayistische *Ich* zur Herstellung einer Autor-Leser-Beziehung herangezogen wird und sich die Distanz zwischen Verfasser und Empfänger des Essays verringert. Die Mitteilungsförm wird aufgrund der Leseransprache direkter und erhält gelegentlich den Charakter eines vertrauensvollen Gesprächs, in dessen Verlauf der Berichtende den Zuhörer in persönliche Erfahrungen und Stimmungen einbezieht. Dahinter steht die Absicht, über die Augenzeugenschaft hinaus beim Leser als glaubwürdig zu erscheinen. In „Looking Back on the Spanish War“ tritt diese Art des „Werbens“ um die Glaubwürdigkeit der geäußerten Gefühle deutlich hervor. Orwell unterstreicht die Authentizität seiner Ausführungen, indem er mehrfach betont, selbst Teilnehmer am Geschehen oder zumindest Augenzeuge gewesen zu sein. Gern zeigt der Autor didaktische Autorität, wenn er besonders überzeugend wirken will. Rhetorisch steigert er die Eindringlichkeit seines Berichts mit Hilfe der anaphorischen Satzfügung.

[...] in Spain, for the first time, I saw newspaper reports which did not bear any relation to the facts, not even the relationship which is implied in an ordinary lie. I saw great battles reported where

*there had been no fighting, and complete silence where hundreds of men had been killed. I saw troops who had fought bravely denounced as cowards and traitors, and others who had never seen a shot fired hailed as the heroes of imaginary victories, and I saw newspapers in London retailing these lies [...]*⁶⁷

Wie ein Erzähler gelegentlich aus der eigentlichen Erzählung heraustritt, so tritt auch Orwell als Essayist an manchen Stellen aus dem Text hervor. Dabei kann es sich um eine kurze sachliche Anmerkung zum Gegenstand handeln („I have before me what must be a very rare pamphlet“⁶⁸) oder um eine darüber hinaus gehende autobiographische Reflexion über das eigene Schaffen mit Erinnerungen, die bis in die Kindheit zurückreichen. Solche Textteile fließen immer wieder themenbegleitend ein.

In „A good Word for the Vicar of Bray“ geht die Darstellung des subjektiven Empfindens ansatzweise in erzählende Prosa über. Das *Ich* von handelnder Person, Erzähler und Autor sind identisch. Mit einer knappen Rückblende im ersten Satz („Some years ago a friend took me to the little Berkshire church“⁶⁹) führt Orwell in das Thema ein und informiert ihn über Ort und Zeit des Geschehens. Die Andeutung, selbst dagewesen zu sein, erhöht die Glaubwürdigkeit seiner Anteilnahme bei der Betrachtung der Lokalitäten; die Schilderung wirkt wirklichkeitstreu. Selbsterlebtes kann auch ein Anstoß zu weitergehenden Erinnerungen und Assoziationen sein. Der Anblick der Eibe des „Vicar of Bray“ löst bei dem Betrachter persönliche Empfindungen in Form einer literarischen Erinnerung aus. Vom rein optischen ersten

67 CEJL, Vol. II, „Looking Back on the Spanish War“, S. 294

68 CEJL, Vol. IV, „The Prevention of Literature“, S. 85

69 CEJL, Vol. IV, „A Good Word for the Vicar of Bray“, S. 181

Eindruck gelangt Orwell über seine eigenen Gedanken hin zu John Aubrey und dessen Pastoraldichtung. Für den Übergang von der Betrachtung des Autors Aubrey hin zur Erzählung über sein Werk verwendet Orwell stilvoll die Anadiplose („inspired by a certain Mrs Overall. Mrs Overall was the wife of a Dean“⁷⁰); so verbindet sie quasi zwei Erzählebenen im Essay.

Der am häufigsten auftretende Ausdruck von Subjektivität ist die persönliche Meinungsäußerung. Meist erfolgt sie als vorläufiges subjektives Urteil über einen Sachverhalt, der weder für Orwell noch für andere hinreichend bewiesen scheint. Demnach werden die Betrachtungen nicht mit unumstößlicher Gewissheit, sondern vage formuliert. Den Wahrscheinlichkeitsgehalt der jeweiligen Aussage nuanciert er durch synonyme Verben des Vermutens wie „suppose“, „seem“, „believe“ und „think“. Er drückt damit gefühlsmäßig begründete oder auch verstandesgemäß begründbare Annahmen aus, umschreibt Dinge, die er im Augenblick dank bestimmter Anzeichen relativ gewiss, aber nicht ganz sicher beurteilen kann; damit bezieht er sich auf Zukünftiges, also etwas, das aller Voraussicht nach eintritt oder nicht eintritt.

Aber die Subjektivität der Darstellung des Essayisten spiegelt sich nicht nur in den genannten Verben wider. Auch die häufige Verwendung des Adjektivs „probably“ („It is probably the central secret of his popularity“⁷¹), gelegentliches Erstaunen („the thing that chiefly struck me was the rarity of really bookish people“; „What chiefly surprised me was that he never read the same book twice.“⁷²), persönliche

70 CEJL, Vol. IV, „A Good Word for the Vicar of Bray“, S. 181

71 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 503

72 CEJL, Vol. I, „Bookshop Memories“, S. 273

Präferenzen („Personally I would sooner give a child a copy of Petronius Arbiter than *Peter Pan*“⁷³) oder in Parenthesen eingefügte Kommentierungen verdeutlichen, dass hier die subjektive Meinung des Autors vorliegt. Nicht immer ist ein Einschub kurz. Es kommt auch vor, dass der Inhalt einer Parenthese über die Hauptaussagen zweier zusammengehöriger Satzteile dominiert. Durch die Parenthese wirkt die Denkhaltung dann assoziativ. Mit der Einschaltung in einem Beispiel aus „Bookshop Memories“ weicht Orwell für einen Moment von der allgemeinen Behandlung des Gegenstands ab, um sich in der Digression der Betrachtung seiner eigenen Person innerhalb des Themas zuzuwenden.

*But the hours of work are very long - I was only a part-time employee, but my employer put in a seventy-hour week, apart from constant expeditions out of hours to buy books - and it is an unhealthy life.*⁷⁴

Eine Kombination aus Subjektivität und assoziativer Denkbewegung stellt der Gebrauch der Klammer dar, die Orwell in „The Lion and the Unicorn“ häufig verwendet. Die Klammer ist – ähnlich wie die Parenthese – in die Syntax integriert; ein spontaner, durch die Stellung und Satzzeichen hervorgehobener Gedanke ergänzt oder präzisiert das zuvor Gesagte. Dabei ist die als beiläufig und wegen der formalen Satzzeichensetzung (Klammerbildung) fast distanzierend wirkende Einschaltung dennoch für ein besseres Verständnis des Sinnzusammenhangs hilfreich. Die eingeklammerten Teile in „The Lion and the Unicorn“ verfolgen unterschiedliche persönliche Intentionen; einmal erläutert der Autor einen selbstgeprägten und daher erklärungsbedürftigen Begriff; ein anderes Mal

73 und 74 CEJL, Vol. I, „Bookshop Memories“, S. 275, 277

definiert er das von ihm gebrauchte deutsche Wort „Herrenvolk“. Es kommt auch vor, dass Orwell mahnend eine Parallele zur jüngeren Zeitgeschichte heranzieht, die ihm vermutlich spontan einfällt und der er mit Hilfe eines Ausrufungszeichens innerhalb der Klammer besonderen Nachdruck verleiht („Sir John Moore’s army [...] fighting a desperate rearguard action before escaping overseas (just like Dunkirk!) has more appeal“⁷⁵); oder er erinnert vorwurfsvoll an das seiner Ansicht nach gleichgültige Hinnehmen sozial unerträglicher Zustände, als er zwei Namen mit negativer Konnotation als Polysyndeton rhetorisch effektiv aneinanderreicht: „People accept them (and Dartmoor, and Borstal) almost as they accept the weather“⁷⁶, wie das Beispiel aus „The Lion and the Unicorn“ zeigt.

75 und 76 CEJL, Vol. II, „The Lion and the Unicorn“, S. 80, 81

2.3 Disparität der Themen

George Orwell publizierte zeitlebens, unabhängig von seinen Romanen, diaristische, journalistische und essayistische Prosaarbeiten - wobei diese Aufzählung eine Steigerung impliziert: der Autor erreicht seine literarisch und künstlerisch wertvollste Form innerhalb der nicht-fiktionalen Prosa mit seinen Essays. Als biographisch-ästhetische Dokumente sind sie oft ein Schlüssel zur Person des Schriftstellers, seiner Denkweise, Herkunft und Familiengeschichte, sind Auseinandersetzung mit dem menschlichen Leben in einer vor allem durch Kriege und Krisen erschütterten Zeit. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist geprägt von zwei Weltkriegen, einer globalen Wirtschaftskrise sowie der wachsenden Konzentration und Zentralisation politischer und ökonomischer Einflüsse. Durch eigene Erfahrung und Begegnung mit den Mächten der industriellen Gesellschaftsordnung gelangt Orwell zu dem jeweiligen Thema seiner Werke; ihren Negativismus schöpfen sie aus den Ereignissen der zurückliegenden und gegenwärtigen Jahre.

„Das Thema des Essays ist grundsätzlich frei“⁷⁷, sagt Ludwig Rohner. „Die Gegenstände sind daher überaus mannigfaltig: geistesgeschichtlich, geschichtlich, kulturkritisch, wissenschaftlich, gesellschaftspsychologisch.“⁷⁸ Dieses Spektrum decken auch Orwells Essays ab; sie geben uns einen Einblick in die Abläufe der Welt im Allgemeinen und in die Gesellschaft im Besonderen. Prosaarbeiten wie beispielsweise „Charles Dickens“ und „Charles Reade“, „Wells, Hitler and the World State“, „Benefit of Clergy: Some Notes on Dali“, „The

77 und 78 Ludwig Rohner, a. a. O., S. 360, 361

Art of Donald McGill“, „What is Science?“, „Good Bad Books“, „A Nice Cup of Tea“, um nur wenige zu nennen, werden Orwells Anspruch gerecht, zu überaus unterschiedlichen Themen Stellung zu nehmen. In den genannten sowie anderen Werken formuliert er exakt und sachlich („In *Oliver Twist*, *Hard Times*, *Bleak House*, *Little Dorrit*, Dickens attacked English institutions with a ferocity that has never since been approached.“⁷⁹⁾, zynisch („Autobiography is only to be trusted when it reveals something disgraceful.“⁸⁰⁾, anklagend („It is not a thing to be proud of that England should still tolerate such punishments as flogging.“⁸¹⁾ und zugleich fordernd, bisweilen auch prophetisch („Nevertheless, looking at the world as a whole, the drift for many decades has been not towards anarchy but towards the reimposition of slavery.“⁸²⁾). Die Äußerungen in den Essays sind Orwells Ausdruck von Auflehnung gegen die Ansichten der Gesellschaft oder ihrer politischen Kräfte („For the Left has also been willing to shut its eyes to a great deal and to accept some very doubtful allies.“⁸³⁾; „There is more antisemitism in England than we care to admit“⁸⁴⁾, gegen politisch-soziale Verhältnisse („By 'nationalism' I mean first of all the habit of assuming that human beings can be classified like insects“⁸⁵⁾; „Till quite recently 'red' and 'illegal' were almost synonymous“⁸⁶⁾; „the United States is enjoying an orgy of overeating, a good part of Europe is lapsing into brute

79 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 455

80 CEJL, Vol. III, „Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dali“, S. 185

81 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 24

82 CEJL, Vol. IV, „What is Science?“, S. 26

83 CEJL, Vol. II, „Who are the War Criminals?“, S. 367

84 CEJL, Vol. III, „Antisemitism in Britain“, S. 387

85 CEJL, Vol. III, „Notes on Nationalism“, S. 411

86 CEJL, Vol. IV, „Freedom of the Park“, S. 58

starvation"⁸⁷), gegen die Auswirkungen rigoroser Machtausübung in jener Zeit („I have seen something of the effects of poverty and unemployment in Britain [...] I have struggled against the system"⁸⁸) und auch gegen den Kulturbetrieb („All writing nowadays is propaganda."⁸⁹) der dreißiger und vierziger Jahre. Orwells *Gestaltungsleidenschaft* ist in zweifacher Hinsicht zu begreifen: einerseits literarisch („mainly by writing books which I hoped would influence the reading public."⁹⁰); das heißt, mit Hilfe eines Prosastils, der es dem Verfasser ermöglicht, einen Sachverhalt im Kern zu treffen, genau das auszusagen, was er beobachtet. Texte und Sprachbilder sind nicht erhaben oder der Welt entrückt, sondern dem nüchternen Leben der Industriegesellschaft entlehnt: „His mastery of the plain style of writing and personal unconcern for anything other than a plain style of living was all of a piece with the ordinary people whom he wished to reach in his writing [...]“⁹¹, sagt Bernard Crick über seinen Stil.

Andererseits bedeutet *gestalten*, dass er das Dargestellte um der Verlässlichkeit willen selbst durchlebt haben muss. Am Beispiel seines Engagements im Spanischen Bürgerkrieg lässt sich diese Einstellung gut belegen. In einem Brief an Victor Gollancz vom 9. Mai 1937 schreibt er: „I greatly hope I come out of this alive if only to write a book about it. It is not easy here to get hold of any facts outside the circle of one's own experience [...] I hope I shall get a chance to

87 CEJL, Vol. IV, „The Politics of Starvation“, S. 106

88 CEJL, Vol. I, „Why I Joined the Independent Labour Party“, S. 374

89 CEJL, Vol. II, „No, Not One“, S. 195

90 CEJL, Vol. I, „Why I Joined the Independent Labour Party“, S. 374

91 Bernard Crick, „George Orwell: Voice of a Long Generation“, *BBCi History*, Januar 2002

write the truth about what I have seen. The stuff appearing in the English papers is largely the most appalling lies."⁹² Die hier erhobene Anschuldigung verarbeitet er wenig später zu Beginn des Essays „Spilling the Spanish Beans“ in provozierender Form: „The Spanish war has probably produced a richer crop of lies than any event since the Great War of 1914 - 18 [...].“⁹³

Der Disparität der Orwellschen Themen entspricht das unterschiedliche Publikum, an das sich der Autor richtet. Er publiziert in Zeitungen und Zeitschriften wie *Adelphi*, *Evening Standard*, *Horizon*, *Leader*, *New Statesman and Nation*, *Polemic* und *Partisan Review*, die dem Inhalt der Texte oft den leserspezifischen Kontext bieten. Das belegen die Titel der Publikationen auch direkt, beispielsweise wenn der Essay „Antisemitism in Britain“ in *Contemporary Jewish Record* erscheint. Als Essayist wählt Orwell die Gegenstände, über die er schreibt, prinzipiell frei, aus persönlicher Neigung oder Betroffenheit, doch keineswegs aus Muße oder Unbefangenheit heraus. Meist geben Selbst- und Weltbetrachtung den Anstoß. J.R. Hammond konkretisiert die inneren und vor allem äußeren Impulse, die dem Leser Orwells Themenvielfalt verständlich machen: „[...] the depression, massive unemployment, the rise of Hitler and Mussolini, the Spanish Civil War, the Second World War, post-war reconstruction and the dawn of the nuclear age. His themes embraced not only the momentous issues but hop-picking, boys' comics, seaside postcards, English cooking, precise directions for making a cup of tea, murders, and the mating habits of the toad.

92 CEJL, Vol. I, Letter to Victor Gollancz, S. 299

93 CEJL, Vol. I, „Spilling the Spanish Beans“, S. 301

He wrote extensively on political, social and literary topics"⁹⁴. Die zuletzt getroffene Feststellung („political, social and literary topics“) lässt sich auf Orwells fiktionale und nicht-fiktionale Schriften gleichermaßen anwenden. Trotz der *politisch, sozial* und *literarisch* intendierten Prosaarbeiten ist eine Kategorisierung kaum so eindeutig möglich, wie es eben diese drei Genres andeuten. So gut wie allen Werken liegt ein politischer Tenor zugrunde.

Die Durchdringung allgemeiner Themen mit einer politischen Aussage existiert immer, unabhängig davon, ob Titel oder Schwerpunkt primär die Behandlung anderer Gegenstände vorsehen. Sujets mit grundsätzlicher politischer Intention sind z.B. die Diskussion der Presse- oder Meinungsvielfalt und Informationsfreiheit in „A Farthing Newspaper“, die Kurzgeschichte „Shooting an Elephant“ über den metaphorisch dargestellten Niedergang des britischen Imperialismus in Indien oder die Infragestellung von hegemonialer Macht in „Marrakech“, die personen- und kunstkritische Betrachtung von Schriftstellern wie Rudyard Kipling, W.B. Yeats, Mark Twain und George Gissing; politisch sind die Reflexionen über Gandhi, Arthur Koestler, Tobias Smollett und Charles Dickens.

Selbst nichtssagend formulierte Titel wie „Some Thoughts on the Common Toad“ und „A New Year Message“ übermitteln im Kern ihrer Aussage eine politische Botschaft. Gedanken- und empfindungsreich, mitunter allegorisch, beschreibt Orwell in „Some Thoughts on the Common Toad“ am Beispiel des Frühlings, wie sich die durch Naturgesetze festgelegten Regel-

94 J. R. Hammond, *A George Orwell Companion, A Guide to the novels, documentaries and essays*, The Macmillan Press, London and Basingstoke, 1982, S. 187

mäßigkeiten der Welt einer menschlichen (oder anders ausgedrückt: machtpolitischen) Einflussnahme triumphierend entziehen. Frühling ist die Jahreszeit, in der symbolisch Ende und Neubeginn zusammenfallen.

*But Persephone, like the toads, always rises
from the dead at about the same moment. Suddenly,
towards the end of March, the miracle happens
and the decaying slum in which I live is trans-
figured. Down in the square the sooty privets
have turned bright green, the leaves are thickening
on the chestnut trees, the daffodils are out,
the wallflowers are budding, the policeman's
tunic looks positively a pleasant shade of blue,
the fishmonger greets his customers with a smile,
and even the sparrows are quite a different colour,
having felt the balminess of the air and nerved
themselves to take a bath, their first since last
September.⁹⁵*

Im Gedanken an die ewige Wiederkehr des Guten entdeckt man eine Besonderheit dieses Essays. Das Motto des hier beschriebenen *the sun also rises*-Themas lehnt sich an den Ausspruch des Königs Salomo an, wonach ein Geschlecht vergeht und das andere kommt, die Erde aber ewig bleibt. Die andere Auffälligkeit ist die Besinnung auf die einfachsten Dinge des Lebens, die sich trotz der zurückliegenden desaströsen weltpolitischen Ereignisse der vierziger Jahre behauptet haben. Man spürt die Zuversicht, die aus Zeilen wie den folgenden spricht: „the pleasures of spring are available to everybody, and cost nothing“ und „it is remarkable how Nature goes on existing unofficially“⁹⁶. Spontan fühlt man sich an Chaucers heitere Verse zu Beginn des Prologs zu den *Canterbury Tales* („Whan that Aprille with his shoures sote“)

95 und 96 CEJL, Vol. IV, „Some Thoughts on the Common Toad“, S. 173

erinnert, aber dann mehr noch an T.S. Eliots Umkehr des Zitats in ein anti-idyllisches und pervertiertes „April is the cruellest month“ in *The Waste Land*. Orwell schließt seinen Essay optimistisch; zufrieden konzidiert er den Sieg der Natur über die Ambitionen machtausübender Funktions-träger, die er anonymisiert kühl „they“ oder „important persons“ nennt.

„A New Year Message“ ist eine politische *Neujahrsbotschaft*. Darin ergreift Orwell vehement Partei für die Zeitschrift *Tribune* und verteidigt ihren Standpunkt, im Zuge der Meinungspluralität auch Gegner der redaktionellen Linie zu Wort kommen zu lassen. *Tribune* bietet Kolumnisten und Rezensenten ein Forum, um durch Unterrichtung und Kritik an der Meinungsbildung der Leser mitzuwirken. Die durch die Konfrontation der unterschiedlichen Ansichten zu erwartenden und eintretenden Konflikte werden aber akzeptiert. Darin liegt eine zutiefst demokratische Eigenart der Zeitschrift, die sich in einem Zeitalter der Lügen, Reglementierung und Rabulistik behauptet.

In dem ironisch überschriebenen Beitrag „Through a Glass, Rosily“ für *Tribune* geht Orwell wiederholt auf das Problem der Redefreiheit ein. Der Inhalt steht in direktem Zusammenhang mit einem am 9. April 1944 publizierten „As I Please“-Artikel, in dem er beklagt: „If you say anything damaging about British imperialism, you are playing into the hands of Dr Goebbels“.⁹⁷ Die an eine Replik erinnernde und vom Verfasser anhand anschaulicher Konditionalsätze („If you“) kaskadierende *argumentatio* („to tell the truth would give

97 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 200

ammunition to the enemy"⁹⁸) bespricht er in „Through a Glass, Rosily“ ausführlich. Er bereitet die Erörterung des komplexen Materials mit Hilfe eines einfachen logischen Schemas gut vor („Whenever A and B are in opposition to one another, anyone who attacks or criticizes A is accused of aiding and abetting B.“⁹⁹), präzisiert das Thema mittels zeitgeschichtlicher, anaphorisch strukturierter Beispiele („Every revelation about slums or social inequality, every attack on the leaders of the Tory Party, every denunciation of British imperialism, was a gift for Goebbels.“¹⁰⁰) und konstatiert am Ende: „The whole argument that one mustn't speak plainly because it 'plays into the hands of' this or that sinister influence is dishonest, in the sense that people only use it when it suits them.“¹⁰¹ Diesen Gedankengang weiter verfolgend, stellt Orwell schließlich die paradoxe Position der Kritiker einer unzensierten Meinungsäußerung bloß.

Es ist ein Widerspruch, wenn die Befürworter einer eingeschränkten Meinungsfreiheit eben diese (in Form eines Leserbriefs) bereitwillig in Anspruch nehmen; als wesentliches Element einer funktionierenden demokratischen Gesellschaft ist die Redefreiheit nicht wegzudenken; dennoch soll sie einer falsch verstandenen Staatsräson („Don't play into the hands of the enemy!“¹⁰²) fadenscheinig argumentierender Loyalisten geopfert werden. Dieses Paradoxon des demokratischen Rechts beleuchtet Orwell auch in „Freedom of the Park“. Er zeigt, wie unterschiedlich der Begriff, Freiheit des Wortes' interpretiert und wie die Unterdrückung als

98 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 200

99 bis 102 CEJL, Vol. IV, „Through a Glass, Rosily“, S. 53. Dem Kommunikationsmuster liegt eine Art Loyalitätskonflikt zugrunde, der an Paul Watzlawicks Theorie der *Illusion der Alternativen* erinnert. 54, 56, *ibid.*

Mittel staatlicher Machtausübung („five people who were selling papers outside Hyde Park were arrested by the police for obstruction“¹⁰³) häufig durch einen haltlosen Vorwand legitimiert werden: „The magistrate, in passing sentence, stated that he was not influenced by the nature of the literature [...] he was concerned merely with the fact of obstruction“.¹⁰⁴

Ein weiterer Essay, dessen Titel einen politischen Hintergrund nicht unmittelbar vermuten lässt, ist „The Sporting Spirit“. Orwell relativiert darin die idealisierten Ansichten der Engländer von Sport, dem kaum noch die staatstragende und integrierende Rolle zukommt, die Edward VIII. als Prince of Wales 1929 seinerzeit noch beschwor: „To be a good sportsman becomes the ideal of every British boy born within the Seven Seas as soon as he can understand the meaning of the word [...] It is the source of our ability to tolerate, to allow for the widest differences of opinions amongst ourselves and it is always a wonderful help to us in our dealings with other nations and races. [...] It bridges all distinctions of class, all differences of education, occupation, or opportunity; and we have taken it with us into every part of the globe.“¹⁰⁵ Die Ausführungen wirken anachronistisch, erscheinen geradezu als theoretisch und grotesk, kontrastiert man sie mit dem tatsächlichen Zustand des Sports. Nach Orwells Erkenntnissen ist von den von Edward VIII. noch euphorisch beschriebenen Tugenden insbesondere bei internationalen Sportbegegnungen nichts übrig geblieben -

103 und 104 CEJL, Vol. IV, „Freedom of the Park“, S. 57

105 Roswitha Sieper, *The Student's Companion to Britain*, British History, Geography, Life, Institutions, Arts and Thought, Max Hueber Verlag, München, 1967, S. 216

keineswegs vergessen sind die zu Propagandazwecken missbrauchten Olympischen Spiele von 1936.

Die Wahl von Wörtern wie „battlefield“ und „orgies“ signalisiert klar, auf welchem semantischen Feld sich der Autor von „The Sporting Spirit“ vornehmlich bewegen wird. Signifikant häufig sind Formulierungen, die aus der Beschreibung kriegerischer Handlungen stammen oder den Bezug auf ein primitives Entwicklungsstadium erkennen lassen.

[...] the most savage combative instincts are aroused [...] At the international level sport is frankly mimic warfare. [...]. The first big football match that was played in Spain about fifteen years ago led to an uncontrollable riot. [...] strong feelings of rivalry are aroused [...] games [...] capable of attracting vast crowds and rousing savage passions [...] In a big town one must indulge in group activities if one wants an outlet for one's physical strength or for one's sadistic impulses. [...] sending forth a team of eleven men[...] to do battle against some rival team [...]. encouraging young men to kick each other on the shins amid the roars of infuriated spectators.¹⁰⁶

Bei den nur indirekt am Geschehen beteiligten Personen („spectators“) bemerkt Orwell sogar atavistische Verhaltensformen, die er mittels Onomatopoesie nachzuahmen versucht. Was sportliches Benehmen angeht, lässt sich feststellen, dass *fair play* faktisch nicht mehr existiert; geblieben sind ausnahmslos negative Begleit- und Charaktereigenschaften; sie verleiten zu einem kühlen Urteil in Form einer lapidaren Substraktionsformel („it is war minus the shooting“¹⁰⁷). Die ursprüngliche Bedeutung des Sports, die Austragung eines

106 und 107 CEJL, Vol. IV, „The Sporting Spirit“, S. 62 ff, 63 f

fairen Wettbewerbs zur Kräftermessung oder zum Leistungsvergleich, ist verloren gegangen. Im Vordergrund des Wettkampfs steht der Siegeswille, der zum Selbstzweck geworden ist. Aus Gegnern auf dem Spielfeld werden bald Feinde im politischen Sinne; aus sportlichen Gefühlen entwickeln sich Gewalttätigkeit und Ressentiments, die „epidemieartig“ auch andere Staaten „infizieren“: „[...] the infection spread from country to country.“¹⁰⁸ Orwell kritisiert die für den Sportgeist fatale Verquickung mit nationalistischen Tendenzen. Als Beispiele führt er an erster Stelle sein eigenes Land England sowie Indien und Burma an.

Mit einem Vergleich zwischen der Gegenwart („Games are taken seriously in London and New York“¹⁰⁹) und der Vergangenheit („and they were taken seriously in Rome and Byzantium“¹¹⁰) belegt Orwell die dramatische Entwicklung, die sich im Sport zum Schlechteren vollzogen hat: „[...] in the Middle Ages they were played, and probably with much physical brutality, but they were not mixed up with politics nor a cause of group hatreds.“¹¹¹ Das ist eine gezielte Allusion, da die bloße Erwähnung der Städte Rom und Byzanz den Hinweis auf den Untergang der beiden antiken Reiche impliziert. Die Anspielung verdeutlicht, dass eine Verschlimmerung der Situation des Sports abzusehen ist.

Zu den Essays, die weder politisch noch sozial oder literarisch intendiert sind und deren Titel ein beliebiges Alltagsthema andeutet, zählt „In Defence of English Cooking“. Es handelt sich um eine Verteidigungsschrift, die auf insistierende Weise und mit Gestaltungselementen wie Auf-

108 bis 111 CEJL, Vol. IV, „The Sporting Spirit“, S. 63, 64, ibid., ibid.

zählung und Parallelismus die Vorzüge der englischen Küche herausstellt. Ferner zählt zu den frei gewählten Essaythemen „A Nice Cup of Tea“; dabei handelt es sich um elf goldene Regeln, die als systematische, akribische Anleitung zur Teezubereitung geschrieben sind und die geheimnisvollen Hintergründe der englischen Teekultur erhellen sollen. Erwähnenswert ist hier auch „‘The Moon under Water’“; dabei handelt es sich um eine Utopie in des Wortes ureigenster Bedeutung, in die Orwell seine praktisch niemals und nirgendwo zu verwirklichenden Vorstellungen von einem *public house* projiziert. Diese drei Essays erscheinen nacheinander in kurzen Zeitabständen im *Evening Standard*, und als „Redaktionszwang“ erklärt der tagesaktuelle Kontext die Wahl populärer Themen. Bei „‘The Moon under Water’“ bedient sich Orwell wahrscheinlich der am 21. Januar 1943 in der B.B.C. Publikation veröffentlichten Rezension „The Pub and the People by *Mass Observation*“ als Vorlage. Die darin vorgestellte Studie muss ihn inspiriert haben, den erst drei Jahre später erschienenen Essay über die Institution Pub zu schreiben.

Der Essay „Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dalí“ ist Orwells Abrechnung mit dem spanischen Surrealisten, dessen charakterliche und geistige Integrität er entschieden bezweifelt und dessen künstlerischen Erfolg und kulturelle Anerkennung er vehement bestreitet. Es ist nicht die erste Auseinandersetzung Orwells mit Dalí. Bereits in einem „As I Please“-Artikel bringt Orwell seine Verachtung für den Spanier zum Ausdruck: „[...] one cannot feel for these simple-minded, prolific Russians the same contempt as one feels for the sophisticated cosmopolitan scum who gave Dalí

his livelihood."¹¹² Bei seinen essayistischen Ausführungen über Dalí bezieht sich Orwell auf dessen Biographie *The Secret Life of Salvador Dalí*, die er abfällig als „[...] simply a striptease act conducted in pink limelight [...] a record of fantasy, of the perversion of instinct that has been made possible by the machine age“¹¹³ bezeichnet. Die Ambiguität des Titels „*Secret Life*“ entspricht der zwiespältigen Figur Dalís und erlaubt eine Interpretation in zweifacher Hinsicht: das Buch eröffnet dem Leser einerseits den Zugang zu Dalís in der Tat obskurer Psyche und andererseits zu seinem keineswegs geheimen, sondern exhibitionistisch bewusst nach außen gekehrten exzentrischen Lebensstil, bei dem er sich und seine Frau Gala oft auf schockierende Weise zur Schau stellt. Orwell zitiert Episoden aus Dalís kapriziösem Leben, die ihn als sadistischen, perversen, skurrilen, dekadenten und nekrophilen Menschen zeigen. Bei Belegen greift Orwell auf wortgetreue und paraphrasierte Passagen aus Dalís Biographie zurück. Der eigene Standpunkt erreicht so einen hohen Grad an Glaubwürdigkeit.

Orwells Einstellung Dalí gegenüber lässt sich mit der des Surrealisten Luis Buñuel vergleichen, der zeitweise mit Dalí befreundet war und mit ihm gearbeitet hatte. Buñuel erinnert sich in seiner Lebensgeschichte *Mein letzter Seufzer* voller Bewunderung, aber auch voller Verachtung an ihn: „Gewisse Seiten seines Charakters sind abscheulich, seine Manie der Selbstreklame, des Exhibitionismus, die angestrengte Bemühung um originelle Gesten und Sätze [...] trotzdem ist er ein authentisches Genie, ein Schriftsteller, ein Plauderer, ein

112 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 129

113 CEJL, Vol. III, „Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dalí“, S. 185

Denker ohnegleichen. Lange Zeit sind wir enge Freunde gewesen, und unsere gemeinsame Arbeit am Drehbuch zum *Andalusischen Hund* hat bei mir die wundervolle Erinnerung einer vollkommenen Übereinstimmung der Neigungen hinterlassen.“¹¹⁴ Im Gegensatz zu der hier anklingenden positiven Einschätzung überwiegt jedoch die Aversion: „Trotz unserer Jugenderinnerungen, trotz der Bewunderung, die ich auch heute noch für einen Teil seines Werkes hege, kann ich ihm doch seinen maßlosen egozentrischen Exhibitionismus, sein zynisches Überlaufen zum Faschismus und vor allem seine ausgesprochene Verachtung für die Freundschaft nicht verzeihen.“¹¹⁵ Im Tenor stimmen Orwells Abneigungen gegen Dalí mit denen Buñuels überein; Orwells Kritik zielt auch auf Dalís unbekannte Verteidiger, zu denen aristokratische Gönner gehören, die seine Kunst bewundern, sich um Moral aber nicht scheren. Orwell unterstreicht seine Polemik oft durch Krankheits- und Tierbilder, aber auch durch den Übergang in unterschiedliche Stilebenen. So werden einmal ernst zu nehmende Aussagen mit Hilfe der Gutheißung „OK“ salopp und geradezu humorvoll kommentiert.

Ein weiteres Mittel seiner Ironie ist die Einfügung von Bildungselementen in den von Zynismus und Umgangssprache geprägten Kontext. Die Elemente stammen aus anderen nationalen Kulturkreisen und -genres. Zu solchen Bildungsverweisen gehören die Erwähnung von Filmtiteln („*Le Chien Andalou*“¹¹⁶; „*L'Age d'Or*“), der Bezug auf literarische Werke („*King Lear*“¹¹⁷; „*Where the Rainbow Ends*“¹¹⁸; „*Ruthless Rhymes*“)

114 und 115 Luis Buñuel, *Mein letzter Seufzer*, Erinnerungen, Athenäum Verlag, Königstein/Ts., 1983, S. 174, 177

116 bis 118 CEJL, Vol. III, „Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dalí“, S. 188, 190, 192

*for Heartless Homes*¹¹⁹), die dem Essayisten spontan in den Sinn kommen sowie ferner die Verwendung deutscher und französischer Lehnwörter („salons“¹²⁰; „Kulturbolschewismus“¹²¹; „metier“¹²²). Als Orwell ein banales und ein erhabenes Element in einem Satz zusammenführt, erzielt er einen komischen Effekt: „You could even top it all up with religious conversion, moving at one hop and without a shadow of repentance from the fashionable salons of Paris to Abraham's bosom.“¹²³

„Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dalí“ weist neben der Verwendung von Bildungselementen noch weitere essayistische Charakteristika auf. Orwell arbeitet mit Assoziationen und Spekulationen, mit denen er seinen Diskussionsgegenstand umkreist. Er verwendet Vergleiche, deren sinnhafte Bildlichkeit ebenso abstrus ist wie es Dalís Lebens- und Kunstgesinnung für ihn sind. Nur so (falls überhaupt) lassen sich, wie Orwell meint, die bizarren Ansichten und irrationalen Taten Dalís sowie ihre Tragweite rational begreifen.

Der letzte Essay, der unter dem Gesichtspunkt einer allgemeinen Themenstellung behandelt wird, ist „Funny, But Not Vulgar“. Darin erörtert Orwell die beiden Phänomene Witz und Humor; er sucht Belege für ihre Stellung in diversen Genres wie Literatur, Kabarett und Film, Radio und Karikatur bzw. Illustration. Der Text weist Elemente verschiedener Gattungen der nicht-fiktionalen Prosa auf. Thesenhaft ist die apodiktische Aussage zu Beginn, die die logische Argumentation

119 bis 123 CEJL, Vol. III, „Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dalí“, S. 192, 187, 190, 193, 194

einer wissenschaftlich-systematischen Abhandlung erwarten lässt: „The great age of English humorous writing – not witty and not satirical, but simply humorous – was the first three quarters of the nineteenth century.“¹²⁴ Zur Bestätigung werden namhafte Schriftsteller aufgezählt (Dickens, Thackeray, Wodehouse, H.G. Wells, Waugh; später noch Chaucer, Shakespeare, Swift etc.) und ihre humoristischen Werke genannt. Es werden Originalstellen zitiert, darunter auch Verse von Bret Harte, durch deren Kenntnis und exakte Wiedergabe sich der Essayist Orwell als beleesener Autor ausweist, der sich bewusst an eine gebildete Leserschaft oder „Gesellschaft wendet und sich zugleich über diese Gesellschaft erhebt“¹²⁵, wie es über den „Essay als Kunstform“ richtig heißt.

Aber Orwell wählt auch einen sublimeren Ansatz, um sich als Literaturkenner auszuweisen. Wenn er z.B. allgemein von Situationskomik in der Literatur spricht und zitiert: „People are [...] hidden in washing baskets“¹²⁶, darf er sich der Identifizierung dieser Anspielung auf Falstaff in Shakespeares *The Merry Wives of Windsor* (III. 5. 80 – 111) durch ein gebildetes Publikum sicher sein. Das angedeutete hohe Bildungsniveau wird aber nicht durchgehalten. Das zeigt sich dann, wenn die Sprache – vergleichbar einem Bathos – von einer erhabenen Ebene auf das einfache Niveau journalistischen Jargons fällt, um kurz darauf wieder eine höhere Stilebene einzunehmen. Der stilistisch wechselhafte Ausdruck erhält durch Aphorismen einen weiteren interessanten Aspekt:

124 CEJL, Vol. III, „Funny, But Not Vulgar“, S. 324

125 Hans Wolffheim, „Der Essay als Kunstform“, Thesen zu einer neuen Forschungsaufgabe, in *Festgrüße für Hans Pyritz zum 15. 9. 1955, aus dem Kreise der Hamburger Kollegen und Mitarbeiter*, Sonderheft des Euphorion 1955, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, S. 27

126 CEJL, Vol. III, „Funny, But Not Vulgar“, S. 326

Aussagen erscheinen entweder als paradoxer Geistesblitz („To be funny, indeed, you have got to be serious“¹²⁷) oder als metaphorisch-philosophische, meist witzig verfasste Thesen.

*Every joke is a tiny revolution. If you had to define humour in a single phrase, you might define it as dignity sitting on a tin-tack. Whatever destroys dignity, and brings down the mighty from their seats, preferably with a bump, is funny. And the bigger the fall, the bigger the joke. [...]*¹²⁸

*A joke is at most a temporary rebellion against virtue, and its aim is not to degrade the human being but to remind him that he is already degraded.[...]*¹²⁹

*Humour is the debunking of humanity, and nothing is funny except in relation to human beings. Animals, for instance, are only funny because they are caricatures of ourselves. A lump of stone could not of itself be funny; but it can become funny if it hits a human being in the eye, or if it is carved into human likeness.*¹³⁰

Alle Theorien sind nach demselben Schema aufgebaut. Im ersten Satz wird axiomatisch („Every joke is“; „A joke is“; „Humour is“) der Ansatz für die sich anschließende Auseinandersetzung mit den Wörtern *Witz* und *Humor* formuliert. Bei der Darlegung der Gesetzmäßigkeiten der Komik kommt es Orwell dann nicht so sehr auf eine sachlich-nüchterne Analyse an. Vielmehr wendet er sich lebendig bebilderten Definitionen zu. Interessant sind das Oxymoron „tiny revolution“ und die Allegorie „dignity sitting on a tin-tack“. Orwells im dritten Zitat oben aufgestellte Theorie von Humor lehnt sich an Henri Bergsons Philosophie über das durch Komik erzeugte Lachen an. Bergson geht in seinen Betrachtungen davon aus, dass Komik außerhalb des Menschlichen nicht existiert. Analog dazu

127 bis 130 CEJL, Vol. III, „Funny, But Not Vulgar“, S. 329, 325 f, *ibid.*, *ibid*

heißt es bei Orwell: „nothing is funny except in relation to human beings“. Weiter konstatiert Bergson, dass Landschaften, ganz gleich, ob sie schön, hässlich oder wie geartet auch immer sein mögen, niemals komisch seien. Über Tiere lache man nur, wenn man einen menschlichen Zug an ihnen entdecke. Hierzu entsprechend schreibt Orwell: „Animals [...] are only funny because they are caricatures of ourselves“. In Bezug auf die unbelebten Dinge stellt Bergson fest: „Man lacht über einen Hut, doch das, worüber man spottet, ist nicht das Stück Filz oder Stroh, es ist vielmehr die Form, die ihm die Menschen gegeben haben, es ist der menschliche Einfall, dem der Hut seine Form verdankt.“¹³¹ Wieder erkennt man die Parallele zu Orwell, der oben sagte: „A lump of stone could not of itself be funny“.

Als Essays, die Themen der alltäglichen Realität mit künstlerisch-literarischen Qualitäten verbinden, erscheinen die genannten zwischen Arbeiten, die *biographische*, *literarische* und *politisch-soziale* Botschaften vermitteln. Trotz dieser Dreiteilung sind die jeweiligen Sujets nicht streng voneinander abgegrenzt, sondern durchdringen sich. So lässt sich eine persönliche Lebensbeschreibung als Ableitung von den politischen Umständen der Zeit ebenso verstehen wie von den herrschenden sozialen Gegebenheiten, denen sich der Autor zeitweise ausgesetzt sah. Ähnlich lassen sich Verbindungen zwischen einer literarischen und politisch-sozialen Themenstellung herstellen, wie den Essays über Schriftsteller zu entnehmen ist. Anhand der oben genannten Dreiteilung können Orwells essayistische Schriften kategorisiert werden.

131 Henri Bergson, „Das Lachen“, Ein Essay über die Bedeutung des Komischen, Verlags AG Die Arche, Zürich, 1972, S. 12

2.4 Orwells Argumentation gegen die Literaturform Roman

Thematisch ist der Essay bei George Orwell eine eminent zeitbezogene und, weil politisch, geschichtlich, kulturkritisch sowie gesellschaftspsychologisch in der Aussage, zeitdiagnostische Mitteilungsform. Misst man seine Prophetien an den tatsächlichen Gegebenheiten des späten 20. Jahrhunderts, dann lässt sich den obigen Aufzählung oft das Attribut „zeitlos“ anfügen. *Zeitlos* impliziert, dass sich Dinge wiederholen und in mehr oder weniger regelmäßigen Abständen mit nahezu gleicher Gültigkeit wiederkehren. Insofern ist der Theorie „civilization moves in recurring cycles“¹³² nur zuzustimmen, aber auch dem Negativismus, den er aus Nietzsches Vorstellung von einem zyklisch angelegten Universum ableitet.

*If it is true that 'all this', or something like it, 'has happened before', then science and the modern world are debunked at one stroke and progress becomes for ever impossible. It does not much matter if the lower orders are getting above themselves, for, after all, we shall soon be returning to an age of tyranny.*¹³³

Welche Bedeutung hat das Phänomen *Zeit* für die Gattung Roman nach Orwells Verständnis? Definiert man Zeitbezogenheit als möglichst kurze Spanne zwischen erlebter und sprachlich gestalteter Zeit, so kann seiner Meinung nach die zeitgenössische Literaturform des Romans nicht leisten, ohne zur Reportage zu verkommen und als leidenschaftslose, sachliche Schilderung ohne größeren literarischen Wert zu sein. Seine „Absage“ an den Roman wird konkreter, wenn er ihm die äußere Wirklichkeit einer aus den Fugen geratene Welt vor

132 und 133 CEJL, Vol. II, „W. B. Yeats“, S. 315

Kriegsbeginn entgegen hält, in der ökonomische und intellektuelle Hintergründe verloren gegangen sind. Obwohl in großer Anzahl publiziert, bleibt die Größe des Romans eine rein numerische und jeder für sich genommen, wie er sagt: „of a trashiness that passes belief“.¹³⁴

Noch drastischer fällt sein Urteil über die Romanautoren in einem Brief an *Partisan Review* vom April 1941 aus: „Only the mentally dead are capable of sitting down and writing novels while this nightmare is going on.“¹³⁵ In einer totalitären Ära muss die Frage nach der Stellung und Überlebensfähigkeit von Literatur erlaubt sein. Die Antwort gibt Orwell prompt: „I think one must answer shortly that it cannot.“¹³⁶ Weiter noch als in diesem 1941 im B.B.C. Magazin *Listener* abgedruckten Rundfunkbeitrag geht er im Essay „No, Not One“, in dem er sich der Meinung des Kritikers und D.H. Lawrence-Schülers, John Middleton Murry, anschließt: „[...] the works of the best modern writers, Joyce, Eliot and the like, simply demonstrated the impossibility of great art in a time like the present, and since then we have moved onwards into a period in which any sort of joy of writing, any such notion as telling a story for the purpose of pure entertainment, has also become impossible. All writing nowadays is propaganda.“¹³⁷

134 CEJL, Vol. II, London Letter to *Partisan Review*, S. 72. Im vergleichbaren Zusammenhang schreibt Orwell: „Novels are being shot at you at the rate of fifteen a day, and every one of them an unforgettable masterpiece which you imperil your soul by missing. [...] When all novels are thrust upon you as works of genius, it is quite natural to assume that all of them are tripe.“ CEJL, Vol. I, „In Defence of the Novel“, S. 282

135 CEJL, Vol. II, London Letter to *Partisan Review*, S. 72

136 CEJL, Vol. II, „Literature and Totalitarianism“, S. 163

137 CEJL, Vol. II, „No, Not One“, S. 195

Für Orwell birgt der Fiktionscharakter des Romans die Gefahr, dass der Romanautor in seinem Werk rasch die realen Grenzen von Raum und Zeit in, wie er befürchtet, unzulässiger Weise überschreitet. Die im Roman gespielten Fiktionen treffen kaum eine persönliche Situation, sondern sind dem eigenen Empfinden nur ähnlich. Dies ist anders bei der an die Realität gebundenen und daher von Orwell favorisierten nicht-fiktionalen Gattung Essay: „[...] the essay is the form most directly concerned with truth, most concerned with convincing us of the version of reality that it presents.“¹³⁸ Aus phänomenologischer Sicht redet Orwell somit der Vermeidung des Nicht-Wirklichen (und somit der *non-fiction*) das Wort, als er Henry Miller gegenüber gesteht: „[...] I have a sort of belly-to-earth attitude and always feel uneasy when I get away from the ordinary world where grass is green, stones hard etc.“¹³⁹ Vor dem Hintergrund dieser Einstellung und der selbstkritischen Einsicht „I am not a real novelist anyway“¹⁴⁰ sind Orwells Essays zwar zu betrachten, aber eher als ironische Selbsteinschätzung zu verstehen, denkt man an seine weltliterarischen Klassiker *1984* oder *Animal Farm*.

Knüpft man an Orwells Argumentation an und führt sie weiter, so lässt sich folgern, dass die Gestaltungselemente der essayistischen Prosa angesichts der relativ kurzen Erörterung meist tagesaktueller Fragen des „geistigen, kulturellen oder sozialen Lebens [...] in leicht zugänglicher, doch künstlerisch wie bildungsmäßig anspruchsvoller,

138 Robert Scholes, Carl H. Klaus, *Elements of the Essay*, Oxford University Press, London, Toronto, 1969, S.2

139 CEJL, Vol. I, Letter to Henry Miller, S. 257

140 CEJL, Vol. IV, Letter to Julian Symons, S. 478

geistreicher und ästhetisch befriedigender Form¹⁴¹ besser geeignet sind, Antworten auf Fragen der Zeit zu finden. Um zeitnah, das heißt noch unter dem direkten Eindruck der Geschehnisse, wirksam zu sein, kann die publizistische Verarbeitung von Themen nur in Kurzprosa erfolgen und nicht in voluminösen, durch die Fiktion sich vom realen Ereignis entfernenden Romanen. Paradoxe Weise ist es gerade ein Essay, „In Defence of the Novel“, mit dessen Hilfe er die Apologie des Romans versucht. Genau genommen, so konstatiert Orwell darin bereits im ersten Satz, bedarf es gar nicht des Hinweises, dass die Reputation des Romans gering ist; trotzdem löst seine Behauptung eine mehrere hundert Wörter starke *argumentatio* aus. Das zunächst nur implizit Antithetische wird evident im Vergleich von „früher“ mit „heute“, wobei sich eine Entwicklung von der Verallgemeinerung zum Definitivum erkennen lässt. Auch die Folgesätze sind antithetisch, doch mehr als Vergleiche konstruiert. Mit dem Oxymoron „good-bad book“¹⁴² (ein Buch, das weder eindeutig schlecht noch eindeutig gut ist¹⁴³) treibt Orwell die Gedankenführung des Essays voran. Dabei ist die Vorgehensweise, „wenn man will, methodisch unmethodisch“¹⁴⁴, denn der Tenor seiner Vergleiche ist derb, komisch und bisweilen tiefsinnig. Weder diejenigen, die sich beruflich mit der Literaturform Roman beschäftigen, noch die Autoren vermögen die düstere Zukunft der selten gewordenen Spezies *novel* vor-

141 Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1969, S. 202

142 CEJL, Vol. I, „In Defence of the Novel“, S. 281

143 vgl. CEJL, Vol. IV, „Good Bad Books“, S. 37: „A type of book which we hardly seem to produce in these days [...] is what Chesterton called the 'good bad book': that is, the kind of book that has no literary pretensions but which remains readable when more serious productions have perished.“

144 Theodor W. Adorno, „Der Essay als Form“, in *Noten zur Literatur*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1958, S.29

teilhafter zu gestalten, sagt er, und im gleichen Maße, in dem das intellektuelle Niveau der Romane sinkt, trivialisiert Orwell seine Vergleiche.

*The word ,novel' calls up the words ,blurb', ,genius' and ,Ralph Strauss' as automatically as ,chicken' calls up ,bread sauce'. Intelligent people avoid novels almost instinctively; as a result, established novelists go to pieces and beginners who 'have something to say' turn in preference to almost any other form. The degradation that must follow is obvious. Look for instance at the fourpenny novelettes that you see piled up on any cheap stationer's counter.*¹⁴⁵

Mit dem Diminutiv „fourpenny novelettes“ und der Erwähnung des Verkaufsorts „cheap stationer's counter“ ist der Schritt zur Trivialliteratur, zum leicht verkäuflichen, da serienmäßig und von vertraglich bestellten Autoren verfassten Roman getan. Eine Ähnlichkeit mit ernst zu nehmenden und künstlerisch wertvollen Büchern ist faktisch nicht mehr vorhanden. Nochmals bemüht sich Orwell um einen bildhaften Vergleich: „These things are the decadent offspring of the novel, bearing the same relation to *Manon Lescaut* and *David Copperfield* as the lap-dog bears to the wolf.“¹⁴⁶ Vergleiche wie dieser, also das abwägende Nebeneinander von Möglichem schlechthin, sind ein Charakteristikum dessen, der essayistisch schreibt, der „experimentierend verfasst, [...] seinen Gegenstand hin und her wälzt, befragt, bewertet, prüft, durchreflektiert“, der „von verschiedenen Seiten auf ihn losgeht und in seinen Geistesblick sammelt, was er sieht [...]“.¹⁴⁷ In „In Defence of the Novel“ wird die Erörterung des Gegenstandes erwartungsgemäß nicht abschließend geführt.

145 und 146 CEJL, Vol. I, „In Defence of the Novel“, S. 287

147 Max Bense, „Über den Essay und seine Prosa“, in „Merkur“, 1. Jahrgang, Drittes Heft, 1947, S. 418

Als Verteidigungsschrift, wie es der Titel suggerieren mag, kann sie nicht gelten, da sie vom Autor als solche nicht intendiert ist. Allzu weit klaffen Bild und (ironisches) Gegenbild im Vergleich auseinander; allzu unwahrscheinlich macht Orwell die Existenz eines gemeinsamen Grundgehalts. Lösungsvorschläge zur Rettung des Romans muten halbherzig an, sind hierfür auf Seiten der Buchrezensenten, den Mitschuldigen am sinkenden Renommee des Romans doch zu große Zugeständnisse nötig. Neben diesen veränderungswürdigen äußeren Umständen bedarf es jemanden, der außerhalb der gewohnten Geistesströmungen liegt - „and that means, probably, neither high-brows nor lowbrows nor midbrows“¹⁴⁸ - und in derselben Weise unkonventionell ist, wie in der Sprache die kuriose Neubildung „elastic-brows“¹⁴⁹. Die Wahl der Vergleiche gipfelt in der Verwendung einer biblischen Allegorie.

*For just as the Lord promised that he would not destroy Sodom if ten righteous men could be found there, so the novel will not be utterly despised while it is known that somewhere or other there is even a handful of novel reviewers with no straws in their hair.*¹⁵⁰

Das Wissen um das Schicksal der kanaanitischen Städte Sodom und Gomorrha beim (gebildeten) Leser vorausgesetzt, urteilt er analog über das des Romans. Dabei sind die im Essay mittlerweile zum Denkprinzip erhobenen Zweifel an der Wende zu einer positiven Einstellung gegenüber dem Genre Roman deutlich spürbar. Das Schwanken, oder um in der Diktion der Essayisten zu bleiben, das Abwägen zwischen Zuversicht und Zweifel am Fortbestand des Romans bleibt nur formal

148 bis 150 CEJL, Vol. I, „In Defence of the Novel“, S. 286, *ibid.*, 287

bestehen: „I believe that in some such way as I have indicated the prestige of the novel could be restored.“¹⁵¹ Aber so sicher wie jede These eine Antithese provoziert, steht Orwells anders lautende Meinung zu dem Zeitpunkt bereits fest. Mit einem pessimistischen Ausblick schließt er seine Überlegungen in „Defence of the Novel“ ab.

*Various people have prophesied that the novel is doomed to disappear [...] I do not believe that it will disappear [...] It is much likelier [...] to survive in some perfunctory, despised and hopelessly degenerate form, like modern tomb-stones [...]*¹⁵²

Aus dem Griechischen stammt das Wort *skeptomai*¹⁵³, womit das Verfahren des Prüfens und vorsichtigen Betrachtens bezeichnet wird. Dieses „Element des vorsichtig Prüfenden, das den Skeptiker auszeichnet, ist wesensverwandt mit der Form des Essays als *exagium*, als Probe eines Teilstücks, als Abzuwägendes, was in der französischen Sprache *essai* und im Italienischen *saggio* bedeutet.“¹⁵⁴ Während das biblische Diktum „the Lord promised“ im obigen Zitat noch von der im Alten Testament mystischen Zahl „Zehn“ ausgeht, begnügt sich Orwell resignierend mit einem trivialen „a handful“ – und antizipiert quasi den Niedergang der Gattung Roman.

In „Extracts from a Manuscript Note-book“ aus Orwells letztem Lebensjahr diskutiert er letztmals Pro und Contra des Romans. Zwei großen Vorteilen stehen dort drei Nachteile gegenüber. Besonderes Augenmerk verdient die Anfangspassage, wo Orwell mit polemischer Schärfe seine Abneigung insbesondere gegen den *Ich-Roman* zum Ausdruck bringt.

151 und 152 CEJL, Vol. I, „In Defence of the Novel“, S. 286, 287

153 und 154 Friedrich Hiebel, a. a. O., S. 7

*Actually, to write a novel in the first person is like dosing yourself with some stimulating but very deleterious & very habit-forming drug. The temptation to do it is very great, but at every stage of the proceedings you know perfectly well that you are doing something wrong & foolish.*¹⁵⁵

Der aus der Medikation entliehene Wortgebrauch („dosing“, „stimulating“, „drug“) hängt zweifellos mit dem während des Schreibens in Schüben auftretenden eigenen Krankheitsbild¹⁵⁶ Orwells zusammen und legitimiert die aus seiner Sicht und Situation heraus wohl zu bejahende Frage, ob in der Ich-Form geschriebene Romane gewissermaßen Opium für den Geist sind. Die Unzulänglichkeit des Ich-Romans begründet Orwell mit der de facto fehlenden Realisierung durch mehrere *Personae* („the events [...] are seen only through the consciousness of one person“¹⁵⁷), was deshalb durch das vielschichtige Bewusstsein einer einzigen Person („a three-dimensional figure among caricatures“¹⁵⁸) auszugleichen ist. Das Werk läuft aufgrund eines manipulierten *point-of-view* Gefahr, Perspektivisches zu vermischen und Realitäten zu verzerren, ja sogar zu leugnen: „[...] in general an ‚I‘ novel is simply the story of one person [...] & therefore cannot be a true novel.“¹⁵⁹ resümiert er. Wenn Orwell energisch die Existenzberechtigung des Ich-Romans bestreitet, liegt die Frage nach einer alternativen Literaturform nahe. Die Exzerpte aus seinem Notizbuch liefern, zumindest was formale Aspekte wie Kalenderdatum, kurzer oder stichpunktartiger Eintrag angeht, den Ansatz für eine nähere Betrachtung der diaristischen Prosaformen.

155 CEJL, Vol. IV, „Extracts from a Manuscript Note-book“, S. 574

156 Sein dramatischer Krankheitsverlauf ist in den Briefen an Richard Rees detailliert nachzulesen: „I have been very poorly, spitting up quantities of blood.“ (Vol. IV, S. 548); „They are going to try streptomycin again [...] .“ (Vol. IV, S. 549); oder im Brief an F. J. Warburg: „[...] I have been feeling absolutely ghastly.“ (Vol. IV, S. 568)

157 bis 159 CEJL, Vol. IV, „Extracts from ...“, S. 575

III. GESELLSCHAFTSKRITIK IN REISEBERICHT UND TAGEBUCH

3.1 Tagebuchartiger Erlebnis- und Stationenbericht:

„Hop-Picking“

Bei der Lektüre von „Hop-Picking“ wird schnell deutlich, dass damit mehr als die Aufzeichnung der persönlichen Erlebnisse gemeint war. Orwell räumt auch ein: „Most of this narrative was written in the Bermondsey public library, which has a good reading room and was convenient for the lodging house.“¹⁶⁰ Das bedeutet, dass der Bericht inmitten eines literarisch stimulierenden Umfeldes und größtenteils im Nachhinein entstand, was die durchdachte, aus der Distanz wohlkomponierte und sprachlich ausgearbeitete Fassung des Werkes erklärt. Gleich zu Beginn finden sich Anhaltspunkte, die eine inhaltlich und sprachlich reife Prosaarbeit erwarten lassen; inhaltlich, weil dem Autor weniger an der chronologischen Aufeinanderfolge von isolierten Teilen als vielmehr an einer vernetzten Ganzheit von Personen, Handlungen und Landschaften gelegen ist; sprachlich, weil es ihm gelingt, dem von vielen Diaristen geprägten Postulat „Schreiben als Expedition“¹⁶¹ eine literarische Qualität zu geben.

Noch am Ausgangspunkt Chelsea ist „Hop-Picking“ der Erlebnisbericht *einer* Hauptperson (Orwell), die aber schon am zweiten Tag eine unter mehreren „down and out people in London“¹⁶² sein wird; die Tagebucheinträge gehen in die *wir-* Perspektive über. Nach Reisebeginn gerät die Erzählung in

160 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 95

161 Claus Vogelsang, „Das Tagebuch“, in Klaus Weissenberger (Hrsg.), *Prosakunst ohne Erzählen*, Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1985, S. 188

162 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 75

Bewegung, und der Tagebuchschreiber nimmt sich die Zeit, den Verlauf der Dinge auch semantisch zu übermitteln. Ob evident durch die Nennung der wechselnden Stationen „Chelsea“, „Trafalgar Square“, „an orchard“ bzw. Verben der Bewegung wie „started off“, „went“, „floating population“, „on the toby“, oder subtiler mittels häufiger Verwendung des Gerundiums, wie es allem voran der Titel „Hop-Picking“ signalisiert. Unterstützt werden die Ortswechsel durch ungefähre Zeitangaben überall im Text („About three o'clock“; „That night“; „next morning“; „before dawn“; „On Sundays“, etc.). Ortsbezeichnungen und Haltepunkte finden sich nicht in den Überschriften; statt dessen markieren Kalenderdaten den Bewegungsablauf, die wie eine Klammer die Einzeleinträge verbinden und den Fortsetzungscharakter suggerieren. Das oft verwendete rhetorische Mittel der *enumeratio* unterstützt unten die Darstellung eines Verlaufs, etwa am Beispiel der Vorgehensweise der Tramps bei der Essensbeschaffung.

*They get their food by regular begging rounds (Covent Garden at 4 a.m. for damaged fruit, various convents during the morning, restaurants and dustbins late at night, etc.) and they manage to 'tap' likely-looking passers-by for enough to keep them in tea. Tea is going on the square at all hours, one person supplying a 'drum', another sugar and so on.*¹⁶³

Geschickt leitet er ein mit „regular begging rounds“, nutzt die Wiederholung des Wortes „tea“ in Form der Anadiplose zur Verstärkung dieses für die Ärmsten elementaren, scheinbar lebenserhaltenden Getränks und schließt mit wenig Zuversicht auf eine sich bessernde Lage fast resignativ mit „and so on“. Beispiele wie die obigen belegen, dass derartige rhetorischen Elemente im Tagebuch Gestaltungskriterien *wahrer Essays* -

163 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 75

also Bildung und Kultur im weitesten Sinne - antizipieren. Unter diesem Aspekt heißt es bei Ludwig Rohner: „Der Essay ist, wie keine literarische Form sonst, wesentlich Bildung. Er setzt - in Autor und Leser - Bildung voraus und leistet Bildung. Sie ist sein Magma.“¹⁶⁴ Es fällt leicht, hierfür in „Hop-Picking“ weitere Belege zu finden: bei der Beschreibung Londons, die in Anlehnung an T.S. Eliot einen Eindruck von großstädtischer Öde, Menschenfeindlichkeit und Tod („a deathly air“; „corpse“¹⁶⁵) vermittelt und an „Unreal City“ in *The Waste Land* erinnert, bei der Erwähnung des französischen Buchtitels *Eugénie Grandet* sowie bei einem zwar aus der Erinnerung heraus formulierten, dafür aber erstaunlich präzise rezitierten Gedichts eines jungen Mannes, der sich der Lyrik verschrieben hat: „A voice so thrilling ne'er was 'eard / In Ipril from the cuckoo bird, / Briking the silence of the seas / Beyond the furthest ,Ebrides.“¹⁶⁶ Es verblüfft, dass Orwell Feinheiten wie Dialekt („Ipril“; „Briking“), Paarreim, Synkope („ne'er“) und Aphärese („'eard“; „'Ebrides“) der lyrischen Einlage genau erinnert. Solche Details verraten die Überlegenheit des gebildeten George Orwell und des jungen Mannes gegenüber ihren kruden Begleitern. Umgekehrt offenbaren diese depravierten Existenzen ihre eigene Ahnungslosigkeit, Abgestumpftheit und geistige Primitivität, als Orwell ihre unverständliche Reaktion auf Dichtung lapidar kommentiert: „The others did not laugh at him much.“¹⁶⁷

Orwell teilt das Schicksal der Vaganten, das keineswegs so idyllisch ist wie etwa in den Aufzeichnungen von Laurie Lee in *As I walked out one Midsummer Morning* (1969) oder des

164 Ludwig Rohner, a. a. O., S. 373

165 bis 167 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 76, 78, 76

Romantikers Joseph von Eichendorff in *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) beschrieben, das als Grundstimmung die Wanderslust hat und Mensch und Natur in vielen Gedichten verklärend preist. In „Hop-Picking“ sind die Streifzüge der Arbeiter, die im Englischen semantisch natürlich korrekt, aber in Hinblick auf ihre *Handarbeit* geradezu symbolisch als „hands“ bezeichnet werden, nicht planlos, sondern auf ein Ziel *hop-picking* ausgerichtet. Als Beobachter interessieren Orwell Begleitumstände und vor allem die Menschen, deren Beschreibung an keiner Stelle beschönigend ist; die Handelnden sind die Niedrigsten ihrer Kaste, Bildung („'How far is Paris from France?'“¹⁶⁸) und humane Züge fehlen ihnen völlig. Oft zeichnet sie Orwell als Figuren mit karikaturhaften Gesichtern, als grotesk verzerrte Abbilder dessen, was sie wirklich sind; stets betont er das Bösertige und Animalische. Das Aussehen dieser (Un-)Menschen ist der Schlüssel zu ihrem abstoßenden und teilweise unmenschlichen Verhalten. Gleiches gilt für die zahlreichen vulgären Witze dieser Leute, die mit den naiven und liebenswerten Humoresken und *practical jokes* vagabundierender Schelme in der Literatur nichts mehr gemein haben.

Insgesamt ist die Sprache restringiert, vulgär, dysgrammatisch, von Solözismen durchsetzt, liederlich, was die Aussprache angeht und überaus dürftig bei der Vermittlung von Sprachinhalten oder -intentionen. Denken, Sprechen und Aussehen bilden eine untrennbare, unabänderliche und hier zugleich eine bedauernswerte Einheit. Orwells Versuch, dieser Tatsache auch eine gute Seite abzugewinnen, scheitert, da Abstoßendes und Vulgäres überwiegen und solche Menschen ihren

168 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 88

Platz nur am Rande der Gesellschaft finden. Orwells wohlwollende Kommentierung in Nach- oder Nebensätzen verhält förmlich gegen die Wucht des zuvor Gesagten.

*[...] we saw that he had his trousers undone and was exhibiting his penis to the women and children as they passed. I was surprised - such a decent old man, really; but there is hardly a tramp who has not some sexual abnormality.*¹⁶⁹

*There were uproarious scenes in the village on Saturdays, for the people who had money used to get well drunk, and it needed the police to get them out of pub. I have no doubt the residents thought us a nasty vulgar lot, but I could not help feeling that it was rather good for a dull village to have this invasion of cockneys once a year.*¹⁷⁰

Orwells beabsichtigte und berechtigte Sozialkritik, die ungeschminkte Botschaft, dass die Gesellschaft mitverantwortlich für die Lage der Arbeiterklasse ist, kann so ihre Wirkung verfehlen. Denn allzu scharf wird sozial kontrastiert und mit allzu grellen Farben zeichnet er seine Protagonisten, als dass die Gesellschaft die provozierenden Vorwürfe nicht zurückweisen und ihnen widersprechen würde.

„Hop-Picking“ ist eine Mischung aus Tagebuch, Reisejournal und Essay, bei der das zentrale Thema *hop-picking* von nebensächlicher Natur ist. Orwells Augenmerk gilt vielmehr den Stationen der Meinungs- und Gewissenserforschung auf dem Weg zum Ort, wo Hopfen gepflückt wird. Dieser Weg ist von unsagbar viel Monotonie, Schmutz, Hässlichkeit und Obszönität geprägt. Wiederum ist die Darstellung von einer Art, dass selbst versöhnlich stimmende Anmerkungen die vorausgegangenen negativen Eindrücke nicht aufwiegen. Das Widerwärtige wird

169 und 170 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 93, 92

sehr eindringlich geschildert; Analogien zum Fäkalbereich spielen eine besondere Rolle. Beschwichtigungen wie „It was not so bad as I expected“¹⁷¹ bleiben im Kontext drastischer Beschreibungen wirkungslos. Gleiches trifft auf die Beschreibung eines Gefährten Orwells zu, dessen Aus- bzw. Ansehen (ist es erst einmal zum Zerrbild entstellt: „He had one of the ignoblest faces I ever saw, just like a hyena's“¹⁷²) selbst durch eine Sympathiebekundung („yet he was likeable, and decent about sharing food and paying debts“¹⁷³) nicht zu beschönigen ist. „Hop-Picking“ zeichnet sich durch eine gebildete Sprache des Berichterstatters Orwell „among the destitute“ aus. Die für einen Eton-Absolventen absolut nicht standesgemäßen Erfahrungen fasst er gern in Form von Sätzen und Pauschalierungen zusammen („generally“, „as always“, „as usual“), die in ihrer Pointiertheit und Härte an die Chiffren einer Swiftschen Sozialkritik erinnern: „As always among the destitute, a large proportion of them are Irishmen.“¹⁷⁴ Selbstredend steht im krassen Gegensatz dazu das Sprachvermögen seiner Gefährten.¹⁷⁵ Unvereinbar prallen daher Idiolekt und restringierter Soziolekt, stellenweise Argot

171 bis 174 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 76, 94, 94, 76

175 Man denke in diesem Zusammenhang an John Wains *Hurry on Down*. Dort reflektiert der Protagonist Charles Lumley über das Verräterische der eigenen Sprache. Die gedankliche Abschweifung wird als essayistisches Element parallel zur Handlung in den Erzählfortgang des Romans eingebaut: „By eleven o'clock he had to move on three times from his lounging-point, because of attempts to start conversation on the part of his fellow idlers. It was difficult to have to avoid this so persistently, and Charles was reminded of the various accounts he had read of the adventures of those escaping from prison camps in war-time: the nights spent in marching, the days in hiding, always in terror of being addressed because, as officers and gentlemen, the fugitives could not speak any other language than their own. A close parallel, he mused, for his accent would have given him away even if he had made a serious attempt to pass for a 'typical' window-cleaner; and ultimately, conversation would have led to arrest and a closer detention in the prison camp. The way to stay outside the barbed wire was to keep his mouth shut.“ Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1953, S. 38 f

aufeinander. Dabei ist es unerheblich, ob das Zusammentreffen soziologisch von *unten* nach oben erfolgt oder ob es von *oben* nach unten geschieht, etwa als ein Vertreter der oberen Schicht eine Gabe gönnerhaft in die Hände des bedürftigen Tramps (George Orwell) legt. Die aufgezeigten sozialen Gegensätze und besonders die sprachlichen Diskrepanzen sind in der Literatur gern verwandte Phänomene. Nicht zuletzt deshalb, weil sich daraus Kritik an einer Gesellschaft oder Zeit ablesen lässt, in der es sich - wie in „Hop-Picking“ eindringlich beschrieben - groteskerweise noch lohnt, Geringwertiges wie Äpfel, Pflaumen und sogar Himbeeren zu stehlen.

Essayistische Elemente finden sich in „Hop-Picking“ durchaus, wozu indirekt der formale Aufbau des Diariums beiträgt: jedes mit einem einzelnen Kalenderdatum oder einer Zeitspanne überschriebene Notat könnte isoliert die Problematik sozialer Randgruppen, die Tätigkeit „hop-picking“, sprachliche Eigenarten, politische Handlungsnotwendigkeiten sowie die Frage der Humanität behandeln, wenn auch nur in Teilaspekten. Faktisch könnte jedes Datum fehlen oder durch eine knappe Zwischenüberschrift ersetzt werden, so dass im Gesamtbild de facto ein Essay entstehen könnte.

Auffallend ist in „Hop-Picking“ Orwells Tendenz, Vermutungen anzustellen („The hop-pickers seemed to be of three types“¹⁷⁶) und zugleich apodiktisch zu formulieren („There are always a number of prostitutes in the square“¹⁷⁷) oder bei der Betrachtung gewisser Umstände kurzzeitig gedanklich abzuschweifen („They remind me of the dogs that hang enviously round while two other dogs are copulating.“¹⁷⁸). Stilistische Hilfen wie

176 bis 178 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 88, 76, 80

die Aufzählung, die unterschiedlichste Menschentypen (Geschäftsleute *und* Prostituierte) in *einem* Atemzug¹⁷⁹ nennt, nehmen dem Werk die dokumentarische Strenge und machen es zu einer anschaulichen, emotional nachvollziehbaren und nachdenklich stimmenden Betrachtung.

179 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 77: „One meets a very mixed crowd there tramps, Covent Garden porters, early business people, prostitutes - and there are constant quarrels and fights.“

3.2 Erinnerungsjournal als Romanvorläufer: „The Road to Wigan Pier Diary“

Eine andere Stilhaltung als in „Hop-Picking“ nimmt Orwell in der Tagebuchreportage „The Road to Wigan Pier Diary“ ein; sie ist zwecks späterer literarischer Verwendung mehr Stoffsammlung und flüchtige Notiz. Perspektivisch liegt ein Ich-Erzähler vor, der sein imaginäres Gegenüber (seinen Zuhörer oder die allgemeine, anonyme Leserschaft) direkt anspricht („You can always tell a miner by the blue tattooing of coal dust on the bridge of his nose“¹⁸⁰) und zu Zeugen seiner Erfahrungen macht. Der Wirkung der Ich-Form ist die biographische Beglaubigung der vom Berichterstatter als selbst erlebt dargestellten Ereignisse. Außerdem unterstreicht sie die Authentizität seiner Aussagen, indem er Erzähler, Rollengestalt und – bis zu einem gewissen Grade – den Leser gleichsetzt und alle am Kommunikationsprozess Beteiligten sozusagen durch dieselben Augen sehen lässt. In einer Analyse des Romans *The Road to Wigan Pier* heißt es: „At the start, the narrator is concerned with creating a persona that can present valid observations. [...] the narrator plunges directly into observation [...]. The technique not only allies him with the scene, giving him a certain authority to discuss it, but also acts by including the reader, asking him to follow along with the narratorial persona. Since the writer is addressing a middle-class audience interested in socialist issues, he can fairly expect them to find acceptable the simultaneous detachment from, and inclusion in, observation of the working-class scene.“¹⁸¹

180 CEJL, Vol. I, „The Road to Wigan Pier Diary“, S. 201

181 Lynette Hunter, *George Orwell: The Search for a Voice*, Taylor and Francis, New York, 1984, S. 48

Da das Tagebuch als Vorläufer seines späteren Romans gilt, ist es legitim, es gewissermaßen als Orwells Schaffen in der kleinen Form zu bezeichnen, die er auch andernorts als Vorbereitung auf die große Form (das Buch *The Road to Wigan Pier*) geschrieben hat. Von seinem Verleger Victor Gollancz beauftragt, einen Situationsbericht über die Lage der Arbeiterklasse im Norden Englands zu schreiben, verfasst Orwell mit „The Road to Wigan Pier Diary“ zunächst ein privates Arbeits- und Lebensführungsprotokoll. Seine Eindrücke von den deprimierenden Umständen der Minenarbeiter im industriellen Norden beschreibt er in einem Brief an seine Freunde:

*I thought you might like a line to hear how I am getting on in partibus infidelium. Your introductions were of the greatest value to me, especially that of Meade, who put me in touch with a friend at Wigan [...] I have collected reams of notes and statistics, though in what way I shall use them I haven't made up my mind yet. I have been living and associating almost entirely with miners, largely unemployed of course.*¹⁸²

Einem Artikel des *Guardian* zufolge war Orwells Reise nach Wigan übrigens Anlass für den Geheimdienst, ihn über 12 Jahre lang zu überwachen. Misstrauen erregte wohl, dass er in einer von der Kommunistischen Partei arrangierten Logis im Distrikt der Arbeiterklasse Obdach bezogen hatte; das belegen Veröffentlichungen der *British National Archives*, die Berichte über die „politische Sicherheit“ ans Licht gebracht haben.¹⁸³ So ist es ein Kuriosum des Schicksals, wie Orwell – selbst Erfinder der „Gedankenpolizei“ – eben dieser zum Opfer fällt und indirekt auch zum Täter wird. Zum (tragischen) „Täter“

182 CEJL, Vol. I, Letter to Richard Rees, S. 188

183 vgl. „Police watched Orwell for leftist leanings, records show“, in *The Guardian* (London), 19. Juli 2005. Kein Autor angegeben.

wird er posthum, als eine vom ihm erstellte Namensliste kommunistischer Sympathisanten publik wird: „The author who gave us Big Brother and the Thought Police was himself a government informant whose list of ‚crypto-communists‘ has been kept secret for almost half a century.“¹⁸⁴

Der schließlich 1937 erschienene Roman *The Road to Wigan Pier* basiert auf einem Erinnerungsjournal, das wiederum auf eine Reihe von Fakten, Untersuchungen, Einfällen und Deutungen zurückgreift. Die während seiner Recherche gewählte Tagebuchform ist von Orwell bewusst als „Hilfsmittel für die literarische Arbeit“¹⁸⁵ angelegt worden; dieser „erste Ansatz ist [...] wie bei so vielen Erinnerungsjournalen, der Wunsch des Diaristen, sein Gedächtnis zu entlasten. Das Tagebuch fungiert als Speicher von Einfällen, Reflexionen und Stimmungsbildern, es dient zur Vorbereitung und Ausarbeitung künftiger Werke.“¹⁸⁶

Mit einer stattlichen Anzahl von Notizen – Orwell nannte sie oben „reams of notes“ – schafft er nicht nur die Grundlage, auf der sein Roman aufbaut, sondern eröffnet dem Leser zugleich den „Zugang zur Werkstatt des Autors“¹⁸⁷ mit allen Einsichten, „die weit über Alltagsleben und jeweilige subjektive Befindlichkeit“¹⁸⁸ des Verfassers hinausweisen. Das Tagebuch wird somit zur Erkenntnisquelle, die mancherorts

184 Michael Shelden und Philip Johnston, „Socialist icon who became Big Brother“, in *Electronic Telegraph*, 22. Juni 1998. Vgl. hierzu auch Timothy Garton Ash, „Orwell's List“, *The New York Review of Books*, 25. September 2003

185 und 186 Peter Boerner, *Tagebuch*, Realienbücher für Germanisten, J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1969, S. 23

187 und 188 Heinz Müller-Dietz, „Tagebuch und Recht – am Beispiel Friedrich Hebbels“, in *Neue Juristische Wochenschrift*, 42. Jhrg., 8.2.1989, Heft 6, Frankfurt am Main, S. 329

„geradezu mikroskopierende Deskription von Alltag oder auch Natur“¹⁸⁹ ist. In telegrammartigen Sätzen, die wegen des bewussten Weglassens von Nomen, Verben oder Artikeln überdies dem Ganzen den Anschein des Unfertigen geben, will der Autor gleichmäßig, rasch und möglichst lückenlos registrieren und protokollieren. Die Erlebnisweise innerhalb seiner „Tagebuchführung“¹⁹⁰ kann dabei derart teilnahmslos sein, dass sie der unpersönlichen amtlichen Niederschrift über seinen Aufenthalt in dem Milieu und das Leben des Proletariats gleicht.

*To Coventry by train as arranged, arriving about 4 p.m. Bed and Breakfast house, very lousy, 3s. 6d. Framed certificate in hall setting forth that (John Smith) had been elected to the rank of Primo Buffo. Two beds in room - charge for room to yourself 5s. Smell as in common lodging houses. Half-witted servant girl with huge body, tiny head and rolls of fat at back of neck [...]*¹⁹¹

Nüchtern wie eine Regieanweisung gibt der Eintrag am ersten Tag das Gefühl und die Stimmung des Diaristen wieder. Die knappe Ausdrucksform korrespondiert mit dem Willen, die ohnehin negativen Eindrücke kommentarlos zu belassen und sich möglichst kurz bei ihnen aufzuhalten; der lakonische Stil unterstreicht also Orwells Intention. Als Beobachter führt er uns in eine Welt, gleichsam symbolisch „by train“, aus der er während der nächsten Wochen seine Anregungen für *The Road to Wigan Pier* bezieht. Schon die für das Tagebuch bestimmten Entwürfe sind sehr präzise, etwa was Zahlenangaben angeht, und wertend, wenn er auf die provinzielle Einfalt der

189 Claus Vogelgesang, a. a. O., S. 198

190 Gustave René Hocke, *Das Europäische Tagebuch*, Limes Verlag, Wiesbaden, 1963, S. 17. Hocke führt den Gegenstand einfacher „Notiz-Tagebücher“ weiter aus und stößt auf Dinge wie „Ausgaben, Krankheiten, Besuche, Gespräche, Verpflichtungen, Vorhaben, Wettererscheinungen“ etc., die uns auch in Orwells Werken begegnen. (ibid.)

191 CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 194

Region anspielt; mit dem Gebrauch einer hohen Sprachebene („elected to the rank“) wird auf den völlig banalen Vorgang der Wahl zum „Primo Buffo“ einer Person mit dem Allerweltsnamen „John Smith“ verwiesen und diese Trivialität durch das „framed certificate“ geradezu kitschig institutionalisiert.

Unannehmlichkeiten werden entweder rasch und pauschal abgetan („very lousy“) oder durch detaillierte, von Hässlichkeit geprägte Milieu- und Menschenbeschreibungen („huge body“, „tiny head“, „rolls of fat at back“) in das andere Extrem geführt. Dazwischen steht die Sinneswahrnehmung („smell“), die trotz der nur angedeuteten Erwähnung von „lodging houses“ deren gesamte Abscheulichkeit aus dem Essay „Common Lodging Houses“¹⁹² evoziert. Das Aussehen der Menschen¹⁹³ und ihre Klassenzugehörigkeit scheinen sich wechselseitig zu beeinflussen. Monströses Äußeres droht unabdingbar mit sozial niedrigstem Status einher zu gehen. Mit drakonischen Schilderungen will Orwell appellieren, dem Leser die Augen öffnen und die Notwendigkeit von Reformen beschwören. Das Aussehen der Menschen ist ein Spiegelbild, das die heftige Kritik am Zustand der Gesellschaft reflektiert. Rasch formt die schmutzige Umgebung die in ihren Gassen lebenden Kreaturen zu ihrem Ebenbild, und ganz besonders dann, wenn sie negativ, düster und expressionistisch dargestellt werden.

Terribly cold. Long walk along the canal [...] towards some slag-heaps in the distance.

192 vgl. CEJL, Vol. I, Letter to Richard Rees, S. 188: „I have gone into the housing question rather minutely, because it is a very urgent one here and I gather in most places in the north.“

193 Orwell erwähnt auch die Kleidung der Bewohner im Norden, die ihrem Status entspricht. Man beachte die typische Verallgemeinerung am Satz-anfang: „As always and everywhere, the dress peculiar to the locality is considered plebeian.“ CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 206

*Frightful landscape of slag-heaps and belching chimneys. Some of the slag-heaps almost like mountains - one just like Stromboli. Bitter wind.*¹⁹⁴

Angesichts der ausdrucksstarken Menschen- und Landschaftsbilder¹⁹⁵ („belching chimneys“) sind die Reaktionen des Betrachters verständlich: bei der Wiedergabe persönlicher Wahrnehmungen klingt stets Betroffenheit mit an: „I am struck again by the fact“¹⁹⁶, „What chiefly struck me“¹⁹⁷, „it struck me“¹⁹⁸, oder kürzer „Am struck, though, by their knowledge“¹⁹⁹. Sind Erfahrungen neu für ihn, formuliert Orwell hyperbolisch: „For the first time in my life saw rooks copulating“²⁰⁰ oder „I don't think I ever in my life saw so many broken windows“.²⁰¹ Orwell fasst seine Erinnerungen an Wigan, die er im Geiste Revue passieren lässt, in stichpunktartigen Notizen zusammen; so entsteht das Bild eines Reisebeobachters, der über seine schlaglichtartigen Impressionen wie während einer Zugfahrt spricht.

*Memories of Wigan: slagheaps like mountains, smoke, rows of blackened houses, sticky mud criss-crossed by imprints of clogs, heavy-set young women standing at street corners with their babies wrapped in their shawls, immense piles of broken chocolate in cut-price confectioners' windows.*²⁰²

Besichtigt wird die Region zu Fuß und aus öffentlichen Verkehrsmitteln heraus. Bei den Wanderungen überraschen die oft sehr präzisen Entfernungsangaben („Distance walked, about 16 miles“, „Distance walked, 12 miles“²⁰³) sowie die exakten,

194 CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 201 f

195 Vergleichbar mit John Ruskins Theorie der „pathetic fallacy“, humanisiert Orwell die Industrielandschaft, indem er ihnen Eigenschaften („Terribly“, „Frightful“, „Bitter“) attribuiert, die offensichtlich wohl auch auf seine eigene Befindlichkeit zutreffen.

196 bis 203 CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 198, 202, 203, 205, 204, 216, 218, 196

quasi inventarisierenden Zahlen hinsichtlich des Lebensunterhalts („Spent on conveyances, 1s. 8d. On food, 2s. 8 1/2d.“²⁰⁴). Sie lesen sich einerseits wie ein Rechenschaftsbericht, andererseits vermitteln sie ein „höchst lebendiges Bild von der Persönlichkeit seines Verfassers, seinen Lebensumständen und seinen Reaktionen auf die allgemeinen Zeitverhältnisse.“²⁰⁵ Methodisch dienen die Zahlen als Belege, die Erlebnisse nachprüfbar und authentisch machen.

Wo Orwell Milieubeschreibungen vornimmt, die nicht stichpunktartig, sondern in Form von essayistischen Einschüben in das Tagebuch notiert werden, gleichen sie den Beobachtungen in sozialkritischen Werken aus der viktorianischen Zeit, etwa Benjamin Disraelis *Sybil* (1845) oder Elizabeth Gaskells *North and South* (1855).²⁰⁶ Die Lage der Arbeiterklasse, die auch Friedrich Engels Mitte des 19. Jahrhunderts nach seinem Aufenthalt in England detailliert beschrieben hatte, ist am Beispiel der Wohnsituation einzuschätzen, der auch Orwell besonderes Augenmerk widmet. Der Bezug auf olfaktorische Details, besonders um zurückliegende Ereignisse wachzurufen, dient Orwell fast leitmotivisch der Charakterisierung unzu-

204 CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 197

205 Peter Boerner, a. a. O., S. 5

206 Disraeli prangert die Unerträglichkeit sozialer Missstände offen an und warnt vor den Gefahren, die sich daraus für das Königreich ergeben: „Here during the days of business, the sound of the hammer and the file never ceased, amid gutters of abomination and piles of foulness and stagnant pools of filth; reservoirs of leprosy and plague, whose exhalations were sufficient to taint the atmosphere of the whole kingdom and fill the country with fever and pestilence.“ (*Sybil*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1980, S. 205). Gaskells Formulierungen dagegen sind subtiler, manchmal metaphorischer, bisweilen euphemistischer Art: „[...] the air had a faint taste and smell of smoke; perhaps, after all, more a loss of the fragrance of grass and herbage [...] Quick they were whirled over [...] hopeless streets of regulary-built houses [...] Here and there a [...] factory stood up, like a hen among her chickens, puffing out black ‘unparliamentary’ smoke [...]“. *North and South*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1970, S. 96

mutbarer sozialer Missstände, denen das Proletariat ausgesetzt ist. Andernorts prägt das Element der Sinneswahrnehmung auch die Darstellung von durch Krieg verursachten Zuständen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Parallele, die sich zum Essay „Looking Back on the Spanish War“ (1942) ziehen lässt. Ganz bewusst beginnt er das Werk mit einem kurzen, im Nominalstil gehaltenen Satz, der wie ein Untertitel die traurigen Erinnerungen an den Spanischen Bürgerkrieg antizipiert: „First of all the physical memories, the sounds, the smells and the surfaces of things.“²⁰⁷ Wieder begegnen wir der Verwendung des Geruchsinns, der nun von weiteren sensualistischen Empfindungen begleitet wird. Töne und vor allem Gerüche stellen die negativen Seiten des Krieges dar, verknüpft mit der Absicht, eben diesen zu entglorifizieren.

Orwells diagnostischer Blick für soziales Unrecht ist scharf. Faktenwissen, wozu auch buchhalterisch akribische Zahlenangaben zählen, gibt er kompromisslos wieder, was ihm und seinem Prosastil den Ruf eingebracht hat, ein „truth-teller“ zu sein, „honored for his moral courage, his razor-sharp intellect and his diamond-hard prose.“²⁰⁸ Die oft buchhalterisch genauen Aufstellungen lesen sich wie eine Abrechnung, die in der Tat doppeldeutig ist: zum einen ist

207 CEJL, Vol. II, „Looking Back on the Spanish War“, S. 286.

Erwähnenswert ist hier auch der Tagebucheintrag vom 3. März in „Wartime Diary 1941“: „Last night with G. to see the shelter in the crypt under Greenwich church. The usual wooden and sacking bunks, dirty [...] ill-lighted and smelly, but not on this particular night very crowded. [...] G. and the others insisted that I had not seen it at its worst, because on nights when it is crowded (about 250 people) the stench is said to be almost insupportable.“ CEJL, Vol. II, S. 436

208 Glenn Frankel, „George Orwell at 100: Revisiting a Life Steeped in Contradictions“, *Washington Post*, Foreign Service, 25. Juni 2003

sie ein kühles, pekuniäres und rein materielles Aufrechnen; zum anderen impliziert sie stark eine vehemente Anklage der kapitalistischen Ausbeutung. Noch dramatischer zeigt sich die wirtschaftliche Lage der unterprivilegierten Arbeiterklasse in den Aufzeichnungen eines Korrespondenten von *News of the World* mit dem vorwurfsvollen, typographisch plakativen Titel „LIVING ON 4s A WEEK: MAN'S DESCRIPTION OF HOW HE DOES IT“²⁰⁹, die Orwell einmal in die Fußnote seines Tagebuchs einträgt. Mittels Zahlen, die als mathematisch exakte Größen überall im Tagebuch erscheinen, verleiht Orwell seinem Rechenschaftsbericht den Charakter des selbst Recherchierten; ihm kann der Leser sein Vertrauen schenken. Das Zahlenwerk macht den Entwurf zu einer soliden Quelle, aus der der Autor später verlässliche Informationen über die Lebensführung der Menschen schöpft; denn es gibt kaum etwas, das unbestechlicher und überzeugender ist als mathematische Zahlen – aber auch kaum etwas Unpersönlicheres. „The Road to Wigan Pier Diary“ erweist sich somit als „Seismograph für Strömungen, Entwicklungen und Tendenzen jener Epoche“²¹⁰ des 20. Jahrhunderts, in der die Gegensätze und die Paradoxien einer Gesellschaft krass hervortreten.

Bei Gesellschafts- und Naturbetrachtungen arbeitet Orwell – als „patient chronicler of natural detail“²¹¹ – gerne mit Landschaftsbildern, die kaleidoskopisch schnell und stakkatohaft ablaufen. Solche Textpassagen sind Stations- und Situationsberichte, in denen er mit syntaktischen Mitteln wie Nominalphrase, Parataxe und Interpunktion die Dynamik rasch wechselnder Schauplätze unterstreicht bzw. mit Hilfe von

209 CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 201

210 Heinz Müller-Dietz, a. a. O., S. 332

211 DJ Taylor, *The Independent*, 4. Juli 1998. Kein Titel angegeben.

Adjektiven, Adverbien und Partizipien den Zustand der Orte beschreibt. Die Auflistung von detaillierten Einzelimpressionen addiert sich dann zu einer eigenartigen Idylle der besuchten nordenglischen Gegend. Einem kühlen Naturpanorama oder einer Personenskizze steht gelegentlich ein essayistischer Einschub gegenüber, wodurch er von der lakonischen Kürze der umrisshaften Notizen abweicht. In mitfühlenden Beschreibungen der unter der zunehmenden Industrialisierung leidenden Arbeiter zeichnet er ein sozialkritisches Menschenbild. Die Abbildung der Wirklichkeit erfolgt durch äußerst präzise Details (etwa der Gang der Menschen, auffällige körperliche Besonderheiten wie Narben, breite Schultern). In ähnlicher Weise war zuvor eine Beobachtung Orwells („[...] living 'in the wreck of a civilization', wrecked by industrialism with its ugliness and capitalism with its greed“²¹²) als essayistisches Versatzstück in die Darstellung seines Tagesablaufs bei den Bergarbeitern integriert worden. Ein Kritiker charakterisierte Orwell darauf hin so: „[...] in fact, he was looking (out and into and beyond) the subject about which he meant to write, and searching for the words that would allow him to bring it as precisely and powerfully alive as possible.“²¹³

Die Darstellung der Wirklichkeit in „The Road to Wigan Pier Diary“ ist konträr: einerseits ist sie reportagehaft, dokumentarisch, konzis, beinahe wissenschaftlich beobachtend und die unmittelbaren Lebensumstände scharf fixierend; andererseits ist sie ausschmückend, hypotaktisch, unter Anwendung

212 John Wain, „In the Thirties“, in Miriam Gross (Hrsg.), *The World of George Orwell*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1971, S. 88

213 Peter Stansky/William Abrahams, *Orwell: The Transformation*, Alfred A. Knopf, New York, 1980, S. 284

essayistischer Abschnitte, um Personen und Umwelt präzise zu schildern. Bildlich lassen sich die Ausprägungen beider Stile gut anhand des Gegensatzes von Zeichnung und Malerei illustrieren: einmal wird mit harten, schnellen Strichen und Konturen Facettenreichtum und Härte des Alltags gezeichnet. Eine Fülle von Informationen soll so auf möglichst kleinem Raum übermittelt werden. Dann wird mit großflächigen, farbigen Bildern gearbeitet, das heißt mit ausschweifenden Textpassagen, in denen das subjektive Moment zum Ausdruck kommt; sie lesen sich gefälliger, weil die syntaktischen Übergänge weicher sind. An die Stelle flüchtiger Einzelaspekte tritt dann die fundierte Behandlung eines Themas.

Um überzeugend zu sein, bedient sich Orwell gelegentlich der Methoden der klassischen Essayistik wie „Pointierung bestimmter Aspekte, Einbeziehung des Lesers in die Urteilsfindung“ und vor allem der „ironischen oder skeptizistischen Auflösung von das Urteil behindernden Ideologien.“²¹⁴ In einem essayistischen Exkurs über seine Gastfamilie Meades erläutert er den Determinismus der Gesellschaft. Ausführlich beschreibt Orwell die sozialen und humanitären Vorstellungen der Meades. Der vom Autor zurückhaltend formulierten Auffassung der Determiniertheit der Gesellschaft inhäriert auch Kritik: so lässt Orwell auf die Schilderung der Situation der Familie eine eher vorwurfsvolle Bewertung ihres Verhaltens folgen: „as soon as a working man gets an official post [...] he becomes middle class whether he will or no.“²¹⁵ Jede gesellschaftliche Gruppe („Trade Union“, „Labour“) formt ihre Mitglieder dergestalt, dass sie Leitsätze entweder pro-

214 Gerhard Haas, a. a. O., S. 24

215 CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 198

pagieren („they call me ‚comrade‘“) oder im besten Fall sogar im Handeln verkörpern („you cannot help living“)²¹⁶. Der Prozess der Sozialisation ist auch innerhalb der Familie zu beobachten: „Mrs M [...] has adopted her husband’s views as a wife ought to“²¹⁷. In dieser kleinsten Gemeinschaft sind die Mitglieder noch strikten, selbst für Orwell und seine Zeit bereits überholten Konventionen unterworfen („‘Lads up here expect to be waited on.‘“)²¹⁸.

Innerhalb des Tagebuchs mutet die Episode bei den Meades wie ein Rückfall in das „Gemütliche“ an, wie eine Begegnung mit bürgerlichen und menschlichen Verhältnissen inmitten sozialer Härten. Es lässt sich festhalten, dass Orwell den Aufenthalt bei den Meades in der Tat als angenehm empfunden haben muss, was die ausführliche, hintergründige und diesmal *nicht* telegrammartig kurze Abhandlung eines Erlebnisabschnitts plausibel macht. Die Empfindung des Angenehmen lässt ihn jedoch keineswegs das Unangenehme aus den Augen verlieren. Im Soziogramm der Meades entlarvt er deren Aufstieg in die Mittelklasse als fragwürdig; prägnant konstatiert er: „by fighting against the bourgeoisie he becomes bourgeois.“²¹⁹ Es ist die ironische Analogie zu Nietzsches Formel der Verwandlung, derer er sich acht Jahre später in „As I Please“ erinnert. In der Rückbesinnung und angesichts der Begegnung mit den Schrecken des 2. Weltkrieges schreibt er pessimistisch und mit Nietzsche philosophierend: „He who fights too long against dragons becomes a dragon himself: and if you gaze too long into the abyss, the abyss will gaze into thee.“²²⁰

Obwohl „The Road to Wigan Pier Diary“ essayistische Züge

216 bis 219 CEJL, Vol. I, „The Road ...“, S. 198

220 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 267

aufweist, dürfen diese literarisch nicht überbewertet werden. Als vorläufige Kurznotizen des Diaristen reicht die Prosa essayistisch gesehen nur unter Vorbehalt an „Hop-Picking“ heran. Als Vorlage für das spätere Buch *The Road to Wigan Pier* kommt ihnen nur Vorläufigkeitscharakter zu, denn er hat mehr ein „Erinnerungsjournal“ geschrieben, „bei dessen Konzeption praktische Zwecke und weniger ästhetische Absichten den Ausschlag geben“²²¹; er hat ausprobiert, was in eben dieser späteren Arbeit zur einer Mischform von Autobiographie und Journalismus werden sollte. Stilistisch fand er hier folgendes: „[...] that individual tone of voice, polemical and sharp, yet at the same time self-deprecating and candid, that henceforth would be unmistakably his.“²²² Seine Einstellung und sein Handeln - „[...] seeking more discomfort and new indignations“²²³ - sind für die Erkenntnisgewinnung im Tagebuch von großem Wert, da es das für den Autor typische Verhalten belegt, oft das Negative förmlich aufzusuchen.

221 Peter Boerner, a. a. O., S. 16

222 Michael Scammell, „Orwell: The Authorized Biography (review)“, in *The New Republic*, 15. Juni 1992

223 V. S. Pritchett, zitiert in Peter Stansky/William Abrahams, a. a. O., S. 284

3.3 Literarische Mitteilungsforn in Grenzsituationen: „War-time Diaries“

Mit Orwells beiden Kriegstagebüchern („28 May 1940 – 28 August 1941“ und „14 March 1942 – 15 November 1942“) rundet sich das Bild vom Schriftsteller-Diaristen ab. Als Gesamtwerk über eine vom Autor selbst bestimmte und durch eine Zäsur²²⁴ unterbrochene Zeitspanne von elf Monaten behandeln seine „War-time Diaries“ in kalendarischer Form wichtige Ereignisse der prekären (welt-)politischen Lage sowie gedankliche Vorgriffe auf zukünftige Entwicklungen. Zu der sich später noch bewahrheitenden Befürchtung, dass die Welt immer verwirrender wird²²⁵, kommt das Thema Mensch und sein Umgang mit der Sprache hinzu.

2 January 1941

*[...] The word 'blitz' now used everywhere to mean any kind of attack on anything. Cf. 'strafe' in the last war. 'Blitz' is not yet used as a verb, a development I am expecting.*²²⁶

Nur zwanzig Tage danach findet Orwell seine Vermutung bestätigt. Ohne weiter Stellung zu nehmen, registriert er, wie das Nomen „Blitz“ als Verb verwendet wird. Die einzige Lehre, die man aus „Blitz“ scheinbar zu ziehen vermag, ist offensichtlich die neue grammatische Verbform „to blitz“, wogegen der Inhalt beider (also die Destruktion) dieselbe bleibt. Als *zero derivation* bezeichnet die Sprachwissenschaft

224 vgl. CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 464: „I reopen this diary after an interval of about 6 months, the war being in a new phase.“

225 vgl. CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1940“, S. 425: „Nondescript people wandering about, having been evacuated from their houses because of delayed action bombs. Yesterday two girls stopping me in the street, very elegant in appearance except that their faces were filthy dirty: 'Please, sir, can you tell us where we are?'"

226 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1941“, S. 432

das Phänomen, Nomen zu Verben zu machen und umgekehrt. In seinem 1944 fertiggestellten, aber erst nach dem Krieg 1947 erschienenen Büchlein *The English People* geht Orwell auf diese Besonderheit der englischen Sprache ebenfalls ein.

Die Konversion, die die Prägnanz und dynamische Ausdruckskraft des Englischen forciert²²⁷, tritt auch bei anderen Wörtern aus der Wortfamilie Krieg auf, z.B. in „having been machine-gunned“ und „they will then panic“²²⁸ oder „doodle-bugged house“²²⁹, wobei sich in der Umwandlung von Nomen zu Verben ein dynamisches Element manifestiert. Das zeigt sich auch in dem bereits erwähnten Lehnwort *Blitz*, das aus dem Kontext „Natur“ in die Wortfamilie des Kriegs übernommen wurde. Auch die Werbesprache bedient sich bereitwillig dieses Lehnwortes, um es zu Verkaufszwecken zu nutzen. Unter dem Eindruck eines Anzeigenplakats, das mit großen Lettern für „pick-me-up tablets“²³⁰ wirbt, übernimmt Orwell parodierend die formale Anordnung und Typographie von Slogan und Werbetext in seinen Tagebucheintrag vom 29. August 1942 und erzielt so einen sarkastischen Effekt

BLITZ
Thoroughly recommended by the
Medical Profession
The
'LIGHTNING'

227 vgl. Kurt Wittig, *Stilkunde des Englischen*, Verlag Moritz Diesterweg, 1. Auflage, Frankfurt/Main, Berlin, Bonn, München, 1966, S. 7

228 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1940“, S. 388

229 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 270. „Doodlebug“ nannten die Bewohner Londons die deutsche V1-Rakete, weil sie sich mit einem für ihren Namen typischen Geräusch näherte. Im vergleichbaren Zusammenhang sei erwähnt, dass Orwell einmal sogar das Wort „penguinized“ (CEJL, Vol. III, Letter to Philip Rahv, S. 170) für die Veröffentlichung des Romans *Burmese Days* durch den Verlag Penguin Books verwendet. Mit „penguinized“ ist darüber hinaus eine Verlagsphilosophie verknüpft. So erscheinen durchaus Werke amerikanischer Autoren als Penguin Books der britischen Schreibweise angepasst.

230 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 503

Marvellous discovery
Millions take this Remedy
for
Hangover
War Nerves
Influenza
Headache
Toothache
Neuralgia
Sleeplessness
Rheumatism
Depression etc. etc.
*Contains no Aspirin*²³¹

Im kontrastierenden und einander bedingenden Nebeneinander von Kriegs- und Alltagsthema liegt ein wichtiger Wesenszug dieses Tagebuchs. Indem es - anders als der Roman, wie es Horst Rüdiger beschreibt - den „'Einbruch des Zufalls, des Sinnlosen, des Unthematischen'“ gestattet, ist es die „'literarisch angemessene Form für die Zustände der Unbehaustheit und der Grenzsituationen, für die permanente Unsicherheit, in der wir uns gegenwärtig alle befinden.'“²³² Damit sind die Kriegsjahre bis 1945 gut charakterisiert - und die Tagebücher als literarische Mitteilungsform ebenfalls: denn sie sind „'Zeichen der Zeit. So viele Tagebücher werden veröffentlicht. Es ist die bequemste, zuchtloseste Form. [...] Vielleicht wird man überhaupt nur noch Tagebücher schreiben, da man alles andere unerträglich findet'“²³³, wie Robert Musil einmal in seine Tagebücher notierte.

Die Momentaufnahmen, die Orwell in seinen Kriegstagebüchern festhält, sind voller Zeitbezüge; manchmal sind sie derart pauschal, dass sie ausreichend Anschauungsmaterial liefern,

231 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 503

232 Horst Rüdiger zitiert in Peter Boerner, a. a. O., S. 67

233 Robert Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, hrsg. von Adolf Frisé, Hamburg, 1955, S. 31

um anhand selektiver Szenen ein Gesamtbild der Gegenwart entstehen zu lassen. Ein Beispiel sind die Ereignisse vom 7. April 1941, die vermutlich alle zur selben Zeit stattfinden, aber syntaktisch voneinander losgelöst notiert werden.

*..... Shortage of labour more and more apparent and prices of such things as textiles and furniture rising to a frightening extent. The secondhand furniture trade, after years of depression, is booming It is evident that calling-up is now being consciously used as a way of silencing undesirables. The reserved age for journalists has been raised to 41 [...]*²³⁴

Im Telegramm- oder Schlagzeilenstil drückt Orwell Schnelligkeit und Vielzahl der ablaufenden Geschehnisse aus. Die Interpunktion (Auslassungszeichen) betont das Ungeordnete bzw. Chaotische. Außer den wirtschaftlichen Verhältnissen werden auch die Brennpunkte des Weltkriegs aufgezählt. Orwell beobachtet genau, wie sich die Lage der Welt entwickelt; er konstatiert und kommentiert, Letzteres in den Folgesätzen. Die Vorgehensweise, auf die Wiedergabe einzelner Kriegsnachrichten reflektierende Beobachtungen im Tagebuch folgen zu lassen, zeigt das Bemühen des Autors, für sich Klarheit über die Vorgänge zu gewinnen. Die Methode hilft ihm, ein Ereignis zu bewerten, Prognosen zu stellen und diese anhand des späteren Ausgangs zu überprüfen, um festzustellen, ob sie sich bestätigt oder als falsch herausgestellt haben.

Der Ansporn, ein Kriegstagebuch zu führen, geht von Orwell selbst aus. Er resultiert aus dem Bedürfnis, seine Erfahrungen, Beobachtungen, Vermutungen und Spekulationen zunächst für sich zu protokollieren, und weniger aus dem Motiv, ein literarisch intendiertes und inspirierendes Buch

234 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1941“, S. 442

für andere zu schreiben. Die Ich-Form unterstreicht die Tatsache, dass der Autor auch für sich selbst schreibt; es ist seine individuelle Auseinandersetzung mit der Welt. Die Notizen sind nicht intim, sondern durchaus öffentlich, subjektiv, nicht leidenschaftlich, sondern dokumentarisch und aufgrund der kalendarischen Aufzeichnungsform ein chronistisches „Ereignis-Register“²³⁵. Gelegentlich bricht Orwell jedoch aus der Chronologie aus, als er unverhoffte Beobachtungen macht („Crocuses now full out.“²³⁶), die gerade wegen ihrer Banalität („Saw in Denham someone driving a dog-cart, in quite good trim.“²³⁷) stark vom Kriegsthema ablenken. Das ist wieder eine Idiosynkrasie Orwells, „a curious and charmed observer of the natural world.“²³⁸

Beim Verfassen der „War-time Diaries“ ist Orwell niemandem außer sich selbst Rechenschaft über deren Inhalt schuldig. Er braucht keine Rücksicht auf eingeschränkte Meinungsfreiheit oder Zensur zu nehmen. Das Diarium lässt ihm den Freiraum, sich ungehindert und öffentlich zu äußern, so wie es in der Theorie des Tagebuchs heißt: „Wahrheit und Wahrheiten werden darin offenbar, weil nichts mit Rücksicht auf gesellschaftliche Tabus verkleidet wird. Soziale Scheuklappen fallen. Vernachlässigung alles Pragmatischen lässt der Intuition – wenn auch nicht den Formkräften – breiteren Raum.“²³⁹ So entsteht eine Mitteilungsform für private und öffentliche Vorfälle, die einen Grad an Authentizität erreicht, wie sonst nur die anderen Spielarten persönlicher Dokumente: Brief, Autobiographie, Gespräch, Chronik. Das

235 Hocke, Gustave Renè, *Das Europäische Tagebuch*, Limes Verlag, Wiesbaden, 1963, S. 45

236 und 237 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 469, 473

238 DJ Taylor, a. a. O.

239 Gustave René Hocke, a. a. O., S. 22

Quellenmaterial bezieht der Tagebuchschreiber von den Geschehnissen direkt oder er beruft sich auf eigene Erfahrungen als Augenzeuge und Beteiligter. Die Verbindung zwischen den zahlreichen spontanen, bruchstückhaften Gedanken Orwells ist oft kausaler Art. Es zeigt sich ein Ursache/Wirkung-Denken, hervorgehend aus dem scheinbar unabänderlichen und allgegenwärtigen Krieg. Durch die Krise werden Erkenntnisse gewonnen, die so allegorisch anschaulich und grotesk aus der Presse zitiert werden („'Bombs were falling like manna.'"²⁴⁰), dass sie die Irrationalität der gegenwärtigen Situation vollends offenbaren. Markant ist an einigen Textstellen das persönliche Hervortreten des Diaristen („I now make entries in this diary much more seldom than I used to, for the reason that I literally have not any spare time."²⁴¹), was den Leser zum Teilhaber und guten Kenner seines Betroffenseins macht.

Die kommentierende Rhetorik von Bildern zeigt sich auch in Sätzen, in denen sich Orwell zu sarkastischen Äußerungen verleiten lässt: „It can be taken as a certainty that Hitler will go to Versailles. Why don't they mine it and blow it up while he is there?"²⁴² Es folgt die Kritik an der Politik und einer Welt, die durch die Zeichen des Krieges trostlos und desillusionierend geworden ist. Orwells Prophetie ist pessimistisch. Die gegenwärtige Politik („All power is in the hands of paranoiacs."²⁴³) und vor allem die B.B.C. verurteilt er in bisher nicht gekannter Schärfe. Große Wucht besitzen die als Kontrast angeordneten Gedanken und Wortbilder, mit

240 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1941“, S. 432

241 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 494

242 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1940“, S. 395

243 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 479

denen er den Tagebuchleser auf später einfließende expressionistische Passagen einstimmt.

Als eine Wiedergabe von Spekulationen über berechnende und skrupellose Kriegstaktiken folgt im Anschluss, typographisch durch Versalien eindrucksvoll hervorgehoben, das Zitat einer unglaublichen, aber wirtschaftlich scheinbar notwendigen Reklame:

*Huge advert on the side of a bus:
'FIRST AID IN WARTIME FOR HEALTH AND FORTITUDE.
WRIGLEY'S CHEWING GUM'.*²⁴⁴

Darin spiegelt sich, der expressionistischen Prosa entsprechend, die „groteske Verbindung des Banalen und Lächerlichen mit Trauer und Tragik“ und beweist zugleich „die Absurdität der Welt.“²⁴⁵ Immer wieder erscheinen die als kämpferische Aussagen zu verstehenden expressionistischen Wendungen. Sie richten sich gegen alle Mächte, die die Menschen zu versklaven drohen, also gegen Kommerzialisierung, Militär, kurzum: „Gewalt in jeder Gestalt“.²⁴⁶

*Always, as I walk through the underground stations,
sickened by the advertisements, the silly staring
faces and strident colours, the general frantic
struggle to induce people to waste labour and
material by consuming useless luxuries or harmful
drugs. How much rubbish this war will sweep away,
if only we can hang on throughout the summer.
War is simply a reversal of civilized life; its
motto is 'Evil be thou my good', and so much
of the good of modern life is actually evil that
it is questionable whether on balance war does harm.*²⁴⁷

244 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1940“, S. 391

245 Walter H. Sokel, „Die Prosa des Expressionismus“, in Wolfgang Rothe (Hrsg.), *Expressionismus als Literatur*, Ges. Studien, Francke Verlag, Berlin, München, 1969, S. 167

246 Herbert A. und Elisabeth Frenzel, *Daten Deutscher Dichtung*, Bd. II, Vom Biedermeier bis zur Gegenwart, dtv, München, 1977, S. 534

247 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1940“, S. 395 f

Mit einem „primär verallgemeinernden Element“²⁴⁸ („always“) beginnt Orwell einen Erlebnisabschnitt, der sich zunächst auf die Wiedergabe prägnanter Einzelbeobachtungen in Nominalphrase beschränkt. Von diesen Zustandsbeschreibungen ausgehend, kommentiert („induce“, „waste“, „useless“, „harmful“) und assoziiert („rubbish“, „reversal of civilized life“, „motto“) der Autor, um schließlich die Zweifel an der Sinnwidrigkeit des Krieges zu ironisieren: „it is questionable whether [...] war does harm“. Die Syntax des Abschnitts ist simpel. Die Ellipse, die verstärkt zur Prägnanz des Ausdrucks beiträgt, vermittelt zudem ein Gefühl des Ausgeliefertseins. Zusammen mit der Umkehrung der Werte, zu der die paradoxe Gebetsformel „Evil be thou my good“ als Anspielung auf das Satan-Zitat aus *Paradise Lost* gehört, bewirkt der Text eine traumatische Verfremdung der Wirklichkeit. Zwar wechseln viele Szenen schnell aufeinander, aber ohne die Handlung auch nur einen Schritt voranzubringen. An die Stelle der Wirklichkeitsschilderung tritt eine entrückt wirkende Technik der „Assoziationskaskaden“²⁴⁹, die teilweise an die Technik des *stream of consciousness* erinnert. Wie auf den gegenstandslosen Bildern der expressionistischen Maler die „Körper völlig verschwinden und nur ihre ästhetischen Attribute, die Farben“²⁵⁰ übrig bleiben, sind es hier „staring faces and strident colours“, die weniger den Gegenstand an

248 Angela Praesent, *George Orwell, Krise der Selbstverständlichkeit*, Anglistische Forschungen, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1978, S. 39. Praesent spricht in ihrer Studie außer von primär quantitativ verallgemeinernden Elementen („usual“) auch von primär qualitativ verallgemeinernden Elementen („obviously“, „fact“), die in Orwells nicht-fiktionalen Schriften das Kommunikationsmittel der Maxime verstärken sollen.

249 Rudolf Haas, *Amerikanische Literaturgeschichte 2*, Quelle und Meyer, 2. Auflage, Heidelberg, 1982, S. 101

250 Walter H. Sokel, *Der literarische Expressionismus*, Der Expressionismus in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts, Albert Langen, Georg Müller, München, 1959, S. 67 f

sich als vielmehr eine Stimmung wiedergeben. Ähnlich den deutschen Expressionisten ersetzt auch Orwell gern Individuen durch Typen („The man with the black hat“²⁵¹), gibt ihnen „metaphorische Maskierungen“²⁵² und geht bei der Beschreibung in eine dramatische Darstellung über. Mit diesem Schema der Entpersonalisierung wird auch das Militär und dessen Hauptinstrument, die *marching men*, attackiert. Aber erst durch die Schärfe des Kontrastes von Beschreibungen aus 1940 und 1942, im Wechsel von der glorifizierenden zur karikierenden Darstellung, wird letztere vollends als Grotteske augenscheinlich.

*Saw a company of Marines marching through the station to entrain for Chatham. Was amazed by their splendid physique and bearing, the tremendous stamp of boots and the superb carriage of the officers, all taking me back to 1914, when all soldiers seemed like giants to me.*²⁵³

*Yesterday and today, on the Home Guard manoeuvres, passing various small camps of soldiers in the woods, radiolocation stations etc. Struck by the appearance of the soldiers, their magnificent health and the brutalized look in their faces. All young and fresh, with round fat limbs and rosy faces with beautiful clear skins. But sullen brutish expressions - not fierce or wicked in any way, but simply stupefied by boredom, loneliness, discontent, endless tiredness and mere physical health.*²⁵⁴

Beide Passagen fokussieren auf die Wiedergabe der äußeren Erscheinung der Soldaten, wie sie sich in ihren Gliedmaßen und ihrer Haltung zeigt. Die stets dominierende Physis des Soldaten macht ihn einerseits zum Zerrbild des Unerreichbaren („like giants“) und andererseits zum Spottbild des nicht mehr

251 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1941“, S. 425

252 Walter H. Sokel, a. a. O., S. 69

253 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1940“, S. 389

254 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 495

Erstrebenswerten („brutalized look“).²⁵⁵ Im Geiste der Hitlerzeit verändern sich sogar kindliche Schemata („young“, „fresh“, „rosy“, „clear skins“) zu Objekten, die – rohe Gewalt erdulden – zu dem gemacht werden, was sie letztlich sind: „brutalized“, „stupefied“. Das Partizip Perfekt Passiv steht im Dienste der künstlich erzeugten Veränderung am Soldaten. Die dafür verantwortlichen Ursachen liefert der für Orwells Personalstil typische Katalog²⁵⁶ im letzten Satz. Interessant ist zugleich, wie der Mensch in seiner seelischen („boredom“, „loneliness“, „discontent“) und körperlichen Gesamtheit („tiredness“, „physical health“) vom Militarismus beherrscht wird. Aus der Gegenüberstellung der beiden obigen Zitate wird deutlich, dass Überzeugungen nur durch radikales Zweifeln an überkommenen Idealen als geistige Starrheit entlarvt werden können. Orwells Darstellung der Kriegszustände wirkt durch die Vergleiche, Erinnerungen und Assoziationen stets sehr drastisch. Er bedient sich der Hyperbel, um durch die Übertreibung im Ausdruck den Schwindel²⁵⁷ mit amtlichen Verlautbarungen bloßzustellen. Maßlose Übertreibung birgt jedoch auch die Gefahr der Glaubwürdigkeit und Verlässlich-

255 vgl. hierzu Orwells Erfahrungen als Mitglied der *Home Guard* am 23. August 1940. Nach der Belehrung durch einen namentlich nicht genannten General mustert er seine beklagenswerten künftigen Kampfgefährten: „These wretched old Blimps, so obviously silly and senile, and so degenerate in everything except physical courage, are merely pathetic in themselves, and one would feel rather sorry for them if they were not hanging round our necks like millstones.“ CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1940“, S. 417

256 Håkan Ringbom geht im Kapitel *Orwell's Series* in einer detaillierten Untersuchung u. a. auf diese Art Orwells stilistischer Manierismen ein: „One of the recurrent features of Orwell's style is his use of the long series [...] in the same sentence. [...] doublets and triplets – series with two and three items – also occur in Orwell's essays.“ *George Orwell as Essayist, A Stylistic Study*, Vol. 44, Nr. 2, Abo Akademi, 1973, S. 12f. Am Ende seiner Analyse spricht er zutreffend von „habitually recurring features of Orwell's style.“ (S. 52)

257 vgl. CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 482: „[...] the news from there, whether from Russian or German sources, growing more and more phoney.“

lichkeit der Aussage. V.S. Pritchett sieht darin eine Schwäche Orwells und kritisiert ihn - „[...] he, exaggerates like a savage.“²⁵⁸ - im Übrigen ebenfalls übertrieben. Inmitten des Bezugs auf Kriegswirren und aller Schwarzseherei erfolgt einmal unerwartet, da im Tenor idyllisch und optimistisch, ein essayistisch-assoziativer Tagebucheintrag:

*At Wallington. Crocuses out everywhere, a few wallflowers budding, snowdrops just at their best. Couples of hares sitting about in the winter wheat and gazing at one another. Now and again in this war, at intervals of months, you get your nose above water for a few moments and notice that the earth is still going round the sun.*²⁵⁹

Hier rückt wie in dem paradiesischen „Golden Country“ in 1984 ein Gegenbild zur trostlosen Realität in den Blick des Betrachters. Wiederum bezeichnen die Formen der Landschaft zugleich die Befindlichkeit der Menschen. Dieser Frühjahrsstag mutet wie ein Sonnenstrahl auf Wallington an, einem friedvollen *locus amoenus*, und erlaubt das kurze Aufatmen inmitten der Welt voller Krieg. Dieses *the sun also rises*-Thema, das übrigens in Orwells Essay „Some Thoughts on the Common Toad“ (1946) breiten Raum einnimmt, zeigt sich in Hinweisen auf konkrete Details der frühlingshaften Natur.

258 Timothy Garton-Ash, „Orwell in 1998“, *The New York Review of Books*, 22. Oktober 1998

259 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1941“, S. 437

IV. SERIENPROSA IM KONTEXT JOURNALISTISCHER QUALITÄTEN: „AS I PLEASE“

Ein Grund für den Weggang Orwells von der B.B.C. war, dass er etwas Eigenes schaffen bzw. schreiben wollte, anstatt die Verlautbarungen anderer verbreiten zu helfen. Obwohl die Abkehr nicht notwendigerweise auf die „As I Please“-Serie bei *Tribune* gemünzt war, hat er die Kolumne zu Recht als „my own work“ bezeichnet. Denn gerade der Subjektivität des Titels „As I Please“ sind Entscheidungs- und Willensfreiheit ebenso wie Freude, Offenheit und eigenes Belieben zu entnehmen. Korrigierend belehrt er potenzielle Kritiker seiner Arbeit, als er einmal das von *Tribune* gewährte Recht auf Meinungsfreiheit lobt. Kultur-, zeit- und sozialkritische Themen, deren erschöpfende und tiefere Durchdringung bewusst unterlassen wird, sind der Kern von „As I Please“. In eingestandener Subjektivität soll, ähnlich wie bei der Gattung Essay, die Darlegung persönlicher Ansichten nur an der Oberfläche bleiben. Stärker als beim Essay ist *Tribune* ein ausgesprochenes Exerzierfeld für Orwells journalistische Qualitäten. Die Kolumne genießt zwar nicht den Rang höherer Literatur, darf aber durchaus als Verdienst um den *higher journalism* gewürdigt werden.

Aus seiner Arbeit lässt sich eine Reihe von journalistischen Charakteristika ableiten, z.B. die Wachsamkeit. Mit ihr vermag der Journalist auf Behauptungen und Spekulationen rechtzeitig aufmerksam zu machen und Stellung zu beziehen. Der Journalist, so sein Berufsethos, versteht sich nämlich als „kritische Instanz [...], deren Aufmerksamkeit sich keineswegs allein auf das Handeln der Staatsmacht, sondern durchaus auch auf die Inhaber von gesellschaftlicher Macht

richtet“²⁶⁰. Weitere Qualitäten sind Neugier, Urteilsbereitschaft, abwägendes Temperament, die Sympathie für Gewordenes und Offenheit gegenüber Neuem. Spekulativ umspielt er seine selbstgesuchten Themen, verfäht normativ wie deskriptiv, empirisch, assoziativ, narrativ, logisch (sogar die Unvereinbarkeit von alledem ist ihm willkommen) und nie ganzheitlich oder abschließend in seiner Betrachtung, so wie der Essayist. Zeitliche und räumliche Grenzen, die die redaktionelle Arbeit in hohem Maße bestimmen, mögen hierfür den Ausschlag gegeben haben. Orwell kann in der Tat als „a journalist to the very fingertips“ bezeichnet werden, denn: „Everything he read or saw or heard [...] was noted as factually as possible and then put to some use - to support an opinion or challenge a prejudice.“²⁶¹ Thematisch sind die „As I Please“-Artikel wertvolle (Zeit-)Dokumente, weil sie stets den auktorialen Bezug zur Gegenwart (Nicht-Fiktion) bewahren.

260 Franz Ronneberger, *Neue Medien*, Vorteile und Risiken für die Struktur der demokratischen Gesellschaft und den Zusammenhalt der sozialen Gruppen, Schriften der Deutschen Gesellschaft für COMNET, Band 1, Universitätsverlag Konstanz, 1982, S. 49

261 Noel Malcolm, „George Orwell in close-up“, in *Electronic Telegraph*, 29. August 1998

4.1 Journalistische Charakteristika

4.1.1 Neugier

Orwell ist neugierig im Sinne der Herkunft des Wortes: Neugier als Verlangen, etwas Neues zu entdecken, zu beobachten, sich mit ihm auseinanderzusetzen und es näher kennen zu lernen. John Carey entdeckt (zwar mit Blick auf die Tagebücher, aber durchaus mit Gültigkeit für andere Prosaarbeiten) an ihm „his endless curiosity about the world and his talent for spotting ordinary things.“²⁶² Philosophisch gesprochen, entspringt die Neugier der Unzufriedenheit eines Geistes, der sich nicht damit begnügen will, das zu erfahren, was er mit seinen Sinnen vordergründig feststellen kann, sondern für sich und andere fragt, was die Welt um uns eigentlich ist. Dieser Ansatz schließt rhetorisch das Mittel der Frage-/Antwort-Technik ein. In der folgenden Passage interessiert sich Orwell für die angloamerikanischen Beziehungen. Bei seiner Erörterung gehen dramatische und diskursive Elemente ineinander über.

Scene in a tobacconist's shop. Two American soldiers sprawling across the counter, one of them just sober enough to make unwanted love to the two young women who run the shop, the other at the stage known as 'fighting drunk'. Enter Orwell in search of matches. The pugnacious one makes an effort and stands upright. Soldier: 'Wharrishay is, perfijious Albion. You heard that? Perfijious Albion. Never trust a Britisher. You can't trust the B-s.' Orwell: 'Can't trust them with what?' Soldier: 'Wharrishay is, down with Britain. Down with the British. [...]' Tobacconist: 'He'll knock your block off if you don't shut up.' [...] Even if you steer clear of Piccadilly with its seething swarms of drunks

262 John Carey, *The Sunday Times*, 5. Juli 1998. Kein Titel angegeben.

*and whores, it is difficult to go anywhere in London without having the feeling that Britain is now Occupied Territory. The general consensus of opinion seems to be that the only American soldiers with decent manners are the Negroes. On the other hand the Americans have their own justifiable complaints [...]*²⁶³

Der Verfasser des Stücks übernimmt zwei Funktionen: als Regisseur weist er an und kommentiert gelegentlich; als Akteur nimmt er direkt am Geschehen teil. Neben Orwell und dem „tobacconist“ treten noch zwei amerikanische Soldaten auf, die nur vage beschrieben werden: der eine als „just sober enough to make unwanted love“, der andere als „'fighting drunk'“ und „pugnacious one“. In der Inszenierung bleibt die Beschreibung von charakterlichen Eigenschaften der handelnden Personen auf die einleitende Regieanweisung beschränkt. Die „Maskierungen“ werden nicht in das Rollenspiel übernommen, so dass im späteren Dialog nur die Rede von „Soldier“ ist. Orwells expressive Art der Charakterisierung eingangs erinnert an die Typisierung von Soldaten in Stephen Cranes „The Red Badge of Courage“. Hier werden die Kameraden des namentlich genannten Protagonisten Jim Conklin als „the youth“, „the tall soldier“ und „the loud private“ bezeichnet. Das Augenmerk des Beobachters richtet sich auf Eigenschaften der Darsteller, die ihre Namen ersetzen. Besser als im scharf kontrastierenden Nebeneinander von dramatischen Elementen (Regie, Rollen, Dialog, Imitation der Betrunkenensprache) und essayistischer Prosa (Wägendes wie „kind of“, „feeling“, „seems“, „On the other hand“) lassen sich die durch Krieg unüberwindbar gewordenen nationalen Gegensätze wohl kaum thematisieren. Die beiden Nationen unterscheiden sich stärker als je zuvor: England ist von den Amerikanern besetztes

263 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 72 f

Gebiet und erhält durch die Großschreibung von „Occupied Territory“ eine pejorative Bezeichnung für ein „neues“ Land. Auch sprachlich haben sich Amerika und England offensichtlich schon voneinander entfernt, was Orwell dazu bewegt, in Shawscher Manier zu resümieren: „The two languages are drifting further and further apart.“²⁶⁴

Als Sozialist interessiert sich Orwell natürlich für die antiliberale Gegenströmung zu dem von ihm favorisierten Sozialismus, den Faschismus; er ist die seinerzeit in Amerika und Europa wohl am kontroversesten diskutierte Ideologie. Um auf systematische Weise zu einem Ergebnis seiner Ausführungen darüber zu kommen, bezieht er sich auf eine Meinungsfrage und gibt damit eher subjektive Empfindungen der Befragten als tatsächliche Fakten wieder. Ausgehend von der Definitionsfrage „‘What is Fascism?’“²⁶⁵ ist die Analyse ein ständiges Balancieren zwischen These und Antithese. Die Mehrdeutigkeit und Unklarheit des Begriffs findet ihre Entsprechung in der Wortwahl, mit der Orwell den Spielraum des Möglichen zwischen den entgegengesetzten Positionen beschreibt: „from/to“, „German/Italian régimes“, „differ from one another“, „structure/ideology“²⁶⁶.

Zwischen der Problemstellung am Anfang (Definitionsfrage) und der am Schluss immer noch fehlenden klaren Antwort darauf, was denn nun Faschismus *per definitionem* wirklich ist

264 CEJL, Vol. I, Letter to Henry Miller, S. 259. Ein Kuriosum ist der folgende Ausspruch, den man George Bernard Shaw nachgesagt hat: „England and America are two countries divided by a common language“.

265 und 266 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 135

(„Alas! We shall not get one - not yet, anyway.“²⁶⁷), findet Orwell ausreichend Platz, um anhand eines willkürlich gewählten Katalogs von politischen und religiösen Lehrmeinungen die Polysemie des Wortes zu belegen. Darunter fallen Sozialismus, Kommunismus und sogar der Katholizismus, um nur einige aus der verwirrenden Zahl gesellschaftlicher *Ismen*²⁶⁸ zu nennen. Sie alle kennzeichnet, dass sie im Chaos der Kriegsjahre als faschistisch denunziert worden waren. Mit der Frage-/Antwort-Technik, die durch den Parallelismus der identischen Wortreihenfolge eine symmetrische Anordnung erzielt, werden die Adressaten (Leser) eng in die Gedankenführung des Autors einbezogen. Einmal referiert Orwell über das Tragen eines Tropenhelms (*topi*), der angeblich als Verkörperung des imperialistischen Statussymbols galt. Diese Feststellung bedarf einer kurzen, abschweifenden Vorgeschichte, die er mit dem Hinweis auf die Quelle („a book on Brigadier-General Wingate“) praktisch in einem nur zwei Sätze umfassenden, hypotaktisch verschachtelten Gefüge abhandelt. Die Passage weist die Struktur von *thesis* und *lysis* auf, von Problemstellung und -lösung. Die These verlangt logischerweise nach der Lösung; diese befindet sich ganz am Ende der Passage. Auf dem knappen Raum des „As I Please“-Artikels verwendet Orwell zum Zweck der stärkeren Eindringlichkeit und übersichtlicheren Gliederung für die Abhandlung der Problematik zweimal eine anaphorische Wort- bzw. Satzfolge, die letztlich die Antwort geradezu provoziert. Ein echter Dialog mit dem Leser kommt durch dieses Verfahren des schnellen (Eigen-)Urteils

267 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 138. Als Stilmittel des Affekts benutzt Orwell den emphatischen Ausruf („Alas!“), der in dieser Form als rhetorischer Ausruf gewöhnlich nur der höheren Literatursprache angehört und deshalb besonders hohe Aufmerksamkeit auf das Thema lenkt.

268 Des weiteren nennt Orwell „Conservatives“, „Socialists“, „Communists“, „Trotzkyists“, „Catholics“.

nicht zustande. Es fehlt der für den Dialog im engeren Sinne erforderliche Meinungs austausch oder Wortwechsel zwischen mindestens zwei Sprechern (gr. *diàlogos*: Unterredung, Zwiegespräch). Eine Reihe von Feststellungen und Fragen, die schließlich vom Autor selbst beantwortet werden, genügt aber nicht, um mit Objektivität zur Erkenntnis des Richtigen zu kommen.

Auch die an anderer Stelle erfolgte direkte Frage an ein imaginäres Gegenüber: „Can you imagine current German books being reviewed in the British press during the present war?“²⁶⁹ ist eine rhetorische Frage, die die Antwort: „No, I don't think you can.“²⁷⁰ antizipiert. Indem *Orwell* dem Zuhörer seine Antwort in den Mund legt, schränkt er dessen Entscheidungs-spielraum ein, weil er zu Antwort und Einsicht für beide Seiten gelangt, den Leser geradezu überredet. Hier spürt man die Nähe zum Traktat, der die „eigene, ‚richtige‘ Position vorführt“²⁷¹ und die einmal abgegebene Meinung nur schwer oder gar nicht mehr aufgibt.

269 und 270 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 359

271 Gerhard Haas, *Essay*, a. a. O., S. 62

4.1.2 Urteilsbereitschaft

Wie immer man Orwells Urteile auslegt – ungewöhnlich, provokativ, apodiktisch –, sie durchleuchten respektlos die oft leeren Präntentionen der Gesellschaft. Urteilsbereitschaft wird erwartet, weil sie dem Leser Entscheidungshilfe gibt bei der Meinungsbildung. Aber schon die verblüffende Äußerung zu Beginn eines Textes führt diesen Anspruch ad absurdum, wenn eine Erwartung aufgebaut und im selben Augenblick „zerstört“ wird; die absurde Logik stellt die Aussage in Frage, provoziert und stimmt nachdenklich.

With no power to put my decrees into operation, but with as much authority as most of the exile 'governments' now sheltering in various parts of the world, I pronounce sentence of death on the following words and expressions: Achilles' heel, jackboot, hydra-headed, ride roughshod over, [...] flunkey, mad dog, jackal, hyena, blood-bath.²⁷²

Mit der Sinnwidrigkeit des Gesagten manifestiert Orwell die Widersinnigkeit eines Katalogs der von ihm fortan nicht mehr benutzten Wörter und Begriffen mit negativer (meist menschenverachtender) Konnotation. Die erste Aussage ist das Aufzeigen menschlicher Ohnmacht inmitten einer unverbesserlichen Welt. Als Erfüllungsgehilfen der politischen, sozialen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Manipulation macht Orwell zunehmende rabulistische Finessen, Euphemismen und rhetorische Tricks aus: „worn-out and useless metaphors with which our language is littered.“²⁷³ Im mittelbaren Zusammenhang damit ist Orwells imperative Botschaft an Journalisten und Intellektuelle gleichermaßen zu begreifen, dass Unehrllichkeit und Feigheit ihren Preis haben. Sentenziös und sarkastisch

272 und 273 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 132, 377

ist sein Resümee: „Once a whore, always a whore“²⁷⁴. Das lässt auf einen Verfasser von souveränem Urteilsvermögen schließen. Um seine These möglichst einprägsam vorzubringen, nutzt Orwell appellative Formen der Wiederholung. So hat die Anapher nicht nur eine rhetorische, sondern auch eine didaktische Funktion. Sein energischer publizistischer Aufruf fordert nämlich von den Angesprochenen sowohl eine bestimmte Handlung („Do remember“) als auch eine Unterlassung („Don't imagine“²⁷⁵). In weniger boshafte, aber nicht minder bestimmtem Tonfall als bei „Once a whore, always a whore“ versteht es der Kolumnist, seine Leser für den militärischen Wahnsinn in unserer Welt auf paradoxe Weise zu sensibilisieren: „Nearly all soldiers - and this applies even to professional soldiers in peace time - have a sane attitude towards war.“²⁷⁶

Bleiben wir noch einen Moment bei der Kriegsthematik, in deren Zusammenhang Orwell einmal über die Vergeltungswaffe V1 und V2 schreibt. Beide brechen (meist unerwartet) in die kleinbürgerliche Idylle des englischen Familienlebens ein. Ebenso unvorhergesehen platziert Orwell inmitten von inhaltlich eigenständigen „As I Please“-Themen die eigenwillige Schilderung eines Luftangriffs. Wiederum geht er in das Dramatische über. Der Eröffnungssatz ist sarkastisch, weil angeblich vom Leben in einer „zivilisierten Welt“ die Rede sein soll. Ohne Einleitung und Umschweife beginnt er; dramatisch steigert sich das Geschehen, werden Rede und Gegenrede überraschend vom bedrohlichen Geräusch der Vergeltungswaffe unterbrochen. Personen oder Namen werden in dem Abschnitt zwar keine genannt, doch ist inmitten des aufgeregten Dialogs

274 bis 276 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 263, *ibid.*, 233

eine Rollenverteilung erkennbar.

Life in the civilized world.
(The family are at tea.)
Zoom-zoom-zoom!
 'Is there an alert on?'
 'No, it's all clear.'
 'I thought there was an alert on.'
Zoom-zoom-zoom!
 [...]
 'They seem to kind of circle round and come
 back again. They've got something on their
 tails that makes them do it.
 Like a torpedo.
 ZOOM-ZOOM-ZOOM!
 'Christ! It's bang overhead!'
 Dead silence. 'Now get right underneath.
 Keep your head well down.
 [...]
 They can feel the vibrations.' BOOM!
 'It's all right; I told you it was miles away.'
 (Tea continues.)²⁷⁷

Die Heimtücke des Kriegsinstruments ist seine Unfassbarkeit, und zwar in des Wortes doppelter Bedeutung. Obwohl die Rakete nie explizit erwähnt und sie nur bildhaft oder anhand ihrer Auswirkung charakterisiert wird („like a torpedo“, „vibrations“), ist sie allgegenwärtig. Sie ist auf ein onomatopoeisches, vermutlich ohrenbetäubendes „Zoom-zoom-zoom“ reduziert. Um die flüchtigen Töne dennoch einfangen und wieder erklingen zu lassen, hat Orwell eine eigenwillige Komposition entwickelt: deutet das „Musikstück“ *leise* an, so schreibt er in Minuskeln „zoom“; meint die Komposition *laut* und furchteinflößend, so schreibt er in Majuskeln „ZOOM“, „BOOM“. Anonymität, Abstraktion und Schnelligkeit, ausgedrückt durch die stereotype Satzreihung und Kurzformen („it's“, „They've“, „isn't“), dominieren das Stück. An die Stelle von körperlichen Gegenständen treten die durch sie

277 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 211

verursachten Geräusche; Stimmen ersetzen Personen (bestenfalls werden Gattungsbegriffe wie „baby“ oder „animals“ genannt). Den Höhepunkt markiert die knappe Anweisung des unbeteiligten Regisseurs: „Dead silence“.

Leser und Beobachter der Szene benötigen für die Lektüre dieses Einakters kaum eine Minute. Das entspricht exakt der Dauer des simulierten Luftangriffs, vom ersten Auftreten („Zoom-zoom-zoom!“) bis zum Fortfahren im Alltagsgeschehen („Tea continues.“). Einfacher Wortschatz, rasches Tempo des Szenenwechsels, die durchschnittlich fünf Wörter umfassenden prägnanten Sätze im Präsens sowie die auf einen Höhepunkt zulaufende Handlung entwickeln zusammen eine wirkungsvolle Eigendynamik. Das Drama dieses Einbruchs des Schrecklichen in die Alltagswelt ist ein Formexperiment, das von der konventionellen Ausdrucksweise in Orwells Journalismus abweicht. Die Syntax ist einfach, der äußere Bau markant. Der innere Gehalt des Dramas, die Angst („'Christ! It's bang overhead!'“) vor den todbringenden Instrumenten des Krieges, soll klar und drastisch hervortreten. Orwell hält sich nicht mit langen Beschreibungen auf. Knappheit und Kommentarlosigkeit von Eingangs- und Endszene lassen das Geschilderte als wirklich erscheinen. Dem Leser droht zu entgehen, dass dies eben *kein* Alltagsmoment war, sondern dass er Zeuge eines Luftangriffs geworden ist. Das Thema des Schauspiels erinnert an Wolfgang Borcherts Kurzgeschichte „Die Küchenuhr“. Auch Borchert arbeitet mit sehr schlichten Mitteln und kurzen Sätzen. Die Wortwahl entspricht – wie bei Orwell auch – der einfacher Menschen, von denen die Geschichte handelt. Borchert hingegen ist pessimistischer: seine Hauptperson verliert während eines Luftangriffs alle Angehörigen, und sie weiß jetzt, dass das Zuhause, die Familie „das Paradies war.“

Das richtige Paradies.“²⁷⁸ Es bleibt ihm lediglich noch als geistiger Besitz. Orwell dagegen schließt scheinbar optimistisch. Nach dem Angst erregenden Geschehen geht man schlicht zur Alltagsroutine über. Lapidar stellt einer der Beteiligten fest: „'It's all right, I told you it was miles away.'“

Das für die „As I Please“-Kolumne geschriebene Stück hat eine symmetrische Struktur. „The family at tea“ am Anfang provoziert geradezu das „Tea continues“ am Schluss; oder „ZOOM-ZOOM-ZOOM“ verlangt nach dem reimenden und die Spannung lösenden „BOOM“. Fast ist man versucht, zu kommentieren: „Zurück zur Normalität“, denn „Tea continues“ ist hier Ausdruck des von Orwell ironisierten Rituals unbeugsamer englischer Gemütshaltung selbst in Grenzsituationen. Aber es ist nicht das Teetrinken an sich, das er einer makabren Lächerlichkeit preisgibt („because tea is one of the mainstays of civilization in this country“²⁷⁹); sein Augenmerk richtet sich vielmehr auf die fast beiläufige Verknüpfung von Not und Alltäglichem, weil damit der Schritt zum Phlegma, zum Sich-Abfinden mit der Not nicht mehr weit ist. Denn Not ist gewiss nicht dann am größten, wenn der Mensch sie seinen Mitmenschen zufügt, sondern in dem Moment, in dem aus Not eine Gewohnheit wird und man sie so womöglich stillschweigend akzeptiert. Diesem Stadium war man im Zweiten Weltkrieg nach Orwells Einschätzung gefährlich nahe gekommen.

278 Wolfgang Borchert, „Die Küchenuhr“, in *Das Gesamtwerk*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1949, S. 203

279 CEJL, Vol. III, „A nice cup of tea“, S. 58

4.2 Journalistischer Schreibstil

4.2.1 Apodiktische Entschiedenheit vs. Skeptizismus des Urteils

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit Orwells Eigenart, sich rasch, aber im daran anschließenden Nebensatz zugleich abwägend zu äußern. Dieser Manierismus offenbart den regen Skeptizismus eines Autors, der seine Behauptungen aufstellt, sich mit einem Vorurteil weit nach vorne wagt, um erst im nächsten Augenblick über dessen Wahrheitsgehalt nachzudenken. Er macht dies nicht notwendigerweise mit der Maßgabe, die Äußerung in ihrem Inhalt zu stützen. Da die zahlreichen journalistischen Schriften nichts Privates oder sogar Intimes, sondern im besten Fall nach außen gekehrtes Persönliches beinhalten, liegt Orwell nicht unbedingt daran, seine einmal eingenommene Position zu verteidigen; vielmehr will er die eigenen Gedanken zur Diskussion stellen. Kritik an der Gesellschaft und der Welt wird laut, und der aufklärerische Impetus von „As I Please“ vermag Veränderungen auszulösen. Natürlich kann auch der Fall eintreten, dass Orwell, wie wir weiter unten sehen werden, einen Sachverhalt auf traktathafte Art abhandelt und dann (gerade dem Genre Traktat entsprechend) auf dem eingenommenen Standpunkt beharrt. Das Prinzip, die apodiktische Entschiedenheit des Urteils zu relativieren oder zu präzisieren und sie mit Hilfe einer prätendierten Unsicherheit der Interpretation durch den Leser preiszugeben, kommt signifikant oft vor. Als eigentlich widersprüchliche Methode des kritischen Vorurteils wird Orwells derartiges Verfahren in „As I Please“ nahezu durchgängig verwendet. Darin ist sie etwa dem Stilmittel der

enumeratio (Aufzählung, Katalog) vergleichbar, das auch in seinen Essays signifikant häufig vorkommt.

*Before the war the Admiralty, for instance, used to put its advertisements in the boys' adventure papers, which was a natural place to put them, but stories were not, so far as I know, written to order.*²⁸⁰

Wie T.S. Eliot mag auch Orwell, allerdings in der Rolle des Essayisten, gewürdigt werden als ein „Meister des ‚qualified assent‘, der im Nebensatz zurücknehmenden Zustimmung oder Ablehnung, die es schwer macht, ihn auf eine Position festzulegen.“²⁸¹ Jenes Vorgehen, eine unumstößlich klingende Vorbemerkung mit der Nachbemerkung abzuschwächen, wiederholt sich. Von einem scheinbar unwiderlegbaren Standpunkt aus stellt Orwell Behauptungen auf, mit denen er zunächst die Selbstverständlichkeit des Geäußerten (apriorische Faktizität) beansprucht. Doch seine Beweisführung zur Stützung einer Aussage ist keineswegs schlagend. Statt dessen ist seine Haltung konzessiv („though“, „at least“, „think“), relativierend („so far as I know“) und entzieht sich dem Dogmatismus einer Anschauung (Subjekt der Aussage). Mit diesem Rückzug auf eine Alternative wird Orwell für Kritiker seiner Meinung weniger angreifbar. Eine weitere sprachliche Qualität der Möglichkeitsaussage kommt hinzu: Verben des Denkens, Zweifelns und Meinens („think“, „doubt“, „suppose“) sowie Adverben der Unsicherheit („probably“, „perhaps“) signalisieren Orwells „Gespür für die Überholbarkeit von Meinungen“²⁸². An eine solche Gedankenführung, die mehr von

280 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 119

281 Horst Weber, *Der Englische Essay - Analysen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, S. 32

282 Karl Holzamer, *Die Verantwortung des Menschen für sich und seinesgleichen*, Reden und Aufsätze, hrsg. von Richard Wisser, C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh, 1966, S. 221

Wahrscheinlichkeit als von Faktenwissen geprägt ist, knüpft die Diskussion über die Gattung Essay an. Dieses Verfahren ließe sich anhand vieler Beispiele illustrieren, doch gipfeln die Einzelbefunde zweifellos in einer Satire über die kulinarische Maßlosigkeit während des Weihnachtsfestes.

One may decide, with full knowledge of what one is doing, that an occasional good time is worth the damage it inflicts on one's liver. For health is not the only thing that matters: friendship, hospitality, and the heightened spirits and change of outlook that one gets by eating and drinking in good company are also valuable. I doubt whether, on balance, even outright drunkenness does harm, provided it is infrequent - twice a year, say. The whole experience, including the repentance afterwards, makes a sort of break in one's mental routine, comparable to a weekend in a foreign country, which is probably beneficial.²⁸³

Aus der Mitte all dieser Vermutungen ragt der Satz heraus: „I doubt whether, on balance, even outright drunkenness does harm, provided it is infrequent - twice a year, say“ mit seinen immerhin vier Wahrscheinlichkeitsmerkmalen „doubt“, „balance“, „provided“ and „say“. „'Ich habe die Worte gern, die die Kühnheit unserer Worte mäßigen und mildern'“²⁸⁴, sagt Montaigne in seinen *Essais* und meint damit Wörter wie „vielleicht“, „gewissermaßen“ oder „ich glaube“, die den oben zitierten Formulierungen verwandt sind. Diese Ungewissheitsformeln erzeugen auch in Orwells Texten eine Balance zwischen Spekulation und Wissen, ja sogar eine „Spannung zwischen Objektivitätsanspruch und Subjektivitätscharakter“²⁸⁵, wie sie uns wiederum vom Essay bekannt ist. Abgesehen von der Ansammlung gewollter Unverbindlichkeiten, ist Orwells „As I

283 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 298

284 und 285 zitiert in Gerhard Haas, a. a. O., S. 44

„Please“-Kolumne Meinungsvermittlung an einen imaginären Leser. Die dem dialektisch-dialogischen Prozess immanente Gegenüberstellung unterschiedlicher Meinungen vollzieht sich oft nicht explizit, sondern indirekt und mit Hilfe von intertextuellen oder rückbezüglichen Verweisen. Der erste Satz dient dann der Einführung und steuert die sich meist anschließende Erörterung. Als sogenannter Zwecksatz, der auch eine Behauptung, Feststellung, Bitte, Frage oder ein Wunsch sein kann, eignet sich am besten die Aufforderung; in der Regel knüpft sie an zeitlich frühere oder örtlich woanders stattgefundene an. Manchmal handelt es sich um Zeitungsleser, die Orwell in Briefen angesprochen hatten: „In a letter published in this week's *Tribune*, someone attacks me rather violently“²⁸⁶. Dem Leser von „As I Please“ verschaffen diese kurzen Vorgaben ein besseres Verständnis der Situation oder des Diskussionsgegenstands und versichern ihn zugleich des Realitätsbezugs. So finden Orwells Denkanstöße und Spontaneität ihre Erwiderung z.B. in Leserbriefen oder -kritik, die ihrerseits wiederum den Impuls für eine erneute, dann noch hintergründigere Erörterung eines Themas geben. Wie in der Literatur wird der Leser in den journalistischen „As I Please“-Beiträgen oft genug zum Mittler einer durch Abwägung erzielten Meinungsbildung.

286 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 155

4.2.2 Produktion von Neuem vs. Reproduktion von Überliefertem

Grundsätzlich Neues wird in „As I Please“ nicht behandelt. Das weite Spektrum selbstgewählter Themen setzt sich aus bereits Vorgefundenem und Überliefertem zusammen. Ganz richtig weist etwa Clive James darauf hin, wie Orwell auch den einfachen Dingen des Lebens seine Aufmerksamkeit schenkte: „No previous political writer had brought so much of life's lesser detail into the frame, and other countries were unlucky not to have him as a model. Sartre, for example, would have been incapable of an essay about the contents of a junk shop, or about how to make the ideal cup of tea [...].“²⁸⁷ So findet die Erwähnung von Trivialem wie etwa die Einführung oder Abschaffung von Hosenumschlägen genauso ihren Platz wie hintersinnige Betrachtungen zu Aberglaube, Reisen, der richtigen Zubereitung von Tee, dem Weihnachtsfest, Marcus Aurelius oder „Nu Speling“²⁸⁸, einem energischen Plädoyer, zugunsten der orthodoxen Orthographie den abstrusen Vorschlägen moderner Sprachpuristen zu widerstehen. Neu sind die Sujets somit nicht; allenfalls sind es die Assoziationen, die bei Autor oder Leser hervorgerufen werden. Auch in diesem Aspekt liegt ein Ansatz zum Essay, denn zu seinem Wesen gehört, dass er „immer von etwas bereits Geformten, oder bestenfalls von etwas schon einmal Dagewesenem“²⁸⁹ spricht.

Die Freiheit Orwells bei der Wahl seiner Inhalte erlaubt ihm auch eine freie formale Gestaltung. Neben den oben erläuterten dramatischen Elementen und essayistischen Zügen stößt man

287 Clive James, *The New Yorker*, 18. Januar 1999. Kein Titel angegeben.

288 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 350

289 Georg von Lukács, „Über Wesen und Form des Essays“, in *Die Seele und die Formen, Essays*, Berlin, 1911, S. 23

in „As I Please“ mitunter auch auf traktathafte Merkmale. Das Schreiben ohne feste Normen bzw. wie es ihm beliebt (wie schon der Titel der Serie andeutet), legitimiert das Abweichen in benachbarte Gattungen. Aus der Position des Überzeugen-Wollens der Essayisten – „They ask us to take their words for things“²⁹⁰ – wird besonders im Traktat schnell mehr; so entwickeln sich derart offensiv vertretene Positionen nicht selten zu „Attacken gegen ‚Andersdenkende‘“²⁹¹. Als Orwell einmal in diesem Sinne verfährt, also versucht, andere auf seinen, wie er glaubt „richtigen“ Standpunkt festzulegen, zieht er erwartungsgemäß Kritik auf sich.

*A correspondent reproaches me with being 'negative' and 'always attacking things'. The fact is that we live in a time when causes for rejoicing are not numerous. But I like praising things, when there is anything to praise, and I would like here to write a few lines [...] in praise of the Woolworth's Rose.*²⁹²

Von Tatsachen kann und darf man nicht abrücken, berichtigt Orwell den Korrespondenten. Unumstößlich wie sie sind, kann man sie im Nachhinein als Ausgangspunkt für eine weitergehende Argumentationskette benutzen. Orwell nimmt daher den gegen ihn erhobenen Vorwurf eines Lesers zum Anlass, seinen ursprünglich zu diesem Thema verfassten, mehrere „As I Please“-Artikel zurückliegenden Gedanken nochmals aufzugreifen und anhand eines neuen Beispiels, „Woolworth's Rose“, fortzuführen. Dabei wird, ähnlich wie Horst Weber für den Essay ausführt, „Aussage [...] gegen Aussage, eine Möglichkeit gegen eine andere gestellt und so eine Folgerung durch die zweite, häufig assoziativ heraufgerufene

290 Robert Scholes, Carl H. Klaus, a. a. O., S. 5

291 Gerhard Haas, Essay, a. a. O., S. 62

292 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 104

Folgerungsreihe wieder in die Schwebel gebracht.“²⁹³ Dieselbe Methode hilft ihm, auch die überlieferten Denkergebnisse anderer in Frage zu stellen und durch Reflexion als abergläubisch und deshalb falsch zu entlarven.

Einmal schreibt Orwell mündlich überlieferte Verhaltensweisen („a barmaid informed me that if you pour beer into a damp glass it goes flat much more quickly“²⁹⁴) nieder, die sich im Laufe der Jahre allein durch die Kraft des Hörensagens als Handlungsweisen manifestiert haben und die in ihrer Plausibilität selbst von Erwachsenen (auch von ihm!) offenbar nie bezweifelt wurden. Bei der Auflistung von Trugschlüssen kommt es darauf an, Vorurteile und Denkschemata als leer darzustellen. Mit der eigenen Stellungnahme geht Orwell sparsam um oder trennt sie durch Klammern vom Rest des Textes ab; der persönliche Kommentar wird zugunsten des Einsatzes rhetorischer Mittel (Ellipse, Alliteration, Parallelismus) zurückgedrängt. Gerade das macht die Besonderheit beim Lesen bzw. Zuhören aus, dass man aus der Art, wie etwas geschrieben oder gesagt wird, mehr über die Zustände erfährt als aus dem Inhalt der Worte selbst.

Orwell nennt nach und nach Beispiele und erweckt speziell durch die umfangreiche Aufzählung den Eindruck von Abwegigkeit und schließlich Aberglaube, die sich hinter solchen Vorstellungen verbergen. Die Eindringlichkeit der parallelen Satzkonstruktion überträgt sich also auf den Inhalt des Gesagten. Besonders der massive Gebrauch des Konsekutivsatzes

293 Gerhard Haas, a. a. O., S. 43

294 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 106

- dass sich etwas so verhält - löst beim Leser Zweifel hinsichtlich der Wahrscheinlichkeit der angeblichen Fakten aus, und zwar dass sich etwas eben *nicht* so verhalten kann. Der Gebrauch von Konsekutivsätzen sagt noch mehr aus: als Nebensätze hängen sie von dem regierenden Verb eines Hauptsatzes ab, dessen Subjekt „a barmaid“ sein kann oder irgendeine fragwürdige Führerpersönlichkeit. Wie bei politischen und kommerziellen Slogans besteht bei abhängigen Nebensätzen durchaus die Gefahr, dass zweifelhaftes, fremdes Gedankengut achtlos übernommen und nach einiger Zeit bereitwillig als eigenes ausgegeben wird.

Praktisch jede Botschaft, auch politische Propaganda, lässt sich auf diese Weise latent übermitteln. Gerade ihre Einfachheit macht sie so gefährlich, vorausgesetzt, ihr Empfänger ist aufgrund seines Intellekts, seiner Religion oder weltlichen Anschauung Tradiertem gegenüber unkritisch eingestellt und sie (die Botschaft) wird oft und lange genug wiederholt.²⁹⁵ Hinzu kommt die Tendenz, sich rasch und oberflächlich zu unterrichten, ohne die fertigen Ansichten in größere Zusammenhänge zu stellen oder näher zu bewerten. Nicht immer sind dabei die Folgen von undifferenziertem Denken tragikomisch wie in Orwells makabrem Beispiel aus Indien.

295 Das fortgeschrittene Stadium einer in dieser Art möglichen Manipulationspraxis unter Einbeziehung moderner wissenschaftlicher Erkenntnisse beschreibt Aldous Huxley in seinem Roman *Brave New World* (1932). Dort spricht er von „sleep-teaching“ oder „hypnopaedia“. Fast drei Jahrzehnte nach Erscheinen der Utopie behandelt Huxley das Thema der gezielten Meinungsbeeinflussung mittels Propaganda nochmals; diesmal in *Brave New World Revisited* (1959) mit Bezug auf aktuelle Ereignisse. In der Wirklichkeitsnähe zeigt sich eine Parallele zu Orwells Beispielen: „‘All effective propaganda“, Hitler wrote, “must be confined to a few bare necessities and then must be expressed in a few stereotyped formulas.’ These stereotyped formulas must be constantly repeated for only constant repetition will finally succeed in imprinting an idea upon the memory of a crowd.” Chatto & Windus, London, 1959, S. 67

I have met someone of over thirty who still retained the second of the beliefs I have listed above. As for the third, it is so widespread that in India, for instance, people are constantly trying to poison one another with powdered glass, with disappointing results.²⁹⁶

Natürlich führen die anfänglichen Anleihen bei einer fremden Meinung und die willige Unterwerfung unter gesellschaftliche Konventionen dazu, dass viele von der Nachahmung, von Entlehntem leben und nachplappern, was sie gehört haben. Ein erster Schritt sollte sein, unbekannte Ideen mit Bedacht aufzunehmen. Das erfordert Distanz, die Orwell mit Hilfe seines an sich komischen Beispiels schafft. Als Nächstes müssen dann der Schritt zum selbstbewussten Denken sowie die Abkehr von schlechten Vorbildern und der gedankenlosen Übernahme von Traditionen (was dem Wesen des mündigen Menschen übrigens zutiefst unwürdig ist) vollzogen werden.

Orwell betrachtet nicht nur das Nebeneinander von Neuem und Überliefertem, sondern auch den Fall, in dem Neues (meist Künstliches) das Althergebrachte (meist Natürliches) ersetzt. Ein Beispiel sind internationale Beziehungen, Reisen und Kommunikation, die sich im Lauf der Zeit zu festen Bestandteilen der Globalisierung entwickelt haben. Neueste wissenschaftliche Errungenschaften drohen, diese Verbindungen zu erschweren, wenn nicht sogar überflüssig zu machen. Die Wissenschaft bereitet den Boden, auf dem Autarkie und

296 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 107. In E. M. Forsters Roman *A Passage to India* (1924) stoßen wir ebenfalls auf diesen merkwürdigen indischen Brauch, ungeliebte Personen mit „powdered glass“ zu vergiften: „‘Throw stones?’ asked Karim. ‘Put powdered glass in their pan?’ [...] He pointed out that the Englishmen were State guests, so must not be poisoned, and received, as always, gentle yet enthusiastic assent to his words.“ Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1936, S. 295

Nationalismus gedeihen. Den Nachweis des Missbrauchs der Wissenschaft oder der Verdrängung des Alten durch das Neue führt Orwell mittels einer nachhaltigen *argumentatio* und belegt, weshalb die Wissenschaft eher ungewollt nationale Eigenständigkeit fördert und Internationalismus verhindert.

The industrialization of countries like India and South America increases their purchasing power and therefore ought, in theory, to help world trade. But what is not grasped by those who say cheerfully that 'all parts of the world are interdependent' is that they don't any longer have to be interdependent. In an age when wool can be made out of milk and rubber out of oil, when wheat can be grown almost on the Arctic Circle, when atebryn will do instead of quinine and vitamin C tablets are a tolerable substitute for fruit, imports don't matter very greatly. Any big area can seal itself off much more completely than in the days when Napoleon's Grand Army, in spite of the embargo, marched to Moscow wearing British overcoats. So long as the world tendency is towards nationalism and totalitarianism, scientific progress simply helps it along.²⁹⁷

Das Zitat könnte praktisch als eigenes, weil in sich geschlossenes „As I Please“-Stück stehen; dafür sorgt der symmetrische Aufbau des Abschnitts. Er besteht aus der These, dass die zunehmende Industrialisierung der Länder theoretisch dem Welthandel nütze. Aber das Gegenteil tritt ein und damit zugleich die Widerlegung der Aussage, dass alle Teile der Welt voneinander abhängig sind, denn: „they don't have to be interdependent“. Es folgt eine Reihe von empirisch anmutenden Beobachtungen („atebrin“, „quinine“, „vitamin C“) und parallelen Temporalsätzen, durch die Orwell induktiv zu seiner auch später aufrecht erhaltenen Schlussfolgerung im letzten Satz gelangt: „scientific progress simply helps it

297 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 175

along". Auf das Thema des schnellen naturwissenschaftlichen Fortschritts und des damit verbundenen neuen Weltbildes kommt der Autor nochmals im Februar 1945 zurück, neun Monate nach Erscheinen der obigen Passage: „Some months ago, in this column, I pointed out that modern scientific inventions have tended to prevent rather than increase international communication“²⁹⁸, heißt es darin.

Der rasante Fortschritt der Technik hat die Menschheit zweifellos überwältigt. Viele Kleinstaaten auf der Welt sind geblieben, und dank wissenschaftlicher Neuerungen sind sie einander sogar nähergebracht worden. Doch der Gedanke an eine funktionierende globale Einheit ist nach Orwells Auffassung bereits im Ansatz falsch: je mehr die modernen Erfindungen Denken, Moral, Verfassung, Kultur und Organisation der Gesellschaft eines Staates verfeinern, desto weniger ist es erforderlich, sich überhaupt mit anderen (mittlerweile übrigens ebenfalls souverän gewordenen) Nationen auszutauschen oder mit ihnen eine Weltgemeinschaft zu bilden. Diese Situation bietet den Nährboden für Isolationismus, und Orwell ist sich seines hier geäußerten pessimistischen Weltbildes durchaus bewusst. Jedoch, so heißt es später in dem Text, verwahrt er sich gegen jede Einflussnahme auf die Meinungsfreiheit, die er schon zu Beginn von „As I Please“ beschworen hatte. Für ihn ist es dabei unerheblich, ob es sich um die eigene Freiheit oder die von anderen handelt, für die er gleichermaßen zu sprechen glaubt.

Zum Gegenstand seiner Diskussionen macht Orwell immer wieder die englische Sprache, da sie u.a. eine reiche Tradition hat.

298 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 374

Seiner Meinung nach ist es unzulässig, allein der Vereinfachung oder lautrichtigen Schreibung wegen alle bisher akzeptierten Regeln und Gewohnheiten aufzugeben. Die eigenwillige neue Orthographie, die ostentativ „Nu Speling“ genannt wird, zeigt die Tendenz zur Simplifizierung und Sprachverarmung. An die Stelle des sprachhistorisch gewachsenen „new spelling“ tritt das auf die phonetische Schreibweise reduzierte „Nu Speling“. Zwar ist diese dubiose Neuerung noch nicht eingetreten, doch gilt es, den Anfängen zu wehren. Die Vereinfachung der Rechtschreibung birgt gewiss weitergehende Konsequenzen, als Orwell euphemisierend mit „rationalize“²⁹⁹ anzudeuten vermochte. So verbergen sich hinter dem ökonomischeren Gestalten von geschriebener Sprache (entsprechend einer Bedeutung von „rationalize“) der Wegfall von Dehnungen und Konsonantenverdoppelung, die Egalisierung von Groß- und Kleinschreibung sowie das Ersetzen bzw. Streichen von immer mehr Buchstaben aus dem Alphabet. Befürwortern eines derartigen Reformgedankens und somit ausgewiesenen Gegnern Orwells muss rechtzeitig entgegengewirkt werden. Denn Sprache ist eine Einheit, bestehend aus Form und Inhalt; Rechtschreibung ist ein wesentlicher Bestandteil des menschlichen Ausdrucksvermögens. Bedenkt man zudem, dass Sprache und Denken natürlich in einem direkten Zusammenhang stehen³⁰⁰ und gemeinsam das Handeln beeinflussen, so sind bei „Nu Speling“ letztendlich mittelbare Auswirkungen auf Verhaltensweisen nicht auszuschließen.

In einer Kolumne empfiehlt Orwell den Wegfall eines in aller Üppigkeit zelebrierten Weihnachtsfestes aus moralischen,

299 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 350

300 vgl. Lew S. Wygotski, *Denken und Sprechen*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1977, S. 291

nicht antichristlichen Erwägungen heraus: „The whole point of Christmas is that it is a debauch“³⁰¹, sagt er. Auch sei es falsch, die Motive für das zum damaligen Zeitpunkt (1946) sicher dekadent anmutende „overeating [and overdrinking] at Christmas“³⁰² aus dem lateinischen und somit geschichtlich fundierten Wort *vomitorium* abzuleiten und zu rechtfertigen. Selbst aus Sicht relativ unbefangener Kinder spricht kaum etwas für die Beibehaltung des heiligen Festes als vermeintlicher Tag der bescheidenen Freude: „[...] Christmas is not a day of temperate enjoyment, but of fierce pleasures which they are quite willing to pay for with a certain amount of pain.“³⁰³ Was genau die als Oxymoron formulierten und stark an den von Orwell ebenfalls in „As I Please“ einmal erwähnten Buchtitel *The Pleasures of the Torture Chamber* erinnernden „fierce pleasures“ im einzelnen sind, beschreibt er in den folgenden Sätzen.

*The awakening at about 4 a.m. to inspect your stockings; the quarrels over toys all through the morning, and the exciting whiffs of mincemeat and sage-and-onions escaping from the kitchen door; the battle with enormous platefuls of turkey, and the pulling of the wishbone; the darkening of the windows and the entry of the flaming plum pudding; the hurry to make sure that everyone has a piece on his plate while the brandy is still alight; the momentary panic when it is rumoured that Baby has swallowed the threepenny bit; the stupor all through the afternoon; the Christmas cake with almond icing an inch thick; the peevishness next morning and the castor oil on December 27th - it is an up-and-down business, by no means all pleasant, but well worth while for the sake of its more dramatic moments.*³⁰⁴

Zur satirischen Darstellung des Weihnachtsfestes bedient sich

301 und 302 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 297

303 und 304 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 361

Orwell der Reihung von Nominalphrasen. Verben und kopulative Konjunktionen finden keine Verwendung; für jedes Semikolon könnte auch ein Punkt stehen, was die Aussagekraft des Textes nicht geschwächt hätte. Rhetorische Mittel verstärken die Satire („an up-and-down business“): mit der asyndetischen Akkumulation zählt Orwell nacheinander nicht die negativen Seiten von Weihnachten per se auf, sondern die durch die Menschen verursachten negativen Begleiterscheinungen; in der anaphorischen und parallelen Satzkonstruktion spiegeln sich Eintönigkeit und banale Reproduktion des Immergleichen und somit der Verlust der Einmaligkeit wider, die das Weihnachtsfest als Tag der Geburt Christus' eigentlich auszeichnet. An die Stelle eines festlichen Höhepunkts treten viele, in ihrer Belanglosigkeit kaum zu übertreffende Einzelszenen („the pulling of the wishbone“), was Orwell mit der nominalen Beiordnung eindrucksvoll darzulegen vermag. Die angeblichen Anstrengungen oder sogar Schmerzen („a certain amount of pain“), die der Festtag verursacht, sind vom Autor ironisch intendiert. Er führt den Schmerz in allen seinen Nuancen vor: „quarrels“, „stupor“, „peevishness“, „by no means all pleasant“ sowie die Notwendigkeit von „castor oil“ als Gegenmittel. Orwell bezieht auch die Wortbedeutung in seine Argumentation ein. Die Wortwahl für die vermeintliche Festivität ist in Wirklichkeit der Wortfamilie des Militärs bzw. Krieges entlehnt und muss allein deshalb schon „schmerzerregend“ wirken: „inspect“, „escaping“, „battle“, „darkening of the windows“, „flaming“, „alight“. Der Stellenwert, den Orwell dem Fest beimisst, ist auch aus dem Wort „castor oil“ abzulesen: als Medizin zur Heilung der Nachwirkungen von Weihnachten bei (kurioserweise) Mensch und Tier ist Rizinusöl die Panazee am Tag nach Weihnachten. Das Fest gleicht einem grotesken Szenario. Grotesk insofern, als

Orwell ständig scheinbar Gegensätzliches und Unvereinbares in paradoxer Phantasie nebeneinanderstellt und in einen Zusammenhang bringt. Der Verfremdungseffekt entsteht durch die Wahl des falschen *Registers*; dadurch kommt es aufgrund des ironischen Untertons zu *Missklängen* im Verständnis für das Gesagte: man kann nicht den eindeutig militärisch bzw. kriegerisch geprägten Wortschatz auf eine völlig andere Situation anwenden, ohne eine ungewohnte (aber vom Autor gewollte) neue Tonalität zu erzeugen.

Ein ironischer Effekt wird auch dann erzielt, wenn überlieferte Ansichten auf die moderne Zeit übertragen werden. Orwell stellt Marcus Aurelius' Philosophien über die menschliche Daseinsberechtigung den Gegebenheiten des 20. Jahrhunderts gegenüber. Anhand eines rhetorisch gut verfassten Textes schweift Orwell zunächst etwas ab, um „The Thoughts of the Emperor Marcus Aurelius“ im zweiten Schritt in einer auktorialen Stellungnahme zu kommentieren. Eine Vielzahl von rhetorischen Fragen und Anaphern („Dost thou“³⁰⁵), die in geradezu erkennbarer Absicht ein *Nein* als Antwort implizieren, führen an das Problem des Daseinszwecks von Mensch und Tier heran. Der Tenor der Aufzählung („the little plants, the little birds, the ants, the spiders, the bees“³⁰⁶) lautet: Jeder und jedes (selbst niedere Geschöpfe) hat seinen Platz in der Schöpfung, nur muss er oder es ihn selbst ausfüllen. Müßiggang ist in der Schöpfungsgeschichte nicht vorgesehen, statt dessen die alltägliche Bewährung; nur sie berechtigt zum irdischen Dasein. Die erhabene Sprache und den stark moralisierenden Inhalt der philosophischen Gedanken von Marcus Aurelius kontrastiert Orwell mit dem trivialen Ritual

305 und 306 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 310

des Weckens am Morgen.

It is a good plan to print this well-known exhortation in large letters and hang it on the wall opposite your bed. And if that fails, as I am told it sometimes does, another good plan is to buy the loudest alarm-clock you can get and place it in such a position that you have to get out of bed and go round several places of furniture in order to silence it.³⁰⁷

Die Komik des gesamten „As I Please“-Stücks entsteht durch Bathos. Als bewusst eingesetztes Stilmittel bezeugt es den Abstieg von der erhabenen Moralphilosophie der Antike über das mehr oder minder neutrale Wort „exhortation“ hin zum banalen und neuzeitlichen Wort „alarm-clock“. Orwells journalistische Betrachtungen fungieren als Schnittstelle zwischen Tradition und Moderne. Die Wirkung ist zweifach: einerseits ist „As I Please“ die Aufarbeitung von überliefertem Material, andererseits gegenwartsbezogen, nicht-fiktional und stets um ein konkretes Beispiel bemüht – mit anderen Worten: „in front of your nose“. Zweifach ist auch die Zielsetzung, die hinter den vielen kurzen Prosabeiträgen steckt: Schreiben, wie es ihm persönlich gefällt (*amuse*) und Schreiben um der Meinungsbildung seiner Leserschaft willen (*instruct*). Die „As I Please“-Serie zeichnet weiterhin aus, dass sich der Chiasmus des vorangegangenen Satzes auch so anwenden lässt: Schreiben, dass es dem Leser gefällt und Schreiben um der eigenen (Orwells) Meinungsbildung willen.

307 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 310

4.2.3 Übergang in erzählende Prosaformen

Die Darstellungsweise in „As I Please“ ist nicht immer eindeutig der journalistischen Zeitschriftenprosa zuzuordnen. So wenig der Leser der Serie weiß, welche Themen ihn erwarten, so überraschend ist die Wahl des Autors bei der Form ihrer Vermittlung. So trifft man z.B. auf eine Erzählung, in der der Ich-Erzähler (Orwell) von seinen persönlichen Erfahrungen mit einem französischen Taxifahrer aus der Erinnerung heraus berichtet. Oder er beschreibt einen plötzlichen Angriff auf London, als er in das „Café Royal“³⁰⁸ nahe dem Piccadilly Circus flüchtet. Hier gehen erzählerische und dramatische Elemente ineinander über. Es finden sich Elemente der Erzählung wie Zeitpunkt und Ort sowie ein kurzer Bericht, in dem sich Geschichte und Handlung (dramatisch) entfalten. Brennpunkt sind meist die Reaktionen des Erzählers auf ein Geschehen, die in Form von Kommentaren wiedergegeben werden. Eine dritte Erzählphase rundet die Geschichte ab; in ihr kommt der Autor auf den Ausgangspunkt seines gedanklichen Exkurses zurück und zieht Schlüsse aus seinen Erfahrungen.

Die erzählerisch und künstlerisch reifste Form erreicht Orwell zweifellos in einem „As I Please“-Artikel vom 3. Januar 1947, in dem er als 47-Jähriger seine Erfahrungen als junger Schiffsreisender (um 1920) nach Burma zusammenfasst. Er macht zu Beginn deutlich, dass es sich um eine Retrospektive handelt („Nearly a quarter of a century ago I was travelling on a liner to Burma“³⁰⁹). Nach einer kurzen Beschreibung des Schiffs wendet er sich dessen Besatzung zu:

308 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 158

309 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 307

The ships of this line were mostly manned by Indians, but apart from the officers and the stewards they carried four European quartermasters whose job was to take the wheel. One of these quartermasters, though I suppose he was only aged forty or so, was one of those old sailors on whose back you almost expect to see barnacles growing. He was a short, powerful, rather ape-like man, with enormous forearms covered by a mat of golden hair. A blond moustache which might have belonged to Charlemagne completely hid his mouth. I was only twenty years old and very conscious of my parasitic status as a mere passenger, and I looked up to the quartermasters, especially the fair-haired one, as godlike beings on a par with the officers. It would not have occurred to me to speak to one of them without being spoken to first.³¹⁰

Als isoliertes Zitat liest sich die Passage wie ein Reisejournal, durchsetzt mit essayistischen Elementen wie Subjektivität („I“), Bildung und Kultur („Charlemagne“), Intuition („almost expect“, „might“, „suppose“, „forty or so“), Assoziation („ape-like“, „godlike“) und Gesprächscharakter („I“, „you“). Betrachtet man den Text hingegen in seinem journalistischen Zusammenhang in *Tribune*, so ist er als ein Übergang in die vor allem im Zeitungs- und Zeitschriftenwesen aufblühende Gattung Kurzgeschichte zu verstehen.

Die Typisierung der Figuren, besonders einer von vier „European quartermasters“ ist assoziativ. Gezielt legt Orwell Wert auf Kontraste: „officers - stewards“, „Indians - European“, „ape-like - godlike“; sie implizieren klar die Klassengegensätze. Deutlich wird das an der Person auf dem Promenadendeck, die sich ihres „parasitären Statuses“ als einfacher Reisender und vor allem ihres Alters wegen schämt

310 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 307

(„only twenty years old“) sowie an den Personen, die (quasi als *hairy apes*) bezeichnenderweise *unter* Deck dienen. Die auf dem Schiff arbeitenden Menschen sind zu Kreaturen geworden, die primär nach ihrem Aussehen beurteilt werden. Orwells Interesse an sozialen Fragen findet auf dem Schiff reichhaltig Material. Er beschreibt das Phänomen einer Gesellschaft, in der es nicht darauf ankommt, wer man ist, sondern was man ist. Äußerlichkeiten bestimmen den Stellenwert, der sich wiederum streng in den Kategorien *oben* und *unten* manifestiert – und zwar im lokalen wie soziologischen Sinne. Die Form spielt eine dem Inhalt untergeordnete Rolle, so dass die menschliche Identität eher von Name, Rang oder äußerer Erscheinung bestimmt wird als von Individualität. Als unmoralisch gilt, wer jung („only twenty years old“; Herv. d. Verf.) und lediglich passiver Mitreisender ist („mere passenger“; Herv. d. Verf.). Der „neue“ Mensch, wie ihn auch die sozialkritische expressionistische Kunst darstellte, tritt in wechselnden Gestalten auf. Die alten Formen sind überwunden; an ihre Stelle tritt eine Menschengestalt, die auf körperliche Eigenarten reduziert wird: „aged forty“, „short“, „powerful“, „enormous forearms“, „moustache“. Orwell stellt die eindrucksvolle Vitalität und kraftvolle Physis des einen Mannes dar, die ihn unabhängig von der Klassenzugehörigkeit auf einer Stufe mit den Offizieren erscheinen lässt.

Die Bezeichnung „fair-haired“, die Erwähnung Karls des Großen oder das möglicherweise in Anlehnung an Orwells Zeitgenossen H.G. Wells von ihm geborgte Wort „godlike“ erlauben noch eine weitere Deutung: die Erzählperspektive ist die des unterwürfigen Passagiers, der voller Unsicherheit und aus einer Demutshaltung heraus zu einer Respektperson aufschaut

(„It would not have occurred to me to speak to one of them“) und die sich wegen ihrer scheinbaren Unterlegenheit wie in Joseph Conrads *Lord Jim* wohl als „cattle“ oder „human cargo“³¹¹ fühlen muss. Doch diese überlegene Position hat der Steuermann hier nicht. Obwohl im Grunde genommen das Schicksal der Reisenden nicht nur symbolisch, sondern auch faktisch in seinen Händen liegt („a highly-skilled craftsman, who might literally hold all our lives in his hands“³¹²), ist er viel ärmer als sie, da er essentiell von ihnen abhängig ist und sich sogar um Essensreste bemühen muss. Hier zeigt sich, wie haltlos soziale Schranken und Klassenunterschiede eigentlich sind.

Kurze, oft mündlich überlieferte Prosaerzählungen, die an historische Personen („Sir Walter Raleigh“; „Louis XV“) oder Orte („Tower of London“; „court of Louis XV“) anknüpfen und die Orwell nur aus zweiter Hand wiedergibt, weil er die Gegebenheiten nicht selbst kennenlernen konnte, erscheinen in „As I Please“ oft als eingestreute Anekdoten. Die konzisen Geschichten zeichnen anschauliche Bilder, während der Erzähler (Orwell) meist in einer Parenthese kommentiert oder in Sätzen, die sich an die Zitate anschließen. Damit lenkt er das Leserinteresse von der Charakterisierung ab und gezielt hin auf die Aussageabsicht, mit der er die Bedeutung der Anekdote für die gegenwärtige Zeit hervorheben will. An dieser Stelle wechselt dann die Erzählperspektive vom auktorialen zum Ich-Erzähler.

Orwell möchte den Lesern von *Tribune* sowohl informative als

311 Joseph Conrad, *Lord Jim - A Tale*, Penguin Books, Harmondsworth Middlesex, England, 1957, S. 17 f

312 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 308

auch unterhaltende Sujets anbieten. Im Sinne des letzteren bedient er sich auch des Rätsels. Im knappen Nominalstil leitet er einmal ein: „Another brain-tickler“³¹³, „Quotation wanted“³¹⁴, formuliert das Rätsel (mittels Deskription und direkter Rede) und fordert am Ende die Leser auf, mit Phantasie und Scharfsinn die offenbar auch ihm als Fragesteller unbekannt Lösung zu erraten. Neben der Vielfalt an Unterhaltung und Information trägt auch die Wahl eines ungewöhnlichen Formats (zu dem auch ein Rätsel zu zählen ist) zum Facettenreichtum von Orwells Journalismus bei.

313 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 222

314 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 279

4.2.4 Journalismus als literarischer Pragmatismus

Die große Anzahl der „As I Please“-Artikel belegt, dass es sich bei diesen Prosaarbeiten eher um Querschnitte als um Längsschnitte durch unterschiedliche Themen handelt. Dabei argumentiert Orwell (ganz nach essayistischer Tradition) kontrovers, subjektiv oder grundsätzlich, aber kaum erschöpfend. Vielfach behandelt er Nebensächlichkeiten („Someone has just sent me a copy of an American fashion magazine which shall be nameless“³¹⁵), oder Analysen („Here is an analysis of the front page of my morning newspaper, on an ordinary, uneventful day in November 1946.“³¹⁶) ebenso wie Assoziationen („[...] the following scene, which was only rather loosely connected with what I was writing, floated into my memory.“³¹⁷), die er via *Tribune* der öffentlichen Diskussion zugänglich macht.

Damit ist zweierlei erreicht: zum einen die Stimulation einer Autor-/Leser-Interaktion („I have received a number of letters, some of them quite violent ones, attacking me for my remarks [...]“³¹⁸), zum anderen der intertextuelle Bezug auf ein früher behandeltes Thema, dann aber mit Blick auf eine Neuauflage und in einem anderen Kontext: „So many letters have arrived [...] that I must return to the subject.“³¹⁹; „Apropos of my remarks on the railings round London squares, a correspondent writes [...]“³²⁰. Manchmal sind die Artikel nur wenige Zeilen lang, decken pointiert merkwürdige Begeben-

315 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 273

316 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 287

317 CEJL, Vol. IV, „As I Please“, S. 352

318 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 213

319 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 76

320 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 241

heiten auf und belegen zugleich die Spontaneität der Einfälle oder den Witz ihres Verfassers: „A little story I came upon in a book. Someone receives an invitation to go out lion-hunting. ‘But,’ he exclaims, ‘I haven’t lost any lions!’“³²¹ Der Kern dieses Witzes besteht offensichtlich in der Polysemie des Wortes „*hunting*“ (jagen *und* suchen) und in der Erwidernng des Eingeladenen, wodurch ein komisches Missverständnis zustande kommt.

Wie in seinen Tagebüchern ist Orwell selbst Handelnder und Berichterstatter in der Ich-Form („The other night I attended a mass meeting of an organization [...]“³²²). Das Gesagte gewinnt so an Realitätsnähe und Glaubwürdigkeit, wobei die eigene Meinungserforschung auch den Leser mit einbezieht. Insofern ist „As I Please“ trotz des Titels niemals nur Selbstzweck; die Publizität verpflichtet auch dem unbekanntem Publikum gegenüber: *My Say* oder vielleicht eher *To whom it may concern* wäre eine mit Blick auf die anonyme Leserschaft vorstellbare adäquate Rubrik für eine freie Aussprache. Der Realitätsbezug wird außer durch textliche Querverweise („I want to correct an error that I made in this column last week.“³²³; „Apropos of saturation bombing [...]“³²⁴) noch durch andere Elemente der Nicht-Fiktion erreicht: eigene, episodenhaft erzählte und durch den Einsatz des Dialogs dramatisierte Erlebnisberichte bzw. Schilderung von Gemütszuständen. Diese bürgen ebenso für Authentizität wie die Nennung von historischen oder zeitgenössischen Persönlichkeiten, Jahreszahlen, Ereignissen, Fakten und bekannten Ortsnamen. Gleiches gilt

321 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 375

322 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 368

323 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 370

324 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 232

für den aktuellen Wortschatz wie z.B. der Gebrauch des Wortes „Ersatz“, hinter dem sich übrigens zu Kriegszeiten eine weitreichende Philosophie verbarg („the first ersatz cloth I had seen“³²⁵), oder Zitate, etwa über Mussolinis Ästhetikempfinden bei Flächenbombardements, das in seiner Pervertiertheit selbst von der Kriegssatire vom Schlage Joseph Hellers in *Catch-22* kaum zu übertreffen ist: „Bruno Mussolini wrote newspaper articles in which he described bombed Abyssinians ‚bursting open like a rose‘, which, he said, was ‚most amusing.‘“³²⁶

Die Darstellung innerhalb der „As I Please“-Artikel entspricht pragmatischen journalistischen Gepflogenheiten. Anstatt völlig neue Mitteilungsformen zu kreieren, lässt Orwell – von wenigen oben erwähnten Ausnahmen wie Drama und Erzählung einmal abgesehen – publizistische Konventionen auch für seine Arbeit gelten. Den in Zeitungsredaktionen vorherrschenden Zwängen des Metiers, auf knappem Raum und in kurzer Zeit viel an Information zu übermitteln, pointiert und auch für unbeteiligte Dritte interessant zu schreiben, fügt er sich. Das erklärt meist Länge und Struktur der Texte. Für den Aufbau von „As I Please“ verwendet er oft eine Technik, die man u.a. von Bühnenstücken, Filmen oder Romanen kennt: der Text beginnt mit einem Ereignis oder einer Feststellung, die aufgrund der zeitlichen Abfolge eigentlich in die Mitte oder

325 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 268. Interessant ist außer der konnotativen Bedeutung von „ersatz“ wie minderwertig, weil unecht, behelfsmäßig und unnatürlich, auch die Verwendung des Wortes in der Literatur, etwa in Aldous Huxleys *Brave New World*. Dort ist zwar nicht explizit die Rede von „ersatz“, aber vom englischen Äquivalent „surrogate“ (z. B. „blood-surrogate“, „Carrara-surrogate“ oder „Pregnancy Substitute“. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1955, S. 21, 69, 41)

326 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 213

an das Ende der Erzählung gehört. Damit durchbricht der Autor ohne Beeinträchtigung des Realitätsempfindens die Chronologie des Ablaufs. Das ist wichtig für die Retrospektive oder eine analytische Themenentfaltung. Gleichzeitig erzeugt eben diese Umkehr der Reihenfolge aber auch Spannung beim Leser, weil sie sein Interesse „einfangen und Weichen stellen“³²⁷ will. Es ist also wichtig, wie die Geschichten beginnen, weil sich danach richtet, wie fortzufahren ist. Eröffnet der Autor ironisch („With no power to put my decrees into operation [...] I pronounce sentence of death“³²⁸) oder spöttisch („Looking through the photograph in the New Year's Honours List, I am struck (as usual) by the quite exceptional ugliness and vulgarity of the faces displayed there.“³²⁹), so muss er mit Ironie oder Spott oder einem verblüffenden, direkt in das Geschehen führenden Text fortfahren. Ist der erste Satz sachlich, folgt ihm meist eine kritisch-konstruktive und mitunter deskriptive Behandlung des Themas.

In den „As I Please“-Texten liegt durchaus ein Ansatzpunkt für essayistische, traktathafte oder analytisch-empirische, systematische Verfahrensweisen („With regard to a): [...] With regard to b): [...]“³³⁰). Überhaupt ist Orwells Zeitschriftenkolumne keiner Gattung klar zuzuordnen. Es finden

327 Wolf Schneider, *Deutsch für Profis*, Handbuch der Journalistensprache – wie sie ist und wie sie sein könnte, Gruner+Jahr Verlag, Hamburg, 1982, S. 187. Unter das gleichnamige Motto seines Kapitels stellt Schneider ein Zitat aus Ambrose Bierce' „An Imperfect Conflagration“, das sich wegen seiner Unerhörtheit und seines Zynismus sowie aufgrund des Verblüffungseffekts als Beispiel für einen gelungenen Erzählanfang besonders gut eignet. Hier das Zitat aus dem englischen Original:

„Early one June morning in 1872 I murdered my father – an act which made a deep impression on me at the time.“, *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*, compiled by Ernest Jerome Hopkins, Doubleday & Co., University of Nebraska, 1984, S. 405

328 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 132

329 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 91

330 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 332

sich Gestaltungsprinzipien aus Essay, Traktat, Abhandlung, *short story*, sogar Elemente des Dramas oder Schauspiels werden verwendet. Die Prosastücke sind daher, was formale Gestaltungsmerkmale anbelangt, vielschichtig. Der Autor will nicht nur präsentieren und diskutieren, sondern auch anregen und mitgestalten. Eine ausgesprochen typische Stilhaltung ist aufgrund des Wechsels von Stilebenen nicht feststellbar. So findet die Verwendung eines mehr umgangssprachlichen Ausdrucks gewiss ein anderes Publikum als anspruchsvollere Formulierungen.

Von literarisch besonders wertvoller Prosa kann streng genommen nicht gesprochen werden, denn allzu sehr sind Form und Inhalt von „As I Please“ dem literarischen Pragmatismus des Verfassers unterworfen, das heißt dem unverblühten Mitteilungsbedürfnis und der journalistischen Aufklärung. Wo rhetorische Mittel eingesetzt werden, dienen sie der Methode und Aussageabsicht des Autors unmittelbar. So benutzt er Anaphern, Parallelismus und immer wieder den Katalog zur Darstellung von Eindringlichkeit oder Ironie: „They suffered from dysentery, malaria, leeches, lice, snakes and Japanese, but I don't think any cases of sun-stroke were recorded.“³³¹ Die rhetorische Figur des Zeugmas oder der Aneinanderreihung durch Kommata und letztlich die Konjunktion „and“ bedeuten, dass die den ersten fünf Nomen gemeinsame³³² negative Konno-

331 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 301

332 vgl. Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*: „Und zwar möchte ich hervorheben, dass hier neue und unerwartete Einheiten hergestellt sind, Beziehungen von Vorstellungen zueinander, und Definitionen durcheinander oder durch die Beziehung auf ein gemeinsames Drittes. Ich möchte diesen Vorgang Unifizierung heißen: [...] So werden die zwei Hälften des menschlichen Lebens durch eine zwischen ihnen entdeckte Beziehung beschrieben.“ Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1972, S. 54

tation (Plage, Unrat, niederes Wesen) auch auf Menschen (hier: „Japanese“) angewendet wird. Als interessant hatte sich auch der Einsatz rhetorischer Mittel (Akkumulation, Bathos) bei der satirischen Darstellung von Weihnachten und der Gedanken von Marcus Aurelius erwiesen: schrittweise verwandelte sich dort der einmalige, historische Aussagekern in eine Aufzählung moderner Neurosen, und Besonderheiten wurden zu einer banalen, menschlichen Alltagsproblematik.

Im Gesamtwerk von Orwells nicht-fiktionaler Prosa nimmt „As I Please“ eine Art publizistische Komplementärfunktion ein, die etwa mit seiner Tätigkeit bei der B.B.C. oder *Tribune* vergleichbar ist. Diese Periode beschreibt er so: „[...] I occasionally wrote articles for *Tribune*, but only at long intervals, because I had little time or energy.“³³³ Seinen Status als Redakteur der Zeitschrift betrachtet er abfällig: „It is too like taking a convict out of his cell and making him governor of the prison.“³³⁴ Die Beiträge in *Tribune* verleiten ihn nicht, in die Rolle des Feuilletonisten zu verfallen. Denn gerade die (für die Menschheitsgeschichte wohl bedrohlichste) Zeit zwischen 1943 und 1945 kann angesichts der Schwere der weltgeschichtlichen Ereignisse nicht das Zeitalter der Plaudereien sein, wie man sie üblicherweise im Feuilleton findet. Dennoch ist die Grenze zwischen der Gattung Feuilleton und der „As I Please“-Serie nicht kategorisch. Beiden ist gemein, dass der Autor sein „kluges, lockeres Spiel des Aktuell-Zufälligen, des Interessanten“³³⁵ ausgezeichnet inszeniert. Und beide sind, besonders die wöchentlich erscheinenden „As I Please“-Artikel, relativ ephemere und reichen in ihrer Wirkung oder aufgrund ihrer

333 und 334 CEJL, Vol. IV, „As I Pleased“, S. 321, 322

335 Gerhard Haas, a. a. O., S. 67

Intention meist nicht über wenige Tage oder Wochen hinaus.

Aufgrund des ephemeren Charakters (sieht man einmal von der Relevanz für die vorliegende Untersuchung ab) grenzt sich die journalistische Mitteilungsform von der Gattung Essay ab. Trotz der gelegentlichen Gemeinsamkeiten oder Durchdringung mit essayistischen Elementen ist es auch nicht Orwells Ziel, aus dem Journalismus eine Kunst³³⁶ zu machen. „As I Please“ zählt folglich nicht zu seinen literarischen Arbeiten mit nachhaltiger Wirkung. Dennoch ist seine journalistische Prosa als Teil seines Werkes formal und inhaltlich hilfreich bei der Hinführung zur Diskussion des Essays und der essayistischen Elemente innerhalb seiner nicht-fiktionalen Prosa.

336 vgl. Mathias Greffrath, „Der letzte Mann in Europa“, in *Die Zeit*, Nr. 26, 18. Juni 2006

V. ESSAYISTIK ALS SPIEGEL DER PERSONEN- UND ZEITGESCHICHTE

5.1 Der Essay als Medium der autobiographischen Reflexion

Über die Vielzahl von autobiographischen Essays gelangt man zu einer Art *fragmentarischer Autobiographie* George Orwells, die er als Ganzes übrigens selbst nie geschrieben hatte bzw. nicht wünschte, dass sie über ihn geschrieben werde. Dem Leser gewähren sie Einblicke in private und sogar intime Sphären des Autors und reflektieren dessen Auffassung von Staat, Politik, Gesellschaft und Kultur sowie vom Wechselspiel zwischen eben diesen. Damit ist der autobiographische Essay auch eine Auseinandersetzung mit der Geschichte, ohne jedoch selbst zu einem ausgesprochen historisch-biographischen Essay zu werden. Gerade hier führt die individuelle Sicht des Essayisten und sein „Verhältnis [...] zur Welt des Geschichtlichen“ dazu, dass „immer auch etwas sichtbar wird von Weltanschauung, Wertmaßstäben und Geschichtsauffassung des Autors selbst“.³³⁷ Das trifft umso mehr dann zu, je stärker eine im Essay „dargestellte Persönlichkeit dem Verfasser zum Anlass geistiger Auseinandersetzung wird und je stärker sie durch ihre Eigenart zur Stellungnahme und zum Bekenntnis herausfordert.“³³⁸

Kaum ein Essay offenbart mehr von Orwell als „Why I Write“, der wie kein anderer von Subjektivität geprägt ist. Auffällig ist der permanente Ich-Bezug; überall im Text treten die Person des Autors und dessen Handlungen als Kind und Heranwachsender hervor („I was the middle child of three; I barely

337 und 338 Andreas Fischer, *Studien zum historischen Essay und zur historischen Porträtkunst an ausgewählten Beispielen*, de Gruyter, Berlin, 1968, S. 36, 37

saw my father; I had the lonely child's habit; I knew that I had a facility with words; I wrote my first poem at the age of four or five"³³⁹). Später sind es neben rein personen- und handlungsbezogenen Angaben („I wrote *vers d'occasion* [...] at fourteen I wrote a whole rhyming play"³⁴⁰) auch die Persönlichkeit und seelische Befindlichkeit, zu denen uns der Essayist Zugang gewährt. Zu diesen Intima gehört der eingestandene, jetzt (1946) aber für ihn nicht mehr nachvollziehbare faszinierende Reiz, der von Miltons Versen in *Paradise Lost* einst ausging („which do not now seem to me so very wonderful"³⁴¹), worin sich aber die frühe Reife und Zuneigung zur Sprachkunst („the joy of mere words"³⁴²) des 16-Jährigen zeigt. Offen angesprochen wird auch das moralische Dilemma, Bürger des britischen Imperiums und Repräsentant des englischen Imperialismus zu sein.

Als Mittel zur biographischen Reflexion bedient sich Orwell der Erinnerung. Erlebnisse der Vergangenheit werden zunächst in der Vorstellung und danach in schriftlicher Form vergegenwärtigt. Diese Leistung seines Gedächtnisses zeigt sich im Essay „My Country Right or Left“, dessen Titel als eine ironische Anleihe bei dem politischen Diktum *right or wrong, my country*³⁴³ verstanden werden kann. Orwell besitzt die Fähigkeit, Dinge in vielfältigsten Bezügen wahrzunehmen und zu organisieren. Variierend benutzt er mnemotechnische Hilfsmittel wie vorhandenes Wissen, zeitgeschichtlicher Kontext („the loss of the Titanic"³⁴⁴), Aufmerksamkeit für ein Thema

339 bis 342 CEJL, Vol. I, „Why I Write“, S. 23, 24, 25, 24

343 Der Ausspruch des amerikanischen Admirals Decatur (1779-1820) besagt, dass es für eine Sache unerheblich ist, ob sie richtig oder falsch ist, solange es um das eigene Vaterland geht.

344 CEJL, Vol. I, „My Country Right or Left“, S. 587 f

sowie Strukturierung, um Details der Vergangenheit möglichst präzise zu erinnern.

Auf Orwells Eigenart, Vergangenes mit Hilfe von Sinnesindrücken zu erinnern oder in einer Art von Synästhesie präsent zu machen, trifft man in „Looking Back on the Spanish War“. Noch vor dem ersten Hauptabschnitt des Erlebnisberichts schickt der Autor zur Einstimmung des Lesers auf die unangenehme Kriegsthematik nüchterne Fakten in Nominalphrase voraus; auch in der sich anschließenden Schilderung fehlen (von wenigen Stellen abgesehen) die Verben.

*First of all the physical memories, the sounds, the smells and the surfaces of things. It is curious that more vividly than anything that came afterwards in the Spanish war I remember the week of so-called training that we received before being sent to the front - the huge cavalry barracks in Barcelona with its draughty stables and cobbled yards, the icy cold of the pump where one washed, the filthy meals made tolerable by panikins of wine, the trousered militia-women chopping firewood, and the roll-call in the early mornings where my prosaic English name made a sort of comic interlude among the resounding Spanish ones [...]*³⁴⁵

Die zentrale Erkenntnis, die für Orwell aus den in Spanien gemachten Erfahrungen resultiert, ist das Gefühl des Menschenekels: „[...] never being able to escape from disgusting smells of human origin“.³⁴⁶ Grundsätzlich lassen sich solche Eindrücke des Kriegsteilnehmers Orwell auch mit denen anderer Autoren von Kriegsliteratur vergleichen. Man denke etwa an Vonneguts *Slaughterhouse V*, wo kakophonische Geräusche und olfaktorische Reize eine fast leitmotivische Rolle spielen. In Vonneguts Roman treten das fremdartige und ver-

345 und 346 CEJL, Vol. II, „Looking Back on the Spanish War“, S. 286, 287

zerzt klingende, gongähnliche Bellen eines Hundes und üble Gerüche immer dann auf, wenn negative Kriegsassoziationen hervorgerufen werden.

Im Spanischen Bürgerkrieg, in dem sich die ideologischen Jahrhundertmächte Kommunismus und Faschismus gegeneinander erhoben hatten, war Orwell ein aufmerksamer und kritischer Augenzeuge. Daher wirken die Beobachtungen lange nach: „Now I have plenty of other disgusting things in my memory“³⁴⁷, bemerkt er einmal. Auch wie er strömten Idealisten aus beiden politischen Lagern von überall nach Spanien („Some thousands of foreigners who fought in Spain [...] were witnesses“³⁴⁸), um in dem mit idealistischem Pathos geführten Krieg kämpfend Partei zu ergreifen. Die selbst aus aufrichtigen Motiven heraus erfolgte Teilnahme wird später unterschiedlich bewertet und gilt oft sogar als Makel, wie dem Brief an John Lehmann vom 6. Juli 1940 indirekt zu entnehmen ist: „It is a terrible thing to feel oneself useless and at the same time on every side to see halfwits and profascists filling important jobs. However, things are moving a little. I was informed at the W.O. [„War Office“] that it is no longer held against a man to have fought in the Spanish civil war.“³⁴⁹

Schriftsteller wie Ernest Hemingway waren nach Spanien gekommen, angetrieben von dem Willen, wie auch Orwell, über die *Wahrheit* zu berichten. In einem Brief an Victor Gollancz vom 9. Mai 1937 schreibt Orwell: „I greatly hope I come out of this alive if only to write a book about it. It is not easy here to get hold of any facts outside the circle of

347 und 348 CEJL, Vol. II, „Looking Back on the Spanish War“, S. 287, 295
349 CEJL, Vol. II, Letter to John Lehmann, S. 45

one's own experience, but with that limitation I have seen a great deal that is of immense interest to me. [...] I hope I shall get a chance to write the truth about what I have seen. The stuff appearing in the English papers is largely the most appalling lies."³⁵⁰ Die Erkenntnis, dass die Zeitungen Lügen verbreiten, greift Orwell in „Spilling the Spanish Beans“ auf. Hier sagt er: „The Spanish war has probably produced a richer crop of lies than any event since the Great War of 1914-18“.³⁵¹ Im gleichen Kontext heißt es in einem „As I Please“-Artikel: „[...] for practical purposes the lie will have become truth“; weiter heißt es: „The really frightening thing about totalitarianism is not that it commits 'atrocities' but that it attacks the concept of objective truth.“³⁵²

Auf dem Weg nach Spanien trifft Orwell auf Henry Miller. Miller, den er als indifferenten, apolitischen Intellektuellen bezeichnet („He disclaims interest in politics [...] announces that he has ‚become God‘ and is ‚absolutely indifferent to the fate of the world‘“³⁵³), zieht es vor, sich im Spanischen Bürgerkrieg nicht zu engagieren: „[...] Miller had no desire to change anything. Certainly not in Spain. It was idiotic to go there out of a sense of obligation, he told Orwell, and this idea of defending democracy was plain stupid. Liberty was a personal thing; it allowed one to avoid public responsibility and live as one wished.“³⁵⁴ Und dennoch zeigt er sich, zumindest Orwell gegenüber versöhnlich: „[...]

350 CEJL, Vol. I, Letter to Victor Gollancz, S. 299

351 CEJL, Vol. I, „Spilling the Spanish Beans“, S. 301

352 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 110

353 CEJL, Vol. IV, Review The Cosmological Eye by Henry Miller; S. 135

354 Nancy Caldwell Sorel, „Henry Miller and George Orwell“, in *The Atlantic Monthly*, September 1995

Henry unearthed a warm corduroy jacket for George. It was his contribution to the Republican cause, he said, and he refrained from mentioning that he would have given Orwell the jacket no matter which side he had chosen to fight for."³⁵⁵ Gleichnishaft und mit latent spürbarer Ablehnung kommentiert Orwell Millers Einstellung im Essay „Inside the Whale“, dessen Titel metaphorisch den Schonraum andeutet, den sich der amerikanische Schriftsteller deutscher Herkunft selbst geschaffen hat.

*There you are, in the dark, cushioned space
that exactly fits you, with yards of blubber
between yourself and reality, able to keep
up an attitude of the completest indifference,
no matter what happens. [...] there is no
question that Miller himself is inside the whale.*³⁵⁶

Andere Persönlichkeiten hingegen scheuten sich nicht vor den Schrecken des Spanischen Bürgerkrieges und wirkten auf ihre Art aktiv am Geschehen mit. Journalisten wie Arthur Koestler (als Sonderkorrespondent des *News Chronicle*), John Reed, Willy Brandt oder Egon Erwin Kisch schrieben Chroniken und Kriegsreportagen, während der Fotograf Robert Capa seine bewegenden Bilder um die Welt schickte.

„Looking Back on the Spanish War“ ist in sieben Kapitel gegliedert, von denen jedes einzelne mit einem im Nominalstil verfassten Satz oder mit einer thesenartigen Behauptung eingeleitet wird. Nüchterne Ziffern ersetzen denkbare Überschriften. Die Anfänge legen thematische Schwerpunkte fest, die im Folgetext weiter ausgeführt werden. Vereinzelt wird auf Personen oder Vorkommnisse Bezug genommen, die den Autor

355 Nancy Caldwell Sorel, a. a. O.

356 CEJL, Vol. I, „Inside the Whale“, S. 571

persönlich stark bewegt hatten („When I remember - oh, how vividly! - his shabby uniform and fierce, pathetic, innocent face“³⁵⁷) und die sich in seinem Gedächtnis sogar als Verse in der für ihn fremden spanischen Sprache festgesetzt haben; oder die Gegebenheiten verlangen ihm eine Stellungnahme zu grotesken gesellschaftspolitischen Vorgängen ab, bei denen die Mitglieder einer speziellen sozialen Gruppe als „Mutanten“ entlarvt werden: „[...] the Left intelligentsia made their swingover from ‚War is hell‘ to ‚War is glorious‘ not only with no sense of incongruity but almost without any intervening stage.“³⁵⁸ Der Krieg entwickelt offensichtlich seine eigenen logischen Gesetze, die rational kaum nachvollziehbar sind. So spielerisch wie sich die Worte in den Parolen „‘War is hell‘“ und „‘War is glorious‘“ austauschen lassen, so leichtfertig folgen wohl Bedeutungsinhalte dem Diktat wechselnder politischer Plattformen.

In „Revenge is Sour“ diskutiert Orwell, wie man dem Bedürfnis nach Sühne gerecht werden kann, ohne dass Gnade vor Recht ergehen muss oder sogar der Eindruck von einer gewährten faktischen Straffreiheit erweckt wird. Die Abrechnung mit einem gefangenen deutschen General („he had had charge of concentration camps and had presided over tortures and hangings“³⁵⁹) erfolgt verbal, auf intellektueller Ebene, oder anders ausgedrückt: auf eine Weise, der eine Diktatur selten gewachsen ist.

Meanwhile, I was studying his appearance. Quite apart from the scrubby, unfed, unshaven look that a newly captured man generally has, he was a disgusting specimen. But he did not look brutal

357 und 358 CEJL, Vol. II, „Looking Back on the Spanish War“, S. 303, 302
359 CEJL, Vol. IV, „Revenge is Sour“, S. 20

or in any way frightening: merely neurotic and, in a low way, intellectual. His pale, shifty eyes were deformed by powerful spectacles. He could have been an unfrocked clergyman, an actor ruined by drink, or a spiritualist medium. I have seen very similar people in London common lodging houses, and also in the Reading Room of the British Museum. Quite obviously he was mentally unbalanced - indeed, only doubtfully sane, though at this moment sufficiently in his right mind to be frightened of getting another kick. And yet everything that the Jew was telling me of his history could have been true! So the Nazi torturer of one's imagination, the monstrous figure against whom one had struggled for so many years, dwindled to this pitiful wretch, whose obvious need was not for punishment, but for some kind of psychological treatment.³⁶⁰

Das Psychogramm dieses Mannes ist eine geistreiche Verspottung sowohl der Einzelperson als auch des gesamten Unterdrückungsstaates, dessen Repräsentant er ist. In das Individuum projiziert Orwell eine Vielzahl gerade jener Eigenschaften, die es in demselben Unrechtssystem - das er als Soldat verkörpert - sehr schnell selbst zum Opfer des verordneten Leitbildes gemacht hätten. Die Wortwahl ist reich an Epitheta: herausgestellt werden psychische Defekte, aber nicht die sonst üblichen physischen Stärken der Spezies Mensch, die im Nationalsozialismus stets in grobschlächtigen, holzschnittartigen Porträts zum Ausdruck kamen. Wo das humane Bewusstsein hoheitlich außer Kraft gesetzt wird, werden die Menschen entpersonalisiert („spiritualist medium“; „monstrous figure“). Der Betrachter (Orwell) schlägt den Betrachteten („the Nazi torturer“) mit dessen eigenen Mitteln: gerade die Feststellung „he did not look brutal or in any way frightening“ muss den Vertreter einer auf Angst und Gewalt basierenden Despotie wie der Vorwurf einer persönlichen Unzulänglichkeit oder sogar Beleidigung treffen. Innerhalb

360 CEJL, Vol. IV, „Revenge is Sour“, S. 20

eines Regimes, das gerade ein Furcht einflößendes Äußeres zur Machterhaltung benötigt, haben die nahezu Mitleid erregenden Charakteristika „scrubby, unfed, unshaven look“, „disgusting specimen“ und „pitiful wretch“ keinen Platz. Zu Orwells Argumentationstechnik gehören auch subtilere Detailbeobachtungen wie „in a low way, intellectual“ und „powerful spectacles“, die als Attribute des Intellektuellen keineswegs in das von physischen Merkmalen dominierte Menschenbild der Nationalsozialisten passen. In diesem Kontext liest sich ein Vergleich wie z.B. „He could have been an unfrocked clergyman, an actor ruined by drink“, der sich im weitesten Sinne auf etwas Geistiges bezieht, als polemische Parodie. Er kann als verschmähender Angriff auf den „newly captured man“ im Besonderen sowie als scharfe Verurteilung der damaligen deutschen Herrschaftsform im Allgemeinen gewertet werden.

Mit geringem zeitlichem Abstand zu den vorangegangenen Kriegsgeschehnissen schreibt Orwell im Frühjahr 1946 den Essay „Confessions of a Book Reviewer“. Darin behandelt er die Frage der Notwendigkeit und Ernsthaftigkeit der Arbeit von Buchrezensenten. Die innere Struktur des erstmals in *Tribune* erschienenen Textes weist zwei Blöcke auf: während im ersten Teil eine auktoriale Erzählperspektive und -prosa vorherrschen, tritt im zweiten Sinnabschnitt eine essayistisch-journalistische Stilhaltung mit starkem Ich-Bezug in den Vordergrund. Orwell beginnt seine bekennenhaft klingende Kritik an den Kritikern in deskriptiv-narrativer Prosa.

In a cold but stuffy bed-sitting room littered with cigarette ends and half-empty cups of tea, a man in a moth-eaten dressing-gown sits at a rickety table, trying to find room for his typewriter among the piles of dusty papers that surround it. He cannot throw the papers

*away because the wastepaper basket is already overflowing, and besides, somewhere among the unanswered letters and unpaid bills it is possible that there is a cheque for two guineas which he is nearly certain he forgot to pay into the bank. There are also letters with addresses which ought to be entered in his address book. He has lost his address book, and the thought of looking for it, or indeed of looking for anything, afflicts him with acute suicidal impulses.*³⁶¹

Orwells Milieubeschreibung assoziiert stellenweise das Spitzwegsche Bild vom armen Poeten. Man findet sich in der Denkstube eines skurrilen Literaten innerhalb seines eingegengten bürgerlichen Wohn- und Lebensraums. Vor dieser Kulisse agiert eine anonyme Person, die nur vage als „a man“ und „he“ eingeführt wird. Es handelt sich um eine semifiktive Gestalt, da man annehmen darf, dass Orwell selbstironisch sein eigenes Arbeitsumfeld als Rezensent karikiert hat. Stereotyp wirkt der Symbolismus der bedrückenden sozialen Unordnung und Schäbigkeit, die für den fahrigen und bisweilen krankhaften Gemütszustand des Mannes offenbar verantwortlich sind.

Der näheren Betrachtung dieses passiven Protagonisten soll kurz Orwells prinzipielle (negative) Beurteilung des Metiers Buchkritik vorausgeschickt werden. Den Äußerungen in einigen seiner Briefe entnimmt man die Kritik an dem geschäftsmäßig betriebenen *mutual back-scratching*, die sich im Laufe der frühen Jahre (also 1936 und 1938) nicht verändert hat. In einem Brief an Anthony Powell vom 8. Juni 1936 schreibt er: „Yes, the reviewers are awful, so much so that in a general way I prefer the ones who lose their temper & call me names to the silly asses who mean so well & never bother to discover what you are writing about.“³⁶² Etwa anderthalb Jahre

361 CEJL, Vol. IV, „Confessions of a Book Reviewer“, S. 215

362 CEJL, Vol. I, Letter to Anthony Powell, S. 252 f

später, im März 1938, heißt es: „[...] Warburg has just sent me along a copy of *Seven Shifts*, which I know I shall read with great interest. He also asked me to give it a bit of a boost. I'll do so, but I admit this business of sending out books to be boosted, which W has now done to me 3 or 4 times, makes me a bit uneasy.“³⁶³ Im Mai des gleichen Jahres wendet sich Orwell nochmals an Jack Common: „I think if I was a publisher I wouldn't even do it in such a roundabout way as that, but simply pay the leading hack-reviewers a monthly retaining fee to keep my books to the fore.“³⁶⁴

Anhand der Figur in „Confessions of a Book Reviewer“ zeigt Orwell, dass es einen augenscheinlichen Wirkungszusammenhang zwischen der räumlichen Umgebung und der persönlichen äußeren Erscheinung des Menschen gibt. Markante Züge werden hervorgehoben, und so wird der Rezensent primär anhand seiner physiognomischen Auffälligkeiten („looks fifty“; „bald“; „varicose veins“³⁶⁵) beschrieben. Er ist eine bedauernswerte, tragische Gestalt, dessen Arbeit selbst im günstigen Fall als Misserfolg enden muss. Er fällt sein Urteil über literarische Werke inmitten störender Gegensätze, im chaotischen Nebeneinander von miteinander konkurrierenden, enervierenden Einflüssen des Alltags („continuous ringing“; „rattle“; „clumping“; „interruption“³⁶⁶). Folglich sinkt das Niveau einer Buchbesprechung – „[...] on the other hand the standard of reviewing has gone down owing to lack of space and other inconveniences“³⁶⁷ – je größer die Zwänge sind, denen der Rezensent während seiner Arbeit unterliegt und je schwieriger

363 CEJL, Vol. I, Letter to Jack Common, S. 344

364 CEJL, Vol. I, Letter to Jack Common, S. 366

365 bis 367 CEJL, Vol. IV, „Confessions of a Book Reviewer“, S. 215, *ibid.*, 217

seine ökonomischen Bedingungen sind. In dieser Situation laufen Kritiken Gefahr, zu wertlosen Gefälligkeitsrezensionen zu verkommen. Literaturkritik, die als ernst zu nehmendes Sekundärphänomen auf die eigentliche Literatur antworten sollte, erschöpft sich dann in falschem Lob, das als bezahlter Klappentext mit werblichem Charakter und als standardisierte Phrase („'a book that no one should miss'“³⁶⁷) auf Bucheinbänden erscheint. Die Arbeit des Kritikers ist zum Selbstzweck geworden und spontane persönliche Empfindungen müssen zurückstehen. Kreativität wird an quantitativen Maßstäben gemessen, was sich auch an der Fülle der Themen der zu rezensierenden Bücher gut ablesen lässt; die Titelbreite reicht von ernsten bis trivialen Sujets. Neben objektiven Kriterien für Quantität („680 pages“; „weighs four pounds“; „800 words“³⁶⁸) verwendet Orwell stilistisch subtilere Mittel, um die Verdrängung qualitativer Werte zu ironisieren. Ein Anhaltspunkt ist z.B. die lapidare Dienstanweisung „has got to be ,in' by midday tomorrow“³⁶⁹ sowie weitere saloppe, dem journalistischen Jargon oder Berufsfeld entstammende Wendungen. Orwells Darstellung lässt keinen Zweifel daran, dass der Literatur ausschließlich an einer authentischen Kritik gelegen sein muss; Einblick und zugleich Distanz sind ihr Auftrag. Ferner vereint sie die künstlerische Arbeit mit einer sachlichen Analyse und Interpretation, indem sie die Primärquelle stets einer neuen Betrachtung unterzieht. Der Rezensent verfehlt aber sein Mandat, wenn er statt stichhaltiger Argumente vorfabrizierte Urteile benutzt und sich von Lethargie, Resignation oder primär wirtschaftlichen Erwägungen leiten lässt.

367 bis 369 CEJL, Vol. IV, „Confessions of a Book Reviewer“, S. 216

5.2 Der Essay als literarisches und auktoriales Sekundärphänomen

In der Gruppe der literarischen Essays befasst sich Orwell mit Schriftstellern und ihren Werken. Ausführlicher als etwa in seinen Rezensionen, in denen meist die Inhalte mehrerer Bücher kritisch behandelt werden, geht er in den Essays auch auf biographische Einzelheiten der Autoren, den zeitgeschichtlichen Hintergrund und verstärkt auf werkimmanente Elemente ein. In einem am 23. Januar 1936 veröffentlichten Nachruf auf Rudyard Kipling finden Orwells Ansichten über seinen Landsmann ihren Niederschlag. Es ist interessant, wie sich die Einstellung gegenüber Kipling im Laufe der Zeit gewandelt hat: „[...] I worshipped Kipling at thirteen, loathed him at seventeen, enjoyed him at twenty, despised him at twenty-five, and now again rather admire him.“³⁷⁰ Sein Gefühl der Abneigung, das sich in einer drastischen Wortwahl („loathed“; „despised“) ausdrückt, verstärkt sich im Laufe der Jahre. Das blegt auch im weitesten Sinne die nur noch schwache Bewunderung „rather admire him“, die Orwell mit größer werdendem Abstand zu den Jugendjahren aufzubringen gewillt ist. Seine Kritik ist ambivalent: zum einen unterstreicht er Kiplings Ansehen als Schriftsteller; zum anderen leugnet er offensichtliche literarische Qualitäten, indem er sie stark ironisiert.

Sechs Jahre nach dem Erscheinen eines Nachrufs in *New English Weekly* schreibt Orwell für *Horizon* einen langen Essay über Rudyard Kipling, der als Titel nur knapp den Namen des Schriftstellers trägt. Der Essay stellt eine Einheit von Bio-

370 CEJL, Vol. I, „On Kipling's Death“, S. 183

graphie und Werk Kiplings dar. Episodenhaft werden verschiedene Lebensabschnitte erzählt und wichtige Lebensbereiche beschrieben; sie konzentrieren sich vornehmlich auf Kiplings Eintreten für den britischen Imperialismus: „He was the prophet of British imperialism in its expansionist phase“³⁷¹, sagt Orwell, woraus sich der für seine Kritik an Kipling wichtige politische und literarische Stellenwert ableitet: „Kipling is a jingo imperialist, he is morally insensitive and aesthetically disgusting.“³⁷² Orwell bleibt bei seiner aus dem Nachruf von 1936 bekannten negativen Charakterisierung; „vulgar“ wird darin zum Schlüsselwort. Außer zahlreichen Zitaten sind Fragen ein auffälliges Merkmal dieses Essays. Während die Erörterung Kiplings voranschreitet, muten die unregelmäßig gestellten Fragen wie kleine Zäsuren an, die es erlauben, über das Gesagte kurz zu reflektieren oder das Interesse auf das Folgende im Text zu lenken. Meist stellt Orwell eine Frage an den Leser, die er dann selbst beantwortet. Die gedankliche Auseinandersetzung mit dem Thema seitens des Lesers erfolgt somit nicht unmittelbar, sondern erst nach der Lektüre des Essays.

Größere Bedeutung misst Orwell eindeutig Charles Dickens zu. Das belegen einerseits die ungewöhnliche Länge des Essays, andererseits die unkonventionelle Sympathiebekundung, mit der er eröffnet: „Dickens is one of those writers who are well worth stealing. Even the burial of his body in Westminster Abbey was a species of theft, if you come to think of it.“³⁷³ Ansatzweise zeigt der Essay Züge einer protokollarischen Untersuchung. Die Problemstellung wird als Frage knapp um-

371 und 372 CEJL, Vol. II, „Rudyard Kipling“, S. 215, 217

373 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 454

rissen („Where exactly does he stand, socially, morally and politically?“³⁷⁴) und die Deduktion als Methode zur Erkenntnisgewinnung festgelegt, nachdem der Ausgangspunkt der Erörterung pauschal definiert worden ist („As usual, one can define his position more easily if one starts by deciding what he was *not*.“³⁷⁵). In systematischer Argumentation schließt Orwell zunächst Eigenschaften aus, die auf keinen Fall auf Dickens zutreffen. Weitere Negationen, die in Hinblick auf Dickens' Charakteristika oder die inhaltlichen Qualitäten seiner Romane zu nennen sind, werden im Verlauf des Textes wiederholt (und kursiv) hervorgehoben.

Essays wie „Charles Dickens“, „Charles Reade“, „Rudyard Kipling“, „W.B. Yeats“, „Mark Twain - The Licensed Jester“, „Arthur Koestler“, „Tobias Smollett“ und „George Gissing“ lesen sich wie Kurzbiographien, die die Persönlichkeiten anhand von lebens- und werksgeschichtlichen Belegen illustrieren. Man erfährt viel über die Individualität der Autoren, ihre literarische Kunstfertigkeit und Epoche. Orwell stützt sich auf Primärquellen, sozusagen auf gelebte und erfahrene Literatur, präsentiert selbst getroffene, nicht immer abgesicherte Aussagen (z.B. über Mark Twain: „In New York, London, Berlin, Vienna, Melbourne and Calcutta vast audiences rocked with laughter over jokes which have now [...] ceased to be funny“³⁷⁶) und verknüpft sie mit Interpretationen zu Struktur und Inhalt der Werke. Die als Titel verwendeten Autorennamen sind präzise und doch vage genug, um darunter die Deskription von Charakter, Erzählformen und -inhalten zu subsumieren. Eine Ausnahme ist der Essay über

374 und 375 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 455

376 CEJL, Vol. II, „Mark Twain - The Licensed Jester“, S. 371

Mark Twain, der zwar schlicht mit dem Namen des Schriftstellers überschrieben ist, aber durch das Epitheton „The Licensed Jester“ um einen kommentierenden Zusatz erweitert und bereichert wird.

Der Abstand des Essayisten Orwell zu seinen Themen verringert sich dann, wenn er sich selbst zu einem immanenten Bestandteil des Textes macht. Das geschieht durch die eigene Nennung („Why do I care about Dickens?“³⁷⁷), die persönliche Beschäftigung mit der behandelten Materie oder Person („I have been discussing Dickens simply in terms of his ‚message‘“³⁷⁸) und die Einbindung von Lebenserfahrung in den Essay („When I read this passage as a child“³⁷⁹). Die Einbeziehung des eigenen *Ich* als nicht-fiktionales Element in den Lebenslauf oder in das literarische Werk eines anderen Autors ist der authentische Ausdruck von Orwells eigener Betroffenheit; sie äußert sich etwa in der Identifikation mit der Romanfigur Edwin Reardon in Gissing's Roman *New Grub Street*. Im Essay „George Gissing“ werden daraus einige Stellen nach-erzählt.

Außer mit bedeutenden englischen Autoren und deren Romanen befasst sich Orwell auch mit den niederen Formen der Unterhaltungsliteratur. „Boys' Weeklies“ und „The Art of Donald McGill“ skizzieren die Besonderheiten der Trivialliteratur, die entweder als Groschenhefte in wöchentlicher Erscheinungsweise und mit unerhört hohen Auflagenzahlen oder als illustrierte Postkarten-Comics einen nicht wegzudenkenden Platz bei einem dispersen Lesepublikum einnehmen. Als Quelle der anspruchslosen Unterhaltung und des vielschichtigen

377 bis 379 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 492, 491, 466

Lesestoffs bieten die meist unter einem Pseudonym verfassten Heftchen einen unsagbar großen Themen-, Figuren- und Handlungsreichtum; sie lassen kaum einen Lebensbereich aus. Inmitten dieser Fülle von Themen (und später auch Titeln) konzentriert sich Orwell auf *Gem* und *Magnet*, die als Jugendzeitschriften zu Beginn des 20. Jahrhunderts erstmals herausgegeben wurden. Die Heftchenromane sind so angelegt, dass die Leser einen durchgängig unterhaltenden oder spannenden Tenor sowie inhaltliche Kontinuität erwarten können. Ausgehend von der seriellen Produktion, bietet sich der Begriff „Schema-Literatur“³⁸⁰ an, da im Gegensatz zu literarästhetischen Merkmalen im Werk bestenfalls geringfügige Variationen eines vorgegebenen Schemas dargeboten werden. Kurz: „Das Schema legt alle Aspekte der literarischen Konstruktion fest.“³⁸¹

Gem und *Magnet* bewegen sich auf einem vergleichsweise einheitlichen Anspruchsniveau und binden eine heterogene Leserschaft an sich. Meist sind es Personen, die aufgrund ihres Alters, ihrer sozialen Stellung, ihres Geschmacks, Bildungs- und Erwartungshorizonts naive Erzählungen mit geringer Reflexionstiefe bevorzugen. Die allgemeine Erforschung der Trivialliteratur hat nachgewiesen, dass sich „die Konsumenten aufgrund ihrer durch Sozialbeziehungen determinierten Orientierungsmuster und Bedürfnisse die auf sie zielenden Angebote und Texte ohne Widerstand, und dadurch umso intensiver aufnehmen.“³⁸² Helden sind meist vielseitig begabte Menschen. Es finden sich Figuren von durchschnittlichem Format, aber auch Typen, die sich durch Eigenschaften wie

380 und 381 Hans Dieter Zimmermann, *Schema-Literatur*, Ästhetische Norm und literarisches System, Stuttgart, 1979, S. 36

382 Peter Nusser, *Romane für die Unterschicht*, Groschenhefte und ihre Leser, Stuttgart, 1973, S. 64

Kraft, Kampfgeist und Durchhaltevermögen, Intelligenz, Phantasie und Schläue auszeichnen. Oft antizipiert Orwell anhand der in Klammern ergänzten *telling names* eine Bedeutung, die eindeutige Rückschlüsse auf die jeweilige Persönlichkeit erlaubt. Die speziell für die Erzählungen geschaffenen fiktiven Gestalten sind für die Leser attraktiv und verführen gern zur Identifikation; das geschieht meist dann, wenn sich der Einzelne innerhalb seiner Welt in der eigenen Entfaltung eingeengt sieht.

Der massive Gebrauch von Aufzählungen im Essay belegt, wie stereotyp das Menschenbild in solchen Romanen ist. Einmal heißt es im Text: „Frenchmen are still Froggies and Italians are still Dagoes“³⁸³. Orwells Kritik zielt darauf, dass in *Gem* und *Magnet* die Darstellung einfältig und chauvinistisch ist. Häufig werden Personen oder gesellschaftliche Gruppen diffamiert, gegen die sich auch in der Realität Aversionen entwickelt haben. Darunter fallen beispielsweise Vertreter bestimmter Ideologien (Intellektuelle, Kommunisten) sowie fremde ethnischen Gruppen, was mitunter zu eigenwilligen xenophobischen Projektionen führen kann³⁸⁴. Bisweilen gilt die klischeehafte Regel: je ferner das Land geographisch, desto größer offensichtlich das Misstrauen ihm gegenüber, desto negativer die Einschätzung der dort lebenden Menschen. Dem groben Raster von Gut und Böse, von Schwarz und Weiß bei den Nationalitäten entspricht bei Orwell einmal die Schreibweise in Großbuchstaben sowie die nüchterne Auflistung der Länderherkunft und die kommentarlose

383 CEJL, Vol. I, „Boys' Weeklies“, S. 516

384 vgl. Peter Nusser, „Zur Rezeption von Hefromanen“ in *Trivialliteratur*, Annamaria Rucktäschel, Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.), Wilhelm Fink Verlag, München, 1976, S. 61-79, S. 73

Aneinanderreihung *typischer* Adjektive.

FRENCHMAN: Excitable. Wears beard, gesticulates wildly.
SPANIARD, MEXICAN etc.: Sinister, treacherous.
ARAB, AFGHAN etc.: Sinister, treacherous.
*CHINESE: Sinister, treacherous. Wears pigtail. [...]*³⁸⁵

Orwell veranschaulicht die Gesetzmäßigkeit, mit der fertige Meinungen, gängige Ansichten und Haltungen in der Trivialliteratur verankert sind: eigenständiges Denken und kritische Distanz zum Erzählstoff stellen sich bei Lesern von Groschenromanen nicht ein. Als Folge überträgt sich auf die Rezipienten eine Art erstarrte Erlebnisfähigkeit. Feste Begriffe und Anschauungen haben sich gebildet, die nicht oder nur schwer modifizierbar sind. Die üblichen, vorverurteilenden Stereotypen werden immer wieder bekräftigt, wobei die Festschreibung der Chiffren entweder durch die willkürlichen und oberflächlichen Charakteristika der äußeren Erscheinung oder durch antithetische Leitbilder mit ideologischen Implikationen erfolgt.

Bei der Erörterung von Gehalt und Wirkung der Postkarten von Donald McGill im Essay „The Art of Donald McGill“ zeigt sich, dass ihnen eine Mischung aus Humor, Parodie und Satire zugrunde liegt. Da die Themen auf den Geschmack des breiten Publikums ausgerichtet sind, fokussieren Inhalte primär auf massenattraktive Schemata und chauvinistische Hetero-Stereotypen: die tradierten Rollen von Frau und Mann („Marriage only benefits the woman.“; „Next to sex, the henpecked husband is the favourite joke“³⁸⁶) werden einfach übernommen; soziale Schablonen werden eher konstatiert, als dass neue, realistische kreiert werden („Countless postcards show

385 CEJL, Vol. I, „Boys' Weeklies“, S. 517

386 CEJL, Vol. II, „The Art of Donald McGill“, S. 186

dragged hags of the stage-charwoman type exchanging 'un-ladylike' abuse"; „The lawyer is always a swindler, the clergyman always a nervous idiot“³⁸⁷). Werden die Themen des alltäglichen Berufs- und Familienlebens außerdem mit sexuellen oder pornographischen Stimuli angereichert („the woman with the stuck-out behind [...] a plump 'voluptuous' figure with the dress clinging to it as tightly as another skin and with breasts or buttocks grossly over-emphasized“³⁸⁸), ist eine weitere Voraussetzung geschaffen, um noch mehr Leser zu erreichen. Negativ wirken sich solche Darstellungen deshalb aus, weil sich das naive Rollenverständnis zwischen den Geschlechtern als Denkmuster bei den Comic-Konsumenten verfestigt („the drunken, red-nosed husbands roll home at four in the morning to meet the linen-nightgowned wives who wait for them behind the front door, poker in hand.“³⁸⁹) und dadurch gesellschaftliche oder nationale Gruppen zu Witzfiguren degradiert werden („the lawyer is always a crook and the Scotsman always a miser“³⁹⁰). In der Tat ist es so, dass häufig „in primitiver Weise Stereotypen bei der Charakterisierung von fremden Völkern als Stilmittel des Humors verwendet“³⁹¹ werden.

Wenn man die psychologischen und soziologischen Aspekte der Trivialliteratur erkennt und akzeptiert, dann dürften sich die Vorurteile gegen diese Art von literarischer Kunst wohl verringern. Aber Orwell geht noch einen Schritt weiter: trotz der Banalität und Naivität, Typisierung und Stilisierung, die alle eine falsche Realität suggerieren, trotz der Austausch-

387 bis 390 CEJL, Vol. II, „The Art of Donald McGill“, S. 187, 188, 194, *ibid.*

391 Alfred Plená, *Bildergeschichten und Comics*, Bock & Herchen Verlag, Bad Honnef, 1983, S. 45

barkeit und unkritischen Nachahmung vorgegebener Muster sowie trotz des kommerziellen Literaturbetriebs, in den die *comic postcards* eingebunden sind, räumt er der Gattung eine Existenzberechtigung ein. Die Herausforderung für die Behandlung des Themas liegt in der sozialpsychologischen Bedeutung, denn der gesellschaftliche Stellenwert als Mitteilungsförm entspricht dem eines *Ventils*, wie Orwell metaphorisch zusammenfasst; in ihm entlädt sich, was viele Leser denken, fühlen und miteinander verbindet.

Auf eine Untergattung des Genres Trivialliteratur – die Kriminalgeschichte – kommt Orwell in „Decline of the English Murder“ und „Raffles and Miss Blandish“ zu sprechen. Zusätzlich zu dem die Neugier weckenden Titel beginnt Orwell seine Ausführungen rhetorisch wirkungsvoll, indem er Stilelemente des Kriminalromans in seinen Essay übernimmt: Erzählton und Spannungsaufbau durch Illusionscharakter, der von einem unerwartet auftretenden Konflikt gestört wird, stimmen den Leser des Essays gut in das Thema Kriminalroman ein.

It is Sunday afternoon, preferably before the war. The wife is already asleep in the armchair, and the children have been sent out for a nice long walk. You put your feet up on the sofa, settle your spectacles on your nose, and open the "News of the World". Roast beef and Yorkshire, or roast pork and apple sauce, followed up by suet pudding and driven home, as it were, by a cup of mahogany-brown tea, have put you in just the right mood. Your pipe is drawing sweetly, the sofa cushions are soft underneath you, the fire is well alight, the air is warm and stagnant. In these blissful circumstances, what is it that you want to read about? Naturally, about a murder. But what kind of murder?³⁹²

392 CEJL, Vol. IV, „Decline of the English Murder“, S. 124

Die Schilderung eines fiktiven kleinbürgerlichen Milieus, aus dessen Hermetismus man scheinbar nur durch die Lektüre einer Weltzeitung auszubrechen vermag, lässt Spielraum für Spekulationen. Eine präzise Ortsbeschreibung fehlt; statt dessen werden Requisiten einer biedereren Wohn- und Lebenskultur verwendet; die Zeitangaben sind vage; Personen werden nicht namentlich genannt, sondern erscheinen anonymisiert. Der Wechsel von der plauderhaften Erzählprosa im Präsens zur nicht-fiktionalen Prosa des Essays wird von Orwell mit der Fragestellung „What is it that you want to read about?“ vorbereitet und mit der darauf folgenden Antwort „Naturally, about a murder“ abrupt vollzogen. Mit der insistierenden Nachfrage „But what kind of murder?“ schließlich weckt er verstärkt die Neugier des Lesers an einer weiterführenden Erörterung des Gegenstands. Die formale Antithese *Erzählprosa* vs. *essayistische Prosa* findet ihre Entsprechung in einem inhaltlichen Gegensatz: während die Wortwahl „asleep“, „nice“, „right mood“, „sweetly“, „warm“ und „blissful“ eine Atmosphäre der Idylle und Behaglichkeit suggeriert, wirkt die als selbstverständlich erachtete Feststellung: „Naturally, about a murder.“ geradezu schockierend. Orwells Vorgehen bei der Darstellung hier ist ein gutes Beispiel sowohl für die Offenheit der Gattung Essay als auch für die Unbekümmertheit, mit der sich der Autor fremder Stilmittel für seine Arbeit bedient.

In „Raffles and Miss Blandish“ setzt Orwell seine Kritik an der Trivialliteratur fort. Wieder werden Textbotschaften analysiert und deren Rezeption erschlossen. Orwell arbeitet auffällig oft mit Bildungselementen, die seine Belesenheit dokumentieren und nach Belesenheit verlangen: er weckt Assoziationen oder sucht nach Parallelen („*Raffles*, no less

than *Great Expectations* or *Le Rouge et le Noir*, is a story of snobbery"³⁹³), zitiert aus Originalwerken der Literatur, z.B. aus Kiplings Gedicht *Gentleman Rankers* („Yes, a trooper of the forces - Who has run his own six horses! etc."³⁹⁴) und interpretiert die Schlusskapitel des Romans *No Orchids for Miss Blandish* mittels Anspielung auf seine Kenntnisse von Wagners *Götterdämmerung*: „The closing chapters of the book [...] have a ‚twilight of the gods‘ feeling"³⁹⁵. In methodischer Hinsicht weist Orwells Behandlung des Themas eine Affinität zu anderen Gattungen der nicht-fiktionalen Prosa auf. Die Nähe zum Journalismus ist spürbar, wenn er salopp eine gedankliche Zäsur im Text andeutet („So much for *Raffles*. Now for a header into the cesspool."³⁹⁶); traktathaft leitet er einen quasi literaturwissenschaftlichen Diskurs ein („Several other points need noticing before one can grasp the full implications of this book."³⁹⁷), dessen Aufbau eine chronologische Aufzählung ist und aufgrund der vornehmlichen Präsenssätze konstatierende Aussagekraft besitzt.

In Hörfunksendungen, die im Programm des B.B.C. Overseas Service ausgestrahlt wurden, spricht Orwell auch über die Rolle und den Stellenwert von Literatur. Besonders interessieren ihn dabei die zeitgeschichtlichen und politischen Aspekte von Büchern, da gerade in den frühen vierziger Jahren verständlicherweise andere Erwartungen an sie gestellt wurden. Die Radiogespräche werden kurz nach ihrer Ausstrahlung auch im B.B.C.-Magazin *Listener* abgedruckt. Es fällt auf, dass „The Frontiers of Art and Propaganda“, „Tolstoy and Shakespeare“ und „Literature and Totalitarianism“

393 bis 397 CEJL, Vol. III, „Raffles and Miss Blandish“, S. 248, 249, ibid., 251, 252

nicht in der für Radioessays typischen und für das Medium meist notwendigen (gesprochenen) Satzstruktur verfasst sind, sondern eher im Stil eines anspruchsvollen Prosatextes. Bei der Betrachtung von *Kunst und Propaganda* erstaunt die Unmittelbarkeit, mit der der Autor die Diskussion beginnt. Ohne Vorrede führt er die Zuhörer (bzw. später die Leser) *in medias res*, indem er seine Redeabsicht unmittelbar nennt („I am speaking on literary criticism [...]“³⁹⁸) und die Problemstellung hypothesenartig umreißt. Mit der gleichen Unmittelbarkeit beginnen auch „Tolstoy and Shakespeare“ und „Literature and Totalitarianism“. Intertextuell verbindet Orwell die drei Essays miteinander und schafft so eine Art Radio-Trilogie. Die ersten Textabschnitte der Essays sind teilweise Zusammenfassungen der jeweils vorausgegangenen Essays, mit Übernahme desselben Wortlauts und in einer bisweilen redundanten Darstellungsweise.

Deutlich weist Orwell darauf hin, wie der Einfluss politischer, sozialer und religiöser Faktoren auf das Kunstbewusstsein einen neuen Status der Kunst- bzw. Literaturkritik heraufbeschworen hat. Ausgehend von den aktuellen politisch-kulturellen Auseinandersetzungen, sagt er: „Literature has been swamped by propaganda.“³⁹⁹ Die Legitimation einer allgemein geführten Diskussion über das literaturhistorische Problem leitet sich aus der Zeitgeschichte selbst ab; denn wo (wie etwa bei der Erörterung der europäischen Literatur gegen den Faschismus) „das Ästhetische als Ausdrucksform des Gesellschaftlichen begriffen wird, da bildet gerade der Zusammenhang des Ästhetischen mit dem Gesellschaftlichen den

398 und 399 CEJL, Vol. II, „The Frontiers of Art and Propaganda“, S. 149

Anlass allen Fragens.“⁴⁰⁰ Orwell beleuchtet Epochen, erwähnt Autoren und vergleicht deren Arbeitsweise („The characteristic writers of the nineteen-twenties [...] were writers who put the main emphasis on technique.“⁴⁰¹), die in einer für ihn unbefriedigenden Art die Aussageform stärker betont als den *-inhalt*. Angesichts einer totalitären Herrschaft, die Europa zur gegenwärtigen Zeit (also bis 1945) durchlebt, darf die Forderung nach *art for art's sake* („a phrase very much out of fashion“⁴⁰²) keinen Bestand mehr haben. Daher erscheint die Literatur innerhalb der Spanne von 1890 bis 1930 – „the whole period [...] was one of exceptional comfort and security [...] the golden afternoon of the capitalist age.“⁴⁰³ – wie ein altmodisches Instrument; sie kann als zweckfreie *Paraliteratur* bezeichnet werden. Zweckfrei bedeutet, dass sich die Literatur von äußeren, d.h. politischen Einflüssen befreit hat und nur noch um ihrer selbst willen existiert. Doch die Ankunft von Hitler und einer – wie Thomas Mann einst spitzzünftig formulierte – „crapule größenwahnsinniger Kleinbürger“⁴⁰⁴ erlaubte die Loslösung von außerkünstlerischen bzw. ästhetischen Gesichtspunkten nicht mehr. In einem sarkastischen Bild und in einer wegen des parallelen Satzbaus eindringlichen Form bringt Orwell seine Ansicht auf den Punkt: „You cannot take a purely aesthetic interest in a disease you are dying from; you cannot feel dispassionately about a man who is about to cut your throat.“⁴⁰⁵

400 Ralf Schnell, „Zwischen Anpassung und Widerstand. Zur Literatur der Inneren Emigration im Dritten Reich“, in Thomas Bremer, *Europäische Literatur gegen den Faschismus 1922 – 1945*, Verlag C.H. Beck, München, 1986, S. 15 – 32, S. 16

401 bis 403 CEJL, Vol. II, „The Frontiers of Art and Propaganda“, S. 150, 151, *ibid.*

404 Thomas Mann, *Essays*, Band 3, Musik und Philosophie, hrsg. von Hermann Kurzke, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1978, S. 253

405 CEJL, Vol. II, „The Frontiers of Art and Propaganda“, S. 152

Bei der Behandlung von Kunst und Propaganda, deren gegenseitiger Beeinflussung und des Missbrauchs von Literatur zur Vermittlung politischer Botschaften im Essay „No, Not One“ bezieht sich Orwell auf den Roman *No Such Liberty* von Alex Comfort. Die Kritik des Essayisten Orwell richtet sich gegen das gewaltsame Hineinzwängen von Botschaften in eine literarische Form, deren Rahmen die Handlung zweier Menschen im Kampf gegen Diktatur und Tod im nationalsozialistischen Deutschland bildet. Orwell missfällt hierbei die neue, für die Zeit scheinbar typische Rolle der Literatur, die sich als Prokrustesbett erweist: sie gibt ein Schema vor, an dem sich die Inhalte zu orientieren haben. Hier sei nochmals daran erinnert, dass Orwells Ruf als stilsicherer Prosaist nicht zuletzt auf die Wahl der angemessenen Prosaform, sondern auch auf seinen Anspruch des klaren (inhaltlichen) Ausdrucks zurückzuführen ist: „He believed that what can be said can be said clearly, and with freshness and elegance as well. He was the man who made political writing into an art, in the process becoming the fiercest opponent of cant, jargon and mystification.“⁴⁰⁶

Während die Literatur allzu gern zu einem bloßen Vehikel degradiert wird, um politische und sozialgeschichtliche Informationen zu transportieren, reduziert sich gleichzeitig die literarische Gestaltung auf einfache Elemente. Das zeigt sich etwa auch daran, dass Orwell den Inhalt von Comforts Roman in weniger als dreihundert Wörtern rasch nacherzählen kann. In den Mittelpunkt seines Essays stellt Orwell zwei kurze staatsphilosophische Abhandlungen über die Prinzipien einer modernen Gesellschaft. Den ersten Abschnitt leitet er

406 Robert Pearce, „Orwell Now“, in *History Today*, Oktober 1997

mit einer provozierenden Behauptung ein; es beschreibt in knapper Form die Paradoxie des menschlichen Zusammenlebens; danach folgt die Analyse dieses Phänomens.

1. Civilization rests ultimately on coercion. What holds society together is not the policeman but the goodwill of common men, and yet that goodwill is powerless unless the policeman is there to back it up. Any government which refused to use violence in its own defence would cease almost immediately to exist, because it could be overthrown by any body of men, or even any individual, that was less scrupulous.⁴⁰⁷

In der sich anschließenden Aussage verfährt er ähnlich. Hier greift er den Kern der ersten These („coercion“) auf, um ihn kaskadenhaft zum Ausgangspunkt einer weiteren Aussage zu machen und zu präzisieren. Dann folgt die auf Beispiele gestützte Ausführung.

2. Since coercion can never be altogether dispensed with, the only difference is between degrees of violence. During the last twenty years there has been less violence and less militarism inside the English-speaking world than outside it, because there has been more money and more security. The hatred of war which undoubtedly characterizes the English-speaking peoples is a reflection of their favoured position. Pacifism is only a considerable force in places where people feel themselves very safe, chiefly maritime states.⁴⁰⁸

Nachdem Orwell die beiden Gedanken als wesentliche Elemente der Argumentation in den Essay integriert hat, fährt er in der abwägenden Erörterung fort. Auffällig sind Formulierungen des Denkens und Vermutens. Neben der Spekulation, zu der auch die Subjektivität des Autors gehört, tritt er zwischendurch mehrfach als Fragesteller auf, einmal sehr massiv, als vier

407 und 408 CEJL, Vol. II, „No, Not One“, S. 196, 197

Fragen unmittelbar aufeinander folgen; der Leser soll verstärkt zu einer kritischen Reflexion angeregt werden. Orwell recurriert auf Äußerungen von Personen der Zeitgeschichte, wie z.B. Lenin und auf biblisch anmutende Aussprüche, die ihn offensichtlich auch bei der Wahl des Titels für seinen Essay „No, Not One“ inspiriert haben: es gibt *nicht einen*, der gerecht wäre. An die englischen Pazifisten gerichtet, sagt er, dass es de facto nur die Wahl zwischen zwei Übeln gibt. Daraus leiten sich die Aporien ab: „You can let the Nazis rule the world; that is evil; or you can overthrow them by war, which is also evil.“⁴⁰⁹

Einen Querschnitt durch den Tenor der Literatur der ersten drei Dekaden des 20. Jahrhunderts erhält man in „Notes on the Way“. Die darin behandelten Themen haben aber keineswegs etwas mit der im Essaytitel suggerierten Leichtigkeit oder Beiläufigkeit zu tun. „Notes on the Way“ bildet den Rahmen einer dreiteiligen Buchbesprechung, die die Bildung und Belesenheit des Essayisten Orwell belegen. Er beginnt assoziativ mit einer gleichnishaften Erzählung, die sich gedanklich nach der Lektüre von Malcolm Muggeridges Roman *The Thirties* ergibt. In diesem, wie auch zwei anderen Werken, auf die sich „Notes on the Way“ bezieht, stehen die Geschichtsprophetien der Autoren im Mittelpunkt, deren Validität Orwell am gegenwärtigen Zustand der Welt misst. Anschaulich und bitter zeichnet Orwell das menschliche Schicksal anhand eines Vergleichs mit der Tierwelt nach. Die Analogie zu einer beschriebenen Vivisektion ist ein Beispiel für die von den Menschen selbst über lange Zeit produzierten Paradoxien des Lebens. So sind die Krisen und sozialen Kluften des ersten

409 CEJL, Vol. II, „No, Not One“, S. 200

Drittels des 20. Jahrhunderts dieselben wie vor hundert Jahren; die gesellschaftliche Existenz ist ebenso irrig wie gefährdet. Die schlimmen Folgen, die von einer andauernden Erschütterung der menschlichen Kultur ausgehen und dem körperlichen und geistigen Dasein der Menschen schaden, sind aus Orwells bilderreicher Anklage gut herauszulesen. „Man's history reduces itself to the rise and fall of material civilizations, one Tower of Babel after another.“⁴¹⁰ Welchen Auftrag die Literatur in diesem Kontext erfüllen kann, beschreibt Orwell so: „Literature was largely the literature of revolt or of disintegration.“⁴¹¹ Die Funktion der Schriftsteller gleicht der von Saboteuren, allerdings im positiven Sinne; nur im geschlossenen Auftreten, was Orwell mit Hilfe der massiven Häufung von Autorennamen andeutet, können sie den in der Gesellschaft lauenden Gefahren entgegenwirken.

*Gibbon, Voltaire, Rousseau, Shelley, Byron,
Dickens, Stendhal, Samuel Butler, Ibsen, Zola,
Flaubert, Shaw, Joyce - in one way or another
they are all of them destroyers, wreckers,
saboteurs.*⁴¹²

Ohne direkte Überleitung wendet sich Orwell dann dem zweiten Buch mit dem Titel *The Servile State* zu, das inhaltlich in enger Beziehung zu dem Thema von *The Thirties* steht. Der Autor Hilaire Belloc stellt die Frage: Welche Rolle spielt der „Einzelne in der Menge“ bei einer ganzheitlichen Betrachtung der Welt oder Gesellschaft? Eine denkbare Antwort ergibt sich einerseits durch die marxistische Sicht („Man is not an individual, he is only a cell in an everlasting body, and he is dimly aware of it.“⁴¹³), andererseits aus dem sich der Wissenschaft ausliefernden Fortschrittsgedanken heraus.

410 bis 413 CEJL, Vol. II, „Notes on the Way“, S. 31, 30, *ibid.*, 32

Mit der Erwägung der zuletzt genannten Variante leitet Orwell zur Diskussion des dritten Buches über. Es handelt sich um Huxleys *Brave New World*, „a good caricature of the hedonistic Utopia“⁴¹⁴. Zwar bewegt sich jede Lebensform in der Neuen Welt an der Grenze zur Hybris, doch die fortschreitende Vervollständigung von Wissenschaft und Technik zeigt sich als eine folgenschwere Hypothek der geistig-wissenschaftlichen Euphorie des zurückliegenden 19. Jahrhunderts. Orwell vergleicht die Utopie mit der Realität; er stellt fest, dass sich das Leben rein technisch zwar sicherstellen lässt, das Überlebensrisiko der Menschlichkeit sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt aber kaum minimiert zu haben scheint. Hierfür bedarf es einer neuen geistigen und ethischen Souveränität.

In dem Radioessay „The Rediscovery of Europe“ befasst sich Orwell mit der britischen Literatur des späten 19. und frühen bis mittleren 20. Jahrhunderts. Die Betrachtung erfolgt jeweils vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund. Er beginnt den ersten Textabschnitt mit einem Ansatz zur narrativen Vortragsform, ausgehend von den Erinnerungen an seinen eigenen Geschichtsunterricht. In einem kurzen Rückblick nimmt Orwell den Leser mit auf eine Reise durch die geistes- und kulturgeschichtlichen Epochen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Der Ablauf gleicht der szenischen Abfolge in einem filmischen Zeitraffer.

When I was a small boy and was taught history - very badly, of course, as nearly everyone in England is - I used to think of history as a sort of long scroll with thick black lines ruled across it at intervalls. Each of these lines marked the end of what was called a

414 CEJL, Vol. II, „Notes on the Way“, S. 32 f

'period', and you were given to understand that what came afterwards was completely different from what had gone before. It was almost like a clock striking.

For instance, in 1499 you were still in the Middle Ages, with knights in plate armour riding at one another with long lances, and then suddenly the clock struck 1500, and you were in something called the Renaissance, and everyone wore ruffs and doublets and was busy robbing treasure ships on the Spanish Main. There was another very thick black line drawn at the year 1700. After that is was the Eighteenth Century [...]⁴¹⁵

Die einst naive Vorstellung von Geschichte („history as a sort of long scroll“) wird nun aus Sicht des Erwachsenen und durch sein Zeitempfinden präzisiert („It was almost like a clock striking“) sowie kritisch kommentiert. Syntaktisch eignet sich für die stellenweise ironische Stellungnahme im Radiogespräch die Parenthese („very badly, of course, as nearly everyone in England is“) besonders gut. Sie ermöglicht dem Sprecher, durch geschickte Intonation oder Pausen die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf den eigentlich beiläufigen, aber aufgrund der Satzstellung hervorgehobenen Gedankengang zu lenken. Die spontanen Einschübe wiederholen sich; ihre Länge ist unterschiedlich und variiert von sehr kurzen persönlichen Anmerkungen („Rupert Brooke, who was, I should say, the most admired English poet“; „French writer such as, say Flaubert“; „his Fabians were - so they thought - turning the world“⁴¹⁶), über relativierende („this belief in Science - rather a hostility towards it, if anything - ...“⁴¹⁷) oder konstatierende („He imagines - quite likely he is wrong - that savages“⁴¹⁸) bis hin zu weitläufig erläuternden Satzeinschüben.

415 bis 418 CEJL, Vol. II, „The Rediscovery of Europe“, S. 229, 231, 234, 235

Mit Blick auf die Intention längerer Einfügungen gleichen die Parenthesen dem Beiseitesprechen bei einem Bühnenstück: der Zuhörer der Radiosendung hört einen Kommentar, der weiter geht, als es die vorausgegangene Schilderung darlegen konnte oder sollte. Ferner ermöglicht das Gefühl der Subjektivität dem Sprecher, seine Ausführungen mit einem eher affirmativen („quite true, of course“⁴¹⁹) oder belehrenden Unterton („not an Englishman, remember, but a Pole who chose to write in English“⁴²⁰) zu belegen.

Die Darstellungsform in „The Rediscovery of Europe“ ist, bedingt durch die Wahl des Mediums Hörfunk, monologisch und somit als Ausdruck der persönlichen Auffassung Ich-bezogen; das belegen wiederkehrende Wendungen wie „I mean“, „As I say“, „I’ve just mentioned“, „I’ve indicated“, „I have been saying“ oder „I saw it acted“. Gelegentlich wechselt Orwell aus der referierenden Position in eine Wir-Ansprache. Dieser perspektivische Wechsel schwächt das Gefühl der Anonymität ab, wie es bei vorgelesenen, technisch nur aus Lautsprechern vernommenen Funkessays⁴²¹ entsteht. Orwell bezieht die Hörer in seine eigenen Gedankengänge ein, fordert sie gewissermaßen im Scheindialog auf, an seinen Assoziationen und der daraus resultierenden Meinungsbildung teilzuhaben. Mit seinen Aufforderungen lässt Orwell die Hörer aber nicht allein, sondern bietet ihnen mögliche Lösungen an. Die gleiche Hilfestellung gibt der Autor als Fragender noch an anderen Stellen des Essays. Er fragt, wie es Bruno Berger als Stilelement des ‚idealen‘ Essays beobachtet hat, doch er entlässt die Leser bzw. Zuhörer nicht ohne denkbare Antworten.⁴²²

419 und 420 CEJL, Vol. II, „The Rediscovery of Europe“, S. 233, 232

421 und 422 vgl. Bruno Berger, *Der Essay*, Form und Geschichte, Francke Verlag, Bern und München, 1964, S. 184, 190

Sehr anschaulich geht Douglas Kerr auf die Besonderheit der Radiosprache im Allgemeinen ein: „Radio speech is both more ephemeral and more demanding than writing. It leaves no iterable record, it dictates the speed and rhythm of its reception. Writing can be possessed, set aside, taken up, reread, skimmed. But radio speech interpellates on its own terms, if it engages at all, through an oral medium in which the speaker – let alone the writer – is always absent. It is invisible language, news from nowhere, embodied in neither script nor speaker. This spectral quality of words ‘on air’ [...] has implications for modality and discourse.“⁴²³ Mit Blick auf Orwells Radioarbeit bei der B.B.C. sagt er: „It is not surprising that he thought of his radio work in terms of the more familiar medium of print. When he devised ‘Voice’, a regular feature devoted to reading and discussing poetry, he called it a ‘magazine programme’, and in the first number he asked his listeners to imagine the publication in front of them [...], and to move through its twenty-seven and a half minutes’ time as if it were printed space [...].“⁴²⁴ Diese Analyse ist plausibel, wenn man bedenkt, dass Orwell ein ausgesprochener *man of letters* ist, und zwar in des Wortes reinsten Bedeutung. Folglich ist sein Medium das geschriebene Wort, weniger das gesprochene, weshalb er seine Radioarbeit und die Interaktion mit den Zuhörern faktisch wie bei einem Printmedium gestaltet hat.

423 und 424 Douglas Kerr, „Orwell’s BBC Broadcasts: Colonial Discourse and the Rhetoric of Propaganda“, University of Hong Kong, in *Textual Practice*, Volume 16, Nr. 3, Dezember 2002

5.3 Der Essay im Kontext politisch-sozialen Engagements

Zur Einführung in die Analyse der politisch-sozialen Essays soll „Common Lodging Houses“ herangezogen werden, das Orwell als 29-Jähriger verfasst hatte. Die Veröffentlichung erfolgt in einer Zeit der selbst auferlegten sozialen Unrast, einer Phase, in der ihn sein Engagement in Grenzsituationen bringt, er größte Armut durchlebt, Ungerechtigkeit erfährt und sich schweren körperlichen und seelischen Belastungen aussetzt. Seinen Erkenntnisdrang befriedigt er nicht durch theoretische Denkanstrengungen, sondern durch die Hinwendung zum wirklichen Leben. Die Beweise für die von ihm ausgesprochenen Dinge gehen meist der schriftstellerischen Betätigung voraus. Damit ist „Common Lodging Houses“ Orwells persönlicher Sozialbericht, in dem er – „a clear-eyed teller of unpleasant truths“⁴²⁵ – die verfehlte staatliche Fürsorge für die Ärmsten der Armen anprangert. Behördliche Vorgaben hinsichtlich der Größe eines Wohn- und Schlafrums erweisen sich in der Praxis als unreal und gerade deshalb als illegal: „practically everything is against the law in a common lodging house.“⁴²⁶

Wie in einer von der Bürokratie verwalteten (absurden) Welt üblich, werden formale Aspekte über inhaltliche erhoben; d.h. während die amtlichen Vorschriften zwar die äußeren Rahmenbedingungen der Bürger bis in die kleinsten Lebensbereiche hinein regeln („common lodging houses are governed by a set of minute and [...] exceedingly tyrannical rules“⁴²⁷), haben sich die individuellen und intimen Belange der Menschen

425 Peter Marks, „Where He Wrote: Periodicals and the Essays of George Orwell“, in *Twentieth Century Literature*, Winter 1995
426 und 427 CEJL, Vol. I, „Common Lodging Houses“, S. 123

dem administrativen Reglement notgedrungen unterzuordnen. Nüchtern und mit unbestechlich präzisen Zahlenangaben dokumentiert Orwell die abstoßende Situation in den Wohnräumen öffentlicher Häuser.

The dormitories are horrible fetid dens, packed with anything up to a hundred men, and furnished with beds [...] inferior to those in a London casual ward. Normally these beds are about 5 ft 6 in. long by 2 ft 6 in. wide, with a hard convex mattress [...] The bed-clothes consist of two raw-umber-coloured sheets, supposed to be changed once a week, but actually [...] left on for a month [...] the beds are verminous, and the kitchens invariably swarm with cockroaches or black beetles. There are no baths [...] and no room where any privacy is attainable.⁴²⁸

In der Folge dieser negativen Einzeleindrücke wirkt die anschließende Bemerkung „These are the normal and accepted conditions in all ordinary lodging houses“⁴²⁹ geradezu zynisch. Schonungslos weist Orwell der *London County Council*-Behörde (L.C.C.) die Wirkungslosigkeit ihrer Vorschriften nach, als er bemerkt: „The curious thing about the squalor and discomfort of the ordinary lodging house is that these exist in places subject to constant inspection by the L.C.C.“⁴³⁰. An anderer Stelle konstatiert er lakonisch: „Another example of L.C.C. regulations.“⁴³¹, um gleich im Anschluss auf eine weitere Unsinnigkeit der „L.C.C.“-Regularien aufmerksam zu machen; diesmal ist es die Geschlechtertrennung innerhalb der Unterbringung. Die per realitätsfremdem Gesetz veranlasste Trennung zwischen Mann und Frau greift Orwell gegen Ende des Essays nochmals in Form „for ‚men only‘ or ‚women only‘“⁴³²

428 bis 432 CEJL, Vol. I, „Common Lodging Houses“, S. 122, *ibid.*, 122 f, *ibid.*, 124

auf; schließlich gipfelt die Antithese in dem bissigen Vergleich: „as though men and women were sodium and water and must be kept apart for fear of an explosion“⁴³³. Die meist arbeitslosen und schon daher gesellschaftlich benachteiligten Männer und Frauen in den „ordinary dirty lodging houses“⁴³⁴ sind der Geldgier und Willkür privater Wohnraumbesitzer ausgeliefert; Orwell spricht von „kind of petty tyranny“⁴³⁵. Die Situation der Besitzlosen wird durch das groteske Bild einer illusionären Wahl dargestellt: „It is absurd that they should be compelled to choose, as they are at present, between an easy-going pigsty and a hygienic prison.“⁴³⁶

Über die Ausgrenzung einer ethnischen Gruppe schreibt Orwell in „Not Counting Niggers“, wobei bereits der pejorative Titel signalisiert, dass es um die Diskriminierung von Schwarzen geht. Zu dem sozialen Aspekt des behandelten Themas kommt eine politische Komponente hinzu. Orwells Ausführungen basieren auf einem Buch: „Mr Streit’s much-discussed book, *Union Now*.“⁴³⁷. Während der Verfasser, Clarence K. Streit, darin den weltweiten Zusammenschluss demokratischer Nationen propagiert, versucht Orwell auch auf die latenten Gefahren eines derartigen elitären Staatenbundes aufmerksam zu machen. So stellt sich die Frage nach den Auswahlkriterien für eine Mitgliedschaft, da die Behauptung „other states could be admitted to the Union when and if they ,proved themselves worthy‘“⁴³⁸ vermuten lässt, dass eine Legitimation subjektiv ist, denn „worthy“ ist interpretierbar. Besser als in der ironischen Übernahme des Zitats „‘proved themselves worthy‘“ aus Streits Buch veranschaulicht Orwell die Problematik eines

433 bis 436 CEJL, Vol. I, „Common Lodging Houses“, S. 124, 122, 124, *ibid.*

437 und 438 CEJL, Vol. I, „Not Counting Niggers“, S. 435

pseudodemokratischen Völkerbundes anhand einer Allegorie. Indem er Streits Wertmaßstäbe mit einem Bild aus dem Tierreich vergleicht („the sheep-and-goats theory at its best“⁴³⁹), erzielt er durch die Anwendung auf menschliche Verhältnisse einen witzig-satirischen und moralisch-belehrenden Effekt. Die bildhafte Sprache wiederholt sich im Laufe der Diskussion; ein weiteres Mal ist die Wortwahl quasi sprichwörtlicher Art; ein anderes Mal erfolgt die Darstellung mit Bezug auf die unbeseelte Natur. Eine Reihe rhetorischer Mittel unterstützt die Argumentation: Imperative, der Ausruf als affektbetonendes Element, Fragesätze sowie eine mokante Parenthese dramatisieren das Gesagte. An anderer Stelle erregt ein Euphemismus Aufmerksamkeit: „Here and there in the book, though not often, there are references to the ‘dependencies’ of the democratic states. ‘Dependencies’ means subject races.“⁴⁴⁰

In Hinblick auf formale Gestaltungsmittel – abgesehen von Ausrufungszeichen, die der Aussage einen besonderen Nachhall verleihen – kommt der Kursivdruck besonders häufig vor. Diese typographische Eigenart geht gelegentlich mit der Verwendung von Fremdwörtern („the *status quo* must continue“; „the *per capita* income“⁴⁴¹) einher; meist aber heben sich die kursiv gedruckten Wörter nur als Emphase vom Textzusammenhang ab („things which *could* happen“; „guess what *numbers* of human beings“⁴⁴²) oder sie haben reflektierende Funktion, wenn sie einen vorausgegangenen Satzteil bestätigen und die Aussage in einer positiven Wiederholung bekräftigen. Da der Essaytitel eine verschmähende Provokation ist, sieht sich Orwell in der Pflicht, „not counting niggers“ zu erklären: „[...] all

439 bis 442 CEJL, Vol. I, „Not Counting Niggers“, S. 435, 436, 437, 436

phrases like 'Peace Bloc', 'Peace Front', etc. [...] imply a tightening-up of the existing structure. The unspoken clause is always 'not counting niggers'."⁴⁴³ Vor dem Hintergrund wird deutlich, dass es sich bei der beschämenden Erkenntnis „not counting niggers“ um eine eigentlich unausgesprochene Satzergänzung, eine Aposiopese, handelt. Doch anders als bei der rhetorischen Figur muss der Leser von Orwells Essay die Ergänzung des Wichtigsten aus dem Satzzusammenhang nicht selbst erschließen, sondern bekommt sie vom Autor genannt. Gleichzeitig ist es dem Leser überlassen, mögliche andere als die genannten Optionen „'Peace Bloc'“ und „Peace Front'“ zu ersinnen, von denen Farbige ausgeschlossen sind.

Dieser Denkanstoß will zur Wachsamkeit gegenüber undemokratischen bzw. rassistischen Strömungen ermahnen. Wie wichtig das ist, verdeutlichen vielfältige Verdrängungsmechanismen; wie diese innerhalb der Gesellschaft auch auf der sozial untersten Ebene funktionieren, beschreibt Orwell in „Democracy in the British Army“. Den in Übersee stationierten britischen Soldaten mit niedrigen Dienstgraden begegnen die Einheimischen mit Aversion; umgekehrt „vergelt“ die einfachen Soldaten diese Ablehnung mit noch größerer Abneigung gegenüber noch schwächeren Mitgliedern der Gesellschaft: „In Indian garrison towns he could kick the 'niggers' with impunity [...]“⁴⁴⁴, heißt es einmal. Die primär auf Aktion und Reaktion, Gewalt und Gegengewalt beruhende, kaskadierende Beziehungskette stellt sich wie folgt dar:

Relations with the 'natives' are almost invariably bad, and the soldiers - not so much the officers

443 CEJL, Vol. I, „Not Counting Niggers“, S. 437

444 CEJL, Vol. I, „Democracy in the British Army“, S. 442

as the men - are the obvious targets for anti-British feeling. Naturally they retaliate, and as a rule they develop an attitude towards the 'niggers' which is far more brutal than that of the officials or businessmen. In Burma I was constantly struck by the fact that the common soldiers were the best-hated section of the white community, and, judged simply by their behaviour, they certainly deserved to be.⁴⁴⁵

Mit dem Gebrauch des oxymoronischen Superlativs „best-hated“ erinnert Orwell an seine eigenen Erlebnisse als Polizei-offizier in Burma, die er drei Jahre zuvor in „Shooting an Elephant“ literarisch verarbeitet hatte. Die damals gewählte Formulierung („I was hated by large numbers of people“⁴⁴⁶) und die jetzt gebrauchte („the best-hated section of the white community“) sind vergleichbar. Orwell kritisiert die Kolonialpolitik, da sie die illegitime Rollenverteilung zwischen Besatzern und Besetzten zu rechtfertigen versucht. So werden die eigentlichen Herren eines Landes zu Fremdkörpern, von denen man sich besser distanziert. Auffällig ist der Hinweis auf die Umkehr dieser Tatsache, als sich Orwell der Wortwahl der Kolonialisten bedient („'niggers'“; „'natives'“), die abfälligen Bezeichnungen aber gleichzeitig in distanzierende Anführungszeichen setzt. Bemerkenswert ist, dass gerade diese typographische Formalie die beiden Wörter ebenfalls zu Fremdkörpern in seinem Text macht.

Nicht nur die Gesellschaft im Großen schließt Minderheiten aus, sondern auch ein Mikrokosmos wie das Militär („a small professional force more or less cut off from the rest of the nation“⁴⁴⁷). Es ist streng hierarchisch organisiert und findet seine Außenseiter in den unteren Dienstgraden. In der

445 CEJL, Vol. I, „Democracy in the British Army“, S. 443

446 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 265

447 CEJL, Vol. I, „Democracy in the British Army“, S. 442

britischen Armee des 19. Jahrhunderts waren es meist die Mitglieder des Proletariats, die aufgrund ihrer widrigen Lebensumstände die Existenz eines „mercenary“ fristen müssen oder – schlimmer noch – das Selbstverständnis eines „fighting animal“⁴⁴⁸ entwickelt haben. Die primäre Ursache vieler Ungerechtigkeiten waren gravierende Standesunterschiede. Ansehen und militärische Beförderungspraxis hingen von der Klassenzugehörigkeit ab. Orwell berichtet von Situationen, die belegen, dass die Soldaten einfacher Herkunft in der Tat nur dienende Funktion hatten.

Neben der zurückhaltend formulierten Kritik verwendet Orwell aber auch scharfe Polemik („the whole army is honey-combed with snobberies“; „do not allow the professional officer to be quite such an idiot as he used to be“⁴⁴⁹), um die Kuriosität des militärischen Standeszwangs zu belegen; dann trifft man auf Führungszeichen als ironisierendes Gestaltungselement. In diesem Kontext sind sie Ausdruck einer *uneigentlichen* Schreibweise, da die optisch hervorgehobenen Adjektive in Wirklichkeit das Gegenteil des Gesagten meinen. Indirekt stellt Orwell damit die gegnerischen Wertmaßstäbe in Frage, d.h. er vermittelt dem Leser ein Gefühl der Skepsis, und zwar immer dann, wenn von anderer Seite sorglos oder vorschnell Typisierungen wie *unpolitisch* oder *subversiv* verwendet werden. Das Resümee in „Democracy in the British Army“ ist angesichts der eigenen Erlebnisse in der spanischen Miliz („I had brought with me ordinary British army ideas and was appalled by the lack of discipline.“⁴⁵⁰) realistisch und pragmatisch zugleich. Zu Recht stellt Orwell allerdings auch

448 und 449 CEJL, Vol. I, „Democracy in the British Army“, S. 442, 442 f
450 CEJL, Vol. I, „Notes on the Spanish Militia“, S. 353

fest, dass das Militär als in sich geschlossenes Gefüge nur dann effektiv sein kann, wenn die Hierarchie von oberen und unteren Funktionsträgern akzeptiert und der Automatismus von Befehl und Ausführung nicht unterminiert wird. Alle Bestrebungen, eine Armee zu demokratisieren, laufen deshalb dem Erhalt des (notwendigen) *status quo* und letztlich der militärischen Effizienz zuwider. „In the British army this would mean an entire reconstruction which would rob the army of efficiency for five to ten years“⁴⁵¹, fasst er sein Urteil zusammen.

Der zweitlängste Essay nach „Charles Dickens“, den Orwell vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund der vierziger Jahre geschrieben hat, ist „Inside the Whale“ und befasst sich mit Henry Millers Roman *Tropic of Cancer*, bei dem es sich um einen politischen Aufsatz handelt. Orwell beginnt den in drei sehr lange Kapitel gegliederten und in Anlehnung an das Matthäus-Evangelium im Neuen Testament metaphorisch überschriebenen Essay wie eine Rezension. Er spricht über die Erzählform des Romans („a novel in the first person, or autobiography in the form of a novel“⁴⁵²) und den Inhalt („a story of the American Paris“⁴⁵³) sowie über die Wirkung des Buches auf ihn persönlich. An dieser Stelle des Essays geht die Darstellung in Erzählprosa über.

When I first opened Tropic of Cancer and saw that it was full of unprintable words, my immediate reaction was a refusal to be impressed. Most people's would be the same, I believe. Nevertheless, after a lapse of time the atmosphere of the book,

451 CEJL, Vol. I, „Democracy in the British Army“, S. 444

452 und 453 CEJL, Vol. I, „Inside the Whale“, S. 540, *ibid.*

*besides innumerable details, seemed to linger in my memory in a peculiar way. A year later Miller's second book, Black Spring, was published. By this time Tropic of Cancer was much more vividly present in my mind than it had been when I first read it.*⁴⁵⁴

Der Roman *Tropic of Cancer* - teilweise auch Millers Nachfolgewerk *Black Spring* - und der Autor stehen zwar im Mittelpunkt von Orwells Essay, doch in erster Linie zu dem Zweck, Parallelen und Gegensätze zu beiden Werken in der Literatur zu zeigen. Orwell und Miller verkörpern völlig unterschiedliche Lebenseinstellungen, wie auch J.R. Hammond beobachtet hat. Orwells Position ist eindeutig *außerhalb des Wals*⁴⁵⁵ und somit unvereinbar mit Millers Gesinnung. Das von ihm praktizierte harmonische In-sich-Ruhen („he is passive to experience“⁴⁵⁶) widerstrebt Orwell und ist in einer Zeit welt-politischer Krisen inakzeptabel. Orwell dramatisiert Millers politisches Phlegma mittels eines Vergleichs mit der redaktionellen Linie der Zeitschrift *Booster*, wo Miller zeitweise als Redakteur beschäftigt war. Auffällig an Orwells Ausführung ist die Akkumulation negativer Attribute und eine sich spürbar steigernde Aversion gegen *Booster* und Miller.

Das dritte Kapitel von „*Inside the Whale*“ rundet das Bild von Miller und seiner Lebenshaltung ab. Recht spät erläutert Orwell die Metaphorik von „*Inside the Whale*“, löst den Widerspruch zwischen der Figur im Essaytitel („*Whale*“) und dem originären Gleichnis aus der Bibel („*fish*“) auf und konkretisiert wiederholt die Diskussion über ein unpolitisches Verhalten zu jener Zeit.

454 CEJL, Vol. I, „*Inside the Whale*“, S. 542

455 vgl. J. R. Hammond, *A George Orwell Companion, A Guide to the novels, documentaries and essays*, The Macmillan Press, London and Basingstroke, 1982, S. 193

456 CEJL, Vol. I, „*Inside the Whale*“, S. 548

Während sich Orwell auf der Suche nach Authentizität oft in Situationen begibt, die ihm uneingeschränkten Einsatz abverlangen und Unversehrtheit nicht garantieren, verkörpert Miller den Inbegriff der indifferenten Bohème („allowing himself to be swallowed, remaining passive, accepting“⁴⁵⁷), die sich gegen das herausfordernde Leben streng moralisch denkender Menschen „immunisiert“ hat. In einem kurzen auktorialen Erzählabschnitt wird Miller porträtiert.

I first met Miller at the end of 1936, when I was passing through Paris on my way to Spain. What most intrigued me about him was to find that he felt no interest in the Spanish war whatever. He merely told me in forcible terms that to go to Spain at that moment was the act of an idiot. He could understand anyone going there from purely selfish motives, out of curiosity, for instance, but to mix oneself up in such things from a sense of obligation was sheer stupidity. In any case my ideas about combating Fascism, defending democracy, etc. etc. were all boloney.⁴⁵⁸

Orwell greift Millers Polemik („idiot“; „boloney“) auf, um sie als kritische Konter mit anderen Worten wenig später gegen diesen selbst zu richten. Ironisierend schweift er in das Französische ab („The attitude is ‚Je m’en fous‘“⁴⁵⁹), kehrt zum Englischen zurück, wechselt aber zugleich die Sprachebene, als er vom biblisch-erhabenen Bekenntnis („Though He slay me, yet will I trust in Him“⁴⁶⁰) zur vulgär-umgangssprachlichen Einsicht gelangt: „the moral in either case being ‚Sit on your bum‘“⁴⁶¹. Der Gebrauch von wörtlicher Rede und Ich-Form verleiht der Darstellung starke Unmittelbarkeit. Einen vergleichbaren Effekt der Direktheit erzielt Orwell, indem er als Parallele zu Miller die Haltung anderer zeitgenössischer Romanciers skizziert: „there is

457 bis 461 CEJL, Vol. I, „Inside the Whale“, S. 572, 569, 572, *ibid.*, *ibid.*

nothing left but quietism“⁴⁶². In energischen und eigentlich auf Unterlassung, nicht Handlung bedachten Appellen warnt er davor, dass Gleichgültigkeit die richtige Einstellung sei.

Bemerkenswert sind auch Metaphern („He does at any rate mark an unexpected swing of the pendulum.“⁴⁶³; „like a Japanese picture“⁴⁶⁴), mit denen Orwell seine Vorstellungskraft artikuliert. Derartige Bilder haben den Vorteil, dass sie sowohl die Phantasie des Autors als auch die des Lesers anregen, Emotionen wecken und – wie im nachfolgenden Fall – negative Assoziationen hervorrufen können. Orwells Bilder sind pessimistisch, tragisch, komisch und makaber: einem Holzschnitt von Christian Rohlfis vergleichbar, personifiziert Orwell Henry Miller als „den Tod“, der mit erstarrtem Blick zum *Danse macabre* aufspielt, während Rom – gleichsam als Synonym für die Welt – untergeht. Das düstere Gleichnis steht für die Hoffnungslosigkeit und Gleichgültigkeit gegenüber einem scheinbar unentrinnbaren Schicksal. Immer wieder finden sich im Essay nicht-fiktionale Elemente als Zeichen der bewussten Realitätsnähe sowie Bezüge auf aktuelle Realia wie etwa Personen, Ereignisse und Jahreszahlen. Das Zusammenspiel von auktorialer Authentizität und Subjektivität rückt „Inside the Whale“ in die Nähe der Gattung der autobiographischen Essays.

Ein ebenfalls dreiteiliger, doch aufgrund der Kapitelüberschriften strenger wirkender Essayaufbau liegt bei „The Lion and the Unicorn“ vor, dessen Untertitel „Socialism and the English Genius“ das zunächst abstrakt klingende Thema konkretisiert. Den ersten Teil überschreibt Orwell mahnend mit „England your England“. Für ihn liegt die Bedeutung auf *your*,

462 bis 464 CEJL, Vol. I, „Inside the Whale“, S. 577, 569, 573

da er später im Text eindringlich an seine englischen Landsleute und ihre moralische Verpflichtung gegenüber der Nation appelliert. Orwell beginnt das erste Kapitel mit einer der wohl ungewöhnlichsten Feststellungen, mit der er je ein Werk eingeleitet hat: „As I write, highly civilized human beings are flying overhead, trying to kill me.“⁴⁶⁵ Überzeugender als mit dem Paradoxon „highly civilized“ - „trying to kill“ lassen sich die seit der Erfindung moderner Kriegsinstrumente zu unvereinbaren Gegensätzen gewordenen Positionen *Ratio* und *Ehtik* kaum ausdrücken. Aus der Einleitung spricht die Furcht vor einer „neuen“ Rationalität, die verantwortungslos ist, weil sie ihre moralischen Grenzen nicht mehr kennt. Die Entwicklung der menschlichen Intelligenz hat ein Tempo erreicht, mit dem die geistige und charakterliche Reife für den Umgang mit den Forschungsergebnissen nicht Schritt halten können. Orwells Pessimismus ist antizipierend und von einer zeitlosen politischen Relevanz. Fast zwanzig Jahre nach dem Erscheinen von „The Lion and the Unicorn“ sagt John F. Kennedy in seiner *Inaugural Address* am 20. Januar 1961: „The world is very different now. For man holds in his mortal hands the power to abolish all forms of human poverty and all forms of human life.“ Weitere Belege für eine derartige skeptizistische Zeitkritik in literarpolitischen Schriften finden sich selbstredend in den darauf folgenden drei Jahrzehnten (zu Orwells Zeit) zur Genüge.

„England your England“ ist ein sozialpolitisches Porträt mit minutiösen Details, das Orwell als sehr aufmerksamen Beobachter (wie seinerzeit schon als Diarist in Wigan) ausweist. Die Schilderung enthält Lokalkolorit („The clatter

465 CEJL, Vol. II, „The Lion and the Unicorn“, S. 74

of clogs in the Lancashire mill towns⁴⁶⁶), Zeitkolorit („the queues outside the Labour Exchanges“⁴⁶⁷) und kulturgeschichtliche Charakteristika Englands, die sich bisweilen an sentimental-romantische Vorbilder anlehnen: „old maids biking to Holy Communion through the mists of the autumn morning“⁴⁶⁸. Die Selbstbetrachtung des Landes erfolgt aus einer Perspektive der insularen Abgeschlossenheit. Daraus ergibt sich ein Status, bei dem sich der Engländer der Loslösung bzw. Distanziertheit (nach Art der *splendid isolation*) von Europa bewusst ist. In einem gedanklichen Exkurs, der der geographischen Exkursion eines Reisenden entspricht, skizziert Orwell England und seine Bewohner anhand von subjektiv-sensualistischen Eindrücken.

*When you come back to England from any foreign country, you have immediately the sensation of breathing a different air. Even in the first few minutes dozens of small things conspire to give you this feeling. The beer is bitterer, the coins are heavier, the grass is greener, the advertisements are more blatant. The crowds in the big towns, with their mild knobby faces, their bad teeth and gentle manners, are different from a European crowd.*⁴⁶⁹

Das Spektrum der Sprachbilder ist facettenreich: sie variieren im Verlauf des Textes von plastisch-konkret, figurativ, humorvoll, euphorisch und makaber bis hin zu sarkastisch.

„The English Revolution“ ist stellenweise programmatisch verfasst, denn Orwell propagiert in einem Sechs-Punkte-Programm weitgehende soziale und politische Veränderungen. Bei der Formulierung dominiert die Nominalphrase. In der Chronologie

466 bis 469 CEJL, Vol. II, „The Lion and the Unicorn“, S. 75

und kategorischen Systematik zeigt sich die Affinität zur Abhandlung und im Hang zur thesenhaften Formulierung die Tendenz zur wissenschaftlichen Methode.

The first three points deal with England's internal policy, the other three with the Empire and the world:

- 1. Nationalization of land, mines, railways, banks and major industries.*
- 2. Limitation of incomes, on such a scale that the highest tax-free income in Britain does not exceed the lowest by more than ten to one.*
- 3. Reform of the educational system along democratic lines. [...]*⁴⁷⁰

Dieser Forderungskatalog, der an die selbstverfertigte Plattform einer politischen Partei erinnert, wird anschließend schrittweise analysiert, und aus Fakten werden Schlüsse gezogen. Während Orwell anfangs noch von einer persönlichen Stellungnahme spricht („I suggest“; „I have deliberately included“⁴⁷¹), geht der eigene Standpunkt im Verlauf der traktathaften Diskussion in eine verallgemeinernde Argumentation über („One can ‚nationalize‘ industry“; „What is needed“⁴⁷²). Später verleiht das hinzugefügte Hilfsverb „must“ dem appellativen Charakter der Aussagen („What we must offer India is not ‚freedom‘“⁴⁷³) Nachdruck, und der intensive Gebrauch des Plurals „we“ drängt das *Ich* des Autors fast völlig zurück. Ausgesprochen essayistisch wirken die Textstellen, an denen Bildungselemente des Autors einfließen. Das können z.B. Zitate sein, die die Beschäftigung mit dem Geist antiker Sagen belegen, Belege, die auf das Studium zeitrelevanter Bücher verweisen oder Gedankengänge, die auf die Auseinandersetzung mit einer anthroposophisch geprägten

470 bis 473 CEJL, Vol. II, „The Lion and the Unicorn“, S. 119, *ibid.*, 122, 116 f

Weiterentwicklung der Spezies Mensch als ein angestrebtes Ideal hindeuten. Souverän demonstriert der Essayist seine philologischen Kenntnisse im Umgang mit fremdsprachlichen Begriffen. Als wahres Zeichen der Bildung sind sie klassischerweise dem Latein entlehnt („what applies to India applies, *mutatis mutandi*, to Burma“; „back to the grey top hats and the sponge-bag trousers, in *saecula saeculorum*“⁴⁷⁴) oder dem Deutschen („*Herrenvolk*“⁴⁷⁵) und Französischen („*fainéant outlook*“⁴⁷⁶). Auch die Vorgehensweise, den Teilaspekt eines übergeordneten Themas (die Theorie einer sozialistischen Regierung Englands) unter dem Gesichtspunkt des Vorbehalts zu erörtern, darf als essayistisches Merkmal gewertet werden. Als Elemente der Möglichkeitsaussage treten durch „perhaps“ und „if“ eingeleitete Sätze auf sowie das Futur als das in eine ungewisse Zukunft weisende Tempus. Die Wiedergabe von spekulativen Gedanken zeigt sich auch in dem eindrucksvollen Wechselspiel von These und Antithese; mit stilistischer Konzinnität legt Orwell einmal dar, dass das Denkmodell einer sozialistischen Regierung zwar ein Ideal darstellt, doch weitgehend eine Hypothese ist.

Andere ideologische und politische Strömungen, die zum Gegenstand essayistischer Betrachtungen werden, sind der englische Antisemitismus und Nationalismus. Obwohl Orwell in „Antisemitism in Britain“ mehrfach darauf hinweist, dass die Ausführungen über antijüdische Einstellungen auf Tatsachen beruhen, ist der Essay erwartungsgemäß weitgehend sein subjektiver Meinungsbericht. Vorab wird die Authentizität des Gesagten durch nicht-fiktionale Elemente betont; das sind im einzelnen aktuelle empirische Zahlenangaben und soziodemo-

474 bis 476 CEJL, Vol. II, „The Lion ...“, S. 124 ff, *ibid.*, 127

graphische Fakten, der Bezug auf offensichtlich nachweisbare Realia sowie der Hinweis auf Erfahrungen mit dem Stigma, ein Jude zu sein.

Thematisch breiter als die zuletzt behandelten Essays sind die essayartigen Zeitschriftenartikel „You and the Atom Bomb“, „What is Science?“ und „Catastrophic Gradualism“. Sie sind nur wenige Monate nach dem Ende des 2. Weltkrieges erschienen und spiegeln die allgemeine (wohl zeitlose) Angst vor einer globalen Zerstörung wider. Die Ausführungen, die mehr in journalistischer als in essayistischer Prosa verfasst sind, tragen den Duktus einer zeitkritischen und ganzheitlichen Betrachtung. Die Gesamtheit der Auswirkungen einer systematisch missbrauchten Wissenschaft wird ebenso anklagend erörtert wie die Gleichgültigkeit gegenüber dem mathematisch präzise formulierbaren Vernichtungspotenzial im Zeitalter der Atombombe. Werner Heisenberg, ein Zeitgenosse Orwells, lässt sich in diesem Zusammenhang zitieren. Besorgt und mahnend äußerte auch er sich zur Lage der Wissenschaft: „Wissenschaft wird von Menschen gemacht“⁴⁷⁷, schreibt er im Vorwort zu seinem Buch *Der Teil und das Ganze*, das er als „Gespräche im Umkreis der Atomphysik“ untertitelt. Heisenberg verdeutlicht, dass es auch „um menschliche, philosophische oder politische Probleme geht“ und „wie wenig sich die Naturwissenschaft von den allgemeinen Fragen trennen lässt. [...] Die moderne Atomphysik hat grundlegende philosophische, ethische und politische Probleme neu zur Diskussion gestellt, und an dieser Diskussion sollte ein möglichst großer Kreis von Menschen teilnehmen.“⁴⁷⁸ Orwells Artikel „You and the Atom Bomb“ (Herv.

477 und 478 Werner Heisenberg, *Der Teil und das Ganze*, Gespräche im Umkreis der Atomphysik, R. Piper & Co. Verlag, München, 1969, Vorwort, S. 9

d. Verf.) kann durchaus in Anlehnung an Heisenbergs Appell interpretiert werden: die Existenz der Atombombe ist nicht mehr allein die Angelegenheit der Forscher („there was a widespread belief that splitting the atom was merely a problem for the physicists“⁴⁷⁹); sie berührt in der Tat die vitalen Interessen eines *jeden* Individuums - daher die direkte Anrede „You“ im Essaytitel.

Orwells Darstellung ist dramatisierend: „[...] some lonely lunatic in a laboratory might blow civilization to smithereens“⁴⁸⁰. Die Visionen, die sich von der Wirkung eines solchen bedrohlichen Instruments ableiten lassen, sind grotesk; Vergleiche erinnern an die Darstellungen in Romanen der Gattungen Science Fiction und Anti-Utopie. Gegenwärtige Realia und die von ihnen ausgehenden Bedrohungen werden satirisch verzerrt und in eine zukünftige, also ungewisse Epoche projiziert. Im selben Augenblick scheinen sich Intellekt und Kultur in ein primitiveres Stadium zurückzuentwickeln. Die Spannung zwischen Futurismus und Atavismus findet ihre Entsprechung in der antithetischen Betrachtung von traditionellen und modernen, in kriegerischer Absicht oder zu ungewöhnlichen Zwecken verwendeten Instrumenten⁴⁸¹ wie auch Flugzeug und Radio.

*Thus [...] tanks, battleships and bombing planes
are inherently tyrannical weapons, while rifles,
muskets, long-bows and hand-grenades are inherently*

479 und 480 CEJL, Vol. IV, „You and the Atom Bomb“, S. 23

481 Objektivierend darf man Orwells Visionen allerdings mit den Worten einer Kritikerin zu Recht entgegen: „Liberty is only maintained if it resides in the spirit of the people. This is the key to predicting whether Orwell's nightmare will come true. Technology is neither good nor evil; it simply reflects its masters.“ Sonia Arrison, „Answering Orwell“ in *Tech Central Station*, 25. Juni 2003

democratic weapons. A complex weapon makes the strong stronger, while a simple weapon - so long as there is no answer to it - gives claws to the weak.

We were once told that the aeroplane had 'abolished frontiers'; actually it is only since the aeroplane became a serious weapon that frontiers have become definitely impassable. The radio was once expected to promote international understanding and co-operation; it has turned out to be a means of insulating one nation from another.⁴⁸²

Mit Stilmitteln wie der kataloghaften Aufzählung und einem bildhaften Vergleich („claws to the weak“), Ironie und Kritik führt Orwell Innovation und Forschung *ad absurdum*. Rhetorisch wirkungsvoll stehen sich die opponierten Sätze nach Art der *correctio* gegenüber. Aus dieser Entsprechung der Gegensätze lässt sich eine inhaltliche Interpretation ableiten: Forschungsdenken erweist sich in Bezug auf die geistige Reife der Menschen im Umgang mit den Forschungsergebnissen oft als vorschnell. Es erscheint daher legitim, die Frage nach der Art und dem Sinn der Wissenschaft zu stellen: „What is Science?“ Zwei mögliche Antworten gibt Orwell in dem gleichnamigen Zeitschriftenartikel in *Tribune*. Für ihn hat es sich gezeigt, dass im allgemeinen Sprachgebrauch meist nur grob zwischen Natur- und Geisteswissenschaft unterschieden wird, wobei die Geisteswissenschaft nur eine weniger gute Reputation genießt. In einem ausgewogenen Pro und Contra befasst er sich mit der theoretischen Forderung nach einer breit angelegten wissenschaftlichen Erziehung für die Bevölkerung. Sie soll so zu einer besser gebildeten Weltanschauung gelangen („if one has been scientifically trained one's approach to all subjects will be more intelligent than if one had no such training“⁴⁸³).

482 CEJL, Vol. IV, „You and the Atom Bomb“, S. 24 f

483 CEJL, Vol. IV, „What is Science?“, S. 27

Die Schlussfolgerungen, die sich auf Seiten der Befürworter dieses Bildungsansatzes ziehen lassen („A scientist's political opinions, it is assumed, his opinions on sociological questions, on morals, on philosophy, perhaps even on the arts, will be more valuable than those of a layman.“⁴⁸⁴) sind natürlich logisch, aber nicht unbedingt richtig. Im Gegenteil: die Folgen sind ironisch, da sie eine Absolutheit beanspruchen („The world [...] would be a better place if the scientists were in control of it.“⁴⁸⁵), für die es keine Belege gibt. Darüber hinaus ist der Anspruch gefährlich, da Positivismus und Pragmatismus der exakten Wissenschaften dazu neigen, andere (etwa ethische) Werte unberücksichtigt zu lassen. Der im Kern positive, wenn auch polemisch formulierte Ausblick: „Here you have a group of sane men in the middle of a world of lunatics“⁴⁸⁶ am Ende von „What is Science?“ wird durch den Pessimismus in „Catastrophic Gradualism“ relativiert. Bereits der Titel signalisiert eine Art von Kontinuität und Unabänderlichkeit, mit der sich die Menschheit im Atomzeitalter auf eine Katastrophe zubewegt. Der Kataklysmentheorie entsprechend, scheint sich die Geschichte der menschlichen Zivilisation als wechselhafte Folge von Gut und Böse, Aufbau und Niedergang, Vernichtung und (angeblicher) Neuschöpfung zu sein.

*Throughout history, one revolution after another - although usually producing a temporary relief, such as a sick man gets by turning over in bed - has simply led to a change of masters, because no serious effort has been made to eliminate the power instinct [...]*⁴⁸⁷

Im Kontext der Argumentation spielen Aporien eine Rolle;

484 bis 487 CEJL, Vol. IV, „What is Science?“, S. 27 f, 28, 30, 36

Orwell beschreibt das Gefühl der Ausweglosigkeit und das Ausgeliefertsein an die Folgen des Fortschritts. Fortschritt erweist sich immer als ambivalent, und ein Ausweg aus dieser Misere ist meist illusorisch: „'You can't make an omelette without breaking eggs.'“⁴⁸⁸ Zwar ist dieser Truismus überaus banal, ergibt aber einen logischen Sinn.

Außer den Themen von (welt)politischer Relevanz werden auch die sozialen Belange einzelner Länder während der Kriegsjahre diskutiert. Unter dem provozierenden Titel „The Politics of Starvation“ veröffentlicht Orwell in *Tribune* einen Kurzbeitrag, in dem er sich mit dem Schicksal von Nationen und besonders ihrer Bevölkerung befasst. Mit dem journalistischen Sinn für Aktualität stellt er zunächst einen Gegenwartsbezug her; dann weckt er in einer knappen Bestandsaufnahme das Verständnis für das zu betrachtende Problem einer rigoros betriebenen Politik der Autarkie, die stets zu Lasten der Bevölkerung geht. Das emotionale Eingangsbild schärft den Blick für die Betrachtung des Unrechts: „[...] whereas we are reasonably well off and the United States is enjoying an orgy of overeating, a good part of Europe is lapsing into brute starvation.“⁴⁸⁹

Kern von „The Politics of Starvation“ ist das Dilemma zwischen staatspolitischer Verpflichtung einerseits und sozialer bzw. humanitärer Verantwortung andererseits in Krisensituationen. Konkret heißt das: vor dem Hintergrund, dass europäische Länder während des andauernden Krieges an einer Unterversorgung mit Nahrungsmitteln leiden, befürwortet

488 CEJL, Vol. IV, „What is Science?“, S. 33

489 CEJL, Vol. IV, „The Politics of Starvation“, S. 106

Orwell die Unterstützung dieser Staaten. Seine Argumentation ist eindringlich und überzeugend; mit Orts-, Zeit- und teilweise akribischen Zahlenangaben dramatisiert er die Situation der in Not geratenen Nationen. Das buchhalterische Aufrechnen von Versorgungsmängeln und Entbehrungen sowie die daraus resultierenden Krankheiten und der Tod sind eine unerbittliche Abrechnung mit der offiziell tolerierten, geradezu legitimierten Unmenschlichkeit.

In Budapest, in November, the chemists were closing down for lack of supplies, the hospitals had neither windows, fuel nor anaesthetics, and it was calculated that the town contained 30,000 stray children [...] a million people would die of starvation in Hungary this winter. In Vienna [...] 'the food for hospital surgeons consists of unsweetened coffee [...] Less than 500 calories in all' [...] In Germany, the Saar children are 'slowly starving'. In the British zone, Field-Marshal Montgomery said that he was 'entirely dependent on imports of wheat if he was to maintain the presentation scales for the German people, ranging from 1,200 to 1,500 calories'.⁴⁹⁰

Als Steigerung dieser nüchternen Faktensammlung gipfelt Orwells Plädoyer für eine humane Politik in einem makabren Bild: „Even if the above figures do not convey much impression, who has not seen the photographs of skeleton-like children in Greece and other places“⁴⁹¹. Eine „Politik des Hungers“ mag unter rationalen Gesichtspunkten Erfolg haben, doch moralisch ist sie verwerflich. Welche Erwartungen auch immer an eine solche Politik geknüpft sind, sie erweisen sich als fataler Trugschluss, denn: „Whatever the ultimate political settlement in Europe may be, it can only be worse if it has been preceded by years of hunger, misery, banditry

490 und 491 CEJL, Vol. IV, „The Politics of Starvation“, S. 107 f, 108

and ignorance."⁴⁹² Mit einem Rückblick auf die jüngere Geschichte Europas belegt Orwell am Textende, wie falsches Loyalitätsdenken im Jahr 1918 („feed ourselves rather than feed German children who will be fighting against us a generation hence“⁴⁹³) in der Tat zu einem kurzfristigen militärischen Erfolg führte. Auf lange Sicht aber zieht es den Verlust der Menschlichkeit nach sich, und dieses Faktum darf man der eigenen Bevölkerung nicht vorenthalten.

Auch in einem anderen Zusammenhang sind Orwells Überlegungen, die um die Idealvorstellung von einer friedvollen Einheit europäischer Länder kreisen, eher pessimistisch. In „Toward European Unity“ setzt er sich mit dieser seiner Ansicht nach vorrangigen Ziel skeptisch auseinander. Viele Anzeichen weisen seiner Ansicht darauf hin, dass die Realisierung einer solchen Union unwahrscheinlich ist. So gehört zum Wesen seiner Spekulation bereits die Formulierung des Titels; die Präposition „Toward“ suggeriert nämlich etwas Evolutionäres, dessen Ziel („European Unity“) vorerst offen, wenn nicht sogar eine Utopie⁴⁹⁴ bleibt.

Ein Gefühl der Skepsis tritt am Anfang des Essays auf, als Orwell mit einer Allegorie eröffnet, deren Kern aus kühlem Abwägen und Zweifeln besteht. Wieder trifft man auf eine Krankheitsmetapher, wie er sie in „Catastrophic Gradualism“ schon einmal verwendet hatte.

*A Socialist today is in the position of a
doctor treating an all but hopeless case.
As a doctor, it is his duty to keep the*

492 und 493 CEJL, Vol. IV, „The Politics of Starvation“, S. 110

494 Hier irrte Orwell, wie die Existenz der heutigen Europäischen Union zeigt.

*patient alive, and therefore to assume that the patient has at least a chance of recovery. As a scientist, it is his duty to face the facts, and therefore to admit that the patient will probably die.*⁴⁹⁵

Auf die einleitende Wahrscheinlichkeitstheorie folgen zahlreiche Wahrscheinlichkeitsformeln. Die auffälligsten sind Verben des Denkens und Vermutens, das Adverb "probably" bzw. Nomen „probability“ sowie insbesondere das Futur als Tempus und das Konditional als Modus der Möglichkeitsaussage. Für einen kurzen Augenblick (etwa in der Mitte des Essays) relativiert Orwell seinen Pessimismus; er verwendet die Litotes („A western European union is in itself a less improbable concatenation than the Soviet Union or the British Empire.“⁴⁹⁶). Er retardiert quasi seine Argumentation, um im nächsten Moment zu den eigentlichen Hemmnissen der Vision von einem geeinten Europa überzugehen. In vier schlagwortartig überschriebenen Kapiteln nennt er die wichtigsten Hindernisse auf dem Weg zu einem europäischen Gemeinwesen. Jeder Abschnitt umfasst eine in sich geschlossene, knappe und auf die Aussage der jeweiligen Überschrift („1. Russian hostility“; „2. American hostility“; „3. Imperialism“; „4. The Catholic Church“) beschränkte Ausführung. Als Theorien sind die Gedanken der Hintergrund, vor dem Orwell sein Fazit hinsichtlich der europäischen Union zieht. Wieder ist Skepsis das Denkprinzip; sie äußert sich in der Wahl der Verben („seems“; „believed“; „may“), Syntax und der antithetischen Satzfolge.

Das permanente Kreisen um Ausdrücke des Zweifelns sowie Mutmaßungen, einstige Erwartungen, Negationen und Frustrationen

495 und 496 CEJL, Vol. IV, „Toward European Unity“, S. 423 f, 426

münden schließlich in das pessimistische Fazit: „The actual outlook, so far as I can calculate the probabilities, is very dark, and any serious thought should start out from that fact.“⁴⁹⁷ Dennoch ist der Negativismus des Ausblicks ambivalent: er markiert sowohl einen Endpunkt als auch einen Ansatzpunkt für Leser und Autor, den hier in Kürze abgehaltenen Diskurs an anderer Stelle – in „In Defence of Comrade Zilliacus“⁴⁹⁸ – fortzusetzen.

497 CEJL, Vol. IV, „Toward European Unity“, S. 429

498 CEJL, Vol. IV, „In Defence of Comrade Zilliacus“: „We are no longer strong enough to stand alone, and if we fail to bring a western European union into being, we shall be obliged, in the long run, to subordinate our policy to that of one Great Power or the other.“ S. 453

5.4 Der Essay als Medium zur Betrachtung von Sprache und Politik

Mit der Dominanz und Interdependenz von Politik und Sprache befasst sich Orwell in „Politics and the English Language“. Obwohl er selbst beim Verfassen des Beitrags von „Essay“ spricht („Look back through this essay“⁴⁹⁹), kann die Behandlung des von Orwell immer wieder aufgegriffenen Themas *Sprache* darin nicht ausschließlich als essayistisch bezeichnet werden. Das gilt vor allem für den ersten Teil, dessen systematisch-analytische Struktur eher wissenschaftlich als essayistisch ist. Die Problemstellung („the decline of a language must ultimately have political and economic causes“⁵⁰⁰) steht hypothetisch in der Einleitung; ihr ist eine polemische, von unbewiesenen Pauschalurteilen Dritter geprägte Exposition vorangestellt.

*Our civilization is decadent, and our language - so the argument runs - must inevitably share in the general collapse. It follows that any struggle against the abuse of language is a sentimental archaism, like preferring candles to electric light or hansom cabs to aeroplanes.*⁵⁰¹

Ein weiterer Beleg für die Affinität mit anderen Prosaformen wie etwa Abhandlung oder Dissertation ist die Methode, mit Exzerpten aus Primärquellen zu arbeiten und sie anhand von Sprachkriterien linguistisch zu analysieren. Orwell verdeutlicht, dass die Beschäftigung mit der Sprache nichts Abstraktes ist, was die Wahl von Wörtern wie „dying“ und „limbs“ erklärt; sie erinnern daran, dass es sich bei der Sprache immer um etwas Lebendiges, Menschliches handelt. Ferner

499 bis 501 CEJL, Vol. IV, „Politics and the English Language“, S. 167, 156, *ibid.*

belegt seine Untersuchung, dass Stilschichten und Stil-sphären eine Frage von Phantasie, Anspruch oder Einstellung und natürlich Bildung sind. Ob sich hinter prunkvollen Aussagen am Ende nur dürftige Gedanken verbergen, hängt oft von dem Standpunkt und der Persönlichkeit jedes Einzelnen ab.

Sprachbilder sind ein wichtiges Ausdrucksmittel im zweiten, essayistisch verfassten Teil von „Politics and the English Language“. Meist entstammen die Metaphern Bereichen des All-täglichen wie z.B. der Medizin. Die Parallelen zu krankhaften oder klinischen Erscheinungen deuten an, dass die Sprache un-trennbar mit dem Wesen (und der Gesundheit) des Menschen verbunden ist und jede Veränderung bzw. Beeinflussung un-mittelbare Auswirkungen hat.

Phrases like a not unjustifiable assumption, leaves much to be desired, would serve no good purpose [...] are a continuous temptation, a packet of aspirins always at one's elbow. [...] This invasion of one's mind by ready-made phrases [...] can only be prevented if one is constantly on guard against them, and every such phrase anaesthetizes a portion of one's brain.⁵⁰²

Die Verwendung von rhetorischen Figuren wie Anadiplose und Chiasmus („But if thought corrupts language, language can also corrupt thought.“⁵⁰³) unterstreicht hier die Vitalität und das sprachkünstlerische Niveau von Orwells Prosa. Sprache ist, sagt er, dann ein sinnvoll genutztes Medium, wenn sie gegenständlich ist und der Übermittlung klarer Botschaften dient. Eine abstrakte Sprache wird entweder zum Selbst-zweck oder sie läuft Gefahr, lediglich zu verschleiern oder zu beschönigen.

502 und 503 CEJL, Vol. IV, „Politics and the English Language“, S. 167

Orwell zeigt auf, wie leicht sprachlicher Schwulst entstehen kann: „It is easier - even quicker, once you have the habit - to say *in my opinion it is a not unjustifiable assumption that* than to say *I think*.“⁵⁰⁴ Das Beispiel belegt zweierlei: die Prägnanz des Ausdrucks wird durch Schwulst ersetzt; rhetorische Fertigkeit, die die Litotes „*not unjustifiable*“ nur vortäuscht, wird mit Umständlichkeit verwechselt. In ähnlichem Zusammenhang sind die von Orwell kritisierten Euphemismen zu sehen, bei deren Verwendung sich vor allem die Politik als produktiv erweist. Werden sie aus Unwissenheit eingesetzt, darf man von sprachlichem Unvermögen sprechen. Das aber trifft in den seltensten Fällen zu, denn: „political language has to consist largely of euphemism, question-begging and sheer cloudy vagueness“.⁵⁰⁵ Hat der Ein-satz von Euphemismen hingegen Methode, so sind die (zumindest von Orwell gewählten) Beispiele an Sarkasmus nicht zu übertreffen.

*Defenceless villages are bombed from the air,
the inhabitants driven out into the countryside,
the cattle machinegunned, the huts set on fire
with incendiary bullets: this is called pacification.
Millions of peasants are robbed of their farms and
sent trudging along the roads with no more than
they can carry: this is called transfer of
population or rectification of frontiers.*⁵⁰⁶

Der lapidare Stil, eine parallel angeordnete, parataktische Satzstruktur sowie die Schärfe des Gegensatzes zwischen verhüllender und eigentlicher Textaussage kennzeichnen diese Passage. Die *uneigentliche* Darstellungsform durch Euphemismen scheint nicht nur ein Merkmal der politischen Rede zu sein,

504 bis 506 CEJL, Vol. IV, „Politics and the English Language“, S. 164, 166, *ibid.*

die zur Durchsetzung einer (oft) hemmungslosen Machtpolitik eingesetzt wird. Auch die allgemeine zeitgenössische Prosa neigt zu weitschweifigen, im Grunde nichtssagenden Ausdrucksweisen. Einmal bemerkt Orwell lakonisch: „The whole tendency of modern prose is away from concreteness.“⁵⁰⁷; ein anderes Mal umschreibt er plastisch: „A mass of Latin words falls upon the facts like soft snow, blurring the outlines and covering up all the details.“⁵⁰⁸

Robert Pearce bringt auf den Punkt, was uns Orwell lehren will: „He teaches that we must all strive for clarity of expression, so that the meaning chooses the word and not the word the meaning, against the debasing standards of the media, the public relations experts and the politicians - indeed of all those who would seek to convince not by logical argument but by appeal to our emotions or our cupidity - and of the academic pundits whose impenetrable verbiage sometimes prevents us from seeing what is in front of our nose. All too often, he insisted, language 'is designed to make lies sound truthful and murder respectable, and to give an appearance of solidity to pure wind'.“⁵⁰⁹ Orwell hält den Einfluss der gegenwärtigen Politik auf die Sprache für inakzeptabel. Neutralität, so sein mahnendes Fazit, existiert de facto nicht. Nicht weniger bestimmt urteilt er über die Omnipräsenz der Politik; interessant ist dabei aus rhetorischer Sicht der Gebrauch der Paronymie („In our time, political speech and writing are largely the defence of the indefensible.“⁵¹⁰) und die Gradation („All issues are political issues, and politics

507 und 508 CEJL, Vol. IV, „Politics and the English Language“, S. 163, 166

509 Robert Pearce, a. a. O.

510 CEJL, Vol. IV, „Politics and the English Language“, S. 166

itself is a mass of lies, evasions, folly, hatred and schizophrenia"⁵¹¹). Das Resümee („one ought to recognize that the present political chaos is connected with the decay of language"⁵¹²) ist daher eindeutig und bedarf keiner weiteren Kommentierung.

511 und 512 CEJL, Vol. IV, „Politics and the English Language“, S. 167, 169

5.5 Der Essay als literarpolitische Großform: „The English People“

„The English People“ ist eine als literarische Großform des Essays konzipierte breitangelegte, kritisch-analytische, distanzierte und doch wieder engagierte Darstellung Englands und der Engländer. Das im Titel formulierte Hauptthema gliedert sich in sechs eigenständige Einzelessays, die durch den übergeordneten gemeinsamen Inhalt klammerartig zusammengehalten werden. Individuelle, thesenartige Überschriften dokumentieren die Eigenständigkeit der Einzelkapitel. Sie reichen vom ersten, vielleicht wichtigsten, allgemeinen Eindruck eines neutralen Beobachters in England („'England at first Glance'“) über die Behandlung konkreter politischer, sozialer und kultureller Lebensbereiche („'The Moral Outlook of the English People'“; „'The Political Outlook of the English People'“; „'The English Class System'“; „'The English Language'“) bis hin zur epiloghaften Schlussbetrachtung („'The Future of the English People'“), die aus den Ausführungen mahnende und für die Zukunft beherrschende Folgerungen zieht. Kennzeichnend für den an die eigenen Landsleute gerichteten Ausblick ‚The Future of the English People‘ ist daher der massive Gebrauch kategorischer Aufforderungen „they must“ und des Futurs „They will“.

Orwell bedient sich eingangs einer fiktiven Person, die als fremder Besucher und unvoreingenommener Beobachter Englands fungiert. Der imaginäre Fremde ist ein rhetorisches Hilfsmittel, der als Erzähler die perspektivische Gestaltung des Essays beeinflusst. Orwell selbst kommt zunächst nicht zu Wort; vielmehr versucht er, England durch die Augen des Fremden zu sehen und seine Autorität als neutraler

Betrachter zu nutzen. Die Beschreibungen haben daher nur Scheinobjektivität. Die Fülle von Konjunktiven („would“) drückt eine Möglichkeit oder Vermutung des Autors aus; die Aussagen werden als nur gedacht dargestellt.

*[...] with his fresh eye he would see a great deal that a native observer misses, and his probable impressions are worth tabulating. Almost certainly he would find the salient characteristics of the English common people to be artistic insensibility, gentleness, respect for legality, suspicion of foreigners, sentimentality about animals, hypocrisy, exaggerated class distinctions, and an obsession with sport.*⁵¹³

Vor einem anderen von Orwell in auktorialer Erzählweise beschriebenen Auftritt des mittlerweile respektvoll als „an intelligent observer“⁵¹⁴ bezeichneten Beobachters erhält der Leser einen Hinweis auf den Übergang vom Bericht zur Erzählprosa. Wie bei der erlebten Rede werden die inneren Vorgänge durch die sie selbst erlebende Person wiedergegeben. Für einen Moment tritt der Erzähler Orwell zurück, um den Gedanken seines Beobachters freien Lauf zu lassen und in den Vordergrund zu stellen. Die Innenansichten Englands und seiner Bewohner spiegeln letztlich die Sicht des Essayisten Orwell wider. J.R. Hammond kommentiert das so: „Orwell, with his intellectual curiosity, his ability to see his native country from outside, his freedom from xenophobia and freshness of outlook was uniquely qualified to attempt such an assessment.“⁵¹⁵ Doch Orwell versteht sich nicht nur als außenstehender Betrachter. Er sieht sich als Teil der Nation, deren Stärken („Poetry, the art in which above all others

513 und 514 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 16, 20

515 J.R. Hammond, a. a. O., S. 206 f

England has excelled“⁵¹⁶) er selbstbewusst hervorhebt und deren Schwächen („the most horrible spectacles in England are the Dogs’ Cemeteries“⁵¹⁷) er schonungslos kritisiert. Zum Dualismus seiner Anschauung – also England von innen zu kennen und von außen zu betrachten – gehört die Flexibilität, die persönliche Perspektive zu ändern: während sich Orwell am Anfang von „The English People“ aufgrund der Wir-Form mit seinen Landsleuten identifiziert, distanziert er sich von ihnen im letzten Kapitel des Essays; er spricht dann von „they“ und wendet sich mit Vorschlägen an sie, als wäre er selbst (eben „this principled Englishman“⁵¹⁸) nicht betroffen. Stilistisch gleicht die Darstellung einem engagierten Plädoyer mit vielen Figuren zur Steigerung der Eindringlichkeit. Das parataktische und parallele Satzgefüge, die asyndetische Reihung sowie die Epiphrase und Ellipse sind hier Merkmale einer geradezu leidenschaftlichen Rede.

*The English will never develop into a nation of philosophers. They will always prefer instinct to logic, and character to intelligence. But they must get rid of their downright contempt for 'cleverness'. They cannot afford it any longer. They must grow less tolerant of ugliness, and mentally more adventurous. And they must stop despising foreigners.*⁵¹⁹

Souverän nutzt Orwell die Freiheit und Offenheit der Form, die ihm die Gattung Essay bietet. So wechselt er über in die Darstellungsweise der Abhandlung, indem er Textabschnitte streng chronologisch („To begin with“; „Secondly“) und kausal

516 und 517 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 16, 18

518 Christopher Hitchens on George Orwell, *BBC Interview*, 24. Juni 2002. Für Orwells Verbundenheit mit England, so Hitchens, spricht auch: „that Orwell [...] is the name that he adopts, as a writer. He chooses the name of the patron saint of England, and a well-known meandering river in East Anglia [...] there’s undoubtedly a sort of guardedness and fealty to Englishness.“

519 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 54

miteinander verknüpft. Der systematische Aufbau entspricht einer Gradation; die Abstufung in der Anordnung der Satz- und Wortreihe erfolgt als Klimax. Aufzählungen unterscheiden sich syntaktisch durch den Gebrauch der Verbal- bzw. Nominalphrase. Im Verlauf von „The English People“ variiert Orwell nicht nur die Darstellungstechniken, sondern auch die Perspektiven: er ist Berichterstatter, Augenzeuge und auktorialer Erzähler; er erfindet eine namenlose Gestalt und lässt sie ihre möglichen Eindrücke selbst schildern; er solidarisiert sich mit den Engländern, indem er von *our* spricht und distanziert sich von ihnen, als er *they* sagt; schließlich tritt er unerwartet in der Ich-Form auf. Es erscheint ihm wichtig, eine kurze subjektiv-biographische Episode einzufügen, um ein Abstraktum („twentieth-century political theories“⁵²⁰) plausibel zu erklären. Der Übergang zu dem als Retrospektive verfassten Einschub erfolgt abrupt: „On the day in 1936 when the Germans reoccupied the Rhineland I was in a northern mining town.“⁵²¹

Um größere Erlebnisnähe zu erzielen, bedient sich Orwell der direkten Rede sowie einer ihm spontan in den Sinn kommenden, originalgetreu wiedergegebenen Gesangstrophe. Antithesen im Text deuten an, dass Orwell an einer ausgewogenen Schilderung der positiven und negativen Seiten seiner Landsleute interessiert ist. Ironisch kontrastiert er Idealzustände („there is very little crime or violence“⁵²²) mit wahrscheinlicheren Tatsachen („an eminent jurist, asked to name a typically English crime, could answer: ‚Kicking your wife to death‘“⁵²³). Auch in anderen Bereichen sind die Gegen-

520 bis 523 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 28, *ibid.*, 17, *ibid.*

sätze krass. Die Genialität der Engländer in Grenzsituationen wird einerseits bewundernd herausgestellt:

During the worst of the London blitz the authorities tried to prevent the public from using the Tube stations as shelters. The people did not reply by storming the gates, they simply bought themselves penny-halfpenny tickets: they thus had legal status as passengers, and there was no thought of turning them out again.⁵²⁴

Ein anderes Mal zeugt das Beispiel von übertriebener Tierliebe inmitten aller Kriegsnöte von Zynismus. Die Tatsache: „[...] there were also the Animals' A.R.P. Centres, with miniature stretchers for cats“⁵²⁵ wirkt wie ein Vorgriff auf die grotesken Bestattungsrituale und -orte (so genannte *pet cemeteries*, die es mittlerweile nicht mehr nur in Amerika gibt) lange nach Orwells Zeit. Widersprüche in der politischen Meinung („the English think it wicked to have a big army but see nothing wrong in having a big navy“⁵²⁶) finden sich ebenso wie soziale Anachronismen („It is not a thing to be proud of that England should still tolerate such punishments as flogging.“⁵²⁷), die scheinbar kritiklos hingenommen werden. Orwell führt den Lesern (und auch Landsleuten) vor Augen⁵²⁸, wie die Moral vor allem dann zur Scheinmoral wird,

524 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 17. Dass diese „Genialität“ allerdings auch tragisch enden konnte, ist einer Beschreibung in „Antisemitism in Britain“ zu entnehmen: „[...] in London in 1942, when a crowd, frightened by a bomb-burst nearby, fled into the mouth of an Underground station, with the result that something over a hundred people were crushed to death.“ CEJL, Vol. III, S. 381

525 bis 527 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 18, 19, 24

528 vgl. Tom Rosenthal, „Putting on her Orwell's widow act“, *Electronic Telegraph*, 27. Juni 1998. „[...] Orwell was, and still is, the writer who speaks most directly and powerfully to a British audience, beyond the classroom and the 'set book' syndrome, in a language and a style and about ideas which will never fade.“ Der Autor Tom Rosenthal ist ehemaliger Managing Director und Chairman des Verlags Secker & Warburg.

wenn die Gesellschaft mit überholten Mechanismen auf aktuelle Gegebenheiten reagiert. Um einen Archaismus handelt es sich bei der Prügelstrafe, die an britischen Schulen übrigens erst rund 40 Jahre nach Erscheinen von „The English People“ offiziell abgeschafft wurde. In einem ähnlichen Zusammenhang beklagt Orwell, wie die englische Öffentlichkeit die Augen vor der Inkonsequenz des Rechtssystems verschließt: „Public opinion is almost certainly opposed to the death penalty for cowardice and desertion, though there is no strong feeling against hanging murderers.“⁵²⁹

Als rhetorische Figur findet sich sehr häufig die Akkumulation. Meist umfasst die Worthäufung mindestens drei Glieder; es kann sich dabei um asyndetisch gereimte Satzteile, Adjektive oder Nomen handeln. Die Fülle des Ausdrucks verstärkt die Eindringlichkeit einer assoziativen, möglichst detaillierten und umfassenden Betrachtung. Bei der Beschreibung des englischen Klassensystems kommt die *enumeratio* hinzu. Orwell ironisiert die Gesellschaftsstruktur, indem er eine lange Reihe völlig unterschiedlicher Berufe auflistet, die eigenartigerweise nur einer sozialen Gruppe („petty bourgeoisie“⁵³⁰) zuzurechnen sind.

[...] the Harley Street physician, the army officer, the grocer, the farmer, the senior civil servant, the solicitor, the clergyman, the schoolmaster, the bank manager, the speculative builder, and the fisherman who owns his own boat, are all in the same class.⁵³¹

Kurz darauf erklärt er, dass sich die gesellschaftliche Diversifikation nach immateriellen Kriterien richtet; dabei kommt es offenbar mehr auf den Schein als auf das Sein an. Es

529 bis 531 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 24, 35, *ibid.*

ist nicht von Bedeutung, wer oder was der Einzelne ist, sondern wie eine Person ihren Status nach außen hin verkörpert. Orwell nennt offensichtlich typische Charakteristika: „the distinction between them is not a distinction of income but of accent, manners and [...] outlook.“⁵³² Diese persönliche Einschätzung wird durch Beobachtungen aus dem Alltag gestützt; bei der sprachlichen Darstellung spielen die Dreierzahl und die Karikatur als Satire eine Rolle.

Mit „The English People“ zeichnet Orwell, den Biograph Crick einmal als „quintessentially English“ bezeichnet hat, ein Psychogramm Englands, in dem er die Höhen und Tiefen, Großartigkeiten und Unzulänglichkeiten seiner eigenen Nation offenlegt. Das Augenmerk ist nicht nur auf die Gegenwart fixiert. Da auch Rückblicke in die Vergangenheit und Ausblicke in die Zukunft gegeben werden, entsteht ein jeweils zeitgenössischer und zeitkritischer Bericht. Die Form der Darlegung ist überwiegend essayistisch: in relativ knappen, atektonisch strukturierten Einzeltexten wird England unter allgemeinen, moralischen, politischen, sozialen, sprachlichen und zukünftigen Aspekten gesehen. Dabei ist die Abgrenzung zwischen den Schwerpunkten keineswegs so kategorisch, wie es die Kapitelüberschriften vermuten lassen. Die Titel fungieren als Oberbegriffe, die die Themenbreite einer komplexen Gesellschaft ordnen und dem Essayisten dennoch den Spielraum lassen, den er für seine Analyse und die subjektiven Auslegungen benötigt. Während die ersten vier Kapitel einer dokumentarischen Bestandsaufnahme gleichen und der Aufbau der Texte essayistisch lose, d.h. thematisch mosaikhaft konstruiert ist, zeigen ‚The English Language‘ und ‚The Future

532 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 35

of the English People' Affinitäten mit Prosaformen wie (sprach)wissenschaftliche Abhandlung und Traktat. Typisch für beide Gattungen sind bereits die Textanfänge. So beginnt Orwell seine Sprachanalyse mit thesenartigen Behauptungen, die es im Verlauf der Untersuchung zu belegen gilt; die Schlussbemerkung über Englands Zukunft eröffnet er apodiktisch auf tendenziös-traktathafte Weise.

Im Kapitel ‚The English Language‘ beleuchtet Orwell die ihm als wichtig erscheinenden diachronischen und synchronischen Besonderheiten der englischen Sprache. Es ist die Rede vom sprachgeschichtlichen Hintergrund („English is really two languages, Anglo-Saxon and Norman-French“⁵³³), von Phänomenen wie *zero derivation* („almost any noun can be used as a verb“⁵³⁴) und *back derivation* („Verbs can also change into nouns with considerable freedom“⁵³⁵), von Lehnwörtern, die den Wortschatz oft nur unnötig erweitern („A recent example is the word *blitz*“⁵³⁶), von morphologischen Auffälligkeiten („The language is almost completely uninflected, a peculiarity which marks it off from almost all languages west of China.“⁵³⁷), von denotativen und konnotativen Bedeutungen („The greatest quality of English is its enormous range not only of meaning but of *tone*“⁵³⁸), von sozialen und regionalen Erscheinungsformen („very simple pidgin dialects, ranging from Basic to the ‚*Bêche-de-mer*‘ English used in the South Pacific“⁵³⁹) sowie von segmentalen phonetischen Unterschieden zwischen britischem und amerikanischem Englisch. Auf die Eigenarten *lax plosives* und Vokalsubstitution im Amerikanischen wird im Detail eingegangen. Orwell geht schrittweise

533 bis 539 CEJL, Vol. III, „The English People“, S. 40, *ibid.*, *ibid.*, *ibid.*, 41, *ibid.*, 41 f

vor, so dass er sich in jedem Abschnitt praktisch einem Themenschwerpunkt widmen kann. Da Zwischenüberschriften fehlen, gibt jeweils der erste, sehr prägnant formulierte Satz einen Hinweis auf die nachfolgenden Ausführungen. Alle Behauptungen werden nach und nach durch Argumente gestützt, zu denen zahlreiche (kursiv hervorgehobene) Belege hinzugefügt sind. Die Darlegungen sind überwiegend sachlich, so dass gelegentliche polemische „Ausrutscher“ um so kurioser anmuten („the imbecile chatter in Swift's essay on polite conversation")⁵⁴⁰

Die Aussagen über die zukünftige Situation Englands in ‚The Future of the English People‘ haben einen pädagogischen Unterton. Orwell macht deutlich, dass für den Fortbestand einer großen Nation bestimmte Anstrengungen unternommen, andere hingegen unterlassen werden müssen. Mit Hilfe konditionaler Satzkonstruktionen stellt er didaktisch geschickt einzelne Bedingungen auf, deren Erfüllung er entweder für unerlässlich oder für möglich erachtet. Der unterschiedliche Grad der Gewissheit kommt durch die Aussageform des jeweiligen Hilfsverbs *must* und *would* zum Ausdruck. Hier mischen sich zwei Stilhaltungen im selben Text: traktathafte Unumstößlichkeit und essayistische Möglichkeitserwägung. Die Nähe zum Traktat zeigt sich besonders in der regelmäßigen Darstellung des subjektiv Faktischen („It is [...] the only country where armed men do not prowl the streets“⁵⁴¹) und unbedingt Notwendigen („The economic adjustments must come first“⁵⁴²), womit der Autor der Richtigkeit seiner Überzeugung Nachdruck verleihen will. In einem geradezu programmatischen Postulat

540 bis 542 CEJL, Vol. III, „The English People“, 43, 47, 49

schlägt er drei Maßnahmen zur Verringerung von Klassenunterschieden vor. Die formale Systematik, das Präsens und die indikativischen Verbformen kennzeichnen die Bestimmtheit der Vorschläge. Eigenartigerweise setzt sich die Bestimmtheit des Ausdrucks nicht konsequent fort. Immer wieder relativieren Adverbien wie „perhaps“, „possibly“ und vor allem „probably“ die Faktizität des Gesagten. Damit schwächt Orwell seinen als fest erscheinenden Standpunkt ab.

Nicht nur mit der Wahrscheinlichkeitsformel „probably“ durchbricht Orwell die Absolutheit seiner Haltung. Auch andere Indizien (z.B. Floskeln wie „nevertheless“, „moreover“, „fairly“) sprechen für die Autonomie des Autors und seine Leichtigkeit im Umgang mit Formen. Beide erlauben den spielerischen Wechsel von traktathaften zu essayistischen Elementen. Parenthesen und in ironisierende Anführungszeichen gesetzte Wörter relativieren ebenfalls die Eindeutigkeit einer Aussage, da sie die Offenheit gegenüber anderen Ansichten durchblicken lassen. Gleiches gilt für den Einsatz konjunktivischer Verbformen („should“, „would“, „could“), da sie die Souveränität der Ausführungen und ihre Wirksamkeit relativieren. Die Beliebigkeit, mit der der Autor die Gattungsmerkmale von Traktat und Essay verwendet, entspricht dem Selbstverständnis des Essayisten, stets die seiner Redeabsicht adäquate Redeform zu wählen. Damit bewegt er sich im Spannungsfeld von einsträngiger Argumentationsführung und essayistischer Doppelbewegung.

VI. AFFINITÄT MIT ANDEREN PROSAFORMEN:

DRAMA, ERZÄHLUNG, KURZGESCHICHTE, ERLEBNISBERICHT

6.1 Dramatisierung des Dialogs in „Clink“

„Clink“ fällt in die Gruppe der autobiographischen Erlebnisberichte, wobei die Grenze zur sozialpolitischen Reportage fließend ist. Der lapidare Titel, bestehend aus dem ein-silbigen onomatopoetischen Slangwort „clink“⁵⁴³, signalisiert in aller Prägnanz die Aussageabsicht des Verfassers: die Schilderung der eigenen Erlebnisse vor und während eines Gefängnisaufenthaltes. Im Verlauf der Ausführungen geht er in erzählerische und vor allem dramatische Darstellungsformen über. Von Essay kann aufgrund der tektonischen Bauform und inhaltlichen Abgeschlossenheit des Textes nicht gesprochen werden. „Clink“ hat eine symmetrische Struktur; die Exposition des Stoffs, in der der Autor in Ort, Zeit und Intention des Werks einleitet, korrespondiert mit dem ernüchternden Fazit am Ende. Autor, Erzählerfigur und handelnde Person sind identisch. Nach der Einführung in die Grundstimmung, Situation und Vorstellung der *persona* beginnt Orwell erzählend den Bericht seiner *Reise* in die soziale Unterwelt, wohin er sich mit dem Decknamen „Edward Burton“⁵⁴⁴ und unter Aufgabe seiner personalen Identität begibt. In der Ähnlichkeit zu (modernen) Vorgehensweisen einer verdeckten Recherche à la Günter Wallraff zeigt sich wieder die zeitlose Relevanz Orwells. Orwells „Begleiter“ ist der Leser, den er durch Kommentare zum Eingeweihten und guten Kenner seines

543 „Clink“ war einst das Privatgefängnis des Bischofs von Winchester. Phonetisch assoziiert der Name das Klirren metallischer Gegenstände, wie es etwa durch das Schließen oder Zufallen von eisernen Zellentüren oder rasselnde Schlüssel und Ketten verursacht wird.

544 CEJL, Vol. I, „Clink“, S. 111

Vorhabens macht. Erläuterungen klammert er entweder ein oder fügt sie als Ergänzung an einen syntaktisch abgeschlossenen Satz an; diese Epiphraze schickt er nach einer kurzen und durch einen Gedankenstrich angedeuteten Wirkungspause der vorausgegangenen Aussage erläuternd hinterher.

*The constables in searching me had taken away my money, matches, razor, and also my scarf - this, I learned afterwards, because prisoners have been known to hang themselves on their scarves.*⁵⁴⁵

Die eigentlichen Weggefährten Orwells sind zunächst zwei Polizisten, die ihn verhaften und in einer kindlich fürsorglichen, somit aber entmündigenden Art behandeln („they were as gentle with me as though I had been a child“⁵⁴⁶). Details der Gefängniszelle haften ihm ebenso im Gedächtnis wie das Innere eines Gefangenenfahrzeugs, das kurioserweise „Black Maria“⁵⁴⁷ genannt wird. Nach seiner Verhaftung trifft Orwell in einer Polizeistation auf weitere Mithäftlinge, die der Anonymität ihres Umfelds entsprechend namenlos sind. Statt mit Eigennamen arbeitet Orwell mit Äußerlichkeiten („a smartly dressed, florid, well-set-up man of about thirty-five“⁵⁴⁸), von denen er auf die soziale Stellung oder den Beruf zu schließen versucht („whom I would have taken for a commercial traveller or perhaps a bookie“⁵⁴⁹); er greift auf Geonyme („a middle-aged Jew“; „an ugly Belgian youth“⁵⁵⁰) und körperliche Merkmale zurück („a short rough-looking man with grey hair and a worn face“; „an extraordinary hairy creature“⁵⁵¹). Parallel zu diesen Beschreibungen berichtet Orwell über die Herkunft und den Werdegang der Personen. Die Verhafteten erwartet eine Aburteilung im Schnellverfahren;

545 bis 551 CEJL, Vol. I, „Clink“, S. 111 ff

den Weg zur Anklagebank legen sie nicht alleine zurück, sondern sie werden (wiederum „fürsorglich“) geleitet: „they [...] shepherded us along to a sort of large waiting room where the prisoners awaited trial“⁵⁵². Das Wort „shepherded“ klingt in diesem Zusammenhang wie eine Anspielung auf das biblische Gleichnis Ezechiels vom guten Hirten.

In die Erzählabschnitte integriert Orwell mehrfach Dialoge. Damit wird nicht nur der reportagehafte Stil der Sachdarstellung dramatisiert, sondern auch die Nähe des Berichterstatters zur objektiv und dokumentarisch nachprüfbaren Wirklichkeit unterstrichen. Die erste Dialogszene beginnt mit Orwells Verhaftung.

They: "'Ere, what you bin drinking?' (For a moment they may have thought it was a case of suicide.)
I: 'Thass my boll whisky. You lea' me alone.'
They: 'Coo, 'e's fair bin bathing in it! - What you bin doing of, eh?'
I: 'Bin in boozer, 'avin' bit o' fun. Christmas, ain't it?'
They: 'No, not by a week it ain't. You got mixed up in the dates, you 'ave. You better come along with us. We'll look after yer.'
*I: 'Why sh'd I come along you?'*⁵⁵³

Hier geht Orwell erstmals vom Erzählerischen in das Dramatische über. Er schildert das Geschehen aus der Sicht des Beteiligten und tritt als Erzähler nur durch eingeklammerte Bemerkungen in Erscheinung. Die direkte Rede der Personen, ihre saloppe Sprechweise durch Slang, Synkope und Apokope sowie die Imitation der Betrunkenessprache unterstreichen die Authentizität und Lebendigkeit der Erlebnisse. An anderen Stellen erfolgt die Rollenverteilung in den Dialogen nicht explizit durch Namen oder Personalpronomen, sondern durch die

552 und 553 CEJL, Vol. I, „Clink“, S. 114, 110

Gegenüberstellung von Rede und Gegenrede. Die an ein Verhör erinnernde Konversation besteht aus Fragen und Antworten. Hauptfigur ist wieder Orwell; seine Gesprächspartner sind zunächst ein junger, dienstbeflissener Polizist („'Take your cap off when you go in, plead guilty and don't give back any answers'“⁵⁵⁴), später ein Sergeant. Orwell beobachtet, wie die Verhafteten quasi im Défilé („We filed past the railing like people passing through a turnstile“⁵⁵⁵) und wortkarg in Sekundenschnelle abgefertigt werden. Als typisch erscheint in dieser Situation der stakkatohafte, stark vereinfachende und von einer natürlichen Redeweise abweichende behördenhafte Stil: „'Edward - Burton - drunk - and - incapable - Drunk? - Yes - Six - shillings - move - on - NEXT!'“⁵⁵⁶ Schnelligkeit und Unpersönlichkeit der Verurteilung zeigen sich auch in der Szene, in der Orwells Strafmaß festgesetzt wird. In rascher Zeilenrede, bestehend aus kurzen Fragen und noch knapperen Antworten, entfaltet sich der scharfe Gegensatz zwischen Kläger und Angeklagtem; selbst in Bagatellfällen findet eine gnadenlose Rechtsauslegung ihre Anwendung.

Der längste Dialog in „Clink“ ist die Unterhaltung zwischen zwei Zellengenossen Orwells, von denen der eine den Allerseltsamen Namen „Charlie“ trägt, der andere vermutlich aufgrund seiner physiognomischen Eigenart „Snouter“ genannt wird. Die Rollen sind wie in einem Schauspiel verteilt. Orwell ist als außenstehender Beobachter beteiligt, der die Szene gelegentlich kommentiert und dem Leser so das Verständnis von Handlung und Umgangssprache erleichtert. Da „Charlie“ und „Snouter“ Kauderwelsch reden, bedürfen einige Wörter und

554 bis 556 CEJL, Vol. I, „Clink“, S. 115

Wendungen der Erklärung. Orwell erläutert die jeweilige Bedeutung in Klammern: „a pair of legs“ steht als *pars pro toto* für „a woman“. Die Sprache der Männer ist sehr einfach: Orwell stellt sie als eine Ausdrucksform äußerster syntaktischer Kürze dar; sie weist falsche grammatische Formen, Wortstellungs- und Aussprachefehler auf. Die Gesprächsinhalte sind banal, überaus obszön und zeugen von geistiger Primitivität. Es entsteht der Eindruck, als ließen Nachlässigkeit und Obszönität des Sprachgebrauchs auf die Bereitschaft zur Brutalität im Umgang mit anderen Menschen schließen.

Einen scharfen Kontrast bilden deshalb zwei Stegreifverse mit kunstvoll wiedergegebenen trochäischen Tetrametern und ein ernst gemeintes Bekenntnis zur Bibel. Mit der Dramatisierung des Dialogs lässt Orwell den Leser unmittelbar am Denken und Reden der Personen sowie am Zeit- und Lokalkolorit persönlicher Erlebnisse teilhaben. Bewusst hält sich der Verfasser mit Kommentaren zurück; statt dessen tritt er lediglich als Autor und Vermittler auf, der die Beteiligten mit allen ihren Unzulänglichkeiten für sich selbst sprechen lässt. Das ist wichtig, da diese aus der direkten alltäglichen Betroffenheit heraus die Verhältnisse in der *social underworld* authentischer und glaubhafter schildern als jemand, der (wie Orwell) vorübergehend und freiwillig zu Recherchezwecken aus der gesellschaftlichen Ordnung ausbricht.

6.2 Erzählprosa in der Kurzgeschichte

6.2.1 „A Hanging“

Die Freiheit bei der Wahl der schriftstellerischen Darstellungsform erlaubt es Orwell, vom Essay zur Erzählprosa überzugehen. Als eine Art Prosa-Zwischenform verwendet er das Genre Kurzgeschichte, um seine Erlebnisse als Polizeioffizier in Indien und die Konfrontation mit der Todesstrafe in Burma literarisch zu verarbeiten. Die Ereignisse finden ihren Niederschlag in der 1931 verfassten *short story* „A Hanging“. Über die Intention der Geschichte reflektiert er indirekt in einer essayistischen Passage eines „As I Please“-Artikels, der etwa dreizehn Jahre nach „A Hanging“ erschien. Die Auseinandersetzung mit dem Thema Hinrichtung beruht auf dem Gewissenskonflikt bei der Abwägung zwischen der kühlen rechtmäßigen Pflichterfüllung einerseits und dem eigentlichen Empfinden während der Beobachtung einer Exekution andererseits. Besonders aus dem „As I Please“-Text geht unmittelbar hervor, dass nicht die juristische Legitimation, sondern vielmehr ethische und psychologische Erwägungen die Existenz der Todesstrafe unerträglich machen.

*The thing that I think very striking is that no one, or no one I can remember, ever writes of an execution with approval. The dominant note is always horror. Society, apparently, cannot get along without capital punishment [...] I watched a man hanged once. There was no question that everybody concerned knew this to be a dreadful, unnatural action. [...] the whole jail, warders and prisoners alike, is upset when there is an execution. [...] capital punishment is accepted as necessary, and yet instinctively felt to be wrong [...]*⁵⁵⁷

557 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 307

Dem Aufbau nach ist „A Hanging“ als Kurzgeschichte konzipiert: die Prägnanz des Ausdrucks, zeitliche Kürze und die Beschränkung auf einen bestimmten Ort des Geschehens sowie eine tektonische Struktur sind kennzeichnend; die erlebte Zeit entspricht der erzählten Zeit; Gegenstand der Erzählung sind ein zentrales Ereignis („a hanging“) und die Folge von Gefühlen, die durch die erlebte Situation ausgelöst wird. Der Spannungsbogen verläuft streng chronologisch: er beginnt mit der wirkungsvollen Schilderung des Ausgangspunkts und der Vorbereitung der Hinrichtung durch Orwell als auktorialer Chronist, erreicht die erzählerische Klimax im Vollzug der Exekution und fällt danach langsam ab, als sich die Beteiligten räumlich, gedanklich und emotional von dem Gehenkten und somit von der ganzen „Angelegenheit“ entfernen. „A Hanging“ schließt mit der lapidaren Bemerkung: „The dead man was a hundred yards away.“⁵⁵⁸

Die lakonische Einführung liest sich wie ein nüchterner Augenzeugenbericht. Anonymität beherrscht die Szene, und dass es sich um eine beliebige exemplarische Hinrichtung handelt, unterstellt bereits die Unbestimmtheit des Titels. Der Leser erfährt nichts über den genauen Schauplatz oder Zeitpunkt des Geschehens; nähere Angaben über die handelnden Personen werden vorerst nicht gemacht.

*It was in Burma, a sodden morning of the rains.
A sickly light, like yellow tinfoil, was slanting
over the high walls into the jail yard. We were
waiting outside the condemned cells, a row of
sheds fronted with double bars, like small animal
cages. Each cell measured about ten feet by ten
and was quite bare within except for a plank bed*

558 CEJL, Vol. I, „A Hanging“, S. 71

*and a pot of drinking water. In some of them brown silent men were squatting at the inner bars, with their blankets draped round them. These were the condemned men, due to be hanged within the next week or two.*⁵⁵⁹

Orwell arbeitet mit einer Vielzahl von Topoi, die den Leser in die bedrückende Gefängnisatmosphäre einstimmen sollen. Hierzu gehören das Tristesse-Klischee „Regen“ ebenso wie der parataktische Satzbau, Adjektive mit Konnotationen, die ein Gefühl von Auswegslosigkeit, Entfremdung und Pessimismus hervorheben sollen, die Enallage „condemned cells“, das Tierbild „Like small animal cages“ und die mit Akribie gesteigerte Darstellung von Details („ten feet by ten“). Erst im zweiten Abschnitt wendet sich der Betrachter dem Delinquenten zu, wobei der Leser nach wie vor weder dessen Namen noch den Grund für die Exekution erfährt. Statt dessen konzentriert sich Orwell auf die äußere Erscheinung des Häftlings. Die Beschreibung gleicht einer grotesken Personenstudie; körperliche Auffälligkeiten der tragikomisch wirkenden Figur werden herausgestellt und satirisch überspitzt dargestellt. Auch die umherstehenden Personen erscheinen als Karikaturen. Da Namen mit einer Ausnahme („Francis, the head jailer“⁵⁶⁰) fehlen, werden körperliche Merkmale und Geonyme („Hindu“; „Indian“; „Eurasian“; „Burmese“; „European“) zur Charakterisierung herangezogen.

Es ist ein tragikomisches Spiel des Schicksals, dass der Henker ebenfalls ein Häftling ist. Die Darstellung der agierenden Personen und der szenischen Abläufe ist grotesk. Als der Protagonist zum Galgen geleitet wird, beobachtet Orwell eine Art von *fürsorglicher Belagerung*, mit der man den

559 und 560 CEJL, Vol. I, „A Hanging“, S. 66, 67

Bewachten in seiner ohnehin auswegslosen Situation umgibt. Ein Oxymoron vermag diese Absurdität am besten wiederzugeben: „They crowded very close about him, with their hands always on him in a careful, caressing grip.“⁵⁶¹ Andere Beispiele belegen die vorherrschende Ironie: die Prozession zum Galgen wird mit einem komischen Bild aus dem Tierreich verglichen („It was like men handling a fish“⁵⁶²) und das Aufgebot an Menschen vor der Hinrichtungsprozedur als „the procession“⁵⁶³ bezeichnet; die Reaktion des Häftlings, angesichts der bevorstehenden Exekution noch einer kleinen Pfütze auszuweichen („he stepped slightly aside to avoid a puddle on the path“⁵⁶⁴), um sich nach Möglichkeit nicht zu beschmutzen, ist tragikomisch und wirkt wie ein letzter verzweifelter Versuch, den unausweichlichen Tod für einen Moment hinauszuzögern, wenn nicht sogar ihm ganz aus dem Weg zu gehen. Das Wahrnehmungsvermögen der Sinne ist merkwürdig überreizt („A dreadful thing had happened - a dog, come goodness knows whence, had appeared in the yard.“⁵⁶⁵). Daran zeigt sich, wie in Grenzsituationen selbst eine Bagatelle plötzlich an ungeheurer Bedeutung gewinnt.

Bemerkenswert sind die grotesk-komische Verdinglichung der Menschen („The Indians had gone grey like bad coffee“⁵⁶⁶) und die synekdochische Reduktion der Figuren auf Begleitumstände („and one or two of the bayonets were wavering“⁵⁶⁷). Das Fehlen menschlicher Züge zeigt sich auch bei der Wahl von Wörtern aus dem Bereich der Technik: der Galgen erscheint als eine „Maschine“, die es zu bedienen gilt; die Vollstreckung wird von einem metallischen Geräusch begleitet, auf das Totenstille folgt, und die Leiche des Delinquenten „oszil-

561 bis 567 CEJL, Vol. I, „A Hanging“, S. 67 ff

liert" am Strang – vergleichbar mit dem pendelnden Körper von Peyton Farquhar in Ambrose Bierces Kurzgeschichte „An Occurrence at Owl Creek Bridge“.

Stellenweise weist Orwells Erzählung Merkmale des Absurden auf, was sich in grotesk agierendem Personal nach der Exekution sowie dramatisierenden Dialogpassagen mit widersinniger Logik oder belanglosem Inhalt zeigt. Der Schnelligkeit, mit der die Ereignisse auf der „Bühne“ ablaufen, und der gedanklichen Einfachheit des Gesprächsstoffs entspricht die eindringliche Parataxe.

„For God’s sake hurry up, Francis,” he said irritably. ‘The man ought to have been dead by this time. Aren’t you ready yet?’⁵⁶⁸

The superintendent reached out with his stick and poked the bare body; it oscillated, slightly. ‘He’s all right,’ said the superintendent. He backed out from under the gallows, and blew out a deep breath. The moody look had gone out of his face quite suddenly. He glanced at his wrist-watch. ‘Eight minutes past eight. Well, that’s all for this morning, thank God.’ [...] ‘Do you know, sir, our friend [...] when he heard his appeal had been dismissed, he pissed on the floor of his cell. From fright. – Kindly take one of my cigarettes, sir. Do you not admire my new silver case, sir? From the boxwallah, two rupees eight annas. Classy European style.’⁵⁶⁹

‘Ach, sir, it iss worse when they become refractory! One man, I recall, clung to the bars of hiss cage when we went to take him out. You will scarcely credit, sir, that it took six warders to dislodge him, three pulling at each leg. We reasoned with him. “My dear fellow,” we said, “think of all the pain and trouble you are causing to us!” But no, he would not listen! Ach, he wass very troublesome!’⁵⁷⁰

568 bis 570 CEJL, Vol. I, „A Hanging“, S. 67, 70, 71

Ungerührt, im teilnahmslosen Tonfall wird die Hinrichtung wie eine unter Zeitdruck geratene geschäftliche Angelegenheit geschildert. Die Verwendung religiöser Redensarten bzw. die Erwähnung Gottes sowie das ständig lamentierende „Ach“ wirken in diesem Kontext unpassend. Den Charakter des Gewohnheitsmäßigen oder Geschäftsmäßigen unterstreicht nicht nur der plötzliche Wechsel zu einer trivialen Nebensächlichkeit („Kindly take one of my cigarettes“), sondern auch der Kommentar: „now that the job was done“⁵⁷¹. Der Gefängnisbetrieb folgt den Gesetzen einer absurden Logik: der zum Tode Verurteilte wird von einem Mithäftling als Freund bezeichnet, und ein ehemaliger Delinquent bereitet seinen Wärtern „Unannehmlichkeiten“ („Ach, he was very troublesome!“), nur weil er sich durch heftige Gegenwehr der Vollstreckung des Todesurteils zu widersetzen versucht.

Das Tempus der Darstellung in „A Hanging“ ist das Imperfekt, quasi als authentische Retrospektive des vor Ort beteiligten Erzählers George Orwell. Sinneswahrnehmungen erscheinen sogar in der Erinnerung noch erstaunlich klar; die Eindrücke unterschiedlicher Sinne vermischen sich („Eight o'clock struck and a bugle call, desolately thin in the wet air, floated from the distant barracks“⁵⁷²); das subjektive Zeitempfinden stimmt mit der verstreichenden realen Zeit überein; der Blick für Details ist teilweise mikroskopierend genau, ob es sich um Ortsangaben („We stood waiting, five yards away“⁵⁷³) oder um Personenbeschreibungen („his muscles slid neatly into place, the lock of hair on his scalp danced up and down, his feet printed themselves on the wet gravel“⁵⁷⁴) handelt. An der Stelle, wo der Delinquent einer Pfütze ausweicht, bricht der

571 bis 574 CEJL, Vol. I, „A Hanging“, S. 70, 67, 69, 68

Augenzeugenbericht zunächst ab. In einem darauf folgenden Passus reflektiert Orwell über die Tragik der Todesstrafe. So wird ein banaler Augenblick zum Auslöser, um über die menschlichen Auswirkungen der bevorstehenden Exekution zu philosophieren.

It is curious, but till that moment I had never realized what it means to destroy a healthy, conscious man. When I saw the prisoner step aside to avoid the puddle, I saw the mystery, the unspeakable wrongness, of cutting a life short when it is in full tide. This man was not dying, he was alive just as we were alive. All the organs of his body were working - bowels digesting food, skin renewing itself, nails growing, tissues forming - all toiling away in solemn foolery. His nails would still be growing when he stood on the drop, when he was falling through the air with a tenth of a second to live. His eyes saw the yellow gravel and the grey walls, and his brain still remembered, foresaw, reasoned - reasoned even about puddles. He and we were a party of men walking together, seeing, hearing, feeling, understanding the same world; and in two minutes, with a sudden snap, one of us would be gone - one mind less, one world less.⁵⁷⁵

In diesem Erzählerkommentar wird über die möglichen physiologischen und sensualistischen Abläufe im Inneren des Häftlings aus Orwells Perspektive sinniert und zum Teil antizipiert, was die Verwendung der futurischen Konjunktivformen belegt. Durch die Spekulationen wird die Darstellung der Vorbereitung auf die Hinrichtung für einen Moment in der Schwebe gehalten, und es wird Spannung erzeugt. Die Wiedergabe von Gedanken in einer Art erlebter Rede - wie später auch die Ausrufesätze „Oh, kill him quickly, get it over,

575 CEJL, Vol. I, „A Hanging“, S. 68

stop that abominable noise!"⁵⁷⁶ - suggeriert die Unmittelbarkeit des Mitfühlers; sie verstärkt ebenso wie die massive Häufung von Gerundien die Eindringlichkeit des Erzählens. Diese Passage unterscheidet sich stilistisch vom restlichen Text erheblich. Während im Kontext eher eine deskriptive Erzählprosa vorherrscht, dominiert hier die essayistische Digression mit effektvollen rhetorischen Mitteln: die parataktische Satzfügung signalisiert die rasche Denkbewegung, die durch eine präzisierende Parenthese und Nachsätze unterbrochen wird; eine emotionale Steigerung des Ausdrucks erfährt der Text durch die epithetareiche Sprache („healthy“; „conscious“; „solemn“; „yellow“; „grey“), die Gradation „remembered, foresaw, reasoned“, die sich anschließende Anadiplose sowie das Homoioteuton „seeing, hearing, feeling, understanding“.

Die Gattung Kurzgeschichte ist die ideale Erzählform für „A Hanging“, da die in sich geschlossene und erwartungsgemäß auf ein zentrales Ereignis hin (das Hängen) ausgerichtete Schilderung im Spannungsauf- und -abbau keinen Aufschub duldet. Weitläufige Ausführungen etwa bezüglich des Namens des Delinquenten, seiner Lebensgeschichte, der Ursache für die Hinrichtung sowie wann und wo das Ereignis genau stattfindet, hätten die Zielstrebigkeit und Dichte der Darstellung beeinträchtigt. Als Kurzform des Erzählens basiert „A Hanging“ nicht auf Handlungsreichtum, Figurenkonstellationen oder hintergründigen Dialogen. Im Vordergrund steht vielmehr die Konzentration auf das kurze, aber intensive physische und psychische Erleben der am Geschehen beteiligten Personen (einschließlich des Lesers). Wichtig sind Gefühlsregungen und

576 CEJL, vol. I, „A Hanging“, S. 69

ihre knappe Analyse. Die Reflexion des als Rollenfigur auftretenden Ich-Erzählers verlangsamt zwar das Tempo der zielstrebig auf den Höhepunkt zulaufenden Erzählung. Doch inhaltlich trägt der durch die Digression zum retardierenden Moment gewordene obige Einschub zu einer noch spannungsreicheren Gestaltung bei. Angesichts der kurz bevorstehenden Exekution des Häftlings und der direkten Betroffenheit aller Beteiligten gewinnt die Auseinandersetzung mit Sinn oder Unsinn der Todesstrafe eine besondere Intensität.

6.2.2 „Shooting an Elephant“

Die 1936 in *New Writing* erschienene und 1948 vom B.B.C. Home Service gesendete Erzählung „Shooting an Elephant“ ist wie „A Hanging“ im Kontext der *Burmese Days* zu sehen. Wieder findet ein prägendes persönliches Ereignis während der englischen Kolonialzeit in Indien seinen Niederschlag in Orwells Werken. Der erste Erzählabschnitt ist von einer ablehnenden Haltung sowohl des Ich-Erzählers und Protagonisten als auch der indischen Bevölkerung gegen den europäischen Imperialismus gekennzeichnet. Als Repräsentant des Kolonialismus ist es beachtenswert, wie er im Verlauf des Stücks den *Einzelnen* und die *Menge* darstellt. Die hyperbolisch als „the whole population“ und „army of people“⁵⁷⁷ bezeichnete Menschenmenge vergrößert sich in bedrohlichem Maße; mit zunehmender Größe verändert sich auch ihre Funktion: während die als Begleitung auftretende Menschenmenge zu Beginn selbst noch an der wie ein Schauspiel inszenierten Erschießung des Elefanten indirekt beteiligt ist, entfernt sie sich immer mehr von der Hauptperson, um schließlich aus der Zuschauerperspektive, also distanziert und nur noch psychologisch Einfluss auf das Geschehen zu nehmen.

[...] I glanced round at the crowd that had followed me. It was an immense crowd, two thousand at the least and growing every minute. It blocked the road for a long distance on either side. I looked at the sea of yellow faces above the garish clothes - faces all happy and excited over this bit of fun, all certain that the elephant was going to be shot. They were watching me as they would watch a conjurer about to perform a trick. They did not like me, but with the magical rifle in my hands

577 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 268

I was momentarily worth watching. And suddenly I realized that I should have to shoot the elephant after all. The people expected it of me and I had got to do it; I could feel their two thousand wills pressing me forward, irresistibly. And it was at this moment, as I stood there with the rifle in my hands, that I first grasped the hollowness, the futility of the white man's dominion in the East. Here was I, the white man with his gun, standing in front of the unarmed native crowd - seemingly the leading actor of the piece; but in reality I was only an absurd puppet pushed to and fro by the will of those yellow faces behind. I perceived in this moment that when the white man turns tyrant it is his own freedom that he destroys. He becomes a sort of hollow, posing dummy, the conventionalized figure of a sahib. For it is the condition of his rule that he shall spend his life in trying to impress the 'natives' and so in every crisis he has got to do what the 'native' expect of him. He wears a mask, and his face grows to fit it. I had got to shoot the elephant. I had committed myself to doing it when I sent for the rifle.⁵⁷⁸

Die wesentlichen Elemente eines Schauspiels sind vorhanden: als einfache Bühne fungiert die Straße; Protagonist ist der Ich-Erzähler; sein Gegenspieler ist der Elefant, der zuvor schon durch das Personalpronomen „he“ respektvoll personifiziert wurde; das Thema der komischen Aufführung („bit of fun“) lautet schlicht: „the elephant was going to be shot“, und das Publikum - mittlerweile „an immense crowd“ -, das nach Art des Expressionismus als „sea of yellow faces“ beschrieben wird, wirkt wie eine Staffage, ist aber zugleich psychologisch Mitwirkender („two thousand wills pressing me forward, irresistibly“). Der Inhalt der Darbietung wird durch einen konkreten Vergleich („a conjurer about to perform a trick“) und Synonyme („puppet“, „dummy“, „figure“) bestimmt, insbesondere aber durch Epitheta wie etwa „absurd“, „hollow“,

578 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 269

„posing“ und „conventionalized“. Die Darstellung gipfelt in dem Bild: „He wears a mask, and his face grows to fit it“, das indirekt an die Strategie der Dissimulation im Drama erinnert.

Den hier anklingenden Gegensatz zwischen Schein und Sein verdeutlicht gut die Antithese bzw. rhetorische *correctio* „seemingly [...] but in reality“. Die Erkenntnis, dass der Kolonialist im metaphorischen Sinne eine Maske trägt und nur ein willenloses Instrument rigider Konventionen ist, wird in Form eines inneren Monologs wiedergegeben; dieser geht im letzten Drittel der Passage in auktoriales Erzählen über. Beide Erzählweisen sind Bestandteil einer plötzlich einsetzenden Bewusstwerdung („suddenly I realized“), an deren Ende die fast resignative Einsicht steht: „I had got to shoot the elephant“. Eine ironische Steigerung dieser Feststellung findet sich in den leeren, da gedankenlos vermutlich über Generationen hinweg tradierten Phrasen von Würde und Pflicht, auf denen der Erfolg des Kolonialismus beruht. In der Tat sind die folgenden Leerformeln die Fortschreibung einer absurden Erhebung von Form über Inhalt, von trügerischem Schein über tatsächliches Sein: „A sahib has got to act like a sahib; he has got to appear resolute, to know his own mind and do definite things.“⁵⁷⁹

Der Entscheidung, den Elefanten zu töten oder nicht zu töten, geht ein wägender Prozess im Inneren des Protagonisten voraus. Um mit der Metaphorik des Schauspiels zu sprechen, erinnert er an Hamlets Abwägen bei der Suche nach der Antwort auf die Seins-Frage. Das Gefühl der Unsicherheit des Prota-

579 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 269

gonisten bei seinem Tun in „Shooting an Elephant“ durchzieht den Text in unterschiedlicher Intensität. Der Ausdruck der anfänglichen Unentschlossenheit („I did not know what I could do“⁵⁸⁰) variiert im Lauf der Zeit. An der Chronologie des Zögerns fällt auf, dass der Entschluss zur Tötung des Elefanten letztlich kaum auf einer freien Willensentscheidung basiert. Auslöser sind vielmehr Rechtsnormen, die Präsenz der „two thousand Burmans“⁵⁸¹ und Furcht vor sozialen Sanktionen bzw. der Druck der von der Masse ausgehenden Erwartung, die es zu erfüllen gilt, will sich der Einzelne (als Repräsentant des Kolonialsystems) nicht der Schmach der Lächerlichkeit ausliefern: „The crowd would laugh at me. And my whole life, every white man’s life in the East, was one long struggle not to be laughed at“⁵⁸², heißt es zunächst; und nur wenig später wird in ernstem Tonfall bekräftigt: „[...] it was quite probable that some of them would laugh. That would never do. There was only one alternative.“⁵⁸³ Offenbar gilt es als größte Schmach für den auf Stärke und Status bedachten Kolonialherren, verlacht zu werden. Besonders in prekären öffentlichen Situationen ist es wichtig, das Gesicht zu wahren; die eigentlich angestrebte humanere Problemlösung (den Elefanten zu verschonen) tritt hinter dem politisch opportunen Stoizismus zurück. Man fühlt sich an Captain Veres prekäre Lage in Melvilles *Billy Budd* erinnert.

Kurz vor der Erschießung des Elefanten schweift der Blick des Erzählers für einen Moment auf die Zuschauer der Aufführung. Bemerkenswert ist, dass die Menschen nicht als Individuen, sondern anonymisiert als *pars pro toto* dargestellt werden. Die Atmosphäre ist von einer sonderbar heiteren und doch eher

580 bis 583 CEJL, Vol. I, „Shooting ...“, S. 266, 270, *ibid.*, *ibid.*

bedrückenden Stimmung gekennzeichnet, wie die Formulierung „happy sigh“⁵⁸⁴ belegt. Elemente der Sinneswahrnehmung spielen im Verlauf der Tötungsszene eine wichtige Rolle. Eine eigenartige psychische und sogar physische Distanz zu dem Ereignis deutet sich an. Für dieses Scheinerleben oder Abgehobensein vom realen Geschehen, das übrigens als ein weiterer möglicher Anhaltspunkt für die stark von außen beeinflusste Entscheidung zum Töten gewertet werden kann, finden sich viele Belege. Die Wahrnehmung mutet traumatisch, zeitweise entrückt und ungenau an: sehr häufig wird daher hier wie auch später das Verb „seemed“ gebraucht („It seemed dreadful to see the great beast lying there“; „They seemed to make no impression“⁵⁸⁵); ebenso werden die Hilfsverben „might“ und „dare“ sowie die Möglichkeitsformen „would“ und „could“ benutzt; akustische und visuelle Eindrücke wie „devilish roar of glee“⁵⁸⁶ und „suddenly stricken, shrunken, immensely old“⁵⁸⁷ als asyndetische Reihung dramatisieren die Wahrnehmung ebenso wie das Adverb „immensely“ und das Adjektiv „enormous“; das persönliche Zeitempfinden scheint sich ins Groteske zu verzerren, wie Untertreibung („a long time [...] seconds“⁵⁸⁸) und Übertreibung („thousands of years old“⁵⁸⁹) zeigen; diese Art der Hyperbolik findet sich auch bei der Beschreibung der statuarischen Erhabenheit und Größe des Elefanten; er wird mit Hilfe von bildhaften Vergleichen⁵⁹⁰ aus der Natur symbolhaft dargestellt („like a huge rock“; „like a tree“⁵⁹¹). In der hysterisch erhitzten Situation mischen sich Illusion und Realität. Selbst die Konkretetheit der beschriebenen Details

584 bis 589 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 271

590 Einmal wählt Orwell einen sehr anmutigen, eigentlich auf Menschen anwendbaren Vergleich. Er spricht von „that preoccupied grandmotherly air that elephants have“ (S. 270), womit er der Seniorität implizierende Eigenschaften wie Respekt und Sympathie auf den Elefanten projiziert.

591 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 271

lässt wegen der Überzeichnung auf eine seltsam verfremdete Wahrnehmung bzw. Wiedergabe der Wirklichkeit schließen. Hierfür sprechen die ausdrucksstarken Bilder und grotesken Vergleiche wie „I should have about as much chance as a toad under a steam-roller“⁵⁹² und „I could see far down into caverns of pale pink throat.“⁵⁹³

Die Tötungsszene lässt ebenso wie die Sterbeszene des Elefanten eine metaphorische Deutung zu. Es scheint schlüssig, den Elefanten mit dem gegenwärtigen (1936) britischen Empire bzw. dem Kolonialismus gleichzusetzen. Beide sind Anachronismen innerhalb einer aufgeklärten Gesellschaft und dürften auf lange Sicht hin keinen Bestand haben. Dem langsamen Tod des Tieres entspricht der allmähliche Niedergang des kolonialen Machtsystems: „He was dying, very slowly and in great agony, but in some world remote from me where not even a bullet could damage him further.“⁵⁹⁴ Im Auf und Ab des sterbenden Tieres, das durch die Antithesen „collapse but climbed“, „falling [...] rise“ und „collapsed [...] to tower upwards“⁵⁹⁵ deutlich wird, spiegelt sich der letzte verzweifelte Versuch, die Stärke und Größe aus früherer Zeit zu bewahren. Die monumentale Erhabenheit erweist sich in Wahrheit als Bewegungs- und Auswegslosigkeit („powerless to move and yet powerless to die“⁵⁹⁶); im gleichen Maße, wie der Elefant in den letzten Zügen liegt, nähert sich der Kolonialismus schwerfällig, aber doch unweigerlich seinem Ende zu. Die Verwendung einer an Poe erinnernden Todesmetapher bringt diese Situation eindrucksvoll zum Ausdruck: „The tortured gasps continued as steadily as the ticking of a clock.“⁵⁹⁷

592 bis 597 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 270 ff

„Shooting an Elephant“ schließt mit einem Erzählerkommentar. Er ist mit der erklärenden Einführung in die Grundstimmung und den Sinn der Geschichte vergleichbar, die am Anfang des Textes vorausgeschickt worden war. Formal ist ein solches Ende eine Schlussbemerkung, die den Erzählvorgang abrundet und der Kurzgeschichte eine symmetrische Struktur verleiht. Inhaltlich setzt sich das Dilemma des Für und Wider, der Zerstrittenheit, des Widerstreits der gegensätzlichen Meinungen über die Rechtmäßigkeit der Erschießung des Elefanten im letzten Kapitel zwar fort. Doch das Fazit des Erzählers mischt sich in die kontroverse Diskussion ein und beendet sie. Was aufgrund der Antithese noch in der Schwebe war, gelangt nun zum Abschluss, worin sich die Geschlossenheit der Themenbehandlung zeigt.

Der Schluss liest sich wie eine Rechtfertigung. So erinnern die Formulierung „*only an Indian*“⁵⁹⁸ (Herv. d. Verf.) und die Feststellung „I was very glad that the coolie had been killed“⁵⁹⁹ in makabrer Weise daran, dass ein Herrschaftssystem wie der Kolonialismus, der prinzipiell auf der Gleichgültigkeit gegenüber menschlichen Belangen basiert, nicht von Bestand sein darf, will es sich nicht auf den Stand eines prähistorischen Gemeinwesens zurückentwickeln. „Shooting an Elephant“ ist der allegorisch-literarische Versuch, einen Kontrapunkt zur Amoralität der englischen Kolonialpolitik zu setzen.

598 und 599 CEJL, Vol. I, „Shooting an Elephant“, S. 272

6.3 Erzählprosa im Erlebnisbericht

6.3.1 „The Spike“

Die in „The Spike“ 1931 geschilderten Erlebnisse fallen in Orwells frühe Phase des soziologischen Lebens- und Überlebensexperimentes als *down and out*-Mitglied der Gesellschaft. Es überrascht besonders die Unerschrockenheit und Bereitwilligkeit des Autors, den sozialen Abstieg *ad inferos* nicht nur zu wagen, sondern auch in protokollarisch-präzisen Aufzeichnungen darüber zu berichten. Das Material des Berichts verwendet er in *Down and Out in Paris and London* wieder. Die Nüchternheit seiner biographisch-authentischen Reportage zeigt sich in der Wahl des lapidaren Titels, im Verzicht auf eine ausführliche Vorrede und im Lakonismus des Stils, der nicht nur für das szenische Eingangsbild charakteristisch ist. Formal unterstreicht der parataktische Satzbau in der Eröffnung die Direktheit der Aussage.

It was late afternoon. Forty-nine of us, forty-eight men and one woman, lay on the green waiting for the spike to open. We were too tired to talk much. We just sprawled about exhaustedly, with home-made cigarettes sticking out of our scrubby faces. Overhead the chestnut branches were covered with blossom, and beyond that great woolly clouds floated almost motionless in a clear sky. Littered on the grass, we seemed dingy, urban riff-raff. We defiled the scene, like sardine-tins and paper bags on the seashore.⁶⁰⁰

Im Vordergrund steht eine Beschreibung, die ein Milieu der Unpersönlichkeit und Hässlichkeit erwarten lässt. Die Nennung einer anonymen Menschenmenge scheint dem Autor wichtiger zu

600 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 58

sein als die von Individuen. Allgemein wirken die Gesichter der Menschen derb und holzschnittartig, fast wie auf einem Gemälde Brueghels; doch während die Brueghelschen Figuren einen quasi organischen Zusammenhang mit ihrer Umgebung bilden, stören die Personen hier die natürliche Schönheit und Harmonie der Landschaft. Schlimmer noch: ihre Schäbigkeit macht sie zu einem Schandfleck, zu menschlichem Unrat. Als besonders bissig erweist sich der Tiervergleich „like sardine-tins“, da er der Gesellschaft ihr Spiegelbild vorhält und ihr zeigt, dass die Deformiertheit der Menschen immer auch die Deformiertheit der Gesellschaft ist. Ihr symbolischer Verfall findet sein Ebenbild im körperlichen Verfall der Männer: „Shock heads, hairy, crumpled faces, hollow chests, flat feet, sagging muscles - every kind of malformation and physical rottenness were there.“⁶⁰¹

Der eingangs zitierte Abschnitt weist zwei stilprägende Merkmale von „The Spike“ auf: zum einen der Vergleich (insbesondere aus dem Tierreich), zum anderen die den Substantiven beigeordneten Adjektive. Auf beide Elemente wird im Einzelnen später noch einzugehen sein. Effektiv führt Orwell die Stilmittel zur Charakterisierung des „Tramp Major“ in einem Satz zusammen: „He was a devil, everyone agreed, a tartar, a tyrant, a bawling, blasphemous, uncharitable dog“⁶⁰². Die Anhäufung von negativ-typisierenden Epitheta macht dem Leser unmissverständlich klar, wo sich die Menschen befinden. In Anlehnung an Milton könnte man bei „Spike“ von einem sozialen *Pandemonium* sprechen. Hier hat das traditionelle Menschenbild seine Gültigkeit verloren; die Typisierungen gleichen einer Galerie verstörter Gestalten mit Verkrüppelungen, deren

601 und 602 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 61, 58

seelischer wie auch körperlicher Schmerz ihnen eine groteske Haltung aufzwingt. Ein namenloser Begleiter Orwells, der ihn vor der Mitnahme von Geld warnt, wird anhand schemenhafter Eindrücke beschrieben; als *pars pro toto* ist er auf Teile seines Körpers reduziert, als Orwell einmal bemerkt: „the old hands advised me“.⁶⁰³

Die Tierbilder sind so gewählt, dass stets ein Gefühl der Unterlegenheit, des Ausgeliefertseins sowie die Vorstellung von niederen und abstoßenden Lebewesen entsteht. Selbst der Vergleich mit (eigentlich majestätischen) Löwen klingt eher abwertend als erhaben. Wenn verglichen wird, dann meist nominal und mit „like“; es kommt aber auch vor, dass die Parallele zum Tierreich verbal („herded us“⁶⁰⁴) angedeutet wird. Orwell gebraucht das Wort „herded“ in aktiver und – da im Sinne von Hilflosigkeit stilistisch wirksamer – passiver Form. Das zur Emphase häufig eingesetzte Stilmittel ist die massive Attribuierung bei Personen- und Milieubeschreibungen. In der Regel werden einem Substantiv zwei Adjektive vorangestellt. Als Bestandteil eines Ausrufs der Erleichterung verleiht in einem Fall das Ausrufungszeichen der Dopplung einen zusätzlichen gedanklichen Nachhall. Eine Variante der Zweizahl der Adjektive findet sich in der Steigerung auf drei Adjektive bzw. in der Ergänzung um ein Adverb („It was a gloomy, chilly, lime-washed place“⁶⁰⁵; „And he put four sodden, debauched, loathly cigarette ends into my hand“⁶⁰⁶).

Im Kontext der Akkumulation ist auch eine andere Stilfigur zu sehen: die Gradation in Form einer Klimax („It [tea] is their food, their medicine, their panacea for all evils.“⁶⁰⁷) Bemer-

603 bis 607 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 59, *ibid.*, *ibid.*, 66, 61

kenswert ist hier zudem die Wahl des Wortes „panacea“, das als eine ironische Hervorhebung innerhalb des an sich unpräzisen Wortschatzes zu werten ist. Orwell versucht, nicht auf der Sprachebene seiner Begleiter, sondern nur aus ihrer Sicht heraus zu berichten. Er verwendet Wörter, die eine höhere Bildung verraten; so spricht er von „Ennui“, als er sich auf die Eintönigkeit des Vagabundendaseins bezieht, oder von „interim“, als die in der Regel kurze Zeit in Freiheit zwischen zwei Internierungen gemeint ist. Im scharfen Kontrast zu diesen Bildungselementen, zu denen auch die Vergleiche „looking like the corpse of Lazarus in some primitive picture“⁶⁰⁸ und „a Herculean sturdy beggar“⁶⁰⁹ zählen, erweist sich die abfällige Bemerkung „the military-minded idiot of a Tramp Major“⁶¹⁰. Orwell verdeutlicht, dass er sich nicht nur aufgrund seines sprachlichen Ausdrucksvermögens von seinen Mithäftlingen unterscheidet: er wird in dem Aufnahme-gespräch sogar als „gentleman“ eingestuft.

Die in den Erlebnisbericht sporadisch einfließenden Dialoge zwischen Orwell als Autor bzw. Erzählerfigur und den restlichen Personen tragen zur Authentizität, nicht jedoch zur Dramatisierung des Berichts bei. Die wenigen Gespräche sind dürftig, ihre Inhalte banal, und die Form ist simpel. Die Dialogführung besteht aus kurzer Rede und Gegenrede oder aus parataktisch aneinandergesetzten Sätzen. Orwell übernimmt die Schlichtheit (nicht aber die Primitivität) des Ausdrucks für seine eigenen Schilderungen. Er bildet einfache Sätze, und mit Vorliebe verwendet er eine polysyndetische Syntax. Mehrere deklarative Sätze werden in der Reihenfolge zusammengefasst, in der auch Gegenstände wahrgenommen werden; die

608 bis 610 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 61, 62, 61

Darstellung folgt also der augenblicklichen Beobachtung. Der Eindruck der Spontaneität oder annähernden Gleichzeitigkeit wird durch die gleichordnende Konjunktion „and“ verstärkt.

Die Zeit spielt in „The Spike“ in zweifacher Hinsicht eine Rolle: zum einen als formales Erzähltempus, in dem der Autor seinen Tatsachenbericht im Nachhinein verfasst hat; zum anderen als erlebte bzw. durchlebte Zeit während seiner Inhaftierung. Im ersten Fall ist beachtenswert, dass Orwell vom Präteritum in das Präsens wechselt. Durch das Schalten mit Zeitstufen wird die *Präsenszeit* dann zur *Präsenzzeit*; der Leser bekommt den Eindruck, dass die früher erlebten Inhalte nach wie vor Geltung haben und für das gegenwärtige Bewusstsein des Autors von besonders nachhaltiger Bedeutung sind. Zeit scheint im Überfluss vorhanden zu sein und nur kaum oder überhaupt nicht zu vergehen. Einmal drückt das Bewegungsverb in dem Satz „Two hours dragged by“⁶¹¹ besonders gut die Trägheit der verstreichenden Zeit bzw. die starke Subjektivierung der kosmischen Zeit aus. Für die Männer „in the spike“ scheint der traditionelle Zeitbegriff im Sinne eines linear-chronologischen Zeitstroms mit Anfang und Ende, Ausgangspunkt und Ziel nicht zu existieren. Interpretatorisch lassen sich zwei Zeitauffassungen feststellen: einerseits das Dahinfließen einer Fülle von ungenutzter Zeit, die an den Menschen vorbeizieht und sie zu teilnahmslosen Lebewesen ohne Erlebnisfähigkeit in der realen Welt degradiert. Diesen Aspekt schildert Orwell eindringlich im Präsens.

*Fixed for ten hours on a comfortless bench,
they know no way of occupying themselves, and
if they think at all it is to whimper about*

611 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 62

*hard luck [...] They have not the stuff in them to endure the horrors of idleness. [...] since so much of their lives is spent in doing nothing, they suffer agonies from boredom.*⁶¹²

Andererseits findet sich ein ewiges Sich-im-Kreise-Drehen als kontinuierliche Verlängerung und Fixierung des *status quo* eines offenbar unabänderlichen erbärmlichen Daseins.

*After a day and two nights of wasted time we had [...] to scour the roads for cigarette ends, to beg, and to look for work. Also, we had to make our ten, fifteen, or it might be twenty miles to the next spike, where the game would begin anew.*⁶¹³

Das Gefühl der Langeweile tritt in Variationen immer wieder auf, hervorgerufen durch die Ereignislosigkeit und unerträgliche Langeweile in der Gefängniswelt. *Tedium*, die extreme Form des Überdrusses, ist als Resultat der gesellschaftlich geduldeten Nutzlosigkeit allgegenwärtig und entwickelt sich zum wesentlichen Bestandteil von Orwells Sozialkritik. „I have come to think that boredom is the worst of all a tramp's evils, worse than hunger and discomfort, worse even than the constant feeling of being socially disgraced“⁶¹⁴, beklagt er, da es den Menschen seiner Funktion als zielgerichtet handelndes Wesen beraubt.

Die eindrucksvollste Schilderung des subjektiven Zeitempfindens findet sich in der metaphorischen Darstellung einer personifizierten Uhr. Die Wahrscheinlichkeit, aus diesem *circulus vitiosus* ausbrechen zu können, ist so gut wie ausgeschlossen. Die Existenz der Männer in „The Spike“ verliert sich in der Banalität des Alltags, die sich in Flüchen, menschlichen Lauten (Gähnen) und Geschwätz erschöpft. Das

612 bis 614 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 63, 65, 62 f

Bild der mühsam kriechenden Zeit verstärkt die Trostlosigkeit und Auswegslosigkeit der Menschen inmitten ihrer demütigenden sozialen Misere.

*The clock's hands crept round with excruciating slowness. We were too bored even to talk now, the sound was of oaths and reverberating yawns. One would force his eyes away from the clock for what seemed an age, and then look back again to see that the hands had advanced three minutes. Ennui clogged our souls like cold mutton fat. Our bones ached because of it. The clock's hands stood at four, and supper was not till six, and there was nothing left remarkable beneath the visiting moon.*⁶¹⁵

Langeweile in „The Spike“ ist die Folge des Eingeschlossen-seins, des hermetischen Ab- und Ausgeschlossenseins von der Gesellschaft. Je länger der Zustand der Isolation andauert, desto mehr verfestigt sich die aussichtslose Situation der Internierten. Das Abstraktum Zeit wird zunächst in Form einer Uhr vergegenständlicht und dann als grotesk verfremdete Gestalt personifiziert. Reale und erlebte Zeit klaffen auseinander. Ein tatsächlich nur wenige Minuten dauernder Moment wird hyperbolisch als Zeitalter („an age“) empfunden; Augenblicke wirken unendlich gedehnt; auch die räumliche Vorstellungskraft wächst ins Unermessliche. Die Zeit scheint nur unerträglich langsam, geradezu zeitlupenartig zu verstreichen. Der Eindruck von der schwerfällig voranschreitenden Zeit entsteht sowohl auf der Erzählebene (durch die Wortwahl, Vergleiche, Relativierung und Verneinungen) als auch auf der Syntaxebene (durch polysyndetische Fügung). Orwells metaphorische Darstellung der Zeit kann in der Tat wie eine Anleihe bei Dalís surrealer Vorstellung von der vergehenden Zeit gesehen werden.

615 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 65

Orwell konfrontiert den Leser mit einem düsteren, beklemmenden Ort: „a gloomy, chilly, lime-washed place“⁶¹⁶, heißt es zu Beginn, den die Männer (und eine Frau) nur widerwillig betreten. Entsprechend schleppend ist ihr Gang: „At six the gates swung open and we shuffled in.“⁶¹⁷ Im Inneren dieser „sozialen“ Einrichtung bietet sich dem Betrachter ein abstoßendes Bild. Wahrnehmungen, die der wirklichkeitsfremden, traumatisch wirkenden Trägheit der vergehenden Zeit entsprechen, runden das Bild ab. Starke Ausdruckskraft und große Realitätsnähe erzielt Orwell durch die Einbeziehung von optischen, akustischen und olfaktorischen Details. Rhetorisch effektiv eröffnet er die Beschreibung des Baderaums mit einer Inversion.

*It was a disgusting sight, that bathroom. All the indecent secrets of our underwear were exposed; the grime, the rents and patches, the bits of string doing duty for buttons, the layers upon layers of fragmentary garments, some of them mere collections of holes, held together by dirt. The room became a press of steaming nudity, the sweaty odours of the tramps competing with the sickly, sub-faecal stench native to the spike. Some of the men refused the bath, washed only their 'toe-rags', the horrid, greasy little clouts which tramps bind round their feet.*⁶¹⁸

Die mit einer Ausnahme („a rather superior tramp, a young carpenter who wore a collar and tie“⁶¹⁹) durchweg negativen Menschenbeschreibungen evozieren in erster Linie Abscheu, aber auch Mitleid. Beim Anblick der elenden Kreaturen und des von ihnen hinterlassenen Baderaums wendet sich der abgestoßene Betrachter ab. Auch die Entkleidung der zur medizinischen Untersuchung angetretenen Personen hat Symbolcharak-

616 bis 619 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 59, 59 f, 59, 64

ter: mit der Entblößung werden die eklatanten sozialen Missstände enthüllt und scharfe Kritik an der Gesellschaft geübt, weil sie derart menschenunwürdige Zustände überhaupt zulässt. An Privat- oder sogar Intimsphäre ist in „the spike“ nicht zu denken. Nacktheit ist gleichbedeutend mit Schutz- und Wehrlosigkeit, ist also eine Art Ausgeliefertsein an eine zweifelhafte Fürsorge durch die Obrigkeit. Soziale Obhut wird in einen behördlich verordneten Gewahrsam verkehrt. An die Stelle eines selbstbestimmten Handelns treten erwartungsgemäß entmündigende Fremdbestimmung und Ausgrenzung aus der aktiven Gemeinschaft. Die passiven Verbformen sind das beherrschende sprachliche Mittel zur Darstellung der Desintegration.

Insgesamt verdichten sich alle sensualistischen Erscheinungen zu einer durchgängigen Atmosphäre des Abgestoßenseins, des Hässlichen und Obszönen, der Morbidität und des Verfalls. In Katalogen von Negativa wird ostentativ das Widerwärtige geschildert. Üble, fäkalische Gerüche, laute Geräusche, schreiende Stimmen gehören ebenso zur Gefängnisatmosphäre wie die räumliche Enge, karges Inventar sowie das Erdulden von physischer oder emotionaler Kälte bzw. Inhumanität. Die allgegenwärtigen Sinneseindrücke als synästhetisches Phänomen in „The Spike“ sind insofern von Bedeutung, als sie eine weitere Verständnis- und Verständigungsebene zwischen Autor und Leser herstellen; dem Leser wird es besser möglich, die persönliche Sicht- und Erlebnisweise Orwells nachzuempfinden. Es entsteht eine zusätzliche emotionale Qualität, die über die rein deskriptive, literarische Sozialkritik hinaus geht.

6.3.2 „Marrakech“

Orwells Reise- und Erlebnisbericht „Marrakech“ geht auf einen etwa siebenmonatigen Marokkoaufenthalt in den Jahren 1938 bis 1939 zurück. Einem Brief an Dorothy Plowman vom 20. Juni 1941 ist zu entnehmen, dass die Afrikareise nur dank eines „anonymous benefactor“ möglich war. Bei dem unbekanntem Gönner handelte es sich um den Romancier und Bewunderer Orwells L.H. Myers (1881-1944), der ihm durch Dorothy Plowman 300 Pfund zukommen ließ. Der Inhalt des Briefs ist übrigens ein gutes Zeugnis für die materielle Not, in der sich der Autor fast zeitlebens befand: „There is still the £300 which I borrowed through you from my anonymous benefactor. I hope this doesn't embarrass you personally in any way. I can't possibly repay it at this moment, though I hope you understand that I haven't abandoned the intention of doing so. It is hard to make much more than a living nowadays. One can't write books with this nightmare going on, and though I can get plenty of journalistic and broadcasting work, it is rather a hand-to-mouth existence.“⁶²⁰

„Marrakech“ ist ein Stationenbericht. Er beschreibt Orwells Streifzug durch die Viertel der Königsstadt Marokko wie eine filmartige Reportage mit vielen gedanklichen, als essayistische Exkursionen in den Text integrierten Abschweifungen und einer grotesken Eröffnung als Augenzeuge einer Beerdigungsprozession.

*As the corpse went past the flies left the
restaurant table in a cloud and rushed after
it, but they came back a few minutes later.*

620 CEJL, Vol. II, Letter to Dorothy Plowman, S. 165 f

*The little crowd of mourners - all men and boys, no women - threaded their way across the market-place between the piles of pomegranates and the taxis and the camels, wailing a short chant over and over again.*⁶²¹

Latent wird der Eindruck vermittelt, dass durch die kontrastreiche und fremdartige orientalische Kulisse aus Mittelalter, Tradition und Moderne ein Hauch des Morbiden weht. An Orwells Betrachtung des Beerdigungsrituals ist bemerkenswert, dass er nicht vom Protagonisten des Ganzen - also dem Toten, seinem Namen oder seinem Schicksal - ausgeht, sondern vom nebensächlichsten und ästhetisch widerwärtigsten Begleitumstand überhaupt: den Fliegen.

*What really appeals to the flies is that the corpses here are never put into coffins, they are merely wrapped in a piece of rag and carried on a rough wooden bier on the shoulders of four friends. When the friends get to the burying-ground they hack an oblong hole a foot or two deep, dump the body in it and fling over a little dried-up lumpy earth, which is like broken brick. No gravestone, no name, no identifying mark of any kind.*⁶²²

Wichtig scheint die Wiedergabe der Atmosphäre des Makabren zu sein. Mit dieser Einstimmung soll der Leser auf die kritische Schilderung der soziokulturellen Verhältnisse vorbereitet werden, in denen sich die von der Kolonialmacht Frankreich besetzte Stadt Marrakesch befindet. Der auf die Einführung folgende Textabschnitt ordnet das auf den ersten Blick unvermittelt wirkende Eingangsbild in einen konkreten, auf die Kolonialpolitik kritisch abzielenden Zusammenhang ein.

When you walk through a town like this - two hundred thousand inhabitants, of whom at least twenty thousand own literally nothing except

621 und 622 CEJL, Vol. I, „Marrakech“, S. 426

*the rags they stand up in - when you see how the people live, and still more how easily they die, it is always difficult to believe that you are walking among human beings.*⁶²³

Orwells Flanieren ist mit dem literarischen (und essayistischen) Topos *Spaziergang* vergleichbar; der *peregrinatio* des Berichterstatters entspricht die gedankliche Abschweifung, die geistige Reflexion. Orwells nach innen gerichtete Spiegelung ist nicht nur als eigene Introversion zu verstehen; sie ist zugleich eine Art Gewissenserforschung, die beim unbekanntem Leser stattfinden und in ihm eine kritische Auseinandersetzung mit den negativen Auswirkungen des Kolonialismus auslösen soll. Sowohl die eindringliche Lesersprache („you“) als auch der Gebrauch von rhetorischen Fragen bewirken das. Orwells persönliche Abrechnung mit dem Kolonialismus ist zynisch, ganz gleich, wer die Urheber sind. Sie ist deshalb zynisch, weil es die vor Ort erlebte Realität ebenfalls ist. Darüber hinaus stimmt die Beschreibung der Wirklichkeit nachdenklich, was die verantwortungslose Gleichgültigkeit der Kolonialherren gegenüber dem Leben bzw. ihre Indifferenz im Umgang mit dem Tod angeht.

*Sometimes, out for a walk, as you break your way through the prickly pear, you notice that it is rather bumpy underfoot, and only a certain regularity in the bumps tells you that you are walking over skeletons.*⁶²⁴

„Marrakech“ ist ein Tatsachenbericht. Er basiert auf Orwells empirischen Erkundungen der lokalen Gegebenheiten. Jack Common teilt er in einem Brief vom 29. September 1938 mit, welche Zustände er in der Stadt vorgefunden hatte: „Here in

623 und 624 CEJL, Vol. I, „Marrakech“, S. 427

the town conditions are pretty frightful, wages generally work out at about 1d. or 2d. an hour and it's the first place I've seen where beggars do literally beg for bread and eat greedily when given it."⁶²⁵ Die literarische Verarbeitung in „Marrakech“ liest sich so:

*An Arab navvy working on the path nearby lowered his heavy hoe and sidled towards us. He looked from the gazelle to the bread and from the bread to the gazelle, with a sort of quiet amazement, as though he had never seen anything quite like this before. Finally he said shyly in French: 'I could eat some of that bread.' I tore off a piece and he stowed it gratefully in some secret place under his rags. This man is an employee of the Municipality.*⁶²⁶

Die Dokumentation von Beobachtungen erfolgt meist nach dem Schema: Betrachtung - Assoziation; auf die Deskription folgt die Assoziation, auf die Feststellung die Kommentierung. Orwell berichtet nuanciert, so dass die in der Phantasie hervorgerufenen Parallelen stark variieren. Einmal sind es Einfälle von humorvoller Leichtigkeit, ein anderes Mal sind es ironische Bilder oder eine sarkastische Darstellung. Einen Großteil seiner Aufmerksamkeit widmet Orwell Landschafts- und Menschenbeschreibungen. Marokko gleicht einem *waste land*: „Huge areas which were once covered with forest have turned into a treeless waste where the soil is exactly like broken-up brick.“⁶²⁷ Die Natur ist karg, und entsprechend schwierig ist es für die Einheimischen, ihre ohnehin dürftige Existenz zu bestreiten. Was Natur und Menschen miteinander verbindet, ist die außerordentliche Mühe, das Land zu kultivieren. In jedem Satz, in dem Orwell die archaischen Arbeitsmethoden schildert, schwingt harte Sozialkritik mit.

625 CEJL, Vol. I, Letter to Jack Common, S. 391

626 und 627 CEJL, Vol. I, „Marrakech“, S. 427 f, 430

Die Darstellung der Menschen erregt Mitleid. Orwell beschreibt die Rolle der Frau, deren Status wegen ihrer ausschließlich körperlichen Anstrengungen nur gering geschätzt wird. Charakteristika wie „mummified with age and the sun“⁶²⁸ und „beast of burden“⁶²⁹ werden genannt, aber auch für die arabische Kultur typische Situationen, um die untergeordnete Stellung der Frauen zu demonstrieren. Die äußere Erscheinung der Menschen in „Marrakech“ verrät ihre Verbundenheit mit ihrer Umwelt. Stärker noch als der Vergleich in dem Satz „I noticed the poor old earth-coloured bodies, bodies reduced to bones and leatherly skin“⁶³⁰, der übrigens durch den Gebrauch der Anadiplose zusätzlich an Eindringlichkeit gewinnt, wirkt die Schilderung der völligen Identifikation von Mensch und Natur anhand einer Frau, die Feuerholz auf dem Rücken trägt. Das erdverbundene Individuum erinnert an Hardys naturalistische Impressionen von einem „furze-cutter“ in *The Return of the Native*, das hier als ein vorbeigehender „Ginsterbusch auf Beinen“ beschrieben wird.

Die Unsichtbarkeit des Individuums ist ein interessantes Phänomen. Sie ist das Resultat eines merkwürdigen Verflochtenseins der Frauen mit ihren Lasten, was Orwell mit „Firewood was passing“⁶³¹ plastisch gut zum Ausdruck bringt. Eine derartige figürliche Einheit verfremdet zwar, symbolisiert aber gleichzeitig ein Gefühl der harmonischen Verbundenheit von Mensch und Natur. Die Atmosphäre des Einklangs von Land und Bewohnern nutzt Orwell als Ansatz zu weiteren kritischen Anmerkungen zum Kolonialismus, etwa bei der Beschreibung der Entwurzelung und Entmündigung der in den Kolonien lebenden Bevölkerung. Am Beispiel eines jungen Senegalesen beobachtet

628 bis 631 CEJL, Vol. I, „Marrakech“, S. 430 ff

Orwell eben diese Auswirkungen, da unterschiedliche Mentalitäten aufeinander treffen: die durch die Industrialisierung geprägte Lebensweise der Kolonialisten dringt quasi feindlich in die archaische Lebensform ein. Vorwurfsvoll kommentiert Orwell, wie der seiner (zugegebenerweise primitiven) Umgebung entfremdete Jugendliche zivilisatorisch einen Rückschritt erlebt, als er mit den Erniedrigungen durch die moderne Gesellschaft konfrontiert wird: „This wretched boy [...] has [...] been dragged from the forest to scrub floors and catch syphilis in garrison towns.“⁶³² Diese Beobachtung provoziert geradezu kritische Nachfragen: „'How much longer can we go on kidding these people? How long before they turn their guns in the other direction?'“⁶³³ Orwell bemerkt, dass vermutlich alle Vertreter des Kolonialsystems solche Gedanken hegen. Und möglicherweise kennen sie die Antworten auf derartige Fragen, doch spricht sie natürlich niemand aus. In diesem Selbstbetrug offenbart sich die Paradoxie des Kolonialismus, die Orwell folgendermaßen beschreibt: „It was a kind of secret which we all knew and were too clever to tell“.⁶³⁴ Wie weit sich Kolonialland und Kolonialmacht in Wirklichkeit voneinander entfernt haben, demonstriert der Autor im Schlusssatz von „Marrakech“. Hier rundet sich anhand des Anblicks schwarzer Soldaten und weißer Offiziere symbolisch die Antithese von Führern und Geführten, von zunehmender Entfremdung und geringer werdender gegenseitiger Annäherung ab: „[...] it was almost like watching a flock of cattle to see the long column, a mile or two miles of armed men, flowing peacefully up the road, while the great white birds drifted over them in the opposite direction [...].“⁶³⁵

632 bis 635 CEJL, Vol. I, „Marrakech“, S. 432

6.3.3 „How the Poor Die“

In „How the Poor Die“ fasst Orwell seine 1929 gemachten Erfahrungen als Patient in einem Pariser Krankenhaus zusammen. Sein Bericht ist ein deprimierendes Erlebnisprotokoll der dort vorgefundenen desolaten hygienischen und humanitären Zustände. Die Ereignisse in dem namentlich nicht näher bezeichneten „Hôpital X“⁶³⁶ haben sich derart fest in seinem Bewusstsein eingepägt, dass er sie selbst 1946 aus der Erinnerung heraus noch detailliert wiedergeben kann. In Hinblick auf die Struktur von „How the Poor Die“ lässt sich eine Zweiteilung feststellen: während der erste, in Erzählprosa verfasste und etwa zwei Drittel des Gesamttextes umfassende Teil einen biographisch-dokumentarischen Ausschnitt aus Orwells Zeit in Frankreich darstellt, geht der Autor im zweiten, essayistisch geschriebenen Teil auf die Klinik- und Todesthematik ein. Der inhaltliche Aufbau weist rhetorisch-didaktische Züge auf. Das im ersten Teil reportagehaft zusammengetragene authentische Material an Eindrücken dient dem Autor als umfangreiche Stoffsammlung für seine im zweiten Teil überzeugend vorgetragene Argumentation.

Orwell beginnt seine Ausführungen mit allen Einzelheiten, die der Leser zum Verständnis von „How the Poor Die“ benötigt. Man erfährt den Zeitpunkt und den anonymisierten Ort des Geschehens („In the year 1929 I spent several weeks in the Hôpital X, in the fifteenth *arrondissement* of Paris“⁶³⁷) sowie

636 Gemeint ist das folgende Hospital: „[...] the Hôpital Cochin in Paris, where unemployed men used to remain for months together on pretence of being ill [...]“, wie man dem Eintrag in „The Road to Wigan Pier Diary“ vom 14. März 1936 entnehmen kann. CEJL, Vol. I, S. 227 f

637 CEJL, Vol. IV, „How the Poor Die“, S. 261

den Grund für den dortigen Aufenthalt, der im Gegensatz zu „The Spike“ keineswegs freiwillig war: „I was suffering from pneumonia“⁶³⁸, klärt er uns auf. Die Verwendung französischer Wörter („la casserole“; „la soupe“; „interne“⁶³⁹) trägt zur Authentizität der geschilderten Erlebnisse bei. Beim Betreten der Krankenstation begegnet dem Besucher wider Erwarten keine klinisch-sterile Reinheit, sondern eine ekelerregende, dumpfe Atmosphäre.

When we got into the ward I was aware of a strange feeling of familiarity whose origin I did not succeed in pinning down till later in the night. It was a long, rather low, ill-lit room, full of murmuring voices and with three rows of beds surprisingly close together. There was a foul smell, faecal and yet sweetish.⁶⁴⁰

Wieder trifft man auf die aus „The Spike“ bekannte Dreigliedrigkeit der Adjektive. Effektivoll nutzt Orwell die Epithrase („faecal and yet sweetish“) zur quantitativen Steigerung der Aussage. Der negative erste Eindruck wird durch die Häufung von grausamen, unästhetischen und obszönen Szenen verstärkt. So lässt sich anhand eines Beispiels von medizinischer Scharlatanerie auf mittelalterliche Behandlungsmethoden und einen eher animalischen Umgang mit den Patienten schließen. Der immer wieder verwendete Tiervergleich deutet auf zwei der auffälligsten Missstände hin: die Gleichgültigkeit des Personals gegenüber einem „non-paying patient“ und der Mangel an Kommunikation zwischen Personal und Patient. Im häufigsten und somit leider schlimmsten Fall tritt die Konstellation aus beiden Eventualitäten auf. Orwell erfährt das am eigenen Leib, als er der Prozedur des „cupping“ mit den nicht sterilisierten Gläsern seines Vorgängers unterzogen

638 bis 640 CEJL, Vol. IV, „How the Poor Die“, S. 262, 263, 262

wird. Ein anderes Mal, nach einer kurzen Schilderung der liederlichen hygienischen Verhältnisse („the nurses came round, woke the patients and took their temperatures, but did not wash them“⁶⁴¹), beobachtet Orwell eine Ärztevisite, die nicht nach medizinisch-fürsorglichen Gesichtspunkten erfolgt, sondern unter nüchternen, rein wissenschaftlichen Aspekten vorgenommen wird. Die Teilnahmslosigkeit des Klinikpersonals gegenüber dem Befinden der Patienten ist groß. Zuwendung erfahren sie nicht und von einem einfühlsamen „Zuspruch“ kann keine Rede sein, wie die folgende obszöne Situation belegt.

*A nurse would bring him the bed-bottle and then for a long time stand beside his bed, whistling, as grooms are said to do with horses, until at last with an agonized shriek of 'Je pisse!' he would get started.*⁶⁴²

Das Desinteresse erstreckt sich über den Tod hinaus: „When the nurses came they received the news of his death indifferently and went about their work.“⁶⁴³ Das vorherrschende Gefühl der Anonymität steigert sich aufgrund der permanenten Verdinglichung der Menschen. Man behandelt sie nicht wie Individuen; nur als Objekte einer leidenschaftslosen medizinischen Forschung sind sie von Bedeutung. Indifferentes Verhalten gipfelt schließlich darin, dass Eigennamen durch Nummern ersetzt werden. Grotesk ist die Beschreibung des ominös als „numéro 57“ bezeichneten Patienten mittels menschlicher Attribute: „Numéro 57's eyes were still open, his mouth also open, his small face contorted into an expression of agony.“⁶⁴⁴ Das Hauptmotiv für den Ersatz ist die Verfremdung. Prägnant fasst Orwell zusammen: „He was merely a number, then a 'subject' for the students' scalpels.“⁶⁴⁵ Das Fehlen von Personennamen trägt generell zu der unpersönlichen

641 bis 645 CEJL, Vol. IV, „How the Poor ...“, S. 263, 265, 266, ibid., 267

Klinikatmosphäre bei. Orwell verwendet vornehmlich Gattungsbegriffe wie „doctor“, „nurse“, „students“, „case“, „man“ oder Klassifizierungen wie „paying patient“ und „non-paying patient“. Wo solche neutralen Klassifizierungen auftreten, fügt Orwell gern näher bestimmende Adjektive hinzu. Es handelt sich dabei vielfach um triadische und dyadische Bildungen, die als *amplificatio* rhetorisch sehr wirkungsvoll sind.

Nicht nur der Verzicht auf individualisierende Eigennamen, sondern vor allem auch die Kühle und Härte im Umgang mit Menschen erinnern an das Militär. In der Tat weist die Wortwahl einige Parallelen auf: Orwell beobachtet „a troop of students“⁶⁴⁶ im Gefolge eines Arztes; in der Feststellung: „After a long time, an hour or more, two other nurses marched in abreast like soldiers“⁶⁴⁷ spiegelt sich außer dem paramilitärischen Habitus des Personals auch der Verlust des objektiven Zeitempfindens wider, das aufgrund der mikrokosmischen Eigengesetzlichkeit des Hospitals entfernt den Hospitalismus auf Thomas Manns *Zauberberg* assoziiert. In Hinblick auf das zwangsläufige Ausgeliefertsein gegenüber den militärähnlichen Strukturen während des Klinikaufenthalts bilanziert der „Insasse“ Orwell: „once there you must put up with harshness and discomfort, just as you would in the army.“⁶⁴⁸

Die Eindrücke in dem unheilvollen „Hôpital X“ veranlassen Orwell immer wieder zu einer drastischen Darstellung des Menschenbildes. Mehrfach stößt man auf groteske Vergleiche; wieder ist die Tendenz zur Animalisierung und Verdinglichung klar erkennbar. Die Schilderung dieses Kabinetts skurriler

646 bis 648 CEJL, Vol. IV, „How the Poor Die“, S. 263, 266, 268 f

Figuren und der klinische Hermetismus mit allen seinen offensichtlich widersinnigen Gesetzmäßigkeiten und Handlungsmustern erzielen auf den ersten Blick einen komischen Effekt. Doch Orwells Intention reicht weit über die Wirkung des Komischen hinaus: er gibt ihr eine gesellschaftssatirische Nuance, als er seinen Gedanken über den (hier pervertierten) Begriff „natürlicher“ Tod freien Lauf lässt.

[...] waiting to be carted away and dumped on a slab in the dissection room, was an example of 'natural' death, one of the things you pray for in the Litany. There you are, then, I thought. That's what is waiting for you, twenty, thirty, forty years hence: that is how the lucky ones die, the ones who live to be old. One wants to live, of course, indeed one only stays alive by virtue of the fear of death, but I think now, as I thought then, that it's better to die violently and not too old. People talk about the horrors of war, but what weapon has a man invented that even approaches in cruelty some of the commoner diseases? 'Natural' death, almost by definition, means something slow, smelly and painful.⁶⁴⁹

Hier wird eine Welt charakterisiert, deren Ordnung von der Verkehrtheit bestimmt ist. Das menschliche Dasein innerhalb der *mundus perversus* ist von alogischem Handeln und Selbsttäuschung geprägt. Orwell hält es für absurd, in endlosen Litaneien für einen natürlichen, möglicherweise angenehmen Tod zu beten. Darin ist ein scharfer Angriff auf eine falsch verstandene Religiosität zu sehen. Es finden sich Oxymora („how the lucky ones die“; „one only stays alive by virtue of the fear of death“), verursacht durch den Gegensatz bzw. die Interdependenz von Leben und Tod. Der merkwürdige Zusammenhang zwischen beiden ist eine Manifestation der verkehrten Welt. Als ein Merkmal des Paradoxen ist auch die rhetorische

649 CEJL, Vol. IV, „How the Poor Die“, S. 266 f

Frage: „what weapon has a man invented that even approaches in cruelty some of the commoner diseases?“ zu werten. Der Frage inhäriert in tragischer Weise die Einsicht, dass der größte Feind des Menschen stets er selbst ist. Bemerkenswert ist die aufsteigende Reihe bei der Dreigliedrigkeit der Prädikatsnomen „slowly, smelly and painful“; sie dramatisiert die Aussagekraft des Fazits. Zur Bestätigung seiner Erfahrungen rezitiert Orwell die Kolportage über eine gewisse „Madame Hanaud“, die sogar einen Gefängnisaufenthalt den unhaltbaren Zuständen im „Hôpital X“ vorgezogen haben soll. Der anekdotenhafte Einschub ist überaus satirisch. Wieder haben wir es mit einer Variante des Paradoxen zu tun: nicht nur die Tatsache, dass hier das Urteil einer „gefeierten Schwindlerin“ (allein schon die Bezeichnung ist ein amüsanter Oxy-moron) ist grotesk, sondern auch dass eine Inhaftierung als angenehmer empfunden wird als ein Krankenhausaufenthalt. Das Ende des ersten Teils von „How the Poor Die“ markiert Orwell wie folgt: „something of the atmosphere of the nineteenth century had managed to survive“⁶⁵⁰. Wenn er nach dieser Zäsur am Anfang des zweiten Teils mit Blick auf die Literatur des 19. Jahrhunderts schreibt: „[...] you find that a hospital is popularly regarded as much the same thing as a prison, and an old-fashioned, dungeon-like prison at that [...]“⁶⁵¹, dann ist diese Behauptung aufgrund der vorausgeschickten Ausführungen wahrhaft empirisch abgesichert.

Mit einer Vielzahl von authentischen Belegen bereitet der Autor den Leser auf weitere, noch schärfere Urteile vor, wobei wie hier der kontinuierliche Gebrauch der Akkumulation, zuletzt als Klimax, interessant ist: „A hospital is a place

650 und 651 CEJL, Vol. IV, „How the Poor Die“, S. 269

of filth, torture and death, a sort of antechamber to the tomb."⁶⁵² Orwell nutzt seine eigenen Erfahrungen auch als realistische Befunde, um die Beschreibung von grausamen klinischen Szenen in der Literatur zu verifizieren. Vor dem Hintergrund der tatsächlichen Barbareien im „Hôpital X“ erscheint kaum ein Element der Fiktion - Fantasie, Deskription, *telling names* - im folgenden Zitat als zu überzeichnet, als dass es nicht auch die Wirklichkeit präzise darzustellen vermag.

*Think of poor old George III, in his dotage, shrieking for mercy as he sees his surgeons approaching to 'bleed him till he faints'! Think of the conversations of Bob Sawyer and Benjamin Allen, which no doubt are hardly parodies, or the field hospitals in La Debâcle and War and Peace, or that shocking description of an amputation in Melville's Whitejacket! Even the names given to doctors in nineteenth-century English fiction, Slasher, Carver, Sawyer, Fillgrave and so on, and the generic nickname 'sawbones', are about as grim as they are comic. The anti-surgery tradition is perhaps best expressed in Tennyson's poem, 'The Children's Hospital', which is essentially a pre-chloroform document though it seems to have been written as late as 1880.*⁶⁵³

Mit der durch die Imperative emphatisch gesteigerten anaphorischen Fügung fordert Orwell den Leser zur eigenen Denkleistung heraus. Er versucht, in ihm weitergehende Assoziationen hinsichtlich der Schreckensbilder in Hospitälern zu wecken. Hilfreich für die eindringliche Absicht ist die parallele Struktur der mit „or“ eingeleiteten alternativen Nebensätze. Orwells eigenes Interesse am Klinischen rührt primär von Tennysons Gedicht her, dessen Werk „The Children's Hospital“ er möglicherweise in Anlehnung an Laforgues

652 und 653 CEJL, Vol. IV, „How the Poor Die“, S. 269

Locutions de Pierrot XII als „pre-chloroform document“ bezeichnet. Die metaplastische Wortkörperänderung wird durch die Prothese „pre“ erreicht; die Lizenz zur Verwendung eines nicht-idiomatischen Wortkörpers erfolgt zum Zweck der Verfremdung. Nach einer weiteren Reihe von kannibalistischen Beispielen aus der Literatur gelangt Orwell zu dem Schluss: „And it is a great thing to die in your own bed, though it is better still to die in your boots.“⁶⁵⁴ Die wegen des Komparativs drastisch klingende und an Hemingways maskuline Attitüden erinnernde Formulierung erscheint aufgrund der eigenen Erlebnisse im „Hôpital X“ angebracht.

In den letzten Abschnitten von „How the Poor Die“ finden sich verstärkt essayistische Elemente. An die Stelle von apodiktischen Urteilen tritt immer häufiger die Offenheit des Ausdrucks, die sich unter anderem in (vom Leser gedanklich zu erweiternden) Häufungen andeutet. Orwell arbeitet noch mit anderen Formen der Möglichkeitsaussage. Wörter wie „probably“, „perhaps“ und „seemingly“ sowie Formulierungen, die sich primär an subjektive Empfindungen richten, sind typisch für das Textende von „How the Poor Die“. Aus der Klarheit des Faktenwissens wird das Gefühl einer vagen Vermutung oder Erinnerung. Die Spekulation als stilbeherrschendes Merkmal und die Zweigliedrigkeit der Adjektive (bzw. die Dreigliedrigkeit der Nomen) als manieristisches Ausdrucksmittel bilden einen Ansatzpunkt, um die von Orwell in der Kürze des Erlebnisberichts aufgebrachte Diskussion über das Sterben der Armen ausführlich weiterzuführen.

654 CEJL, Vol. IV, „How the Poor Die“, S. 271

6.3.4 „Such, such were the Joys“

Zwei Jahre vor seinem Tod fasst Orwell in „Such, such were the Joys“ seine Erlebnisse als Schüler in „St Cyprian’s“ zusammen. Der Titel ist eine Zeile aus dem Gedicht „The Echoing Green“ von William Blake. Orwell hat sie bewusst gewählt, da hier wie dort Gegensätze wie jung und alt, Schuld und Unschuld, Freude und Leid thematisiert werden. Die Retrospektive, „a long autobiographical sketch“⁶⁵⁵, wie er sie in einem Brief an F.J. Warburg nennt, steht primär unter dem Eindruck traumatischer Kindheitserinnerungen; sie ist die späte Aufarbeitung der Schulzeit Eric Arthur Blairs durch den Erwachsenen George Orwell – „an autobiographical record of his bitter experience of preparatory school“⁶⁵⁶ – und zugleich unerbittliche Abrechnung mit den seinerzeit Verantwortlichen: „[...] the school is presented as an abominable prison, heavy with the nightmarish atmosphere of evil, injustice, and horror and run by two villains“.⁶⁵⁷ Mit Rücksicht auf die (karikaturhaft) anonymisierten Personen wird „Such, such were the Joys“ erst nach deren Tod in *Partisan Review* veröffentlicht. Den Grund erläutert Orwell dem Verleger Warburg: „[...] I think it is really too libellous to print, and I am not disposed to change it, except perhaps the names. But I think it should be printed sooner or later when the people most concerned are dead, and maybe sooner or later I might do a book of collected sketches.“⁶⁵⁸

Die Fülle der geschilderten Ereignisse gliedert Orwell in

655 CEJL, Vol. IV, Letter to F.J. Warburg, S. 378

656 und 657 Stephen Jay Greenblatt, *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley*, Yale University Press, New Haven and London, 1965, S. 44

658 CEJL, Vol. IV, Letter to F.J. Warburg, S. 378

sechs Kapitel. Das letzte ist ein Versuch, von der authentischen Schilderung zu abstrahieren und in eine allgemeine, mehr spekulative Diskussion der Themen Schule und Kindheit überzugehen. Hier tritt das Essayistische hervor: „Does a child at school go through the same kind of experiences nowadays?“⁶⁵⁹, fragt er; die Antwort bleibt offen: „we do not with certainty know.“⁶⁶⁰ Seinen Erlebnisbericht stellt Orwell unter einen ironischen Titel - rhetorisch verstärkt durch die *geminatio* („Such, such“). Die in der Überschrift anklingende wehmütige, eher positive Erwartung, dass nun die Beschreibung eines idyllischen Schülerdaseins folgt, wird bereits in den Anfangssätzen zunichte gemacht. Orwell verblüfft durch die Direktheit und Offenheit, mit der er etwas sehr Persönliches, ja Intimes anspricht.

*Soon after I arrived at St Cyprian's [...] I began wetting my bed. I was now aged eight, so that this was a reversion to a habit which I must have grown out of at least four years earlier.*⁶⁶¹

Die Ausführungen beginnen mit der Erwähnung einer verhaltenspsychologischen Störung, die als Symptom die Folge eines bestimmten Auslösers ist und deshalb als Reaktion logischerweise am Ende stehen müsste. Der Einsatz des Hysteron-Proterons bewirkt zweierlei: der Autor weckt das Interesse des Lesers und er hat die Möglichkeit, analytisch auf eine Reihe von Ursachen für das „Fehlverhalten“ einzugehen. Schon bald finden sich aufschlussreiche Erklärungen. Die Schüler sehen sich von skurrilen, eher Angst erregenden als Respekt einflößenden Personen umgeben. Dabei ist es unerheblich, ob es sich um Besucher der Schule handelt oder um Vertreter des

659 bis 661 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 417, *ibid.*, 379

Personals. Als bedrohlich erweist sich das Schulleiterehepaar, das mit Spitznamen wie aus Comic Strips („Flip“; „Sambo“) apostrophiert wird. Sie beide sind die Hauptgegner, um nicht zu sagen Feinde der Schüler; entsprechend negativ fallen Orwells Typisierungen aus.

Mrs W----- was nicknamed Flip, and I shall call her by that name, for I seldom think of her by any other. [...] She was a stocky square-built woman with hard red cheeks, a flat top to her head, prominent brows and deep-set, suspicious eyes. Although a great deal of the time she was full of false heartiness, jollyng one along with mannish slang [...] and even using one's Christian name, her eyes never lost their anxious, accusing look.⁶⁶²

In the study the Headmaster, nicknamed Sambo, was waiting. Sambo was a round-shouldered, curiously oafish-looking man, not large but shambling in gait, with a chubby face which was like that of an overgrown baby, and which was capable of good humour.⁶⁶³

Wieder verwendet Orwell die Häufung der Adjektive als Stilmittel. Die Figuren erscheinen als komische Karikaturen der Wirklichkeit mit merkwürdig verzerrten körperlichen Proportionen und seltsamen Charaktereigenschaften. Bemerkenswert ist die Verwendung eines grotesken Kindchenschemas („an overgrown baby“). Das Vergleichsmuster hat Parallelen zu anderen Textstellen, wo Orwell Flip und Sambo eine Mutter- bzw. Vaterrolle zuschreibt, der die beiden allerdings nur den wohlhabenden Jungen gegenüber gerecht werden. Orwell berichtet zwar aus der Perspektive des Schülers Blair, doch mit dem Erfahrungsschatz des reifen Erwachsenen Orwell. Die große zeitliche Distanz zwischen den Erlebnissen und ihrem literarischen Niederschlag in „Such, such were the Joys“

662 und 663 CEJL, Vol. IV, „Such ...“, S. 380: Gemeint sind L.C. Vaughan Wilkes und seine Frau Cicely; 381

schärft den Blick und lässt die Wahrnehmung selektiv werden für die im Nachhinein als bedeutungsvoll erachteten Ereignisse. Jetzt ist der Autor in der Lage, das buchstäblich am eigenen Leib erfahrene Bildungssystem mit zeitlichem und persönlichem Abstand kritisch zu kommentieren. Mit scharfer Ironie - „I went through the ordinary educational mill“⁶⁶⁴ - karikiert Orwell das elitäre Erziehungswesen der Institution „St Cyprian“, zu deren Erziehungsmethoden Bestrafungen, Demütigungen, Diskriminierungen und Drohungen gehören. Dem eingangs erwähnten „Vergehen“ *bed-wetting* begegnet man mit der Prügelstrafe: „‘REPORT YOURSELF to the Headmaster after breakfast!’“⁶⁶⁵, hallt es in Orwells Gedächtnis nach. Bewusst wählt er Versalien für die Schreibweise, weil sie so wie Synonyme für einen dekretierenden, einschüchternden und vor allem lauten Tonfall stehen. Voller Sarkasmus erinnert er sich: „The words always had a portentous sound in my ears, like muffled drums or the words of the death sentence.“⁶⁶⁶ Neben dem berüchtigten „caning“ sehen sich ärmere Schüler, zu denen auch Stipendiat Orwell zählte („I was a non-paying pupil“⁶⁶⁷), permanenten Erniedrigungen ausgesetzt. Die Demütigungen entbehren jeder objektiven Grundlage. Immer wieder diskriminiert, beleidigt und beschimpft man die Schüler. Oder man vergleicht sie unfaireweise mit den wohlhabenden Mitschülern, um ihnen ihren niedrigen sozialen Status zum Vorwurf zu machen.

*‘Do you think that’s the sort of thing a boy like you should buy?’ I remember her saying to somebody - and she said this in front of the whole school: ‘You know you’re not growing up with money, don’t you? Your people aren’t rich. You must learn to be sensible. Don’t get above yourself!’*⁶⁶⁸

664 bis 668 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 385, 381, *ibid.*, 391, 389

Auffallend ist die permanent konstatierende Redeweise. Sie wird durch Anaphern, Parallelismen und Imperative innerhalb der direkten Rede verstärkt und erzeugt eine insistierende, ja geradezu einhämmernde Wirkung auf den Angesprochenen. Eine derart heftige Ansprache hat eher den Effekt der gewaltsamen Überredung als der argumentativen Überzeugung. Die passivischen Feststellungen „I had been made to understand that I was not on the same footing as most of the other boys“⁶⁶⁹ und „it was impressed upon me that I had no chance of a decent future“⁶⁷⁰ bestätigen eine solche Redeintention. Eine subtile Art der demütigenden Einflussnahme ist die Vermittlung von Schuldgefühlen. Orwell erinnert sich: „Guilt seemed to hang in the air like a pall of smoke.“⁶⁷¹ Mit Vorliebe, so scheint es, werden erniedrigende Gefühle der Schuld und Selbstzweifel bei fast allen Vergehen der Schüler geweckt. Diese Strategie des Lehrpersonals nimmt zum Teil groteske Züge an: Orwell berichtet von einer Bestrafung (natürlich: „a beating“), in deren Verlauf die von Sambo gegen ihn zur Züchtigung verwendete Reitpeitsche zerbricht. In einer absurden Umkehr der Tatsachen richtet sich der Vorwurf der Schuld plötzlich gegen den Schüler. Da das Vergehen – sei es nun „bed-wetting“ oder das fatale Eingeständnis, dass eine Strafe wirkungslos gewesen ist („‘It didn’t hurt’, I said proudly.“⁶⁷²) – wegen seiner Unerhörtheit in keinem vernünftigen Verhältnis zu den überzogenen Sanktionen steht, sind die psychischen Nachwirkungen beim Schüler Orwell immens. Noch während der Schulzeit plagten ihn immer wieder Schuldgefühle; für dieses Stigma („Once again the load of guilt and fear seemed to settle down upon me.“⁶⁷³) finden sich zahlreiche Belege.

669 bis 673 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 388, 389, 403, 382, 405

Abgekapselt von äußeren regulierenden Einflüssen wie staatliche Kontrolle oder elterliche Intervention, entwickelt „St Cyprian“ rigide und sadistische Erziehungsmethoden. Die Schule ist ein mikrokosmischer Kokon, der seitens der Schüler streng hierarchisch, ja kastenartig geordnet ist und in Hinblick auf das willkürliche Verhalten von Flip und Sambo absolutistisch regiert wird. Körperliche Schwächen („‘wheezi-ness’, or ‘chestiness’“⁶⁷⁴) werden von ihnen entweder als Einbildung abgetan oder als „moral disorder, caused by over-eating“⁶⁷⁵ eigenwillig diagnostiziert und auf geradezu atavistische Weise kuriert: „The cure for it was hard running, which, if you kept it up long enough, ultimately ‘cleared your chest’.“⁶⁷⁶ Nahrungsentzug wird als legitimes Mittel zur Gesundheitserziehung propagiert. Ähnlich abnorm sind die Ansichten im Bildungswesen. „St Cyprian“ profiliert sich gegenüber anderen Schulen traditionsgemäß durch den Gewinn des „Harrow History Prize“. Im Vorfeld des Wettbewerbs werden die teilnehmenden Schüler einem paramilitärischen Drill unterzogen, bei dem sich das didaktische Geschick des Lehrpersonals darauf beschränkt, den Kindern rein enzyklopädisches Wissen regelrecht einzubläuen.

I recall positive orgies of dates, with the keener boys leaping up and down in their places in their eagerness to shout out the right answers, and at the same time not feeling the faintest interest in the meaning of the mysterious events they were naming.

'1587?'

'Massacre of St Bartholomew!'

'1707?'

'Death of Aurangzeeb!'

'1713?'

,'Treaty of Utrecht!'

,1773?'

*'Boston Tea Party!' [...]*⁶⁷⁷

674 bis 676 und 677 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 396; 386 f

Aufgrund des zeilenweise aufgebauten wortkargen Dialogs stellt sich der Geschichtsunterricht als lapidares, quiz- und reflexartiges Frage- und Antwortspiel dar. Hintergründe und Zusammenhänge sind nicht von Interesse und fehlen daher ganz. Pädagogik erschöpft sich im stupiden Automatismus der wechselweisen Nennung von Jahreszahlen und historischen Ereignissen. Zudem wird der opportunistische Eifer ambitionierter Schüler ironisiert, wenn sie voller Übereifer die richtige Antwort geben wollen. Die sich hier widerspiegelnden merkwürdigen *Lehrmethoden* ziehen natürlich im gleichen Maße sonderbare *Lernmethoden* nach sich. Angesichts der Fülle des Lehrstoffs lernen die Schüler selektiv; rasch begreifen sie, dass sie, um „effizient“ zu sein, ihr Gedächtnis nicht mit irrelevantem Lernstoff belasten dürfen.

„Such, such were the Joys“ gewährt einen guten Einblick in das Wahrnehmungsvermögen eines Kindes. Orwell beschreibt, wie er und seine Mitschüler erkennen, dass das Interesse an ihrem schulischen Werdegang bedauerlicherweise mehr vom persönlichen Eigennutz der Lehrer als von pädagogischen Idealen geleitet ist. Folglich gleicht der Umgang miteinander einer einseitigen betriebswirtschaftlich kühlen, monetären Transaktion („But it is difficult for a child to realize that a school is primarily a commercial venture“⁶⁷⁸), die am materiellen oder – wie hier – immateriellen *Return on Investment* anderer ausgerichtet ist: „from Sambo’s point of view I was a good speculation. He sank money in me, and he looked to get it back in the form of prestige“.⁶⁷⁹

Orwell entdeckt in der Welt der Erwachsenen viele Formen des

678 und 679 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 393

Alogischen. So erhält das Wort Freundschaft plötzlich eine neue, groteske Bedeutung: „Flip and Sambo had chosen to befriend me, and their friendship included canings, reproaches and humiliations“⁶⁸⁰. An anderer Stelle durchschaut er ein Paradoxon der Religion, als er sich die Widersprüchlichkeit eines biblischen Diktums vor Augen führt: „The Prayer Book told you [...] to love God and fear him: but how could you love someone whom you feared?“⁶⁸¹ Eine Parallele zu diesem Widerspruch erkennt Orwell in der eigenen Familie. Er spricht über das Verhältnis zu seinem Vater, den er den akzeptierten Normen zufolge lieben soll, dies jedoch aus verständlichen Gründen nicht kann: „I [...] disliked my own father, whom I had barely seen before I was eight and who appeared to me simply as a gruff-voiced elderly man forever saying ‚Don’t‘.“⁶⁸² Die Reminiszenz an die Jugend berechtigt Orwell zur scharfen Selbstkritik. Nun endlich spricht er aus, was ihn als Kind belastet hatte. Die fast demütigende Selbstdarstellung impliziert Kritik an der sozialen Gemeinschaft, da sie Regelabweichungen nicht toleriert, sondern zu Zwecken der Diskriminierung nutzt.

Durch die unablässige Hervorhebung seiner Schwächen tragen Orwells Schulkameraden wesentlich dazu bei, dass er sich als minderwertig empfindet. Das intolerante und bisweilen grausame Verhalten von Kindern manifestiert sich deutlich im Umgang miteinander. Anhand dramatischer Dialoge dokumentiert Orwell, wie bereits 12-Jährige ihrer späteren sozialen Stellung gerecht werden und mit welcher Härte sie ihr Privileg, wohlhabend zu sein, ausspielen. Hinzu kommt, dass sie sich in einem Kreislauf von Hierarchie und Tradition im Recht

680 bis 682 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 393, 412, *ibid.*

fühlen, anderen das anzutun, was sie als Neuankömmlinge im Internat vermutlich selbst durchlebt haben. In perfiden Befragungen wird versucht, die soziale Unzulänglichkeit der verunsicherten Neulinge in Erfahrung zu bringen. Ziel der inquisitorischen Fragetechnik ist dabei auch, den *freshman* der Lüge zu überführen und ihn wegen seiner Prahlerei lächerlich zu machen.

'How much a year has your pater got? What part of London do you live in? Is that Knightsbridge or Kensington? How many bathrooms has your house got? How many servants do your people keep? Have you got a butler? Well, then, have you got a cook?

Where do you get your clothes made? How many shows did you go to in the hols? How much money did you bring back with you?'etc. etc. I have seen a little boy, hardly older than eight, desperately lying his way through such a catechism:

'Have your people got a car?'

'Yes'.

'What sort of car?'

'Daimler.'

'How many horse-power?'

(Pause, and leap in the dark.) 'Fifteen.'

'What kinds of lights?'

The little boy is bewildered.

'What kind of lights? Electric or acetylene?'

(A longer pause, and another leap in the dark.)

'Acetylene.'

'Coo! He says his pater's car got acetylene lamps.

They went out years ago. It must be as old as the hills.'

'Rot! He's making it up. He hasn't got a car.

He's just a navvy.

*Your pater's a navvy.'*⁶⁸³

Die Situation gleicht einem grotesken Verhör, und die Art des Gesprächsverlaufs erinnert an die schnelle, ebenfalls auf Komik abzielende Zeilenrede in der Tradition der *Music Hall*.

683 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 410 f

Allein die Menge der judizialen Fragen lässt dem bedrängten Jungen kaum die Möglichkeit einer überlegten Erwiderung. Hinter der Technik der raschen Abfolge von Frage und Antwort in der zweiten Hälfte des Zitats verbirgt sich die Absicht, die geschickt gelenkte Gesprächsführung auf dem Höhepunkt (der Bloßstellung des Dialogpartners) abrupt zu beenden – dann setzt die Demütigung des Befragten durch Verlachen ein. Treffend bringt Orwell die Absicht dieser Befragung auf den Punkt: „a continuous triumph of the strong over the weak“⁶⁸⁴. Die hier angedeutete Antithese sowie die Häufung von Komparativen und eindringliche Fügung von parallelen Satzteilen im obigen Zitat unterstreicht die Schärfe des Gegensatzes zwischen *stark* und *schwach*.

Bei der Schilderung der räumlichen und persönlichen Umstände des Schülerdaseins in „St Cyprian“ arbeitet Orwell gern mit Antithesen. Er stellt den wenigen positiven Eindrücken eine ungleich höhere Anzahl von negativen Empfindungen gegenüber: „I have good memories of St Cyprian’s, among a horde of bad ones“⁶⁸⁵, sagt er zu Beginn des dritten Kapitels. Zur Veranschaulichung der Gegensätze *gut* und *schlecht* werden gut nachvollziehbare Begriffspaare herangezogen wie etwa Sommer und Winter oder der Aufenthalt in der Schule und das Leben zu Hause. Typisch für die Beschreibung von Sommererlebnissen sind drei Elemente: parallel auftretende Syntaxmuster, die romantischen Unternehmungen der Jugendlichen und die sentimentale Grundstimmung. Die Ironie verleiht der Schönheit der Expeditionen in die Natur ein zusätzliches emotionales Gewicht, und zwar gerade wegen des Missklangs, den sie verursacht. Auf das Fazit: „all my good memories are of

684 und 685 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 411, 394

summer“⁶⁸⁶ folgt im scharfen Kontrast die Darstellung der Wintererlebnisse mit allen negativen Konnotationen. Die Rede während der Auflistung ist von Asyndeta beherrscht, d.h. vom kommatischen Wortgruppen-Asyndeton, Einzelwort-Asyndeton und dem aus Kola zusammengesetzten Asyndeton.

Die Erinnerungen an die räumlichen und hygienischen Bedingungen in „St Cyprian“ evozieren bei Orwell Ekel. Er sagt: „But I should be falsifying my own memories if I did not record that they are largely memories of disgust.“⁶⁸⁶ An der Schule herrschen Zustände, die alle Wahrnehmungssinne über das erträgliche Maß hinaus strapazieren: erdrückende Enge, Kälte und Kahlheit der Umgebung, die körperliches und seelisches Unbehagen zur Folge haben; Schmutz, Ekel erregende Anblicke bei der Einnahme von Mahlzeiten, faule, fäkalische Gerüche, baulicher Verfall und eine schrille Geräuschkulisse vermitteln unablässig das Gefühl von Befremdung und Internierung. Signifikant ist die graduelle Über- und Unterbietung in der Feststellung „The overcrowded, underfed, underwashed life that we led was disgusting, as I recall it“⁶⁸⁸ zur Erzeugung einer amplifizierenden, die Wirklichkeit übersteigenden Vorstellung. Allein das Wort „school“ ist wie „spike“ ein Stigma und löst eine kataloghafte Aufzählung von abstoßenden Details aus. Markantes Stilmittel sind die Spontaneität und die in der Phantasie erlebte scheinbare Gleichzeitigkeit, mit der die zahlreichen Bilder in Orwells Gedächtnis Revue passieren. Wie andernorts in seinen Werken wird der Eindruck des raschen Nacheinanders oder der Gleichschaltung von Beobachtungen durch die einfache Konjunktion „and“ verstärkt, ebenso wie durch den Einsatz der asyndetischen und polysyndetischen

686 bis 688 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 396, 398, *ibid.*

Fügung der koordinierten Satzglieder und Wortgruppen. Fast entgeht einem so Orwells unversöhnliches Resümee inmitten der Ausführungen über das beklagenswerte Jungen-Dasein: „Besides, boyhood is the age of disgust.“⁶⁸⁹

Die Struktur von „Such, such were the Joys“ ist symmetrisch. Orwell beginnt mit den ersten leidvollen Tagen nach seiner Ankunft in „St Cyprian“ und schließt mit dem herbeigesehnten Schulabgang. Am Ende steht der fragende, desillusionierte Schüler Eric Arthur Blair, der zwar formal eine schulische Einrichtung durchlaufen hat, allerdings ohne eine für ihn erkennbare Weiterentwicklung seiner Persönlichkeit. Frustriert fasst er zusammen: „Failure, failure, failure - failure behind me, failure ahead of me - that was by far the deepest conviction that I carried away.“⁶⁹⁰ Die *geminatio* in dreifacher Setzung am Satzanfang und besonders die antithetisch konstruierte Wiederholungsfigur innerhalb der Parenthese machen die nachhaltige Desillusionierung vollends deutlich. Mit der Wiederholung von identischen Einzelwörtern und fast gleichen Satzteilen erzielt der Autor eine affektische *amplificatio* seiner Orientierungslosigkeit.

Im sechsten und letzten Kapitel seines Erlebnisberichts nutzt Orwell die Gelegenheit, um nochmals mittels Details oder episodenhafter Einschübe („A small girl, daughter of a clergy-man, continued wetting her bed [...]“⁶⁹¹) auf Eigenarten der schulischen Erziehung und der Kindheitspsychologie zu reflektieren. Das facettenreiche Kind/Erwachsenen-Verhältnis bzw. die Schüler/Lehrer-Beziehung und die Besonderheiten des kindlichen Rezeptionsvermögens spielen in der *conclusio* eine

689 bis 691 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 399, 417, 418

Rolle. Der Schlussteil ist von argumentativen und appellativen Einflüssen gekennzeichnet. Der Gestus des Fragens ist so wichtig wie der Gestus des Konstatierens. Mit prüfenden Fragen und Imperativen appelliert der Autor an den Leser. Ihm versucht er, die Abgeschlossenheit von „St Cyprian“ von innen heraus durch authentisch-biographisches Erleben zu erhellen; ihm wird die zur Beantwortung der Fragen erforderliche eigene Denkleistung abverlangt, die Orwell aus didaktischen Gründen nicht erbringen will. Ihm liegt an Analyse und Aufklärung der vorherrschenden Zustände und weniger an Belehrung. Die sich daraus ergebende Transparenz ermöglicht nachfolgenden Generationen eine Bewertung und letztlich eigene Entscheidung für oder gegen den Besuch eines (vergleichbaren) Internats – eine Ortsbezeichnung, deren Etymologie mit der des Wortes Internierung übrigens identisch ist. Beiden sind, zumindest in diesem Fall, despotische Härte, Willkür, eine rigide soziale Struktur mit kompromisslos abgestuftem Hierarchien sowie exakt definierte Zugangsregeln („‘How much a year has your father got?’“⁶⁹²) gemein. Orwell bietet Raum für eine leserbezogene Urteilsbildung; er will zu denken geben, ohne dem Zuhörer das Denken abzunehmen; er zielt auf die Akzeptabilität und weniger auf die Akzeptanz seines Erlebnisberichts. Am Ende liegt die Prüfung der Plausibilität des Gesagten zwar bei dem Angesprochenen. Doch im Zusammenhang mit der aposiopeseartigen Auslassung nach der Feststellung „After all, things do change. And yet – !“⁶⁹³ gilt eine Vervollständigung in Gedanken wie *they remain the same* als wahrscheinlich.

692 und 693 CEJL, Vol. IV, „Such, such were the Joys“, S. 418, 419

VII. INDIVIDUALSTILISTISCHE DARSTELLUNGSMITTEL

7.1 Manierismus des Ausdrucks

7.1.2 Enumeratio

Orwells Personalstil weist durchgängig sowohl in der essayistischen als auch in der diaristischen und journalistischen Prosa zwei markante rhetorische Mittel auf: zum einen die *enumeratio* als nuancenreiche Figur der Häufung; zum anderen die generalisierende Ausdruckshaltung, die sich in der Verwendung von Pauschalierungen wie *as always*, *as usual* und *of course* zeigt.⁶⁹⁴ Gegenstand der folgenden Untersuchung sind zunächst die unterschiedlichen Ausprägungen der kataloghaften Aufzählung.

Die Häufung von Einzelwörtern, Wortgruppen oder Satzgliedern im Text eines Tagebuchs hat eine andere Qualität als im Zeitschriftenartikel oder Essay. Im Kontext des überwiegend lapidaren Stils eines Tagebuchnotats erscheint sie mehr aus gattungstypischen als aus erzähltaktischen Erwägungen heraus notwendig. Die Ausführungen in „The Road to Wigan Pier Diary“ weisen viele Eindrücke auf, die aufgrund der späteren Verwendung eine schnelle schriftliche Fixierung erfordern. Hier erweist sich die Aufzählung als hilfreich, insbesondere auch dann, wenn viele Auffälligkeiten einzeln und nacheinander registriert werden.

*A typical day's meals at the Hs. Breakfast
(about 8 a.m.): two fried eggs and bacon,*

694 Als bemerkenswert, aber übertrieben, ist Angela Praesents Wertung zu bezeichnen, die von „eklatante Häufigkeit“ (a. a. O., S. 8), „bisweilen monströse Häufung des *of course*“ (S. 41), ja sogar „stilistischen Obsessionen in seinen Texten“ (S. 8) spricht.

*bread (no butter) and tea. Dinner (about 12.30 p.m.): a monstrous plate of stewed beef, dumplings and boiled potatoes (equal to about 3 Lyons portions) and a big helping of rice pudding or suet pudding. Tea (about 5 p.m.): plate of cold meat, bread and butter, sweet pastries and tea. Supper (about 11 p.m.): fish and chips, bread and butter and tea.*⁶⁹⁵

Das aufzählende Wiedergabeschema wirkt telegrammartig kurz; die strenge Zeichensetzung und die Voranstellung eines chronologisch ordnenden Kollektivbegriffs („Breakfast“; „Dinner“) führen zu einer Verknappung des Stils. Als Kopula zwischen (dem jeweiligen Oberbegriff zuzurechnenden) Details fungieren schlicht Kommata oder die Konjunktion „and“.

Im Tagebuch sind die Grenzen zwischen der rhetorisch bewusst eingesetzten *enumeratio* und der simplen nominalen Reihung unscharf. Die einem Rapport nahekommende Darstellung ist als Folge einer sukzessiven Beobachtungsweise zu verstehen, d.h. Sachverhalte oder Gegenstände werden in dem Moment notiert, in dem sie in das Bewusstsein oder das Blickfeld des Betrachters rücken. So erfolgt die Wiedergabe etwa von Landschaftsimpressionen in „The Road to Wigan Pier Diary“ in der losen Reihenfolge ihrer optischen Wahrnehmung; meist werden Verben ausgelassen: „Grass dull-coloured, streams muddy, houses all blackened as though by smoke.“⁶⁹⁶ Auf eine Variante dieser Aufzählung trifft man bei der Berechnung der knappen Lebenshaltungskosten („Their total income is 32s. a week. Rent 9s. 0 ½d. Gas say 1s. 3d. Coal [...] 2s 3d.“⁶⁹⁷); sie symbolisiert aufgrund der minuziösen Fakten- und Zahlenorientierung gut die Kargheit und Härte des täglichen Daseins einer Minenarbeiterfamilie.

695 bis 697 CEJL, Vol. I, „The Road to Wigan Pier Diary“, S. 204, 224 f, 240

Eine adjektivisch erweiterte Form der auch in den Essays und in „As I Please“-Artikeln verbreiteten reinen Akkumulation von Nomen findet man im zweiten Teil der Kriegstagebücher. Im massiven Auftreten von komplementären Wortgruppen werden beispielhaft Kriegsgreuel aufgelistet, die Staaten untereinander anrichten.

*Cf. the long list of atrocities from 1914 onwards, German atrocities in Belgium, Bolshevik atrocities, Turkish atrocities, British atrocities in India, American atrocities in Nicaragua, Nazi atrocities in Abyssinia and Cyrenaica, red and white atrocities in Spain, Japanese atrocities in China [...]*⁶⁹⁸

Der repetierende Parallelismus der zahlreichen nationalen Grausamkeiten offenbart die scheinbare Unausrottbarkeit einer globalen Gewaltanwendung. Das Wesen unmenschlichen Verhaltens bleibt also stets dasselbe, unabhängig davon, durch wen oder wo die Barbarei geschieht. Von dieser Häufung der Wortgruppen zur Darstellung der Kriegsthematik lässt sich auf die asyndetische Fügung von Satzteilen überleiten. In einem „As I Please“-Beitrag über die Schuld von Kriegsverbrechern ist bei einer Aufzählung ein interessantes gegenläufiges Verhältnis von Aussageinhalt zu Aussageform zu beobachten.

*Hitler [...] has not done anything actionable. He has not raped anybody, nor carried off any pieces of loot with his own hands, nor personally flogged any prisoners, buried any wounded men alive, thrown any babies into the air and spitted them on his bayonet, dipped any nuns in petrol and touched them off which church tapers - in fact he has not done any of the things which enemy nationals are usually credited with doing in war-time.*⁶⁹⁹

698 CEJL, Vol. II, „War-time Diary: 1942“, S. 487

699 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 85

Während semantisch eine graduell aufsteigende Folge vorliegt, ist syntaktisch eine allmähliche Abnahme der Wortfülle erkennbar, d.h. Personalpronomen und Hilfsverb erscheinen nur einmal, und „nor“ entfällt nach zweimaliger Nennung. Mit der Reduzierung auf das verbleibende Partizip Perfekt Passiv konzentriert sich zugleich das Augenmerk auf die Intensität des Wortinhalts („buried“; „thrown“; „dipped“). Die Schilderung selbst ist sarkastisch, wenn man bedenkt, dass Schuld oder Unschuld an einem Kriegsverbrechen nicht nur eine Frage der (persönlichen) Exekution, sondern vor allem der politischen und ethischen Verantwortung für eine Tat ist.

Die eigentliche *enumeratio* in einem Text kann auch Bestandteil einer numerisch geordneten dreigliedrigen Reihe sein. In einer katalogartigen Auflistung befasst sich Orwell einmal mit den Eigenschaften von Führern; seine Typologie geht von drei Charakteristika aus:

To begin with, they are all old. In spite of the lip-service that is paid everywhere to youth, there is no such thing as a person in a truly commanding position who is less than fifty years old. Secondly, they are nearly all undersized. A dictator taller than five feet six inches is a very great rarity. And, thirdly, there is this almost general and sometimes quite fantastic ugliness. The collection would contain photographs of Streicher bursting a blood vessel, Japanese war-lords impersonating baboons, Mussolini with his scrubby dewlap, the chinless de Gaulle, the stumpy short-armed Churchill, Gandhi with his long sly nose and huge bat's ears, Tojo displaying thirty-two teeth with gold in every one of them.⁷⁰⁰

Dieses Aufzählungsschema sieht vor, dass den beiden zuerst vorgebrachten Tatsachenbehauptungen („old“; „undersized“) jeweils ein knapper, objektiver Beweis folgt („less than

700 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 91

fifty years old"; „taller than five feet six inches"). Da die dritte Behauptung („ugliness") als Meinungsäußerung subjektiv ist, bedarf sie einer nachvollziehbaren Erläuterung. In schlaglichtartigen und karikierenden Einzelgliedern der Aufzählung wird die satirische Detaillierung der übergeordneten Bezeichnung „quite fantastic ugliness" vorgenommen. Um die Ironie der Zerrbilder zu verstärken, werden in den Folgesätzen Gegenbilder aufgestellt.

And opposite each, to make a contrast, there would be a photograph of an ordinary human being from the country concerned. Opposite Hitler a young sailor from a German submarine, opposite Tojo a Japanese peasant of the old type - and so on.⁷⁰¹

Eine Aufzählung kann auch Gruppierungscharakter haben. In einem Beitrag zur „As I Please"-Kolumne, der sich ebenfalls mit dem Thema Krieg befasst, spekuliert Orwell über den Ausgang des ersten Weltkrieges, wenn er mit den Mitteln der modernen Kriegsmaschinerie geführt worden wäre. Bei der Beschreibung der Konsequenzen stellt er zwei Arten der *enumeratio* nebeneinander: zum einen die in Bezug auf die inhaltliche Wertigkeit der Einzelglieder leicht aufsteigende Liste von synonymen Instrumenten einer neuzeitlichen Kriegsführung („flying bombs, rockets and other long-range weapons"⁷⁰²); zum anderen die in Antonymen paarweise zusammengefasste Erwähnung von Betroffenen („which kill old and young, healthy and unhealthy, male and female impartially"⁷⁰³) eines derartigen militärischen Vorgehens.

Die Beobachtung des allgemeinen Gebrauchs des Wortes Faschis-

701 CEJL, Vol. III, „As I Please", S. 91

702 und 703 CEJL, Vol. III, „As I Please", S. 215

mus führt Orwell zu einer besonderen, geradezu chaotischen Spielart der Aufzählung. Im folgenden Beispiel fällt die starke Diversität der aufgeführten Elemente auf. Sie entspricht der willkürlichen und, als Folge dessen, meist abstrusen Verwendung der Bezeichnung, was Faschismus ist.

It will be seen that, as used, the word 'Fascism' is almost entirely meaningless. In conversation, of course, it is used even more wildly than in print. I have heard it applied to farmers, shopkeepers, Social Credit, corporal punishment, fox-hunting, bull-fighting, the 1922 Committee, the 1941 Committee, Kipling, Gandhi, Chiang Kai-Shek, homosexuality, Priestley's broadcasts, Youth Hostels, astrology, women, dogs and I do not know what else.⁷⁰⁴

Unter formalen Gesichtspunkten werden hier Berufsbezeichnungen, Institutionen und institutionalisierte Tätigkeiten, Eigennamen, Eigenschaften und Gattungsbegriffe offensichtlich wahllos durcheinander geworfen. Die Aufzählung ist formal intuitiv; inhaltlich hat jedes einzelne Element seine spezifische Bedeutung; erst durch das Summationsprinzip werden die Teile in einen Zusammenhang gebracht. Die Ironie entsteht dadurch, dass semantisch positiv und negativ belegte Wörter in einem Atemzug genannt und so quasi zu Synonymen werden. Diese Art der Darstellung polemisiert, weil die vermeintliche Polysemie des Wortes Faschismus gerade dessen Leere und Substanzlosigkeit der dahinter stehenden politischen Lehre offenbart.

Die *enumeratio* dient der besseren Veranschaulichung eines Sachverhalts, wenn mit dem Umfang der angehäuften Substantive, Wortgruppen oder Satzteile gleichzeitig ein breiteres

704 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 138

Spektrum an erklärenden Beispielen gegeben wird. In solchen Fällen kann die Darstellung durch eine als Parenthese eingeschobene Präzisierung eines oder mehrerer Oberbegriffe erfolgen.

*Every hobby and pastime - cage-birds, fretwork, carpentering, bees, carrier-pigeons, home conjuring, philately, chess - has at least one paper devoted to it, and generally several.*⁷⁰⁵

Oder sie erfolgt durch die einfache quantitative Erweiterung eines Substantivs um inhaltlich verwandte Begriffe aus dem gleichen Wortfeld; dies ist die in Orwells Essays und essay-artigen Schriften am häufigsten anzutreffende Form der Aufzählung.

*[...] but in a general way the interest must centre round cricket, school rivalries, practical jokes, etc. There is not much room for bombs, death-rays, sub-machineguns, aeroplanes, mustangs, octopuses, grizzly bears or gangsters.*⁷⁰⁶

Nicht nur ein nominaler Kollektivbegriff kann um weitere Begriffe erweitert und präzisiert werden, sondern auch eine Verbalphrase wie etwa „I accept“ in „Inside the Whale“. Die zahlreichen mit dieser Aussage einhergehenden Implikationen werden hier in nicht spezifizierter Folge aufgezählt.

*To say 'I accept' in an age like our own is to say that you accept concentration camps, rubber truncheons, Hitler, Stalin, bombs, aeroplanes, tinned food, machine-guns, putsches, purges, slogans, Bedaux belts, gasmasks, submarines, spies, provocateurs, press censorship, secret prisons, aspirins, Hollywood films and political murders.*⁷⁰⁷

705 und 706 CEJL, Vol. I, „Boys' Weeklies“, S. 505, 520

707 CEJL, Vol. I, „Inside the Whale“, S. 548

Die Wirkungsabsicht dieser Darstellungsform wird durch rhetorische Figuren wie Alliteration, Assonanz und Homoiopoton verstärkt. Diese sind vornehmlich auf den Gleichklang von Wortteilen abgestellt und vermitteln – trotz der semantischen Verschiedenheit – das Gefühl der Bedeutungsgleichheit der Wörter. Im selben Text findet man eine Figurenvariante, bei der sich nominale Häufungen mit der Dreizahl der Adjektive mischen.

*Most boys had in their minds a vision of
an idealized ploughman, gypsy, poacher, or
gamekeeper, always pictured as a wild, free,
roving blade, living a life of rabbit-snarling,
cock-fighting, horses, beer and women.⁷⁰⁸*

An einer Stelle in „Wells, Hitler and the World State“ stößt man auf drei aufeinanderfolgende Aufzählungen, die die Züge einer Gruppierung aufweisen. Ausgehend von einer Betrachtung der von H.G. Wells verwendeten künstlerischen Genres („In novels, Utopias, essays, films, pamphlets, the antithesis crops up, always more or less the same.“⁷⁰⁹) stellt Orwell bei den darin behandelten Themen antithetische Positionen fest; sie sind das Ergebnis des Widerspruchs von Moderne und Tradition.

*On the one side science, order, progress,
internationalism, aeroplanes, steel, concrete,
hygiene: on the other side war, nationalism,
religion, monarchy, peasants, Greek professors,
poets, horses.⁷¹⁰*

Innerhalb der jeweiligen Gruppe („the one side“; „the other side“) ist das Verhältnis der ausgewählten Einzelglieder zueinander divers. Orwell verwendet eine Diversitätsart, bei

708 CEJL, Vol. I, „Inside the Whale“, S. 552

709 und 710 CEJL, Vol. II, „Wells, Hitler and the World State“, S. 169

der sich die Wörter von jeder inhaltlichen Gemeinsamkeit lösen, was sich besonders gut am letzten Wort „horses“ zeigt.

An den Versuch einer Gruppierung lehnt sich auch eine Aufzählung in „Rudyard Kipling“ an. Hier ist zu beobachten, wie innerhalb der asyndetischen Reihung drei bedeutungsverwandte Einzelelemente zu einer Einheit zusammengefasst werden. Die Anhäufung in der Aufzählung – „the floggings, hangings and crucifixions“ – hat eine aufsteigende Tendenz.

[...] there does seem to emerge a vivid and not seriously misleading picture of the old pre-machine-gun army - the sweltering barracks in Gibraltar or Lucknow, the red coats, the pipeclayed belts and the pillbox hats, the beer, the fights, the floggings, hangings and crucifixions, the bugle-calls, the smell of oats and horse-piss, the bellowing sergeants with foot-long moustaches, the bloody skirmishes, invariably mismanaged, the crowded troopships, the cholera-stricken camps, the 'native' concubines, the ultimate death in the workhouse.⁷¹¹

Die Vielzahl der Adjektive, Partizipien und Substantive mit unangenehmer, grausamer oder vulgärer Bedeutung charakterisiert das negative Bild der „old pre-machine-gun army“. Als wirkungsvolle Redefigur hat die Aufzählung hier die Funktion einer kritisch-ironischen Präzisierung und Kommentierung des Oberbegriffs „klassische Armee“. In dieser Eigenschaft tritt die *enumeratio* auch einmal zusammen mit einem emphatisch gesteigerten Ausruf auf. Orwell verwendet diese Kombination in „Looking Back on the Spanish War“. Dem massiven Gebrauch von Eigennamen unterschiedlichster Persönlichkeiten, die sich nach Orwells Ansicht im Laufe der Geschichte aufgrund ihres historisch nachweislich verwerflichen Handelns in irgendeiner

711 CEJL, Vol. II, „Rudyard Kipling“, S. 223

Form als verachtenswert erwiesen haben, stellt er eine Exklamation voran.

*What a crew! Think of a programme which at any rate for a while could bring Hitler, Pétain, Montagu Norman, Pavelitch, William Randolph Hearst, Streicher, Buchman, Ezra Pound, Juan March, Cocteau, Thyssen, Father Coughlin, the Mufti of Jerusalem, Arnold Lunn, Antonescu, Spengler, Beverly Nichols, Lady Houston, and Marinetti all into the same boat!*⁷¹²

Die Verknüpfung der vorwurfsvollen *exclamatio* in der Lesersprache mit einer nahezu überquellenden Fülle von Namen, die alle bezeichneten Individuen im Wesentlichen gleichschaltet, und der Bootsmetapher am Satzende lässt eine die Kollektivschuld verurteilende Redeabsicht entstehen. Mit der semantischen Funktion der *enumeratio* in Hinblick auf das Gesagte geht auch eine syntaktische Komponente einher. Bei der Wortfolge im Satz kann man zwischen Nach-, Mittel- und Voranstellung der Aufzählung unterscheiden. Bei der Nachstellung folgen die Einzelwörter oder Satzglieder auf ein näher zu bestimmendes Wort oder einen Sachverhalt.

*In this city human beings are to be free and equal, and above all, they are to be happy: no slavery, no hunger, no injustice, no floggings, no executions.*⁷¹³

Die in der Mitte platzierte Aufzählung wirkt wie der gedankliche Einschub eines Satzteils, der nicht unmittelbar an diese Stelle gehört. Eine solche Mittelstellung trennt wie im folgenden Zitat die syntaktisch eng zusammengehörenden Teile Subjekt und Prädikat. Der Einschub ist die Konkretisierung eines vagen Gattungsbegriffs („types“), wobei Adjektive mit

712 CEJL, Vol. II, „Looking Back on the Spanish War“, S. 303

713 CEJL, Vol. III, „Arthur Koestler“, S. 274

einer über die Eigenbedeutung des Substantivs hinaus gehenden Aussagefunktion quasi wie Epitheta eingesetzt werden.

*The types he depicts, the mortgage-ridden aristocrats, the brandy-drinking army officers, the elderly bucks with their stays and their dyed whiskers, the match-making mothers, the vulgar City magnates, did exist.*⁷¹⁴

Die stärkste Aufmerksamkeit erzielt die *enumeratio* direkt am Satzanfang oder zu Beginn eines neuen Sinnabschnitts - dann als Anapher. Wie bei der Inversion, die mit einer geänderten Reihenfolge der Wörter arbeitet, können im Fall der parallelen Wiederholung von Satzteilen die aus der Sicht des Autors wichtigen Aspekte auf insistierende Weise vorangestellt werden. In „Oysters and Brown Stout“ trifft man diese stilistische Akzentuierung, der immerhin sechs Infinitivsätze vorangestellt sind.

*To live in a house which is too big for you, to engage servants whom you cannot pay, to ruin yourself by giving pretentious dinner parties with hired footmen, to bilk your tradesmen, to overdraw your banking account, to live permanently in the clutches of money-lenders - this is almost the norm of human behaviour.*⁷¹⁵

Die *enumeratio* ist ein für Orwells nicht-fiktionale Prosa absolut typisches Stilmittel. Da er sie praktisch bei allen Prosaformen - sogar in den Rezensionen - einsetzt, ist die Aufzählung als elementares Merkmal seines Individualstils zu werten. Diese Art der Redehaltung zeugt von einer emphatischen, expressiven Rhetorik und sprachlichen Spielfreude. Was vermag die *enumeratio* als rhetorische Figur im Wesentlichen zu leisten? Sie dient der sprachlichen Weitung des Ausdrucks, indem sie rein quantitativ viele Einzelelemente aufzählt;

714 und 715 CEJL, Vol. III, „Oysters and Brown Stout“, S. 343

qualitativ veranschaulicht sie Sachverhalte mittels Auflistung mehrerer denkbarer *exempla*; sie erweitert das Blickfeld von Autor und Leser gleichzeitig, da ein Wort- oder Begriffskatalog weitere Assoziationen bei beiden auslösen kann; sie kommentiert ausführlich und manchmal ironisch, wenn semantisch inkongruente Wörter ohne Unterschied in *einer* Aufzählung zusammengefasst werden; schließlich unterstützt sie die Anschaulichkeit und Eindringlichkeit der Ausführungen, wenn argumentierende Häufungen in größerer Anzahl und stellenweise steigender Folge vorkommen.

7.2. Regelmäßigkeit pauschaler Werturteile

7.2.1 „As always“, „As usual“, „Of course“

Neben der *enumeratio* zählen subjektiv kommentierende Formeln wie „as always“, „as usual“ und „of course“ zu Orwells Personalstil. Mit ihnen beansprucht der Autor die Allgemeingültigkeit und Selbstverständlichkeit seiner Aussagen. Bemerkenswert ist, dass besonders in den sozialkritischen Texten „The Spike“, „Hop-Picking“ oder „Clink“ oft ein pauschalierendes Urteil gefällt wird, obwohl eine hinreichende Evidenz für die Schilderungen nicht gegeben ist. Faktizität wird zwar behauptet, doch die empirischen Beweise zur Stützung des Gesagten fehlen weitgehend. Die in „The Spike“ geschilderten Erlebnisse sind von erstmaliger und zugleich einmaliger Natur; ein Vergleich mit früheren und späteren autobiographischen Ereignissen ist nicht möglich. Dennoch erklärt er mit Bestimmtheit: „As always happens in the spike, I had at last managed to fall comfortably asleep when it was time to get up.“⁷¹⁶ Auch im Tagebuch „Hop-Picking“ verallgemeinert Orwell etwa in Hinblick auf die nationale Herkunft der meist mittellosen Hopfenpflücker: „As always among the destitute, a large proportion of them are Irishmen.“⁷¹⁷ Er spricht mit einer Selbstverständlichkeit und Bestimmtheit über Eigenschaften und Gewohnheiten von Feldarbeitern, die ihm aufgrund der nur flüchtigen Begegnung mit diesen Menschen eigentlich nicht zusteht.

716 CEJL, Vol. I, „The Spike“, S. 60

717 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 76

*The best pickers in our gang were a family of gypsies, five adults and a child, all of whom, of course, had picked hops every year since they could walk.*⁷¹⁸

Es ist allerdings auch denkbar, dass er im Gedankenaustausch mit Weggefährten oder durch Beobachtung zur genauen Kenntnis der Lebensumstände gelangt ist. Vor diesem Hintergrund sind Orwells Pauschalierungen, dass sich Dinge des Lebens wie gewöhnlich, selbstverständlich oder gar immer so verhalten, plausibel. Formulierungen wie „as always“, „as usual“ und „of course“ bilden wegen der vom Autor vorgegebenen Faktizität einen auffälligen Kontrapunkt zur Relativität vieler Möglichkeitsaussagen. Mit dieser Denkhaltung werden Einzelaspekte absolut gesetzt, während an anderen Textstellen – und oft noch im gleichen Satz – aufgrund von Unsicherheitsformeln („possibly“; „probably“; „perhaps“; „believe“; „think“; „suppose“) die Rede von bestenfalls Vermutungen ist. Der Wechsel von apodiktischer Urteilsanmaßung und Spekulation fordert den Leser ständig zur eigenen Meinungsbildung heraus; er soll Orwells Behauptungen selbst verifizieren oder falsifizieren. Eine Verallgemeinerung ist dann weitgehend akzeptabel, wenn es sich um Faktenwissen oder um realistische Erfahrungen des Autors handelt. Somit ist Einschätzungen wie den folgenden meist uneingeschränkt zuzustimmen.

*It seems that he lives on 10s. a week – I had this from Searle: exactly where B's 10s. comes from I don't know – and the rent of his room is 6s. Of course it would not be possible to subsist on the remainder, allowing for fuel.*⁷¹⁹

Einer ähnlichen Pauschalierung begegnet man z.B. bei der Beurteilung eines Zellengenossens von Orwell in „Clink“. In

718 CEJL, Vol. I, „Hop-Picking“, S. 86

719 CEJL, Vol. I, „The Road to Wigan Pier Diary“, S. 221

zweifacher Hinsicht (durch „as usual“ und „no doubt“) bringt Orwell zum Ausdruck, dass er über die persönlichen Umstände eines ehemaligen Pub-Besitzers und jetzigen Gefängnisinsassen Bescheid weiß.

*As usual, he was head over ears in debt to the brewers, and no doubt had taken some of the money in hopes of backing a winner.*⁷²⁰

In den meisten Fällen ist die Verallgemeinerung mit der Vermittlung von negativen Inhalten verbunden. In der Tat ist es so, dass regelmäßig stets das Negative ist.⁷²¹ Die Pauschalurteile sind ein Ausdrucksmittel, um Kritik an den bestehenden Missständen zu üben, die in der Gesellschaft auf Schritt und Tritt vorgefunden werden. Darüber hinaus können die Bewertungen als scharfe Kritik an der Gleichgültigkeit gegenüber (nur scheinbar) unabänderlichen Gegebenheiten aufgefasst werden, wodurch die Pauschalierung einen (ver)urteilenden Charakter erhält: sie klagt die Gelassenheit an, mit der unhaltbare Zustände hingenommen werden, weil gerade Phlegmatismus zur Verewigung von an sich lösbaeren Problemen beiträgt.

Pauschale Werturteile werden sowohl in Hinblick auf Gegebenheiten als auch in Bezug auf Personen gefällt. Das gilt z.B. für Charles Dickens. Schon früh stimmt Orwell die Leser des Essays „Charles Dickens“ auf seine persönliche Einschätzung seines Landsmannes ein, als er seiner Analyse einen Umkehrschluss voranstellt: „As usual, one can define his position more easily if one starts by deciding what he was not.“⁷²²

720 CEJL, Vol. I, „Clink“, S. 113

721 vgl. Angela Praesent, a. a. O., S. 40

722 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 455

Weitere Pauschalierungen legen Dickens in typischer Weise fest („As usual, he displays no consciousness that the structure of society can be changed.“⁷²³), beurteilen seine Sozialkritik („But, as usual, Dickens’s criticism is neither creative nor destructive.“⁷²⁴) und kommentieren seine in der Literatur angestrebte Verwirklichung der eigenen Lebensphilosophie („What Dickens seems to be doing, as usual, is to reach out for an idealized version of the existing thing“⁷²⁵).

Mit der Stellung des Werturteils im Satz nuanciert der Autor den Aussagetenor. So erhält der Kern der Mitteilung ein besonderes Gewicht (vor allem wenn ein definitives „of course“ am Satzanfang steht) oder das Gesagte wird durch die Platzierung von „as usual“ in der Satzmitte erweitert. In solchen Fällen tritt Orwell mit aller Verbindlichkeit auf, die er für sich als Kenner des Sachverhalts in Anspruch nimmt.

Es ist ein Kuriosum der *enumeratio*, dass sie sowohl anhäufend als auch reduzierend zum Ganzen des Satzes beitragen kann. Um Kürze zu erzielen, bedient sich Orwell daher der *detractio*; die Figur besteht in der Weglassung von normalerweise notwendigen Satzteilen. Auf ähnliche Art werden in „Raffles and Miss Blandish“ alltägliche Beobachtungen oder Erlebnisse mit einer pauschalen Beurteilung zu etwas für ihn Selbstverständlichem gemacht – oft mit einem ironischen Unterton. Bei einer Variante dieser Form, der so genannten Klammer bildenden *detractio*, werden auch die Helden „Raffles“ und „Bunny“ anhand von scheinbar üblichen Klischees charakterisiert. Ihre Eigenschaften sind derart stereotyp, dass die beiden

723 bis 725 CEJL, Vol. I, „Charles Dickens“, S. 460, 467, 483

Verallgemeinerungen „Raffles, of course, is good at all games“⁷²⁶ und „Both Raffles and Bunny, of course, are devoid of religious belief“⁷²⁷ nach Orwells Ansicht legitim sind.

Die häufige Verwendung pauschaler Werturteile demonstriert Orwells Souveränität als Autor, sich neben der Relativität immer wieder auch der Faktizität des Ausdrucks zu bedienen – und zwar unabhängig davon, in welchem literarischen Genre er sich gerade bewegt. Es wäre zu vordergründig, bei den Verallgemeinerungen nur von Intuition, Zufälligkeit, Temperament, stilistischer Unachtsamkeit oder sogar Obsession zu sprechen. Formal und inhaltlich lässt die Regelmäßigkeit der pauschalen Werturteile „as always“, „as usual“ und „of course“ auf eine individualstilistische, manieristische Ausdrucksform schließen.

Das aus der Opposition der bei Orwell kennengelernten Denkhaltungen (apodiktisch vs. Möglichkeitsaussage) erwachsende Spannungsfeld ist eine Einladung an die Leser, in einem eigenen Diskurs den eigenen Standpunkt zu finden. Auf zwei Dialogebenen hat er die Möglichkeit, sich mit Orwells Ausführungen auseinanderzusetzen: Zum einen gibt es den direkten Weg der Erwidernng oder Bestätigung (etwa in Leserbriefen), denn auch in den „As I Please“-Artikeln arbeitet der Autor mit Spekulation und Generalisierung. Inwiefern die Leser von *Tribune* diese Gelegenheit zur Reaktion nutzten, ist schwer nachprüfbar. Dennoch trifft man in Orwells journalistischen Texten gelegentliche Belege für eine unmittelbare Leserreaktion: „In a letter published in this week's *Tribune*, someone attacks me rather violently for saying that the

726 und 727 CEJL, Vol. III, „Raffles and Miss Blandish“, S. 248, 249

B.B.C. is a better source of news than the daily papers."⁷²⁸
Zum anderen provoziert eben die Diskrepanz zwischen relativen und absoluten Äußerungen den Leser oder Betrachter zur indirekten geistigen (d.h. zunächst unausgesprochenen) Auseinandersetzung mit dem Dargelegten. In Hinblick auf die Tagebücher und Essays kann eine Resonanz in Form einer späteren schriftlichen Verarbeitung erfolgen, quasi als Sekundärquelle und somit Beitrag zur Meinungsbildung über Orwells essayistische und diaristische Prosa.

728 CEJL, Vol. III, „As I Please“, S. 155

VIII. SCHLUSSBEMERKUNG

Das gesamte Themenspektrum von Orwells nicht-fiktionalen Schriften zu erfassen, ist ein schwer zu bewältigendes Unterfangen. Es gibt kaum einen Lebensbereich und kaum ein Detail, das ihm als zu banal erschien und eine literarische Betrachtung nicht verdient hätte. Gern thematisiert er gerade die kleinen Dinge des alltäglichen Lebens. Dieses Merkmal zeichnet ihn als wachsamem Journalisten und interessierten Essayisten aus. Es gibt keinen sozialen Bereich, der sich als zu niedrig erweist, um nicht zu ihm hinab zu steigen und von unten beleuchtet zu werden. Für Orwell erscheint es wenig sinnvoll, über Armut, Hässlichkeit, Not und Schmutz zu schreiben, ohne die entsprechenden Erfahrungen selbst gemacht zu haben - sei es als Weggefährte von arbeitslosen Minenarbeitern, als Häftling, Hopfenpflücker, Kriegsteilnehmer, Patient oder *Plongeur* im Nachbarland Frankreich. Er war Intellektueller, der anderen Intellektuellen misstraute, ein Atheist, der *prigs* und *Puritans* verachtete, aber gleichzeitig ein puritanisches Leben führte, das Jeffrey M. Landaw einmal als „[...] a life of [...] ‘almost ostentatious austerity’“⁷²⁹ beschrieb - und durch das er gerade tragischerweise wohl auch zu früh starb.

Authentische Kritik braucht Distanz, aber sie braucht zuallererst einmal die Nähe (zu Personen und Ereignissen), also den persönlichen Augenschein, das wirkliche Begreifen der Umstände mit allen zur Verfügung stehenden Sinnen. Den Essayisten, Diaristen und auktorialen Erlebnisbericht-

⁷²⁹ Jeffrey M. Landaw , „Orwell was a radical for all reasons“, in *Baltimore Sun*, 25. Juni 2003

erstatter Orwell kennzeichnet eine kompromisslose Erfahrungssuche und Stoffsammlung als Grundlage der literarischen Verarbeitung. Es ist die Evolution vom *man of action* zum *man of letters*. Damit trifft hier, wie auch in Bezug auf seinen Sprachgebrauch, das zu, was die Vertreter der Wahrheitslehre in der Philosophie als *adaequatio mentis et rei* bezeichnen, also die Übereinstimmung des Geistes (der etwas über etwas aussagt) mit der Sache, die gemeint ist und beschrieben wird.

Bemerkenswert ist, dass Orwell das in seiner Zeit aufkommende junge Informationsmedium Rundfunk nur in einer, wie er eingesteht, wenig ernstzunehmenden Weise nutzt, obwohl es für seine journalistische Tätigkeit naheliegend gewesen wäre. Eine Aussage in „The Cost of Letters“ ist symptomatisch für seine zeitlebens beibehaltene Aversion gegen die modernen, technisch anonymen Verbreitungsmöglichkeiten, die dem geschriebenen Wort seinerzeit zur Verfügung gestanden hatten: „If one simply wants to make a living by putting words on paper, then the B.B.C., the film companies and the like are reasonably helpful.“⁷³⁰ Orwells Kritik wendet sich gegen die Überbewertung eines quantitativen publizistischen Arbeitens zum Nachteil der inhaltlichen Qualität. Ein weiterer Aspekt ist an dieser Stelle wichtig: Rundfunk, und hier speziell die B.B.C., hat im zeitgenössischen Kontext für Orwell eine negative Bedeutung; er ist ein von Schnelligkeit, Oberflächlichkeit und Vergänglichkeit lebendes Medium, bei dem die Quantität meist Priorität hat. Ferner liegt es in der Natur des Mediums, dass ein dem Gehör entgangenes Wort unwiederbringbar verloren ist und nicht, wie bei der schriftlichen Form, nachgelesen werden kann; es bleibt also kaum oder keine

730 CEJL, Vol. IV, „The Cost of Letters“, S. 238

Zeit zur kritischen Reflexion. Hier liegt für Orwell prinzipiell die Gefahr des Missbrauchs, da die Tendenz zur Überredung größer ist als die zur Überzeugung.

Die gattungstheoretische Untersuchung hat gezeigt, dass die bislang vorgenommene prinzipielle Anwendbarkeit des Begriffs Essay auf einige Werke nicht mehr haltbar ist. Arbeiten wie „A Hanging“, „Shooting an Elephant“, „The Spike“, „Marrakech“, „How the Poor Die“ und „Such, such were the Joys“ sind definitiv keine Essays; bestenfalls weisen sie essayistische Passagen oder Elemente auf. Vielmehr finden sich Formen des Narrativen und Dokumentarischen, was die eindeutige Zuordnung zur Gattung Essay unzulässig macht: es werden *dramatis personae* eingesetzt, Dialoge geführt und dramatisiert. Man trifft gelegentlich auf eine Erzählerfigur, wird mit Erzähl- und Kunstprosa konfrontiert und erkennt die Konzentration auf erzählerisch gut vorbereitete Höhepunkte innerhalb eines weitgehend chronologisch geordneten und abgeschlossenen Schilderungsverlaufs. Deshalb trägt eine Zuordnung zu Gattungen wie Kurzgeschichte und Erlebnis- oder Reisebericht der Aussageabsicht, Aussageform und dem Aussageinhalt einzelner Werke viel eher Rechnung. Es hat sich erwiesen, dass Orwell (auch) als Literat kein Verfechter von rigiden Normen war. Das Gegenteil ist der Fall: sein Umgang mit der Nicht-Fiktion ist kühn, er ist ein literarischer Pragmatiker und fühlt sich mit seinen vielfältigen Aussageinhalten nicht an konventionelle Ausdrucksformen gebunden. Aus einer folglich vorzunehmenden neuen Kategorisierung seiner nicht-fiktionalen Werke ergibt sich ein Ansatz für künftige Forschungsarbeiten, die über die unbestrittene Bedeutung Orwells als Romancier hinausgehend auch seinen Ein-

fluss auf die literarischen Genres Essayistik, Diaristik und Journalismus näher beleuchten können.

Orwell hat die Sprache nicht nur als rhetorisches und künstlerisches Mittel verwendet, sondern sich immer wieder auch kritisch mit ihrem Zustand befasst. Dabei hat er Maßstäbe gesetzt, an denen er sich als Schriftsteller selbst messen lassen muss. Sein Sprachgebrauch orientiert sich stets an den zu vermittelnden Sprachinhalten; sie ist der Sprachintention stets angemessen, aussagekräftig, aber nie spektakulär oder experimentell. Die Beschäftigung mit der Alltagskultur erfordert einen unkomplizierten Stil; sprachlichen Prätentionen gewährt er keinen Raum. Dem widerspricht nicht, dass Orwell in seinen Werken bisweilen einen gehobenen Stil pflegt und man Ausprägungen der Kunstprosa in den Essays begegnet. Beispiele sind u.a. fremdsprachliche Teile, die er in die Texte einfließen lässt. Solche Bildungselemente offenbaren zweierlei: erstens, dass Orwell intellektuell einen bestimmten Anspruch erhebt, den er trotz seines gelegentlichen Abstiegs in ein anderes (meist niederes) soziales Milieu nicht aufzugeben bereit ist und damit seinen Lesern intellektuell eine höhere Anstrengung abverlangt, wenn sie ihm folgen wollen; zweitens, dass er aus pragmatischen Gründen, also in Hinblick auf das *aptum* der jeweiligen Darstellung, situativ auf Lehnwörter z.B. aus dem Deutschen, Französischen, Spanischen und Lateinischen referenziert.

Die rhetorische Analyse der Texte belegt einen Stil, der vorrangig vom *genus humile* gekennzeichnet ist. Ausschmückungen fehlen und die Verwendung von Wort- und Satzfiguren unterliegt stets der gewollten Wirkungsabsicht der von Orwell formulierten Aussage; kurz: die Ethik bestimmt die

Ästhetik. Als Primäreigenschaften seiner essayistischen Prosa können die in der Rhetorik als *puritas* und *perspicuitas* bezeichneten Tugenden festgehalten werden. Die beiden Normen manifestieren sich in zwei Realisationsebenen: zum einen in der idiomatischen, mit dem System der englischen Sprache übereinstimmenden Korrektheit und in dem einer bestimmten Gesellschaftsschicht oder einem präzise lokalisierten sozialen Milieu angebrachten Sprachgebrauch; zum anderen in der Klarheit der Gedanken und (als deren Folge) in der Klarheit des sprachlichen Ausdrucks. Neben der Vielfalt der thematischen Interessen ist es gerade auch die Art der unverfälschten Wiedergabe, die zur Akzeptanz und zeitlosen Relevanz der nicht-fiktionalen essayistischen, diaristischen und journalistischen Prosa George Orwells beiträgt.

B I B L I O G R A P H I E

PRIMÄRQUELLEN

Bierce, Ambrose, „An Imperfect Conflagration“ in Ernest Jerome Hopkins, *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*, Doubleday & Co., University of Nebraska, 1984

Borchert, Wolfgang, „Die Küchenuhr“ in *Das Gesamtwerk*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1949

Conrad, Joseph, *Lord Jim - A Tale*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1957

Disraeli, Benjamin, *Sybil*, Penguin Books, Harmondsworth, England, 1980

Forster, E. F., *A Passage to India*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1936

Gaskell, Elizabeth, *North and South*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1970

Hopkins, Ernest Jerome, *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*, Doubleday & Co., University of Nebraska, 1984

Huxley, Aldous, *Brave New World*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1955

ders., *Brave New World Revisited*, Chatto & Windus, London, 1959

ders., *Point Counter Point*, The Literary Guild of America,
New York, 1928

Mann, Thomas, *Essays*, Band 3, Musik und Philosophie,
hrsg. von Hermann Kurzke, Fischer Taschenbuch Verlag,
Frankfurt/Main, 1978

Musil, Robert, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*,
hrsg. von Adolf Frisé, Hamburg, 1955

Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, Penguin Books,
Harmondsworth, Middlesex, England, 1954

ders., *The Collected Essays, Journalism and Letters of
George Orwell*, hrsg. von Sonia Brownell und Ian Angus,
Vol. I bis IV, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex,
England, 1970

Tocqueville, Alexis de, *Democracy in America*, Vol. I,
Alfred A. Knopf, New York, 1948

Wain, John, *Hurry on down*, Penguin Books, Harmondsworth,
Middlesex, England, 1953

SEKUNDÄRQUELLEN

- Adorno, Theodor W.**, „Der Essay als Form“ in *Noten zur Literatur*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1958
- Arrison, Sonia**, „Answering Orwell“ in *Tech Central Station*, 25. Juni 2003
- Beer, Ulrich**, „Der moderne Weg in die Sackgasse des Egoismus“ in *Allgemeine Zeitung Mainz*, 3. November 1987
- Bense, Max**, „Über den Essay und seine Prosa“ in *Merkur*, 1. Jahrgang, Drittes Heft, 1947
- Berger, Bruno**, *Der Essay*, Form und Geschichte, Francke Verlag, Bern und München, 1964
- Bergson, Henri**, *Das Lachen*, Ein Essay über die Bedeutung des Komischen, Verlag AG Die Arche, Zürich, 1972
- Bhattacharyya, Debashis**, „All's not well with Orwell“, *The Telegraph* (Calcutta, India), 14. November 2004
- Boerner, Peter**, *Tagebuch*, Realienbücher für Germanisten, J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1969
- Büthe, Lutz**, *Auf den Spuren Orwells*, Eine soziale Biographie, Junius Verlag, Hamburg, 1984
- Buñuel, Luis**, *Mein letzter Seufzer*, Erinnerungen, Athenäum Verlag, Königstein/Ts., 1983

Bütow, Hans, *Der Englische Geist, Meister des Essays*
von Bacon bis zur Gegenwart, Karl Rauch Verlag,
Leipzig - Markkleeberg, 1939

Carey, John, „Insights into a life of genius“
in *The Sunday Times*, 28. Mai 2006

Carey, John, *The Sunday Times*, 5. Juli 1998.
Kein Titel angegeben.

Christadler, Martin, *Der Amerikanische Essay 1720 - 1820*,
Beihefte zum Jahrbuch für Amerikastudien, Im Auftrag der
Deutschen Gesellschaft für Amerikastudien, hrsg. von Ernst
Traenkel, Hans Galinsky, Dietrich Gerhard u. a., 25. Heft,
Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1968

Collini, Stefan, *The Guardian*, London, 4. Juli 1998.
Kein Titel angegeben.

Crick, Bernard, „George Orwell: Voice of a Long Generation“,
BBCi History, Januar 2002

Davison, Peter, *George Orwell, A Literary Life*, Macmillan
Press, London, 1996

Fest, Joachim, „Karl Korn. 80. Geburtstag“ in *Frankfurter*
Allgemeine Zeitung, 20. Mai 1988

Fischer, Andreas, *Studien zum historischen Essay und zur*
historischen Porträtkunst an ausgewählten Beispielen,
Walter de Gruyter, Berlin, 1968

Foltin, Hans Friedrich, „Die minderwertige Prosaliteratur – Einteilung und Bezeichnungen“ in *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft*, 39, 1965

Frankel, Glenn, „George Orwell at 100: Revisiting a Life Steeped in Contradictions“, *Washington Post*, Foreign Service, 25. Juni 2003

Frenzel, Herbert A. und Elisabeth, *Daten Deutscher Dichtung*, Bd. II, Vom Biedermeier bis zur Gegenwart, dtv, München, 1977

Freud, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1972

Fromm, Erich, *Gesamtausgabe – Gesellschaftstheorie*, Band IV, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1980

Garton-Ash, Timothy, „Orwell in 1989“, *The New York Review of Books*, 22. Oktober 1998

ders., „Orwell’s List“ in *The New York Review of Books*, 25. September 2003

Greenblatt, Stephen Jay, *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley*, Yale University Press, New Haven and London, 1965

Greffrath, Mathias, „Der letzte Mann in Europa“ in *Die Zeit*, 18. Juni 2006, Nr. 26

Haas, Gerhard, *Essay*, Realienbücher für Germanisten, Abteilung Poetik, J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1969

Haas, Rudolf, *Amerikanische Literaturgeschichte 2*, Quelle und Meyer, 2. Auflage, Heidelberg, 1982

Hammond, J. R., *A George Orwell Companion*, A Guide to the novels, documentaries and essays, The Macmillan Press, London and Basingstoke, 1982

Heisenberg, Werner, *Der Teil und das Ganze*, Gespräche im Umkreis der Atomphysik, R. Piper Verlag, München, 1969, Vorwort

Hiebel, Friedrich, *Biographik und Essayistik*, Zur Geschichte der schönen Wissenschaften, Franke Verlag, Bern und München, 1970

Hitchens, Christoher, Christopher Hitchens on George Orwell, *BBC Interview*, 24. Juni 2002

Hocke, Gustave René, *Das Europäische Tagebuch*, Limes Verlag, Wiesbaden, 1963

Hope, Francis, „Schooldays“, in Miriam Gross (Hrsg.), *The World of George Orwell*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1971

Hunter, Lynette, *George Orwell: The Search for a Voice*, Taylor and Francis, New York, 1984

James, Clive, *The New Yorker*, 18. Januar 1999.

Kein Titel angegeben

Kaiser, Joachim, „Vom Blühen des deutschen Essays“.

Zur Situation einer Gattung – Bücher von Baumgart und de Bruyn, in *Süddeutsche Zeitung*, 13. November 1986

Kerr, Douglas, „Orwell's BBC Broadcasts: Colonial Discourse and the Rhetoric of Propaganda“, University of Hong Kong, *Textual Practice*, Volume 16, Nr. 3, Dezember 2002

Landaw, Jeffrey M., „Orwell was a radical for all reasons“, in *Baltimore Sun*, 25. Juni 2003

Lukács, Georg von, „Über Wesen und Form des Essays“

in *Die Seele und die Formen, Essays*, Berlin, 1911

Malcolm, Noel „George Orwell in close-up“ in *Electronic Telegraph*, 29. August 1998

Marks, Peter, „Where He Wrote: Periodicals and the Essays of George Orwell“, *Twentieth Century Literature*, Winter 1995

Maurer, Reinhard, „Opium für den Geist“ in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. Januar 1988

Meyers, Jeffrey, *George Orwell – The Critical Heritage*, Routledge & Kegan Paul, London, 1975

Müller-Dietz, Heinz, „Tagebuch und Recht – am Beispiel Friedrich Hebbels“ in *Neue Juristische Wochenschrift*, 42. Jhrg., 8.2.1989, Heft 6, Frankfurt am Main

Nusser, Peter, *Romane für die Unterschicht*, Groschenhefte und ihre Leser, Stuttgart, 1973

ders., „Zur Rezeption von Heftromanen“ in *Trivialliteratur*, Annamaria Rucktäschel/ Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.), Wilhelm Fink Verlag, München, 1976

„**Obituary** for George Orwell“, in *New York Times*, 22. Januar 1950. Kein Autor angegeben.

Pearce, Robert, „Orwell Now“, in *History Today*, Oktober 1997

Plená, Alfred, *Bildergeschichten und Comics*, Bock und Herchen Verlag, Bad Honnef, 1983

„**Police** watched Orwell for leftist leanings, records show“, in *The Guardian* (London), 19. Juli 2005. Kein Autor angegeben.

Praesent, Angela, *George Orwell, Krise der Selbstverständlichkeit*, Anglistische Forschungen, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1978

Ringbom, Håkan, *George Orwell as Essayist, A Stylistic Study*, Vol. 44, Nr. 2, Abo Akademi, 1973

Rohner, Ludwig, *Der deutsche Essay*, Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung, Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin, 1966

Ronneberger, Franz, *Neue Medien, Vorteile und Risiken für die Struktur der demokratischen Gesellschaft und den Zusammenhalt der sozialen Gruppen*, Schriften der Deutschen Gesellschaft für COMNET, Band 1, Universitätsverlag Konstanz, 1982

Rosenthal, Tom, „Putting on her Orwell's widow act“, in *Electronic Telegraph*, 27. Juni 1998

Scammell, Michael, „Orwell: The Authorized Biography (review)“, in *The New Republic*, 15. Juni 1992

Schneider, Wolf, *Deutsch für Profis*, Handbuch der Journalistensprache - wie sie ist und wie sie sein könnte, Gruner+Jahr, Hamburg, 1982

Shelden, Michael und Johnston, Philip, „Socialist icon who became Big Brother“, in *Electronic Telegraph*, 22. Juni 1998

Scholes, Robert, Carl H. Klaus, *Elements of the Essay*, Oxford University Press, London, Toronto, 1969

Sokel, Walter H., *Der literarische Expressionismus*, Der Expressionismus in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts, Albert Langen, Georg Müller, München, 1959

ders., „Die Prosa des Expressionismus“, in Wolfgang Rothe (Hrsg.), *Expressionismus als Literatur*, Ges. Studien, Francke Verlag, Berlin, München, 1969

Taylor, DJ, *The Independent*, 4. Juli 1998.
Kein Titel angegeben.

Thomas, Gina, „Schweine sind doch auch nur Menschen“,
in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Juli 1998, S. 35

Vogelsang, Claus, „Das Tagebuch“, in Klaus Weissenberger
(Hrsg.), *Prosa Kunst ohne Erzählen*, Die Gattungen der nicht-
fiktionalen Kunstprosa, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1985

Wain, John, „In the Thirties“, in Miriam Gross (Hrsg.),
The World of George Orwell, Weidenfeld and Nicolson,
London, 1971

Wilpert, Gero von, *Sachwörterbuch der Literatur*,
Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1969

Wittig, Kurt, *Stilkunde des Englischen*, Verlag Moritz
Diesterweg, 1. Auflage, Frankfurt/Main, Berlin, Bonn,
München, 1966

Wolffheim, Hans, „Der Essay als Kunstform“, Thesen zu einer
neuen Forschungsaufgabe, in *Festgrüße für Hans Pyritz zum*
15. 9. 1955, aus dem Kreise der Hamburger Kollegen und
Mitarbeiter, Sonderheft des Euphorion 1955, Carl Winter
Universitätsverlag, Heidelberg