

**Englische Philologie**

***GEHALTE, GRENZEN UND WIDERSPRÜCHE KONSERVATIVER  
KULTURKRITIK IM FRÜHEN ROMANWERK EVELYN WAUGHS***

**Inaugural-Dissertation**

**zur Erlangung des Doktorgrades**

**der**

**Philosophischen Fakultät**

**der**

**Westfälischen Wilhelms-Universität**

**zu**

**Münster (Westf.)**

**vorgelegt von**

**Konrad Jocksch**

**aus**

**Pirna/Elbe**

**- 2005 -**

**Englische Philologie**

***GEHALTE, GRENZEN UND WIDERSPRÜCHE KONSERVATIVER  
KULTURKRITIK IM FRÜHEN ROMANWERK EVELYN WAUGHS***

**Inaugural-Dissertation**

**zur Erlangung des Doktorgrades**

**der**

**Philosophischen Fakultät**

**der**

**Westfälischen Wilhelms-Universität**

**zu**

**Münster (Westf.)**

**vorgelegt von**

**Konrad Jocksch**

**aus**

**Pirna/Elbe**

**- 2003 -**

Tag der mündlichen Prüfung: 6. Februar 2004

Dekan: Prof. Dr. Tomas Tomasek

Referent: Prof. Dr. Brian Gibbons

Korreferent: Prof. Dr. Bernfried Nugel

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>I <i>Einleitung</i></b>	<b>3</b>
<b>II <i>Bürgerliche Vernunft vs. aristokratische Vitalität: Decline and Fall</i></b>	<b>9</b>
1) Lebensphilosophische Grundlagen: Nietzsche und Waugh	9
2) Die Kritik bürgerlicher Tugenden: Prendergast vs. Grimes	22
3) Distanz und Stil: Dr. Fagan	30
4) Tradition, Kapital und "Übermensch": Lady Circumference vs. Margot Beste-Chetwynde	36
5) Wissenschaft, Toleranz und Wille zur Macht: Col. McAdder vs. Sir Wilfred Lucas-Dockery	46
6) Vitalismus und Rationalismus: Otto Silenus	51
<b>III <i>Tales of Decadence: Vile Bodies und A Handful of Dust</i></b>	<b>56</b>
1) Demokratie vs. Feudalismus	56
2) Kritik des fortgeschrittenen Kapitalismus	64
3) Protestantismus und die Neutralisierung des Geistes	79
4) Dialektik der Dekadenz	93

**IV *Zwischen Utopie und Rassismus: Black Mischief* 109**

- 1) Antinomien konservativer Fortschrittskritik 109
- 2) Zum Kultur- und Rassenverhältnis:  
Vernunft, Dekadenz und Barbarei 127
- 3) Positive Barbarei und "Übermensch" 141

**V *Ausblick und Schluss: Der Einbruch der Geschichte* 158**

**VI *Literaturverzeichnis* 163**

**Siglen**

BM = Black Mischief

DF = Decline and Fall

HD = A Handful of Dust

HL = Helena

PF = Put Out More Flags

SC = Scoop

VB = Vile Bodies

WA = Waugh in Abyssinia

## I *Einleitung*

Die vorliegende Arbeit bezweckt eine Neubewertung der frühen Romane Evelyn Waugh's hinsichtlich deren Gehalt und Geltung als Gesellschaftssatiren. Ein solch grundsätzliches Vorhaben erscheint umso dringender geboten, als die bisherige akademische Waugh-Kritik sich zu oft auf die Suche nach Belegen für vorurteilsvolle, moralistische Deutungen beschränkt, Waugh's Geltung als Satiriker aber bestritten hat, wo immer sein Werk der moralistischen Vereinnahmung sich widersetzte<sup>1</sup>. Zentrale Intentionen Waugh's sind daher entweder ganz unberücksichtigt geblieben oder als zur Satire unzugehörige Frivolitäten abgetan worden. Dagegen soll hier der Versuch gemacht werden, die bislang schroff sich gegenüberstehenden Alternativen – Waugh entweder als Satiriker oder als standpunktlosen, boshaft humoristischen Unterhaltungsschriftsteller zu sehen<sup>2</sup> – miteinander zu vermitteln bzw. einer sachgemäßen Begründung zuzuführen. Zum einen also wird die nachfolgende Analyse von der Einsicht geleitet, dass Satire nicht in einem notwendig positiven Verhältnis zu moralischer Ernsthaftigkeit oder "Gutheit" stehe, dass diese vielmehr selbst, wie in Waugh's Frühwerk häufig der Fall, zum Objekt satirischer Kritik werden können. Ausgehend davon wird zum anderen der Rang der Werke als Satiren nicht nach deren moralischer Tendenz beurteilt, sondern nach der Stichhaltigkeit der Argumente Waugh's, welche, was bisher leider nie geschah, auf ihre immanente Schlüssigkeit und ihren Realitätsgehalt überprüft werden sollen.

---

<sup>1</sup> Vgl. etwa Carens, *The Satiric Art of Evelyn Waugh*: 50ff., 70, der aus seinem Befund des beim frühen Waugh zuweilen mangelnden Moralismus sogleich schlussfolgert, Waugh habe es als Satiriker an Konsequenz gemangelt.

<sup>2</sup> Diese Konsequenz aus Waugh's offenbarem Mangel an moralischer Ernsthaftigkeit haben v.a. Ian Littlewood und Malcolm Bradbury gezogen, deren Interpretationen den Vorzug haben, wenigstens keinen "politisch korrekten" moralischen Standpunkt Waugh's von vornherein vorauszusetzen, die aber, durch Bestreitung satirischer Intentionen, ebenfalls das Urteil zu bestätigen scheinen, nach dem un- oder gar anti-moralische Satire eine *contradictio in adjecto* darstellt.

Völlig neu zu bestimmen ist insbesondere das Verhältnis der Satire Waughs zur lebensphilosophischen Neo-Barbarei, welches bislang noch keiner Analyse unterworfen wurde – offenbar eine Folge des von der Kritik fast durchweg geteilten und immer wieder unbefragt reproduzierten Vorurteils, nach dem Waugh, als ausgewiesener Konservativer, mit seiner Satire nur moralisch und politisch untadelige Ziele verfolgt haben könne. Dieser Konsens erstaunt nicht nur angesichts der auffällig und aggressiv antihumanistischen Tendenz solcher Texte wie Decline and Fall oder Black Mischief, sondern mehr noch, weil er einem Autor gilt, dessen politisches Bekenntnis zum Faschismus Mussolinis und Francos allgemein bekannt ist und oft genug kritisiert wurde. Aus dem Beispiel erhellt, dass dem Vorurteil weniger durch größtmögliche Voraussetzungslosigkeit der Interpretation als mit geschärftem, unnaivem Problembewusstsein abgeholfen werden kann. Entsprechend wird hier der Versuch gemacht, die Bedeutung der Texte Waughs zu erfassen mittels historisch und philosophisch geschärfter Begriffe.

Trotz der extensiven Anwendung philosophischer Konzepte für die Deutung soll in dieser Arbeit jedoch keine "Einflussstudie" vorgenommen werden. Verhandelt wird ausdrücklich auch nicht die Frage, ob Waugh selbst unmittelbare Kenntnis der Werke Nietzsches, Marx', Freuds und anderer hatte. Gerade im Fall Nietzsches, des "Modephilosophen" der Jahrzehnte vor dem Zweiten Weltkrieg<sup>3</sup>, ist selbstverständlich auch ein indirekter Einfluss auf Waugh leicht denkbar, theoretisch möglich sogar die Annahme, Waugh habe die jeweiligen Problemfelder selbständig, ganz ohne fremde Inspiration, neu durchdacht. Relevant werden die Ideen anderer Autoren hier nur als Instrumente, mit deren Hilfe sich die Inhalte der Satire Waughs begreifen, illustrieren und abgrenzen lassen.

Über den bloßen Nachweis einzelner Intentionen hinaus sollen diese auch immer als mögliche Funktionen eines der Satire etwa zu Grunde liegenden, zusammenhängenden Weltbildes begriffen werden. Ein solches, hier der politische Konservatismus, muss dafür zwar zunächst in gewissem Sinn als a priori bekannt vorausgesetzt werden, kann aber andererseits selbst erst im Zuge der Interpretation sichtbar werden – ein

---

<sup>3</sup> Zum Einfluss Nietzsches auf die anglo-amerikanische Literatur vgl. allgemein Patrick Bridgwater, Nietzsche in Anglosaxony. A Study of Nietzsche's Impact on English and American Literature, der allerdings Waughs, man möchte sagen: in typischer Weise, nicht gedenkt.

hermeneutischer Zirkel, der jedoch nur ernsthaft hinderlich wäre, könnte man nicht in der Tat einige Aspekte konservativer Ideologie, wie etwa die Verteidigung stabiler sozialer Rangunterschiede oder die Ablehnung des liberalen wie des sozialistischen Fortschrittsgedankens, als unabdingbar zugehörig voraussetzen und für die Erklärung einzelner satirischer Argumente nutzbar machen. Insofern aber die Eigenart der in den frühen Romanen Waughs sich manifestierenden konservativen Weltsicht selbst noch problematisch ist, soll jene Eigenart erfasst werden durch Herausarbeitung der den Stoff jeweils strukturierenden Ideen und ihres Zusammenhangs untereinander.

Mit der Untersuchung des logischen Zusammenhangs der Ideen aber muss die Interpretation immer wieder in kritische Bewertung übergehen, und die Frage nach der Geltung sich erweitern vom satirisch gemeinten Sinn der Werke auf deren Plausibilität, strenger ausgedrückt, deren Wahrheit, die ja in der inneren Widerspruchslosigkeit des Ganzen eines ihrer Kriterien hat. Führt also die Analyse zu dem Ergebnis, wichtige satirische Argumente schlössen wechselseitig sich logisch aus, so wird man mit Grund auf die Unwahrheit wenigstens eines der Argumente schließen können. Lassen die einander widersprechenden Argumente sich zudem plausibel begreifen als Funktionen einer und derselben Weltsicht, dann kann die Kritik auch diese in ihr Urteil einbeziehen. Die logisch-objektive Richtung der Fragestellung macht es notwendig, auch solche Ideen auf ihre logische Verträglichkeit miteinander zu prüfen, die in Waughs Darstellung nicht aufeinander bezogen sind: Gilt es doch weniger, Waughs Befähigung zur kohärenten Darstellung zu kritisieren, als vielmehr den objektiven, d.h. in der Sache selbst begründeten Widersprüchen des in seinen Romanen vermittelten Weltbildes nachzuspüren. Als Beispiel für einen Gegenstand solcher Analyse sei Waughs in Decline and Fall unternommener Angriff gegen die individuations- und lebensfeindliche Enge des mechanistischen Rationalismus genannt, eine Enge, welche jedoch im selben Roman ihre paradoxe und als solche gewiss unbeabsichtigte Entsprechung findet in der Eindimensionalität rücksichtsloser herrschaftlicher Selbstbehauptung, in diesem Zusammenhang aber als eiserne Willensstärke positiv gewertet und mit lustvoller Vitalität assoziiert wird. Dieser in der logischen Analyse sich offenbarende immanente Widerspruch der Satire Waughs aber kann als einer der konservativen Lebensphilosophie selbst gekennzeichnet werden, der ja beide genannten Aspekte zugehören.

Aus dem Befund der Widersprüchlichkeit verschiedener "konservativer" Absichten der Satire ergibt sich ferner die Aufgabe, zu verfolgen, wie sich jene logischen Schwierigkeiten etwa in der Darstellung niederschlugen und welcher Strategien Waugh sich zu deren Bewältigung bediente. Ein Vergleich der vier hier besprochenen Romane legt es zum Beispiel nahe, die fundamentale Verschiedenheit der beiden zu beobachtenden argumentativen Grundmuster als Ausdruck einer solchen Strategie zu bewerten, genauer: Waugh habe seine vitalistischen Argumente auf Decline and Fall und Black Mischief beschränkt, weil die Darstellung "positiver" aristokratischer Barbarei nur schwer vereinbar gewesen wäre mit der Anklage bürgerlicher Skrupellosigkeit, wie sie wiederum nur in Vile Bodies und A Handful of Dust sich finden lässt. Eine strategisch geschickte Verteilung der Argumente lässt sich auch mit Blick auf Waughs widersprüchliche Kritik des wissenschaftlich-technischen Fortschritts vermuten: Eine konsequente Darstellung dessen zerstörerischer Gewalt findet sich nur in den pessimistisch-nostalgischen Vile Bodies und A Handful of Dust, nicht aber in Decline and Fall, wo der bürgerliche Fortschritt, im Namen gesunder Natürlichkeit, als Illusion denunziert werden soll, und auch nicht in Black Mischief, wo Waugh, um seine kolonialistischen Intentionen nicht zu gefährden, jede Affinität zwischen Technik und Barbarei leugnet.

Gerade Black Mischief liefert aber auch Beispiele dafür, wie Waugh, statt ihnen auszuweichen, die Widersprüche konservativer Ideologie für geistreiche, "nihilistische" Pointen nutzte, deren scheinbar standpunktloser Nihilismus sich als Reflex unauflösbarer Dilemmata erklären ließe, zuvörderst der notwendig unentschiedenen Haltung des Konservatismus zur Natur: Diese ist einerseits das verächtliche Objekt legitimer Unterdrückung, fungiert andererseits aber als positives Gegenbild zur angeblichen Dekadenz und Künstlichkeit der Zivilisation. Als nicht nur episodisch, sondern geradezu strukturell wirksam erweist sich dagegen die faktische, jedoch ideologisch lästige Ähnlichkeit bürgerlich-kapitalistischer Gemeinheit mit rücksichtsloser aristokratischer Immoralität: Die für Vile Bodies wie A Handful of Dust so prägende, tiefe Ironie kann verstanden werden als Ergebnis der Notwendigkeit, statt der objektiv dafür ungeeigneten Brutalität des "gesunden" *ancien régime* die Humanität, Toleranz oder Praxisferne gerade des als dekadent gebrandmarkten Adels systematisch als Kontrast zum gemeinen bürgerlichen Pragmatismus einzusetzen.

Gemäß dem aller Satire notwendigen Anspruch, Wirklichkeit abzubilden und kritisch zu reflektieren, muss die Diskussion der Plausibilität nicht sich beschränken auf die immanente Stimmigkeit der Texte, sondern kann legitimerweise auch auf deren Realitätsgehalt übergreifen: Ob und inwiefern Waughs frühe Romane Geltung als Satiren beanspruchen könnten, soll sich erweisen in der Konfrontation ihrer Gehalte mit Geschichte und Gesellschaft. Im Sinne einer Erweiterung der Aufgabe, Waughs Strategien zur Bewältigung ideologischer Schwierigkeiten auf die Spur zu kommen, wird also gefragt, welche Aspekte der Realität, als nicht verträglich mit Waughs Intentionen, von der Darstellung möglicherweise ausgeschlossen wurden. Um die Satire jedoch nicht an willkürlichen, sachfremden Maßstäben zu messen und um mit einiger Wahrscheinlichkeit davon ausgehen zu können, die Weglassungen seien bewusst, mit strategischem Kalkül, und nicht etwa nur zufällig geschehen, werden die Texte nur mit solchen Realitäten konfrontiert, die als einerseits unstrittig, andererseits thematisch einschlägig gelten können. Anzuführen wäre etwa der Zusammenhang zwischen experimenteller Naturwissenschaft und barbarischer Gewaltanwendung, wie er in den zeitgenössischen europäischen Diktaturen oder in der technologischen Kriegsführung unübersehbar zu Tage trat: Dieser Zusammenhang musste von Waugh systematisch ausgeblendet werden, widersprach er doch unversöhnlich sowohl der in Black Mischief beabsichtigten Apologie des Kolonialismus als auch der für Decline and Fall charakteristischen Entgegensetzung angeblich weltfremder bürgerlicher Wissenschaft und lustvoll-pragmatischer Grausamkeit.

Mehr als Fußnoten es auszudrücken vermögen, wurde die hier vorgeschlagene Deutung inspiriert von der "Kritischen Theorie" Max Horkheimers, Theodor W. Adornos und Herbert Marcuses, deren Hauptthema, das Verhältnis von Zivilisation und Barbarei, mit dem der frühen Satiren Waughs identisch ist und die deshalb sachlich legitimiert war, zur Schärfung des Problembewusstseins und zur Formulierung möglichst relevanter Fragen an die Texte einiges beizutragen. Als hilfreich erwies sich außerdem Adornos methodologischer Gedanke<sup>4</sup>, kulturelle Phänomene bedürften zu ihrem adäquaten

---

<sup>4</sup> Vgl. Adorno, "Kulturkritik und Gesellschaft": 25ff.

Verständnis der immanent-logischen Analyse ebenso wie des informierten Blickes von außen, von der Gesellschaft her.

## II *Bürgerliche Vernunft vs. aristokratische Vitalität: Decline and Fall*

### 1) Lebensphilosophische Grundlagen: Nietzsche und Waugh

Der Plot von Decline and Fall, Evelyn Waugh's erstem Roman, könnte beschrieben werden als eine Reihe von hoch komischen Konfrontationen zwischen humanistisch gesonnenen, kopflastigen Intellektuellen und dem wirklichen Leben, das jene zu verstehen und möglicherweise zu verbessern glauben. Alle diese Konfrontationen folgen einem antagonistischen Schema, welches bereits im Prolog "idealtypisch" entfaltet wird, und sich, als dessen satirisches Grundmuster, durch den ganzen Roman zieht. Für ein gründliches Verständnis dieses Konflikts ist daher zunächst eine genaue Analyse des Prologs angebracht, in dem der Fuchse und *unpopular undergraduates* malträtierende *Bollinger Club*, bestehend aus:

"epileptic royalty from their villas of exile; uncouth peers from crumbling country seats; young men of uncertain tastes from embassies and legations; illiterate lairds from wet granite hovels in the Highlands [...]"<sup>5</sup>

in das bis dahin ereignisarme, akademische Leben Paul Pennyfeathers einbricht, eines bürgerlichen "Leichtgewichts-Helden", dessen weitreichende intellektuelle Interessen in merkwürdigem Kontrast stehen zu seiner Schüchternheit und seinem Mangel an praktischer Erfahrung mit den Objekten seiner kühnen Theorien:

"Little suspecting the incalculable consequences that the evening was to have for him, he bicycled happily back from a meeting of the League of Nations Union. There had been a most interesting paper about plebiscites in Poland. He thought of smoking a pipe and reading another chapter of the Forsyte Saga before going to bed. He knocked at the gate, was admitted, put away his bicycle, and diffidently, as always, made his way across the quad towards his rooms.

---

<sup>5</sup> DF: 3.

What a lot of people there seemed to be about! Paul had no objection to drunkenness – he had read a rather daring paper to the Thomas More Society on the subject – but he was consumedly shy of drunkards."<sup>6</sup>

Seine rein theoretische Bildung war, wie sich sofort zeigt, nicht geeignet, Paul auf diesen Kontakt mit dem "wahren Leben" vorzubereiten: Die Zecher zeigen sich nicht erkenntlich für Pauls großzügige Toleranz, sondern zwingen ihn, ohne Hosen über den Hof zu flüchten, woraufhin er wegen "ungebührlichen Verhaltens" vom College verwiesen wird.

Die Ähnlichkeit Pauls mit Voltaires unerfahrenem Naiven *Candide*, der ebenso gewaltsam aus der "besten der möglichen Welten" vertrieben wird, ist offensichtlich<sup>7</sup>. Ebenso bemerkenswert ist jedoch ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Satiren: In Waughs Darstellung ist eine Verwirklichung von Pauls Scheinwelt aus Fortschritt und Toleranz nicht nur unmöglich, sondern vor allem unwünschbar<sup>8</sup> – eine Idee, die der Humanist des 18. Jahrhunderts sicher nicht geteilt haben würde. Die Stelle, die in *Candide* die Konfrontation von Leibnitz' optimistischer Kosmologie mit der furchtbaren Realität aus Naturkatastrophen und Autodafés einnimmt, besetzt in *Decline and Fall* der Grundkonflikt zwischen der blutleeren Pedanterie des "Humanitarismus" und "Intellektualismus" einerseits und den Freuden der ungehemmten, bedenkenlosen, oft gewalttätigen Triebbefriedigung andererseits; zweifellos erfährt das "wahre Leben" im letzteren Roman eine viel positivere, nämlich vitalistische Deutung.

Inhaltlich ist Waughs Satire in *Decline and Fall* daher eher Nietzsches lebensphilosophischer Kulturkritik als Voltaire verpflichtet. Der Einfluss mag wohl ein indirekter gewesen sein – Nietzsches Denken bestimmte entscheidend das intellektuelle Klima der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Westeuropa – aber Paul und die anderen Humanitarier und Intellektualisten entsprechen fraglos vollkommen den Vertretern der

---

<sup>6</sup> DF: 6.

<sup>7</sup> Vgl. zu dieser Parallelität etwa Calvin W. Lane, *Evelyn Waugh*: 51 und Thomas Hager, "Decline and Fall: The Modern Man": 4.

<sup>8</sup> Ein besonders auffälliges Beispiel für die Verharmlosung der satirischen Intentionen Waughs in ihr gerades Gegenteil liefert William J. Cook, der die wohl geordnete Bildung, Erziehung und Lebensweise Paul Pennyfeathers ausdrücklich dem *ancien régime* selbst zuordnet, vgl. *Masks, Modes, and Morals*: 79.

von Nietzsche so genannten und heftig attackierten, fortschrittsfrohen "sokratischen Verstandeskultur", in welcher ungesunderweise das "Leben" der Logik geopfert wird<sup>9</sup>, und Erkenntnis, auch die irrelevanteste (polnische Plebiszite!), als Selbstzweck gilt, anstatt sich nach den Bedürfnissen des "Lebens" zu richten, d.h. sich diesen unterzuordnen. Wie bereits die zitierte Passage zeigt, identifiziert Waugh, auch darin Nietzsches Beispiel folgend, diese Art von progressiver Pseudokultur als ein Symptom geschwächter Instinkte, von Langeweile (Forsythe-Saga!) und der Unfähigkeit zu handeln. Letztere beweist Paul, als er den, aus bürgerlicher Sicht, völlig ungerechtfertigten Angriffen sich ohne mannhaften Widerstand beugt und bei seinem erzwungenen Abgang kaum die Energie zu einem kräftigen Fluch aufbringen kann:

"'God damn and blast them all to hell,' said Paul meekly to himself as he drove to the station, and then he felt rather ashamed, because he rarely swore."<sup>10</sup>

Trotz seiner von ihm selbst oft betonten Verachtung für die Psychoanalyse<sup>11</sup> greift Waugh hier und im ganzen Roman auf Freuds und Nietzsches Theorie vom Gewissen als gehemmter und infolgedessen nach innen, gegen das eigene Ich gerichteter Aggression zurück, zur Kennzeichnung seiner bürgerlich-protestantischen Intellektuellen, deren "innere Würde", gespeist aus moralischer Prinzipienfestigkeit, er zudem konsequent als Rationalisierung von Verklemmtheit und Genussunfähigkeit lächerlich macht. Pauls Schwäche und Passivität tritt folglich nicht akzidentiell zu seiner moralischen "Gutheit", sondern ist notwendig mit dieser verbunden<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Vgl. Nietzsche, "Geburt der Tragödie": 81ff.

<sup>10</sup> DF: 8.

<sup>11</sup> Vgl. etwa McCartney, Confused Roaring. Evelyn Waugh and the Modernist Tradition: 28.

<sup>12</sup> Vgl. dazu James F. Carens, The Satiric Art of Evelyn Waugh. Carens erkennt zwar das Zusammentreffen von Gutheit und Schwäche in der Figur des Paul Pennyfeather (70f.), nicht jedoch die Logik dieser Konvergenz und ihre essentielle Bedeutung für das Verständnis von Waughs Satire. Anstatt sich zu wundern, wie Waugh als konservativer Verteidiger der kulturellen Tradition und der zivilisierten Ordnung so oft die, nach Carens' Meinung, unerlässliche moralische Ernsthaftigkeit vermissen lassen konnte (50ff., 72, 133f.), und anstatt Waughs nihilistische Standpunktlosigkeit zu diagnostizieren (70), hätte er bemerken sollen, dass Waugh darauf zielt, den Universalismus der allgemeinen Menschenwürde als steril, kulturfeindlich und der zivilisierten Ordnung abträglich zu desavouieren. Waughs "Standpunkt" lässt sich sehr wohl recht genau benennen, nur ist es eben kein moralischer, sondern ein trieb- und machttheoretisch begründeter.

Waugh's Zuordnung des asketischen Ideals der "unumstößlichen inneren Prinzipien" zur bürgerlichen Mittelschicht, deren Lebensbedingungen es sowohl reflektiert als rationalisiert, entdeckt den sozialen Kern moralischer "Autonomie" und markiert beide, das Ideal und seine Träger, als Objekte satirischen Spotts. Ein strenges protestantisches Gewissen ist in Decline and Fall immer und primär ein Indikator für die Lächerlichkeit und bürgerliche Mediokrität seines Besitzers.

Weit entfernt davon, selbst aus moralistischer Perspektive zu argumentieren, reduziert Waugh naturalistisch die Moral, besonders die bürgerlich-protestantische und ihren Abkömmling, das progressiv-humanistische "Gutmenschentum", auf Phänomene der Impotenz und der Sterilität. Im Unterschied dazu tritt die Aristokratie im Prinzip immer so auf wie der *Bollinger Club* im Prolog: instinktsicher, gewalttätig, kastenbewusst, unangekränkt von moralistischen Reflexionen oder gar "kategorischen Imperativen" irgendwelcher Art<sup>13</sup> – kurz, als das gerade Gegenteil der bürgerlichen Intellektuellen mit ihren Skrupeln und ihren sterbenslangweiligen Ideen zur humanitären Weltverbesserung. Sollten doch einmal einige Abweichler das Gesamtbild verwirren, werden diese mit sanfter Bestimmtheit wieder "auf Linie" gebracht. Das folgende Zitat beginnt mit einem Dialog zwischen den College-"Autoritäten" Sniggs und Postlethwaite:

" 'I wonder who the unpopular undergraduates are this term. They always attack their rooms. I hope they have been wise enough to go out for the evening.'

---

In diesem Zusammenhang muss auch grundsätzlich die Frage gestellt werden, wie denn überhaupt konservative Gesellschaftskritik, die doch gewiss Herrschaft und Ungleichheit unter Menschen zu bejahren gezwungen ist, mit dem Waugh's Satire fast durchweg unterstellten Moralismus vereinbar sei. Gespür für die amoralische Essenz von Decline and Fall zeigen eigentlich nur die ästhetisch orientierten Interpretationen von Malcolm Bradbury und Ian Littlewood, die jedoch den frühen Waugh nur als gestreichten, frivolen oder eskapistischen Unterhaltungsschriftsteller, nicht aber als konsequenten Satiriker ernstnehmen, vgl. etwa Bradbury, Evelyn Waugh: 4; 45. Littlewood betont, sehr zurecht, vor allem Waugh's humoristische Subversion der Ernsthaftigkeit bürgerlicher Moralstandards, vgl. The Writings of Evelyn Waugh: 54.

<sup>13</sup> Es kann daher auch nicht verwundern, dass etwa Carens keine Beispiele für die "definitiven, positiven moralischen Werte" anzugeben weiß, die Waugh nach seiner Meinung der Aristokratie zurechnet, vgl. The Satiric Art of Evelyn Waugh: 26.

'I think Partridge will be one. He possesses a painting by Matisse or some such name.'

'And I'm told he has black sheets on his bed.'

'And Sanders went to dinner with Ramsay MacDonald once.'

'And Rending can afford to hunt, but collects china instead.'

'And smokes cigars in the garden after breakfast.'

'Austen has a grand piano.'

'They'll enjoy smashing that.' [...]

It was a lovely evening. They broke up Mr. Austen's grand piano, and stamped Lord Rending's cigars into his carpet, and smashed his china, and tore up Mr. Partridges sheets, and threw the Matisse into his water-jug; Mr. Sanders had nothing to break except his windows, but they found the manuscript at which he had been working for the Newdigate Prize Poem, and had great fun with that."<sup>14</sup>

Auffallend sind hier die Auswahl und die Vorhersehbarkeit der Opfer: Angehörige der obersten Gesellschaftsschicht, deren ästhetisches *refinement* und sozialistische Sympathien – Ramsay MacDonald war 1924 der erste britische Prime Minister, der eine *Labour*-Regierung leitete – einen Mangel an Corpsgeist, Kastenbewusstsein und gesunden, brutalen Machtinstinkten befürchten lassen. Diese letztlich der Aufrechterhaltung von Klassenherrschaft und -privileg verpflichtete Zweckrationalität des Bollinger-Pogroms widerspricht seiner Deutung als irrationaler, also zweckloser, unberechenbarer Gewaltexzess, insbesondere aber seiner Charakterisierung als "dionysisch"<sup>15</sup>. Aufschlussreich sind die folgenden einschlägigen Passagen aus der "Geburt der Tragödie":

"Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche und unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig

---

<sup>14</sup> DF: 4f.

<sup>15</sup> Eine solche Interpretation wurde, in vermeintlicher Anlehnung an den frühen Nietzsche, von George McCartney versucht, vgl. dessen *Confused Roaring*: 13f.

nahen die Raubtiere der Felsen und der Wüste. Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysus überschüttet: unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger. Man verwandele das Beethoven'sche Jubellied der "Freude" in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ist der Sklave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder "freche Mode" zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ur-Einen herumflattere."<sup>16</sup>

Nichts könnte ferner von solcher spätromantischer Schwärmerei sein als die kastenbewusste Brutalität des *Bollinger Club*, die, wie gesehen, die Konventionen der Klassenherrschaft keineswegs unterläuft, sondern, im Gegenteil, weiter befestigen soll. Statt des von Nietzsche gemeinten Ich-Verlustes in einer ebenso lustvollen wie schmerzgetränkten Ekstase ist hier kollektive Selbsterhaltung die Parole. Vom wahrscheinlichen Hangover abgesehen, bleibt alles Leiden den Opfern vorbehalten. Natürlichkeit, wie sie von den *club members* und den anderen Aristokraten in Decline and Fall repräsentiert wird, meint hier, anders als beim frühen Nietzsche, nicht das Gegenteil gesellschaftlicher Konventionalität, sondern die Übereinstimmung mit den Konventionen der herrschenden Klasse im vorbürgerlichen *ancien régime*, welches für den Konservativen Waugh der Maßstab der Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft ist, und dessen "Echtheit" und "organische Kohärenz", d.h. die erreichte Identität von Denken und Handeln, Lust und Pragmatismus er immer wieder herausstreicht, welche allerdings auch Nietzsches Kriterium einer wahren Kultur war. Die enge Verknüpfung von Natürlichkeit und gewaltsamer herrschaftlicher Repression ist zu bedenken, um die Bemerkung richtig einzuordnen, dass "the annual Bollinger dinner is a difficult time for those in authority."<sup>17</sup> Das Ritual hebt nämlich nicht die Autorität als solche auf, sondern

---

<sup>16</sup> Nietzsche, Die Geburt der Tragödie: 29f.

<sup>17</sup> DF: 3.

zerbricht temporär die Fassade liberaler Institutionen und offiziell legitimer bürgerlicher Autorität, indem es die physische Gewalt, als den Grund aller "Ordnung"<sup>18</sup>, unmittelbar sichtbar werden lässt.

Übrigens impliziert das bestenfalls im parodistischen Sinne "dionysische" *Bollinger-*Geschehen keine Kritik Waughs an Nietzsches Denken überhaupt, denn der spätere, eher genealogisch-historisch als metaphysisch denkende Nietzsche selbst hat sich für seinen Romantizismus in der "Geburt der Tragödie" hart kritisiert<sup>19</sup> und ansonsten einen Vitalismus vertreten, der von Versöhnung oder gar Erlösung der Natur nichts mehr wissen will und dafür den "Willen zur Macht" für das Leben selbst erklärt. Eine detaillierte Betrachtung seines Lobes der gewaltsamen Ausschweifungen aristokratischer Herrenmenschen ("blonde Bestien") ist jedenfalls geeignet, die Eigenart der Kulturkritik Waughs noch genauer zu bestimmen:

"Hier wollen wir Eins am wenigsten leugnen: wer jene "Guten" nur als Feinde kennen lernte, lernte auch nichts als böse Feinde kennen, und dieselben Menschen, welche so streng durch Sitte, Verehrung, Brauch, Dankbarkeit, noch mehr durch gegenseitige Bewachung, durch Eifersucht inter pares in Schranken gehalten sind, die andererseits im Verhalten zu einander so erfinderisch in Rücksicht, Selbstbeherrschung, Zartsinn, Treue, Stolz und Freundschaft sich beweisen, – sie sind nach Aussen hin, dort wo das Fremde, d i e Fremde beginnt, nicht viel besser als losgelassne Raubthiere. Sie geniessen da die Freiheit von allem socialen Zwang, sie halten sich in der Wildnis schadlos für die Spannung, welche eine lange Einschliessung und Einfriedung in den Frieden der Gemeinschaft giebt, sie treten in die Unschuld des Raubthier-Gewissens zu r ü c k, als frohlockende Ungeheuer, welche vielleicht von einer scheusslichen Abfolge von Mord, Niederbrennung, Schändung, Folterung mit einem

---

<sup>18</sup> Alvin B. Kernan argumentiert zwar, Waugh befürworte die intolerante, gewaltsame Verteidigung gesellschaftlicher Ordnung, erkennt aber in dem Bollinger-Ritual, trotz aller Hinweise im Text, keine darauf gerichtete Maßnahme, sondern, im Gegenteil, nur ein Beispiel für die Bedrohung der Zivilisation durch Barbarei, wodurch ihm das im Konservatismus angelegte Dilemma entgeht, barbarische Gewalt zugleich verabscheuen und bejahen zu müssen, vgl. "The Wall and the Jungle": 403f.

<sup>19</sup> Siehe dafür die 1886 geschriebene ausführliche Vorrede zur Geburt der Tragödie, die den Titel "Versuch einer Selbstkritik" trägt.

Übermuthe und seelischen Gleichgewichte davongehen, wie als ob nur ein Studentenstreich vollbracht sei, überzeugt davon, dass die Dichter für lange nun wieder etwas zu singen und zu rühmen haben. Auf dem Grunde aller dieser vornehmen Rassen ist das Raubthier, die prachtvolle nach Beute und Sieg lüstern schweifende blonde Bestie nicht zu verkennen; es bedarf für diesen verborgenen Grund von Zeit zu Zeit der Entladung, das Thier muss wieder heraus, muss wieder in die Wildniss zurück: – römischer, arabischer, germanischer, japanesischer Adel, homerische Helden, skandinavische Wikinger – in diesem Bedürfniss sind sie sich alle gleich. Die vornehmen Rassen sind es, welche den Begriff "Barbar" auf all den Spuren hinterlassen haben, wo sie gegangen sind; noch aus ihrer höchsten Cultur verräth sich ein Bewusstsein davon und ein Stolz selbst darauf (zum Beispiel wenn Perikles seinen Athenern sagt, in jener berühmten Leichenrede, "zu allem Land und Meer hat unsere Kühnheit sich den Weg gebrochen, unvergängliche Denkmale sich überall im Guten u n d S c h l i m m e n aufrichtend"). Diese "Kühnheit" vornehmer Rassen, toll, absurd, plötzlich, wie sie sich äussert, das Unberechenbare, das Unwahrscheinliche selbst ihrer Unternehmungen [...]– ihre Gleichgültigkeit und Verachtung gegen Sicherheit, Leib, Leben, Behagen, ihre entsetzliche Heiterkeit und Tiefe der Lust in allem Zerstören, in allen Wollüsten der Grausamkeit – Alles fasste sich für Die, welche daran litten, in das Bild des "Barbaren", des "bösen Feindes", etwa des "Gothen", des "Vandalen" zusammen."<sup>20</sup>

Ganz im Sinne von Nietzsches Unterscheidungen in der "Genealogie der Moral" repräsentiert in Decline and Fall die Aristokratie zwar das "Gute", aber nicht als

---

<sup>20</sup> Nietzsche, Zur Genealogie der Moral: 30f. Zunächst sollte dieses Zitat genügen, die Harmlosigkeit Frederic L. Beatys zu zeigen, der es über sich bringt, im Ernst zu behaupten, Waugh schildere mit dem *Bollinger Club* keine echten Aristokraten, sondern (!!!) nur einen Haufen von Barbaren, vgl. The Ironic World of Evelyn Waugh: 37. Dass aristokratische Grausamkeit überhaupt eine positive Funktion in der Satire Waughs erfüllt, entgeht allerdings auch allen anderen Interpreten: Dies kann sowohl als Ausdruck wie als Ursache des "humanistischen Fehlschlusses" angesehen werden, der das adäquate Verständnis des frühen Waugh bisher entscheidend behinderte.

Gegensatz des Bösen, sondern des Schlechten, Unvornehmen, Mediokren, Langweiligen, Gehemnten, verkörpert also nicht moralische, sondern dezidiert amoralische, "vitale" Werte. Außer den augenfälligen Parallelen verdienen jedoch auch zwei Punkte kritische Aufmerksamkeit, an denen Waugh's affirmative Charakterisierung der Aristokratie von Nietzsches abweicht: Zum einen sind, wenigstens in Decline and Fall, die Aristokraten alles andere als unberechenbar, wie bereits die obige Diskussion des angeblich dionysischen Elementes zeigte. Der Grund hierfür dürfte Waugh's Absicht sein, die lustvolle Inhumanität zugleich als pragmatische Notwendigkeit zur Erhaltung der gesellschaftlichen Ordnung darzustellen, um so den Liberalismus der "Humanitarier" als ebenso lebensfeindlich-steril wie impraktikabel zu denunzieren. Weiterhin ist aber zu beachten, dass in Decline and Fall die aristokratische Grausamkeit nicht das Niveau von Morden, Niederbrennungen etc. erreicht, sondern auf den vergleichsweise harmlosen "Studentenscherz" beschränkt bleibt, und zwar ebenfalls aus satirisch-strategischen Gründen: Erstens, um die Grenze nicht zu verwischen zwischen der zur Erhaltung der Ordnung notwendigen Brutalität und der von Waugh behaupteten unausrottbaren Bestialität der unteren Schichten, zu deren Disziplinierung die Intoleranz der Herrschenden ja gerade dienen soll, so dass ein essentieller Unterschied zwischen beiden Varianten der "Triebhaftigkeit" auf jeden Fall durchgehalten werden muss – nicht zufällig geht der einzige Mord in Decline and Fall auf das Konto eines "inspirierten" calvinistischen Schreiners, der mit seinem protestantischen Fanatismus einen typischen Gegner der "guten alten" feudal-hierarchischen Ordnung darstellt. Die Unterscheidung zweier Arten von gewalttätiger Natur, einer vornehmen, zu bejahenden oberhalb der bürgerlichen Verhaltensnormen und einer zu verachtenden, potentiell mörderischen unten, affiziert jedoch die historische Relevanz der Satire, denn sie zeigt sich, unter anderem, dem zeitgenössischen Faschismus nicht gewachsen, der nur wenig später den von oben, staatlich organisierten Massenmord betrieb, und im Pogrom sogar noch jene Mordlust der Beherrschten für sich einspannte<sup>21</sup>, die gemäß Waugh's konservativer Illusion jeder Herrschaftsordnung nur entgegenstehen soll. Zweitens aber hängt die Möglichkeit der humoristisch-schadenfrohen Erzählhaltung und Grundstimmung entscheidend davon ab, dass wirkliche mörderische Gewaltexzesse

---

<sup>21</sup> Vgl. Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung: 179-81.

entweder ausgespart oder nur sehr knapp angedeutet werden – Letzteres hat Waugh später beispielhaft in dem Afrika-Roman Black Mischief praktiziert, wo die Kannibalismusthematik Ausblendungen nicht zuließ. Nietzsches aggressiver Enthusiasmus bei der Schilderung der Barbarei des Altertums und des Mittelalters (siehe z.B. das Zitat oben aus der "Genealogie"), ebenso wie etwa die Maßlosigkeit des Marquis de Sade in der endlosen Aneinanderreihung detailliert beschriebener Atrozitäten würden jedenfalls den humoristischen Rahmen sprengen und so auch der von Waugh beabsichtigten Affirmation "vitaler" aristokratischer Gewalt entgegenarbeiten. Diese gelingt weitaus besser, wenn dem Leser die unmittelbare Ansicht des physischen Leidens erspart und die "zivilisierte Distanz" gewahrt bleibt, während Nietzsches und vor allem de Sades Verweigerung jeglicher Abmilderung des Grauens, ganz unabhängig von der etwaigen Absicht dieser Autoren, objektiv eine Denunziation der Gewalt<sup>22</sup> bedeutet und im Regelfall beim Leser viel eher Abscheu als Zustimmung hervorruft.

Unmittelbar an die Geschehnisse im Prolog schließt Paul Pennyfeathers typisch protestantisches "inneres Ringen" um die Frage an, ob er moralisch berechtigt sei, die von Sir Alastair Digby-Vane-Trumington ihm angebotene Entschädigungssumme für die unrechtmäßige Vertreibung von Scone College anzunehmen. Unverkennbar ist in den folgenden Passagen Waughs Betonung der Affinität zwischen moralischer Selbstbestätigung und Masochismus – die Erhaltung des verlässlichen bürgerlichen Selbst gelingt nur als Selbstkasteiung:

" 'If I take that money,' he said to himself, 'I shall never know whether I have acted rightly or not. It would always be on my mind. If I refuse, I shall be sure of having done right. I shall look upon my self-denial with exquisite self-approval [!!!, K.J.]. By refusing I can convince myself that, in spite of the terrible things that have been happening to me during the last ten days, I am still

---

<sup>22</sup> Für diese Interpretation der Werke Nietzsches und de Sades vgl. vor allem das Kapitel "Juliette, oder Aufklärung und Moral" in der Dialektik der Aufklärung, in dem Horkheimer und Adorno den im radikalen Sinne aufklärerischen Gehalt der "düsteren" Schriftsteller des Bürgertums betonen, die sich den harmonistischen Illusionen über den Zusammenhang von Moral und Herrschaft widersetzen, vgl. Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung: 88ff.

the same Paul Pennyfeather I have respected so long. It is a test of the durability of my ideals.' [...]

'I suppose it's largely a matter of upbringing. There is every reason why I should take this money. Digby-Vane-Trumpington is exceedingly rich; and if he keeps it, it will undoubtedly be spent on betting or some deplorable debauch. Owing to his party I have suffered irreparable harm. My whole future is shattered, and I have directly lost one hundred and twenty pounds a year in scholarships and two hundred and fifty pounds a year allowance from my guardian. By any ordinary process of thought, the money is undoubtedly mine. But,' said Paul Pennyfeather, 'there is my honour. For generations the British bourgeoisie have spoken of themselves as gentlemen, and by that they have meant, among other things, a self-respecting scorn of irregular perquisites. It is the quality that distinguishes the gentleman from both the artist and the aristocrat. Now I am a gentleman. I can't help it: it's born in me. I just can't take that money.' "<sup>23</sup>

Paul ist gewissermaßen ein Schulbeispiel für den die Moral des Bürgertums bestimmenden säkularisierten Protestantismus: Als Waise, mit nur sehr wenigen und sehr wenig einflussreichen Freunden, schöpft er sein Selbstbewusstsein ganz aus seiner "inneren Würde" und moralischen Integrität und muss sich auf die Geltung und Anerkennung universalistischer Moralprinzipien verlassen, nach denen die Einzelnen, unabhängig von ihrer Abkunft und sozialen Position, alle als "vernunftbegabte Subjekte" (Kant) gleiche Achtung beanspruchen können: eine Vorstellung, die von Beginn an und während seiner ganzen Entdeckungsreise durch das wirkliche Leben harten Prüfungen ausgesetzt und lächerlich gemacht wird – bis er selbst in bezeichnender Weise von ihr Abstand nimmt<sup>24</sup>. Schon Pauls Vertreibung vom College erfolgt, weil die "Autoritäten" ihn (richtigerweise) als hilflos einschätzen und sich an ihm bequem schadlos halten können.

Dass der Eifer für die Idee der "inneren Würde" und moralischen *self-reliance* (Autonomie des Subjekts) eine Rationalisierung unprivilegierter Lebensumstände, bürgerlicher Mediokrität und Genussunfähigkeit ist, macht Waugh bevorzugt mittels

---

<sup>23</sup> DF: 33ff.

<sup>24</sup> Vgl. seine Bewertung Margot Beste-Chetwyndes, analysiert unten: 44ff.

kontrastierender Darstellung deutlich. Aus dem folgenden brieflichen Bericht des Musterintellektuellen Potts an Paul, jetzt Hilfslehrer an Dr. Fagans *public school*, ist nicht nur Potts moralische Pedanterie zu ersehen, sondern vor allem auch Alastairs Unverständnis für das bürgerliche Beharren auf der "inneren Würde", das seinen aristokratischen Instinkten, seiner dem generationenalten Privileg entstammenden Lässigkeit und Selbstsicherheit völlig fremd bleibt:

" 'I was just going to bed when Digby-Vane-Trumpington came into my rooms without knocking. He was smoking a cigar. I had never spoken to him before, as you know, and was very much surprised at his visit. He said: 'I'm told you are a friend of Pennyfeather's.' I said I was, and he said: 'Well, I gather I've rather got him into a mess'; I said 'Yes', and he said 'Well, will you apologize to him for me when you write?' I said I would. Then he said: 'Look here, I'm told he's rather poor. I thought of sending him some money – 20 pounds for sort of damages, you know. It's all I can spare at the moment. Wouldn't it be a useful thing to do?' I fairly let him have it, I can tell you, and I told him just what I thought of him for making such an insulting suggestion. I asked him how he dared treat a gentleman like that just because he wasn't in his awful set. He seemed rather taken aback and said: 'Well, all *my* friends spend their time trying to get money out of me.' and went off." <sup>25</sup>

Alastairs Vorschlag entspringt nicht aus seinem Respekt vor Pauls "Würde", sondern einfach aus Mitleid, welches nach Nietzsche die typische Haltung selbstgewisser Aristokraten gegen Menschen ist, die einfach zu unbedeutend sind, um würdige Feinde abzugeben<sup>26</sup>. Einen bemerkenswerten Kontrast zu Alastairs die bürgerliche Ereiferung herausfordrender Nonchalance bildet der gemeine, aber nicht ganz offen sich hervorwagende Sadismus, mit dem Pauls Vormund, ein "prosperierender Anwalt" auf das Unglück seines Mündels reagiert<sup>27</sup>. Offenbar kommt er nicht allzu oft in den

---

<sup>25</sup> DF: 33f.

<sup>26</sup> Vgl. Nietzsche, Zur Genealogie der Moral: 27.

<sup>27</sup> Vgl. DF: 9f.

Genuss des Gefühls absoluter Überlegenheit und muss aus der sich bietenden Gelegenheit so viel als möglich herausholen.

Vielleicht noch deutlicher als Potts und Paul, der immerhin der Verführung Margot Beste-Chetwyndes und des unverdienten süßen Lebens erliegt, also über noch relativ gesunde Instinkte verfügt, repräsentiert Sir Humphrey Maltravers die "protestantische Ethik". Er ist ein vollkommener *self-made man*, der seinen Aufstieg aus den untersten Gesellschaftsschichten seinem Ehrgeiz und beständiger harter Arbeit verdankt. In typischer Weise verweigert Waugh jedoch diesem "bürgerlichen Heldenleben" seinen Respekt und betont die Kehrseite der totalen Internalisierung des protestantischen Ideals der Arbeit um der Arbeit willen: Genussunfähigkeit und sexuelle Impotenz. Sir Humphrey heiratet die vermögende Margot Beste-Chetwynde nur, um sich den geschmacklosen Titel "Lord Metroland"<sup>28</sup> zulegen und seine sehr limitierte Vorstellung vom Glück, "rest and riches", verwirklichen zu können: Weil er mit ihren physischen Reizen nichts anfangen kann, stört es ihn nicht im Mindesten, dass Margot ihn mit Alastair betrügt, und deshalb erscheint es als völlig gerechtfertigt, dass er von Margots Bohème-Zirkel als riesiger Langweiler verachtet wird.

Nachdem jetzt die Hauptthematik von Decline and Fall, der Konflikt zwischen bürgerlichem Intellektualismus und Moralismus einerseits, und aristokratischer Vitalität andererseits, in groben Zügen bezeichnet und der theoretische Bezugsrahmen der Interpretation somit geschaffen ist, wird im Folgenden die detaillierte Analyse wichtiger Szenen und Figuren durchgeführt, wobei alle Einzelheiten zu den oben angegebenen Grundmustern und -problemen in Bezug gesetzt werden sollen.

---

<sup>28</sup> In einem kritischen Aufsatz führt Donald Greene, sehr zu Unrecht, Maltravers/Metroland als eines von zahlreichen Beispielen an, die belegen sollen, dass Waugh als Privatperson wie als (satirischer) Schriftsteller keineswegs als Snob und Bewunderer der Aristokratie, vielmehr als deren unbestechlicher Kritiker zu gelten habe, ohne jedoch darauf zu reflektieren, dass im Fall von Maltravers Waughs Satire nicht auf dessen hohen gesellschaftlichen Rang, sondern gerade auf dessen, von Greene selbst erwähnten, Ursprung aus bescheidensten Verhältnissen zielt, der ihn von Lord Mountbatten, dem angeblichen realen Vorbild, fundamental und in sehr bedeutsamer Weise unterscheidet, vgl. Greene, "A Partiality for Lords. Evelyn Waugh and Snobbery": 449ff.

## 2) Die Kritik bürgerlicher Tugenden: Prendergast vs. Grimes

Das Mittel der kontrastiven Gegenüberstellung verwendet Waugh am effektivsten und boshaftesten in den Porträts Mr. Prendergasts und Cpt. Grimes', der beiden Lehrerkollegen Pauls an Dr. Fagans Schule. In diesem Gegensatzpaar vertritt Prendergast, von allen, auch den Schülern, respektlos "Prendy" gerufen, die Moral und die Ideale des protestantisch-individualistischen, aufgeklärten (Bildungs-) Bürgertums, während Grimes gewissermaßen "das Leben selbst" repräsentiert, oder soziologischer: die nicht sehr anspruchsvolle "Moral" eines opportunistischen Gefolgsmanns der herrschenden Klasse im vor-individualistisch gedachten *ancien régime*.

In Prendergast karikiert Waugh zum einen die auch schon an Paul Pennyfeather zu bemerkende Koinzidenz äußerst dürftiger Vitalität mit "heroischem" intellektuellem Wagemut. Die folgende Passage, in der Prendy vom entscheidenden Wendepunkt seiner Karriere berichtet, offenbart die Absurdität seines Freidenkertums:

" 'I think about it all the time. It happened like this, quite suddenly. We had been there about three months, and my mother had made great friends with some people called Bundle – rather a curious name. I think he was an insurance agent until he retired. Mrs Bundle used very kindly to ask us in to supper on Sundays after Evensong. They were pleasant informal gatherings, and I used quite to look forward to them. I can see them now as they sat there on this particular evening; there was my mother and Mr and Mrs Bundle, and their son, rather a spotty boy, I remember, who used to go in to Brighton College by train every day, and Mrs Bundle's mother, a Mrs Crump, rather deaf, but a very good Churchwoman, and Mrs Aber – that was the name of the dentist's wife who gave me the *Encyclopaedia Britannica* – and old Major Ending, the people's warden. I had preached two sermons that day besides taking the children's Bible-class in the afternoon, and I had rather dropped out of the conversation. They were all talking away quite happily about the preparations that were being made on the pier for the summer season, when suddenly, for no reason at all [!!!, KJ] my *Doubts* began.' . . . 'Yes, I've not known an hour's happiness since.

You see, it wasn't the ordinary sort of Doubt about Cain's wife or the Old Testament miracles or the consecration of Archbishop Parker. I'd been taught to explain all those while I was at college. No, it was something deeper than all that. *I couldn't understand why God had made the world at all.* There was my mother and the Bundles and Mrs Crump talking away quite unconcernedly while I sat there wrestling with this sudden assault of doubt. You see how fundamental that is. Once granted the first step, I can see that everything else follows – Tower of Babel, Babylonian captivity, Incarnation, Church, bishops, incense, everything – but what I couldn't see, and what I can't see now, is, *why* did it all begin?

'I asked my bishop; he didn't know. He said that he didn't think the point really arose as far as my practical duties as a parish priest were concerned. I discussed it with my mother. At first she was inclined to regard it as a passing phase. But it didn't pass, so finally she agreed with me that the only honourable thing to do was to resign my living; she never really recovered from the shock, poor old lady. It was a great blow after she had bought the chintz and got so friendly with the Bundles.' "<sup>29</sup>

In satirisch gesteigerter Form enthält diese Passage die Illustration zentraler Thesen aus Nietzsches einflussreichem kulturkritischem Essay "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" (1876). Der von Mr. Prendergast geschilderte Vorfall ist ein Schulbeispiel für die Zerstörung allen Lebensglücks durch zügellosen Intellektualismus. Mit der ermüdenden Langatmigkeit von Prendys Bericht, verursacht durch die Menge der von ihm erinnerten, jedoch essentiell unwesentlichen Details, karikiert Waugh zudem nochmals die Neigung der wissenschaftsgläubigen bürgerlichen Kultur zur Ansammlung irrelevanter, unverbundener Information. Speziell verweisen diese Merkmale der "Lebensbeichte" auf die von Nietzsche behauptete Notwendigkeit eines "geschlossenen Horizontes", der nur auf der Grundlage selektiver Vergesslichkeit sich herstelle, für jede gelungene, lebenskräftige Kultur und für das Leben der Individuen selbst<sup>30</sup>: Prendys Unfähigkeit, zu vergessen – 'I think about it all the time' – ist

---

<sup>29</sup> DF: 24f.

<sup>30</sup> Vgl. Nietzsche, "Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben": 330f.

offensichtlich eine der Ursachen für die Freudlosigkeit seiner Existenz. Wenn außerdem, nach Nietzsche, die Vitalität einer Kultur oder eines Individuums das Maß des ihnen zuträglichen Wissens bestimmen soll, dann demonstriert Waugh durch den trockenen bürgerlichen Langweiler Prendergast, dessen verwegene forschende Geist sich gegenüber seiner bescheidenen Persönlichkeit grotesk disproportional ausnimmt, die Konsequenzen der Nichtbeachtung dieser Regel. Waugh zielt dabei, in direkter oder vermittelter Nachfolge Nietzsches, wiederum auf die Verfallsform der Kultur, den "sokratischen" Wissenschaftsoptimismus, und seine notwendige Konsequenz, den lebensmüden, alles unterwandernden, historistischen Skeptizismus.

Als typischer "Sokratiker" verkörpert Prendy die dekadente Verkehrung des "Lebens"-Primats in einen des Intellekts, was Waugh zugleich als Ursache und Symptom geschwächter Lebensinstinkte vorführt. Mit seinen am Bande der Kausalität immer weiter ausgreifenden "Warum"-Fragen zerstört Prendys Intellekt, der sich von allen vitalen Bedürfnissen vollkommen "emanzipiert" hat, jegliche Gewissheit und damit die Geborgenheit seines Trägers in der Welt; weil seine dürftige Vitalität weder in der Lage ist, seinen verselbständigten Wissenstrieb sich unterzuordnen und zu lenken, noch dessen Resultate irgendwie produktiv zu "verdauen", muss Prendy bei fortwährenden, gleichsam dyspeptischen Ruminationen unlösbarer Probleme verharren, die ihm einen entschlossenen Zugriff auf Gegenwart und Zukunft verunmöglichen.

Außerdem vertritt Mr. Prendergast idealtypisch eine weitere eminent bürgerliche Tugend neben der, "sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen": die unteilbare individuelle Verantwortlichkeit des Handelns, ohne Rücksicht auf eigene Vorteile. Diese Verantwortlichkeit zeigt sich deutlich daran, dass er die von seinem Vorgesetzten vorgeschlagene, bequeme praktische Missachtung seines Gewissenskonfliktes ausschlägt und stattdessen die Konsequenzen aus seinen Zweifeln zieht, indem er seine gesicherte Stellung aufgibt. Die wesentliche Richtung von Waughs Satire bewährt sich jedoch darin, dass Prendys moralischer Rigorismus nicht mit der ihm aus bürgerlich-protestantischer Sicht gebührenden Hochachtung, sondern mit schadenfrohem Spott behandelt wird: Als moralischster Charakter ist der ehemalige Geistliche zugleich der lächerlichste, seinen respektablen "inneren Ringkämpfe" korrespondieren äußerlich seine Schüchternheit, Gehemmtheit und Ungeschicklichkeit, die ihm die Verachtung seiner Umwelt eintragen. Wenn seine Schüler ihn immer

wieder auf seine billige Perücke, also ein rein physisches Detail reduzieren, das ja eigentlich keine Beziehung auf seine innere Würde haben sollte, dann zielt Waugh damit natürlich nicht auf weltliche Oberflächlichkeit, sondern auf die Absurdität der Ideale protestantischer Innerlichkeit. Wie schon an Paul bemerkt, reduziert Waugh auch hier die bürgerliche Gewissensautonomie auf gehemmte, nach innen gewendete Aggression, wie sie an Prendys masochistischer Neigung zur Introspektion und Selbstzerfleischung sinnfällig sich manifestiert.

Mr. Prendergasts Fall steht so exemplarisch für die aufgeklärte bürgerlich-liberale Kultur und ihren selbstverursachten Niedergang, auf den der Titel des Romans deutet. Äußere Wirkungslosigkeit, bedingt durch unsichere und geschwächte Instinkte, lebensmüden Skeptizismus und protestantische Innerlichkeit, prädestinieren Prendy, als eigentlich glaubenslosen, formal anglikanischen Gefängnispfarrer, zum aus satirestrategischen Gründen idealen Opfer eines calvinistischen Fanatikers, der ihm mit einer Säge den Kopf vom Rumpf trennt, als gleichsam logische Folge aus dem Umstand, dass jener dem Fanatismus weder einen eigenen substantiellen Glauben noch die zur Disziplinierung von Verbrechern nötige Willensstärke entgegensetzen kann – eine Illustration der dem liberalen, toleranten "Humanitarismus" vermeintlich innewohnenden Dekadenz, die Waugh in seinem Frühwerk immer wieder thematisiert.

Captain Grimes nun fungiert in Decline and Fall als Kontrastfolie zu den aus lebensphilosophischer Sicht bedenklichen Tugenden seines Kollegen Prendergast. Im Gegensatz zu dessen intellektuellen Zweifeln und dadurch geschwächten Instinkten verbinden sich in Grimes Instinktsicherheit, Hemmungslosigkeit und ein fundamentales Heimischsein in der Welt mit der Abwesenheit jeder Art von bewusster oder gar skeptischer Reflexion:

" 'Funny thing, ... but I've never been worried in that way. I don't pretend to be a particularly pious sort of chap, but I've never had any Doubts. When you've been in the soup as often as I have, it gives you a sort of feeling that everything's for the best, really. You know, God's in his heaven, all's right with the world. I can't quite explain it [!!!, KJ], but I don't believe one can ever be unhappy for long provided one does just exactly what one wants to and when

one wants to. The last chap who put me on my feet said I was "singularly in harmony with the primitive promptings of humanity." I've remembered that phrase because somehow it seemed to fit me. ...' "<sup>31</sup>

Den engen Zusammenhang von Selbstsicherheit und Gedankenlosigkeit belegt Grimes auch negativ, als er kurzzeitig von Dr. Fagan zu Selbstreflexion und -zweifel veranlasst wird:

" 'I'm beginning to feel he's quite right. I suppose I am a pretty coarse sort of chap ... I'm not what he calls "out of the top drawer". I never pretended I was, but the thing is that up till now it hasn't worried me. ... But now I've lived with that man for a week I feel quite different. I feel half ashamed of myself all the time. And I've come to recognize that supercilious look in other people's eyes as well.' "<sup>32</sup>

Ebenso fundamental unterscheidet sich Grimes' Charakter von Prendergasts in moralischer Hinsicht. Als "public school man" empfindet er, ganz im Gegensatz zu seinem Kollegen, nicht die geringste Verpflichtung, die Folgen seiner Handlungen, insbesondere seiner paedophilen Übergriffe, selbst zu erleiden, sondern lässt sich von seinen zahlreichen ehemaligen Schulfreunden immer wieder aus der Klemme helfen, verkörpert also den feudalistischen *esprit de corps* eines, wenn auch rangniedrigen, Nutznießers des exklusiven *public school systems*, und somit das genaue Gegenteil von Prendys bürgerlicher Moral des "Hier stehe ich, ich kann nicht anders!".

Beispielhaft zeigt sich Grimes' praktische Moralauffassung an einem Fall aus seiner Militärdienstzeit, von dem er Paul berichtet und in dem er von seinem Vorgesetzten aufgefordert wurde, als Konsequenz aus einem nicht näher geschilderten Vergehen vermutlich sexueller Natur sich selbst ehrenhaft aus freien Stücken zu erschießen, um sich die Schande eines militärischen Standgerichtsverfahrens zu ersparen. Grimes jedoch lässt die Gelegenheit zur Behauptung seiner moralischen Würde, die Prendergast wahrscheinlich sogar ohne Aufforderung ergriffen hätte, großzügig verstreichen, weil,

---

<sup>31</sup> DF: 26.

<sup>32</sup> DF: 92.

wie er sagt, " 'public school men don't end like this' ". Und tatsächlich wird er am nächsten Tag von dem Major, der dem Standgericht vorsitzt – " 'a cove I'd known at school' " – nur äußerst milde "bestraft" :

" 'God bless my soul,' he said, 'if it isn't Grimes of Podger's! What's all this nonsense about a court-martial ?' So I told him. 'H'm,' he said, 'pretty bad. Still, it's out of the question to shoot an old Harrovian. I'll see what I can do about it.' And next day I was sent to Ireland on a pretty cushy job connected with postal service. That saw me out as far as the war was concerned. You can't get into the soup in Ireland, do what you like. ... " <sup>33</sup>

Eine enge logische Verbindung besteht zwischen Grimes' moralischer Lässigkeit und seiner Bereitschaft, seine Identität immer wieder preiszugeben: Obwohl durch Heirat an eine andere Frau gebunden, heiratet er Flossie aus schierem Opportunismus, und als er deren Nähe nicht länger erträgt, entledigt er sich seiner juristischen Identität durch fingierten Selbstmord, lässt sich einen Bart wachsen und taucht später als einer von Margots geschäftlichen Helfern im Prostitutionsgewerbe auf <sup>34</sup>.

Pauls abschließende Deutung Grimes' mag sich dem Objekt wenig angemessener Bilder bedienen und insofern Waugh's Ironie gegen weltfremdes humanistisches Bildungsbürgertum durchscheinen lassen, in ihrer wesentlichen Aussage jedoch trifft sie das, was Grimes im Roman repräsentiert – das "Leben" selbst als mythische Macht, jenseits von Moral und Identitätszwang:

"Lord Tangent was dead; Mr Prendergast was dead; the time would come even for Paul Pennyfeather; but Grimes, Paul at last realized, was of the immortals. He was a life force [!!! , KJ]. Sentenced to death in Flanders, he popped up in Wales, ; drowned in Wales, he emerged in South America; engulfed in the dark mystery of Egdon Mire, he would rise again somewhere at some time, shaking from his limbs the musty integuments of the tomb. Surely he had followed in the Bacchic train of distant Arcady, and played on the reeds of myth by

---

<sup>33</sup> DF: 22.

<sup>34</sup> Vgl. DF: 117f.

forgotten streams, and taught the childish satyrs the art of love? Had he not suffered unscathed the fearful dooms of all the offended gods, of all the histories, fire, brimstone, and yawning earthquakes, plague, and pestilence? Had he not stood, like the Pompeian sentry, while the Citadels of the Plain fell to ruins about his ears? Had he not moved unseen when the darkness covered the waters?"<sup>35</sup>

Gegen Ende der Romanhandlung erfährt Paul auch am eigenen Leib, was ihn seine "Reise durch das wirkliche Leben" am Beispiel Grimes' (und des unglaublichen Butlers Philbrick) gelehrt hat – dass nämlich eine protestantisch-stur festgehaltene Identität nicht die Essenz des Lebens, sondern eine das Leben einschränkende Zumutung durch die bürgerliche Gesellschaft und Ideologie ist. Paul muss seine bisherige Identität in einem "tödlich" verlaufenden, fingierten chirurgischen Eingriff ablegen, um wieder an sein College zurückkehren zu können, was ihn allerdings als guten Protestanten, der er so lange war, immer noch schwer ankommt:

"He felt the need of the bustle at the cafés and the quayside to convince him fully of his existence. He stopped at a stall and bought some Turkish delight. It was odd being dead."<sup>36</sup>

Am Problem der bürgerlich-protestantischen "Selbst"-Behauptung, welche Paul, Prendergast und andere repräsentieren, zeigt sich jedoch ein wesentlicher, ideologisch induzierter Mangel von Waughs satirischer Argumentation: Um die Schwächlichkeit des Bürgertums und dessen essentielles Unvermögen zur Herrschaft zu erweisen, schreibt er den Willen und die Fähigkeit zum Überleben ausschließlich den Aristokraten und *cads* wie Grimes oder Philbrick zu, wobei er die pragmatischen Voraussetzungen des beharrlich durchgehaltenen bürgerlichen Charakters leugnet – Selbstbeherrschung als notwendige Bedingung illusionsloser, kalkulierender Naturbeherrschung – und diesen auf moralistischen Rigorismus reduziert. So amüsant deshalb Waughs anti-bürgerliche Attacke auch sein mag, zielt sie doch an einem

---

<sup>35</sup> DF: 170.

<sup>36</sup> DF: 176.

historisch Wesentlichen vorbei und bekämpft nur eine idealistische Karikatur bürgerlicher Aufklärung, die noch nicht ihre eigenen letzten Konsequenzen gezogen und sich noch nicht als "wertfreies" Instrument zum Prinzip der Herrschaft<sup>37</sup> als solcher bekannt hat. Statt zu konzedieren, dass dem im radikalen Sinne aufgeklärten Subjekt des 20. Jahrhunderts auch moralische Autonomie, Verantwortung und Menschenwürde, ebenso wie vorher die Schöpfungsgeschichte und der göttliche Weltplan, zu Illusionen und Worthülsen geworden sind, und dass in der restlos entzauberten Welt des industrialisierten Kapitalismus nur noch Motive der Selbsterhaltung, und zwar im profansten Sinn des Wortes, vor der bürgerlichen Vernunft bestehen können<sup>38</sup>, lässt Waugh seine Intellektuellen an überkommenen Ideen des 18. Jahrhunderts festhalten und sich die Köpfe blutig stoßen – obwohl doch seine eigene Aufklärungskritik laut genug die skeptische Zerrüttung aller "höheren" Begriffe durch die rastlos fragende Vernunft beklagt. Waughs gegen die bürgerliche Vernunft gerichtetes Konzept der satirischen Gegenüberstellung "gesunder", quasi-feudalistischer Bindungen (*public school men*, *Bollinger Club*) und schwächlichem bürgerlich-liberalem Individualismus nimmt demnach die Ideologie des Letzteren allzu wörtlich und übersieht dabei auch geschickt allen Opportunismus, allen Zusammenhalt des liberalen Bürgertums im Kampf gegen den Sozialismus, jeden Kotau vor der politischen und militärischen Macht<sup>39</sup>, allgemeiner ausgedrückt: die kalkulierte Selbst-Aufgabe, Anpassung (Mimesis) an die Übermacht auch unvernünftigster Tatsachen, als das Wesen konsequent aufgeklärter bürgerlicher Selbsterhaltung.

Andererseits zeigt sich Waughs Konzeption jeder nostalgischen Verharmlosung feudalistischer Zustände darin überlegen, dass sie als deren bestimmende Prinzipien Pragmatismus und Machtwillen nicht leugnet, sondern immer wieder herausstreicht, wenn auch in affirmativer Absicht. Bemerkenswerterweise wäre also in Waughs satirischem Kosmos gerade der den Gegenpol bürgerlicher Aufklärung repräsentierende, seinen Namen wie seine Geschichte verleugnende Opportunist, Rollenspieler und Überlebenskünstler Grimes der Nachfahre des listenreichen

---

<sup>37</sup> Vgl. Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung, das Kapitel "Begriff der Aufklärung".

<sup>38</sup> Vgl. Horkheimer, "Vernunft und Selbsterhaltung".

<sup>39</sup> Vgl. Adorno, "Reflexionen zur Klassentheorie": 11ff.

Odysseus, des ersten aufgeklärten, quasi-bürgerlichen Subjekts in der Literatur des Okzidents<sup>40</sup>.

Eine der zentralen Thesen Waughs in Decline and Fall jedoch, die Identität von lustvoller Vitalität mit skrupelloser pragmatischer Selbsterhaltung, wie sie Grimes und alle Aristokraten im Roman verkörpern, offenbart die Grenze ihrer Wahrheit ebenfalls in einem Vergleich mit dem für das Problem herrschaftlicher Selbsterhaltung einschlägigen Odysseus-Kapitel der Dialektik der Aufklärung – Waughs vitalistische Bejahung aristokratischer Skrupellosigkeit blendet nämlich aus satire-strategischen Gründen nicht nur, wie bereits erwähnt<sup>41</sup>, das Leiden der Unterworfenen weitgehend aus, sondern auch fast alle Opfer, die die Herrschenden selbst für die Aufrechterhaltung ihrer Herrschaft bringen müssen<sup>42</sup>; um der Denunziation des verweichlichten, angeblich lebensfeindlichen "Humanitarismus" willen verleugnet Waugh das Moment der Hingabe im Genuss und "löst" den höchst realen Konflikt zwischen den Erfordernissen kontrollierter Selbsterhaltung und schrankenloser Befriedigung, den Odysseus so schmerzhaft empfindet, indem er, wenig plausibel, Lust- und Realitätsprinzip weitgehend miteinander identifiziert.

### 3) Distanz und Stil: Dr. Fagan

Entscheidende Merkmale der frühen Satire Waughs, formale wie inhaltliche, erschließen sich durch genaue Analyse des Charakters von Dr. Fagan, zuerst *head master* von Llanabba Castle, später Direktor der Klinik, in der Pauls "tödliche" Operation durchgeführt wird: Der Doktor ist nicht nur eine zentrale Figur des Romans, sondern zugleich innerhalb des artifiziellen Kosmos von Decline and Fall eine Verkörperung der auktorialen Haltung Waughs. Insbesondere die snobistische, "herzlose" Distanz, das hervorstechendste Merkmal der Erzählperspektive des frühen Waugh, wird auch von Dr. Fagan, den seine proletarische Tochter "Flossie" Florence

<sup>40</sup> Vgl. zu dieser Interpretation des Odysseus: Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung, 50ff.

<sup>41</sup> Vgl. oben: 17f.

<sup>42</sup> Vgl. Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung: 61f.

deshalb "inhuman" nennt, rigoros eingehalten. Seine Erwiderung, " 'At times, my dear, I am grateful for what little detachment I have achieved. ...' " bedeutet die Einsicht Dr. Fagans – und seines Schöpfers – dass ein distanziertes Verhältnis zur Welt keineswegs naturwüchsig oder zufällig, sondern das Resultat beständiger Mühe und insofern ein Opfer ist; ein für den frühen Waugh ungewöhnliches Zugeständnis<sup>43</sup>, das einerseits einen seltenen Blick hinter seine auktoriale Maske der nonchalanten Ungerührtheit gewährt und andererseits sogar, wie flüchtig auch immer, das Verhältnis von Lust- und Herrschaftsprinzip problematisiert, welche beiden ansonsten, ideologisch, durch einfache Identifikation miteinander "versöhnt" werden.

Waugh erlaubt jedoch keinen Zweifel daran, dass das Opfer, welches die Herrschenden um ihrer Distanz willen zu entrichten haben, individuell wie kulturell gerechtfertigt und sogar notwendig ist. Durch das Beispiel Dr. Fagans und seiner beiden Töchter demonstriert Waugh diese Notwendigkeit, wobei sich das Schicksal des Doktors zugleich als Allegorie des Zerfalls der "alten Ordnung" interpretieren lässt. Um Paul seine Abneigung gegen den Plebs im Allgemeinen und gegen Grimes<sup>44</sup> als prospektiven Schwiegersohn im Besonderen zu erklären, gibt er ausnahmsweise ein Stück seiner privaten Gefühle preis:

" 'You may have discerned in me a certain prejudice against the lower orders. It is quite true. I *do* feel deeply on the subject. You see, I married one of them. But that, unfortunately, is neither here nor there.' "<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Vgl. oben: S. 24f.

<sup>44</sup> Des Doktors Widerwillen gegen den ungehobelten Grimes steht dabei nicht im Widerspruch zu der oben von mir vertretenen Ansicht, Grimes repräsentiere, zusammen mit Dr. Fagan und anderen, in Decline and Fall das positiv konnotierte *ancien régime* gegen blutleeren Intellektualismus und Moralismus – ein solcher Widerspruch ergäbe sich nur unter der Voraussetzung, dass Waugh's normative Leitideen solche des klassischen bürgerlichen Humanismus, wie eine friedliche, gerechte Ordnung der Gesellschaft, umfassende Verständigung und Konfliktlösung auf der Grundlage einer universalen, allen Menschen eigenen Vernunft (Habermas), oder gar "ewiger Friede" (Kant) wären. Wie ich hoffe, in dieser Arbeit stringent gezeigt zu haben, ist jedoch das gerade Gegenteil der Fall, und Konflikte wie der zwischen Grimes und Fagan, oder auch zwischen Margot Beste-Chetwynde und Lady Circumference gehören für Waugh zur "ewigen Ordnung der Dinge" und sind eher ein interessanter Kontrast zum angeblich so langweiligen wie illusorischen "Glück der grünen Weide" (Nietzsche) als ein Gegenstand seiner Kritik.

<sup>45</sup> DF: 81.

Für den hier zur Debatte stehenden Zusammenhang ist die genannte Ehe allerdings von Bedeutung, denn für seine Aufgabe der Distanz und naive Hingabe an die Lockungen der Natur erteilte den Doktor offenbar die Strafe in Form seiner beiden widerwärtigen Töchter "Flossie" und "Dingy", Produkte der unpassenden Liaison, deren Präsenz ihm seinen Fehltritt auf wenig charmante Art immer vor Augen hält. Allegorisch verweist die Ehe Dr. Fagans mit einer Frau aus der Unterschicht auf die Sympathie der meisten Aufklärer des 18. Jahrhunderts, an das der Doktor in Habitus und Kleidung gemahnt, mit den Leiden der Unterworfenen und die daraus resultierenden, unvornehmen Ideen von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – für Waugh ein *faux pas* der Bildungseliten, deren Sentimentalität dann im 19. und 20. Jahrhundert mit der Vorherrschaft einerseits der vulgären Massenkultur, andererseits der protestantisch-spießigen der bürgerlichen Mittelschichten bestraft wird, die die "eigentliche", d.h. aristokratische Kultur ganz zu verdrängen drohen<sup>46</sup>, wobei hier die Massenkultur von der plebejischen "Flossie" mit ihrem Unterschichten-Jargon und ihrer Vorliebe für grellfarbige Kleider, und die bürgerliche Kultur von der knausrigen, unfrohen "Dingy" personifiziert wird.

Dr. Fagan hat jedoch offenbar die richtigen Lehren aus seinem romantischen Fehltritt gezogen, weiß, wem er seine privilegierte Stellung und damit die Möglichkeit distanzierter Beobachtung zu verdanken hat, und hält es daher, wie sein Autor, konsequent mit den Herrschenden. Seine eigene, herrschaftlich streng distanzierte Haltung zu den Mitmenschen, ganz gereinigt von aller Mitfreude wie von allem Mitleiden, gewährt ihm als einzigen Genuss noch die Schadenfreude über das Scheitern menschlicher Bemühungen an der ungebärdigen Natur, unter dem er selbst kraft seines Privilegs nicht zu leiden braucht:

" 'During the fourteen years that I have been at Llanabba there have been six sports days and two concerts, all of them, in one way or another, utterly disastrous. Once Lady Bunyan was taken ill; another time it was the matter with the press photographers and the obstacle race; another time some quite

---

<sup>46</sup> Diese Bedrohung ist das Hauptthema fast aller literarischen und journalistischen Arbeiten Waughs. Im für diese Arbeit relevanten Frühwerk gestaltet er das Problem vor allem in Vile Bodies (1930) und in A Handful of Dust (1934). Vgl. die Diskussion dieser Romane im nächsten Kapitel.

unimportant parents brought a dog with them which bit two of the boys very severely and one of the masters, who swore terribly in front of everyone. I could hardly blame him, but of course he had to go. Then there was the concert when the boys refused to sing "God save the King" because of the pudding they had had for luncheon. One way or another, I have been consistently unfortunate in my efforts at festivity. And yet I look forward to each new fiasco with the utmost relish. ...' "<sup>47</sup>

Diese Schadenfreude ist aber dieselbe, die die Perspektive Waughs in Decline and Fall und auch Black Mischief prägt, und der diese Werke den Hauptteil ihrer komischen Kraft verdanken. Die offene Unterscheidung "wichtiger" von "unwichtigen" Schülern und Eltern deutet auf eine weitere Parallele zwischen Dr. Fagan und seinem Autor: Beider Eigenart besteht darin, ihre Zustimmung zu den an sich mehrheitsfähigen Prinzipien von Macht und Hierarchie ohne die sonst fast immer üblichen moralistischen Rationalisierungen zu verkünden – eine paradoxe, aber plausible Verschränkung von Konformismus und Exzentrizität, die auch darauf verweist, dass man sich die Individuation muss leisten können.

Die Betonung von Rangunterschieden, die Wahrnehmung der Welt einzig nach den Kategorien hoch und niedrig, bestimmt nicht nur Dr. Fagans praktisches Handeln, sondern auch seine akademische Arbeit. Dass sein Intellekt in vollständigem "organischen" Einklang mit seinen vitalen Bedürfnissen nach Distanz und Superiorität arbeitet, macht den Doktor zum positiven Gegensatz des oben besprochenen losgelösten Intellektualismus, wie ihn in Decline and Fall Paul Pennyfeather, Mr. Prendergast und Sir Wilfred Lucas-Dockery<sup>48</sup> repräsentieren. Als eine Art Ethnologe befasst Dr. Fagan sich mit den Ureinwohnern seiner Wahlheimat Wales, wobei seine Betrachtungen durchdrungen sind von derselben Idiosynkrasie gegen die "unteren Elemente", die auch seine ganze übrige Weltsicht bestimmt und die sich in der folgenden Passage vor allem als die zivilisierte Abscheu eines "Herrenmenschen" vor "Blutsvermischung" darstellt:

---

<sup>47</sup> DF: 49f.

<sup>48</sup> Zu Sir Wilfred, vgl. unten: 46ff.

" 'The Welsh character is an interesting study,' said Dr Fagan. I have often considered writing a little monograph on the subject, but I was afraid it might make me unpopular in the village. The ignorant speak of them as Celts, which is of course wholly erroneous. They are of pure Iberian stock – the aboriginal inhabitants of Europe who survive only in Portugal and the Basque district. Celts readily intermarry with their neighbours and absorb them. From the earliest times the Welsh have been looked upon as an unclean people. It is thus that they have preserved their racial integrity. Their sons and daughters rarely mate with human-kind except their own blood relations. In Wales there was no need for legislation to prevent to prevent the conquering people intermarrying with the conquered. In Ireland that was necessary, for there intermarriage was a political matter. In Wales it was moral. I hope, by the way, you have no Welsh blood?'

'None whatever,' said Paul.

'I was sure you had not, but one cannot be too careful. I once spoke of this subject to the sixth form and learned later that one of them had a Welsh grandmother. I am afraid it hurt his feelings terribly, poor little chap. She came from Pembrokeshire, too, which is of course quite a different matter. I often think,' he continued, 'that we can trace almost all the disasters of English history to the influence of Wales. Think of Edward of Caernarvon, the first Prince of Wales, a perverse life, Pennyfeather, and an unseemly death, then the Tudors and the dissolution of the Church, then Lloyd George, the temperance movement, Nonconformity, and lust stalking hand in hand through the country, wasting and ravaging. But perhaps you think I exaggerate? I have a certain rhetorical tendency, I admit.'

'No, no,' said Paul.

'The Welsh,' said the Doctor, 'are the only nation in the world that has produced no graphic or plastic art, no architecture, no drama. They just sing,' he said with disgust, 'sing and blow down wind instruments of plated silver. They are

deceitful because they cannot discern truth from falsehood, depraved because they cannot discern the consequences of their indulgence. ...' "<sup>49</sup>

Der sehr nahe liegende Versuch, diese und ähnliche Passagen als satirische Angriffe Waughs auf Intoleranz und Vorurteil zu lesen, würde einmal mehr der entschieden anti-humanistischen Grundkonzeption von Decline and Fall nicht gerecht. Vielmehr waltet zwischen Dr. Fagans aristokratischem Snobismus und den Intentionen seines Schöpfers eine Harmonie, die z.B. daran erkannt werden kann, dass innerhalb der fiktiven Welt die Ansichten des Doktors über Waliser aufs Schönste bestätigt, wo nicht gar übertroffen werden, also nicht als Vorurteile, sondern im Gegenteil als wohlbegründete Urteile von Waugh präsentiert werden – die realistische Notwendigkeit der Intoleranz ist gerade eine der satirischen Hauptthesen in Decline and Fall und in Waughs Frühwerk insgesamt:

"Ten men of revolting appearance were approaching from the drive. They were low of brow, crafty of eye, and crooked of limb. They advanced huddled together with the loping tread of wolves, peering about them furtively as they came, as though in constant terror of ambush; they slavered at their mouths, which hung loosely over their receding chins, while each clutched under his ape-like arm a burden of curious and unaccountable shape. On seeing the Doctor they halted and edged back, those behind squinting and moulting over their companions' shoulders. ...

'I refuse to believe the evidence of my eyes,' said the Doctor."<sup>50</sup>

Tief empfundene Notwendigkeit der Distanz prägt aber nicht nur Dr. Fagans Weltsicht, sondern ebenso deren Ausdruck, die Sprache. Seine durchweg makellose Syntax, konsequente Vermeidung umgangssprachlicher Laxheit und die Bevorzugung lateinisch-stämmiger Wörter vor germanischen sind bereits die eindeutige Signatur seiner Verachtung für alles Ordinäre und Sentimentale. Dass also Inhaltliches und Stil in Dr. Fagans Persönlichkeit sich eigentlich nicht voneinander trennen lassen, macht

---

<sup>49</sup> DF: 53f.

<sup>50</sup> DF: 52.

jene organische Kohärenz aus, die nach konservativer Tradition das Zeichen aller wahren Kultur sein soll. Auch stilistisch ist der Doktor gleichsam ein Repräsentant des ästhetischen Ganzen: Waugh's Sprache zeichnet sich ebenfalls durch klassizistische Reinheit und eleganten Satzbau aus, die beide den für ihn charakteristischen großen emotionalen Abstand des Erzählers vom Stoff ausdrücken und außerdem einen effektvollen komischen Kontrast bilden zur detailgenau reproduzierten, klassenspezifischen Alltagssprache vieler der handelnden Personen – z.B. Grimes, Philbrick und Margot. Allerdings impliziert die erhabene Distanz des Erzählers keine dem unmoralischen Geschehen entgegengesetzte moralische Norm<sup>51</sup>; wegen seiner völligen Ungerührtheit ist der Erzähler vielmehr selbst eine essentiell a-moralische Instanz, und damit den dominanten, moralresistenten Figuren viel näher verwandt als den passiven, vom Gewissen gepeinigten Protestanten. Durch diese Entsprechung von Stil und Gehalt realisiert Waugh in Decline and Fall beispielhaft sein Ideal kohärenter Kultur.

#### **4) Tradition, Kapital und Übermensch:**

##### **Lady Circumference vs. Margot Beste-Chetwynde**

Das Thema dieses Abschnitts sollen die beiden zentralen Frauengestalten in Decline and Fall sein. Die Rechtfertigung einer solchen direkten Gegenüberstellung ist aber weniger die daraus sich ergebende Möglichkeit, verschiedene Facetten in Waugh's Darstellung von Weiblichkeit zu untersuchen; hauptsächlich repräsentieren die beiden Frauen zwei im Roman und auch real im Konflikt aufeinander bereits bezogene soziale

---

<sup>51</sup> Vgl. dagegen Heath, The Picturesque Prison: 36f.; 60ff. Heath stützt seine übrigens völlig abstrakte Behauptung einer solchen im Stil implizit enthaltenen moralischen Norm aber auf eine zu harmlose, nämlich humanistische Interpretation des Klassizismus im Allgemeinen und Waugh's im Besonderen. Cook bemerkt zwar die Amoralität des Erzählers, behauptet aber, dieser ver falle, ebenso wie die handelnden Personen, der moralischen Kritik des Autors, vgl. Masks, Modes and Morals: 72. Auch dieser Behauptung liegt das für die akademische Waugh-Kritik so typische humanistische Missverständnis zu Grunde. Dieses hindert beide Kritiker an der Einsicht, dass zwar Waugh's Stil sehr wohl eine Norm aufrichtet, diese aber universalistischen Moralbegriffen entschieden widerstreitet.

Gruppen: die traditionsgebundene *landed gentry* und die neue, international agierende Geldaristokratie.

Als wichtigste Repräsentantin der traditionellen Aristokratie vertritt Lady Circumference zugleich die "gute alte" Ordnung, die Waughs Maßstab der Kritik an der bürgerlichen Kultur bildet<sup>52</sup>. Ihre markantesten Charakterzüge sind dabei die zur Aufrechterhaltung der hierarchischen Ordnung erforderliche tyrannische Herrschsucht und die offene Verachtung für moralistische Verschleierungen und Rationalisierungen jeder Art. Statt aus humaner Rücksichtnahme zu schweigen oder euphemistischer Sprache sich zu bedienen, äußert sie ihre oft zugleich realistischen und autoritären Ansichten offensiv, ungebeten und ohne Hemmungen:

"She gave Dr Fagan a hearty shake of the hand, that caused him acute pain. Then she turned to Paul. 'So you are the Doctor's hired assassin, eh? Well, I hope you keep a firm hand on my toad of a son. How's he doin' ?'

'Quite well,' said Paul.

'Nonsense!' said Lady Circumference. The boy's a dunderhead. If he wasn't he wouldn't be here. He wants beatin' and hittin' and knockin' around generally, and then he'll be no good. That grass is shockin' bad on the terrace, Doctor; you ought to sand it down and resow it, but you'll have to take that cedar down if you ever want it to grow properly at the side. I hate cuttin' down a tree – like losin' a tooth – but you have to choose, tree or grass; you can't keep 'em both.

What d'you pay your head man? ' [...]

---

<sup>52</sup> Dies widerspricht der bisher durchgängigen Deutung der Lady als Zielscheibe der Satire Waughs, die aber einmal mehr auf dem bereits mehrfach erwähnten humanistischen Missverständnis beruht. Vgl. dazu Carens, The Satiric Art of Evelyn Waugh: 72 und Heath, The Picturesque Prison: 68. Demgegenüber geht meine positive Deutung ihrer Rolle natürlich vorrangig auf meinen vitalistischen Interpretationsansatz zurück, der der dezidiert anti-humanistischen Essenz von Decline and Fall besser gerecht wird. Aber auch andere Gründe als solche der immanenten Stimmigkeit sprechen für meine Lesart: Zum einen hat Lady Circumference einen kurzen, aber prägnanten Auftritt in Vile Bodies, der ihre positiv-normative Funktion expliziter deutlich macht als ihre Szenen im Debütroman. Zum anderen passt die Lady in eine Reihe von Charakteren Waughs, mit denen er, polemisch, die positiven Aspekte solcher Eigenschaften wie Intoleranz und Snobismus demonstrieren will, die in der sentimental-moralistischen Romantradition des 19. Jahrhunderts (Dickens u.a.) ausschließlich negativ bewertet und verurteilt werden. Ihre nächste Verwandte ist dabei Lady Moping aus "Mr. Loveday's Little Outing", deren harsche, "herzlose" Konventionalität dem illusorischen, zuletzt gar fatalen Humanismus ihrer Tochter positiv entgegengesetzt wird.

As the headmaster's party came into sight the Llanabba Silver Band struck up *Men of Harlech*.

'Shockin' noise,' commented Lady Circumference graciously."<sup>53</sup>

Diese Unverblümtheit der Lady bildet einen scharfen Gegensatz zu der Tendenz der bürgerlichen Kultur, niedere Erscheinungen, nicht zuletzt die eigene Mittelmäßigkeit, durch vornehme Namen "aufzuwerten", eine Tendenz, die Waugh etwa mittels der oben diskutierten Reduktion moralischer Integrität auf Triebhemmung lächerlich macht, oder indem er das Kapitel, welches Pauls Dienstantritt als Hilfslehrer schildert, "Vocation" betitelt, in polemischer Anspielung auf die protestantische Idee einer religiös fundierten "Würde der Arbeit".

Die robuste Einheit ihrer Persönlichkeit und der Kultur, die Lady Circumference repräsentiert, kennt ebensowenig wie den Widerspruch zwischen Realität und Bezeichnung den verwandten zwischen Zwecken und Mitteln: Ähnlich wie für den Bollinger Club ist auch für Lady Circumference das Geschäft der Selbsterhaltung keine Mühe, sondern eine Quelle der Lust. Anstatt sich, wie etwa der Emporkömmling Sir Humphrey Maltravers, zu plagen nur, um sich eines Tages nicht mehr plagen zu müssen, genießt die Lady jede Gelegenheit zum abkanzelnden *snubbing*. Weit entfernt davon, ihre pragmatisch auf den eigenen Machterhalt zielenden Absichten zu bemänteln, fürchtet sie einmal sogar, ihr als Beleidigung gedachtes Fortbleiben von Margots Hochzeit könnte als ein Zeichen der Trauer um ihren eben verstorbenen Sohn missverstanden werden:

" 'It's maddenin' Tangent having died just at this time,' she said. 'People may think that that's my reason for refusin'. I can't imagine that *anyone* will go.'

'I hear your nephew Alaistair Trumpington is the best man,' said Lady Vanburgh.

'You seem to be as well informed as my chiropodist,' said Lady Circumference with unusual felicity, and all Lowndes Square shook at her departure."<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> DF: 55.

<sup>54</sup> DF: 127.

Obwohl Lady Circumference erkennbar dem Leser die Notwendigkeit so schlecht angesehener Eigenschaften wie Intoleranz, Herrschsucht und Snobismus für den Fortbestand der zivilisierten Ordnung zu Gemüte führen soll, erfüllt sich doch Waugh's zugrundeliegende Idee, sentimental Moralismus mit der rauen Wirklichkeit zu konfrontieren, auf diese Weise nur unvollkommen. Zwar veranschaulicht die Lady realistisch, dass jede Herrschaftsordnung auf dem partikularen Machtwillen der Oberen, nicht auf allgemeiner Einsicht und Zustimmung beruht – aber die unbedingte Bejahung dieses partikularen Machtwillens als des Bürgen aller Zivilisation setzt eine "List der Vernunft" voraus, die nicht weniger unreal ist als alle humanistischen Reformideen: Man braucht nicht erst die Beispiele von Faschismus und Nationalsozialismus bemühen, um einzusehen, dass die Rücksichtslosigkeit der Herrschenden kein Garant zivilisierter sozialer Ordnung ist<sup>55</sup>.

Im Vergleich mit Lady Circumference, die als Sprachrohr der "alten Ordnung" eine eindeutige Funktion in Waugh's satirischem Konzept erfüllt, nimmt Margot Beste-Chetwynde eine deutlich ambivalenter Position ein. Zunächst steht sie als traditionslose, emporgekommene Millionenerbin mit ungeklärter Abstammung und als Betreiberin einer Bordellkette in Südamerika im Gegensatz zur eigentlichen Aristokratie und deren Kultur. Die folgenden Szenen mit ihrem Begleiter, dem farbigen Jazz-Musiker "Chokey" Cholmondley, Dr. Fagan und Lady Circumference zeigen Margot in ihrer Traditions- und Heimatlosigkeit, wobei insbesondere das summarisch-allgemeine "Kultur"-Geplapper ihre und Chokeys Fremdheit<sup>56</sup> dieser Sphäre gegenüber hervortreten lässt:

" 'Why, Dr Fagan,' she was saying, 'it is too disappointing that we've missed the sports. We had just the slowest journey, stopping all the time to see the

---

<sup>55</sup> Waugh selbst hat in dem "utopischen" Afrikaroman Black Mischief (1932) die selbstzerstörerische Dialektik seiner vitalistisch-pragmatistischen Ordnungskonzeption furchtlos zur Darstellung gebracht. Vgl. die Diskussion unten: 136ff.

<sup>56</sup> Unter Verkennung der durchaus snobistischen Grundintention Waugh's interpretiert dagegen Derek Copold Chokeys Enthusiasmus als positives Gegenbild zu Lady Circumferences gleichgültiger Hinnahme, vgl. "Wealth, Privilege and *Decline and Fall*": 2f. Sein Aufsatz, der die Verantwortungslosigkeit der Reichen und Privilegierten als Hauptobjekt der Saire in Decline and Fall bestimmt, gibt ein weiteres Beispiel dafür, wie die naive Unterstellung "politisch korrekter" Absichten den Sinn der frühen Romane Waugh's vollständig verfehlt.

churches. You can't move Chokey once he's seen an old church. He's just crazy about culture, aren't you, darling?'

'I sure am that,' said Chokey.

'Are you interested in music?' said the Doctor tactfully.

'Well, just you hear that, Baby,' said Chokey; 'am *I* interested in music? I should say I am.'

'He plays just too divinely,' said Mrs Beste-Chetwynde.

'Has he heard my new records, would you say?'

'No, darling, I don't expect he has.'

'Well, just you hear *them*, sir, and then you'll know – am I interested in music.'

'Now, darling, don't get discouraged. I'll take you over and introduce you to Lady Circumference. It's his inferiority complex, the angel. He's just crazy to meet the aristocracy, aren't you, my sweet?'

'I sure am that,' said Chokey.

[...]

'Rain ain't doin' the turnip crop no good,' Lady Circumference was saying.

'No, indeed,' said Mrs Beste-Chetwynde. 'Are you in England for long?'

'Why, I live in England, of course,' said Lady Circumference.

'My dear, how divine! But don't you find it just too expensive?'

This was one of Lady Circumference's favourite topics, but somehow she didn't feel disposed to enlarge on it to Mrs Beste-Chetwynde with the same gusto as when she was talking to Mrs Sidebotham and the Vicar's wife. She never felt quite at ease with people richer than herself."<sup>57</sup>

Margots Verhältnis zur traditionellen Kultur jedoch ist, im Gegensatz etwa zu Chokeys oder Sir Humphreys, nicht gekennzeichnet durch vergebliches Streben nach Zugehörigkeit, sondern durch respektlose, willkürliche Verfügung: Die Zerstörung und mehrmalige modernistische Rekonstruktion des ehrwürdigen Familienlandsitzes King's Thursday ist dafür der sinnfälligste Ausdruck. Durch jene Bindungslosigkeit und Willkür der Verfügung aber, ihre wesentlichsten Eigenschaften, wird Margot zur

---

<sup>57</sup> DF: 64ff.

Verkörperung der sowohl traditions- wie moralfeindlichen, sachlich essentiell ungebundenen Macht des Geldes. Genau diese doppelte Frontstellung des *big money* gegen universalistische, egalitäre Moral einerseits und aristokratische Tradition andererseits begründet Margots zweideutige Rolle in Decline and Fall: So sehr Waugh konservative Absichten Margots Verurteilung verlangen, so sehr verbieten sie doch zugleich eine eigentliche, politisch-ökonomische Kritik, die ja mit der anti-humanistischen satirischen Grundausrichtung ganz und gar unvereinbar wäre. Mehr noch: Mit ihrer mondänen Eleganz und naiven, eben deshalb aber bezaubernden Immoralität befindet sich Margot sogar in größerer Übereinstimmung mit dem ästhetizistischen "Geist des Ganzen" als selbst Lady Circumference, deren wenig charmante Rustikalität, wiewohl als gesellschaftlich wünschenswert intendiert, doch zum Stil der Darstellung in einem Spannungsverhältnis steht. Die folgenden Passagen belegen Margots doppelwertige Position im Roman – Waugh betont zwar ihren etwas unheimlichen, "widernatürlichen" Mangel an urgesunder Verwurzelung, konzidiert aber doch die, von jenem Mangel untrennbare, Überlegenheit ihrer Reize über die der Rüben züchtenden Landaristokratie:

"Things were not easy, but there was fortunately a distraction, for as he (Dr. Fagan) spoke an enormous limousine of dove-grey and silver stole soundlessly on to the field.

'But what could be more opportune? Here is Mrs Beste-Chetwynde.'

Three light skips brought him to the side of the car, but the footman was there before him. The door opened, and from the cushions within emerged a tall young man in a clinging dove-grey overcoat. After him, like the first breath of spring in the Champs-Élysées, came Mrs Beste-Chetwynde – two lizard-skin feet, silk legs, chinchilla body, a tight little black hat, pinned with platinum and diamonds, and the high invariable voice that may be heard in any Ritz Hotel from New York to Budapest."<sup>58</sup>

Und:

---

<sup>58</sup> DF: 62.

"As the last of the guests departed Mrs Beste-Chetwynde reappeared from her little bout of veronal, fresh and exquisite as a seventeenth-century lyric. The meadow of green glass seemed to burst into flower under her feet as she passed from the lift to the cocktail table."<sup>59</sup>

Die konservative Idee der "Widernatürlichkeit" bildet überhaupt den Fokus in Waugh's Kritik am Kapitalismus, wie ihn Margot repräsentiert: als gefühlskalte Verfügung über Menschen und Dinge. Wiederum ist jedoch die Kritik tingiert mit einer Faszination für Margot's lässige Indifferenz gegen die bürgerlichen Konventionen des Gefühls:

" 'Margot, darling, beloved, please, will you marry me?' Paul was on his knees by her chair, his hands on hers.

'Well, that's rather what I've been wanting to discuss with you all day.' But surely there was a tremor in her voice?

'Does that mean that possibly you might, Margot? Is there a chance that you will?'

'I don't see why not. Of course we must ask Peter about it, and there are other things we ought to discuss first,' and then, quite suddenly, 'Paul, dear, dear creature, come here.' "<sup>60</sup>

Thematisch eng verwandt ist die folgende Szene, die, ambivalent, ebenfalls zugleich Margot's emotionale Flachheit und Überlegenheit suggeriert, in der jedoch, im Vergleich zur letzten, Akzentverschiebungen in Richtung einer konservativen Kritik kapitalistischer Kulturlosigkeit spürbar sind. Waugh's zusätzliche Spitze gegen die moderne Frauenemanzipation widerspricht zwar in typischer Weise seiner eigenen Faszination für Margot's Unabhängigkeit, trifft jedoch einen neuralgischen Punkt: dass nämlich die oft geforderte Übernahme von "Führungspositionen" durch Frauen, bei fortbestehenden ökonomischen Bedingungen, nichts am Ausbeutungsverhältnis ändert

---

<sup>59</sup> DF: 113.

<sup>60</sup> DF: 115f.

und sogar mit Prostitutionsgeschäften vereinbar ist, wobei es den mittellosen Opfern selbstverständlich gleich sein kann, ob Männer oder andere Frauen den Profit ernten:

"Paul sat in the corner – on a chair made in the shape of an inflated Channel swimmer – enraptured at her business ability. All her vagueness had left her; she sat upright at the table, which was covered with Balmoral tartan, her pen poised over an inkpot, which set in a stuffed grouse, the very embodiment of the Feminist movement. One by one the girls were shown in. [...]

'I say, Margot, there was one thing I couldn't understand. Why was it that the less experience those chorus-girls had, the more you seemed to want them? You offered much higher wages to the ones who said they'd never had a job before.'

'Did I, darling? I expect it was because I feel so absurdly happy.'

At the time this seemed quite a reasonable explanation, but, thinking the matter over, Paul had to admit to himself that there had been nothing noticeably light-hearted in Margot's conduct of her business."<sup>61</sup>

Wie oben bereits kurz angedeutet, kann die Unmöglichkeit, Margots Rolle in Decline and Fall als eindeutig positive oder negative zu bestimmen, schlüssig aus dem satirischen Grundschema und allgemeiner: aus den Notwendigkeiten konservativer Gesellschaftskritik abgeleitet werden. Diese verlangt zwar eine Verdammung der "seelenlosen" Geschäftsmäßigkeit, muss aber zugleich Herrschaft und Ungleichheit glorifizieren. Dass aber Herrschaft immer auch, und nicht etwa erst im modernen Kapitalismus, kalkulierende Verfügung über fremdes Leben bedeutet, verdammt konservative Kapitalismuskritik zur sentimentalen Lüge oder zum Widerspruch mit sich selbst: Deshalb ist Margots Zweideutigkeit nicht Waugh's Mangel an intellektueller Redlichkeit zu danken, sondern gerade der Konsequenz, mit der er das inkonsequente Verhältnis des Konservatismus zur Herrschaft auf den Punkt bringt, indem er, möglicherweise in der Nachfolge G.B. Shaws, die nur scheinbar paradoxe Affinität des vitalen, jenseits von Gut und Böse stehenden "Übermenschen" zur seelenlos-sachlichen kapitalistischen Kalkulation darstellt. Daran aber, dass Waugh's satirisches

---

<sup>61</sup> DF: 122ff.

Grundschema, wenngleich nicht in kritischer Absicht, groben Pragmatismus als wesentliches Moment aller Herrschaft identifiziert, scheitert sein Versuch, das Verhältnis zwischen traditioneller Aristokratie und "wurzellosem" Kapital als unversöhnlichen Gegensatz erscheinen zu lassen: Lady Circumferences vierschrötige Natürlichkeit und Margots vollendet widernatürliche Seelenlosigkeit konvergieren im Entscheidenden, der ihnen gemeinsamen lieb- und rücksichtslosen Selbsterhaltung.

Diametral entgegengesetzt ist Margots Charakter allerdings der protestantischen Moral der "inneren Würde" und unteilbaren individuellen Verantwortlichkeit. Ihre diesbezügliche Rolle innerhalb der satirischen Strategie ist auch kaum zweifelhaft, weil ja, wie bereits an Mr. Prendergast gezeigt, die protestantischen Moralbegriffe von Waugh eindeutig negativ gewertet und lächerlich gemacht werden: Margots völliger Mangel an "sittlicher Reife", ihr naiver, von keinem Gewissensbiss angefochtener Egoismus und ihre Oberflächlichkeit fungieren in Decline and Fall als bezaubernder und zugleich zwingend komischer Kontrast zur säuerlichen Seriösität und Verklemmtheit protestantischer Gutmenschen wie Prendergast und Potts. Ihre nahezu göttliche Frechheit und Bedenkenlosigkeit wird besonders deutlich in einem Bericht, in dem ihr Sohn Peter Pastmaster, mit ebenfalls aristokratischer Nonchalance, dem unschuldig an Margots statt im Gefängnis sitzenden Paul Verhalten und Gefühle seiner Mutter schildert:

" 'She's gone off alone to Corfu. I made her, though she wanted to stay and see your trial. You can imagine what a time we've had with reporters and people. You don't think it awful of her, do you? [...] She rather [!!!, KJ] feels the whole thing's her fault, really, and short of going to prison herself, she'll do anything to help. You can't imagine Mamma in prison, can you? [...]' "<sup>62</sup>

Bezeichnenderweise anerkennt bald darauf Paul selbst die Unvorstellbarkeit dieser Alternative. Die folgende Passage, von zentraler Bedeutung für das Verständnis von Decline and Fall, enthält seine diesbezüglichen, stark nietzscheanisch gefärbten Überlegungen:

---

<sup>62</sup> DF. 136.

"...there was the undeniable cogency of Peter Beste-Chetwynde's 'You can't see Mamma in prison, can you?' The more Paul considered this, the more he perceived it to be the statement of a natural law. He appreciated the assumption of comprehension with which Peter had delivered it. As he studied Margot's photograph, dubiously transmitted as it was, he was strengthened in his belief that was, in fact, and should be, one law for her and another for himself, and that the raw little exertions of nineteenth-century Radicals were essentially base and trivial and misdirected. It was not simply that Margot had been very rich or that he had been in love with her. It was just that he saw the *impossibility* of Margot in prison; the bare connection of vocables associating the ideas was obscene. (...)"<sup>63</sup>

Diese Absage an die universalistischen, nämlich allgemein verbindlichen Moralprinzipien, die er zuvor selbst vertreten hatte, markiert den, wenigstens zeitweiligen, Wandel Pauls vom humanistisch gesonnenen Liberalen zum Apologeten der Herrenmoral – ein im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert von vielen Intellektuellen vollzogener Schritt, und möglicherweise sogar ein autobiographischer Hinweis Waugh's auf dessen eigene Abkehr von seiner liberal-bildungsbürgerlichen Herkunft. Die Begeisterung gerade protestantischer Bildungsbürger für "Übermenschen" – Nietzsche selbst ist natürlich das markanteste Beispiel – provoziert die Frage nach möglichen Affinitäten, damit aber auch nach der Stichhaltigkeit des dualistischen Konzepts, welches den Figurenkonstellationen in Decline and Fall zu Grunde liegt und welches Innerlichkeit und Unmoral nur als Gegensätze kennt. Der folgende Satz, gleichfalls aus Pauls soeben zitierten moralphilosophischen Ruminationen, gibt entscheidende Hinweise:

"If some one had to suffer that the public might be discouraged from providing poor Mrs Grimes with the only employment for which civilization had prepared her, then it had better be Paul [...]"<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> DF: 160f.

<sup>64</sup> DF: 161.

Diese "weise Einsicht" in die "unabänderlichen Übel der Zivilisation" steht zunächst im Gegensatz zu Pauls früheren Idealen der Weltverbesserung und entlastet Profiteure wie Margot von ihrer persönlichen Verantwortung für den *white slave traffic*. Solche sich einfügende Resignation vor dem Unrecht ist aber, entgegen Waugh's dualistischem Schema, keineswegs unvereinbar mit der protestantischen Innerlichkeit seiner "guten", d.h. lächerlichen Akteure. Insbesondere enthält Pauls Bereitschaft, für Margots Übermenschentum auch praktisch einzustehen, genau jenen Masochismus, den Waugh als Charakteristikum der protestantischen Gewissensmoralisten vorher bespottet hatte. Aus dieser Sicht erscheint auch der gesamte moral- und geistfeindliche Vitalismus, wie ihn Waugh für Decline and Fall der nietzscheanischen Tradition entlehnt hat, weitaus protestantischer, als es dem auf Verletzung bürgerlicher Moral-Konventionen zielenden Autor lieb sein könnte – die intellektuelle Anerkennung des real ohnehin sich durchsetzenden "Rechts des Stärkeren" war von Anbeginn ein prägendes Moment bürgerlichen, speziell protestantischen Geistes, die ergänzende Kehrseite der weltfremden Innerlichkeit, nicht ihr Gegensatz.

## 5) Wissenschaft, Toleranz und Wille zur Macht:

### Col. McAdder vs. Sir Lucas-Dockery

Seine pragmatisch-vitalistische, geistfeindliche Ordnungskonzeption illustriert Waugh besonders markant durch den Gefängnisdirektor Sir Wilfred Lucas-Dockery und seinen Amtsvorgänger Colonel McAdder. Der Colonel, in der Rolle der satirischen Norm<sup>65</sup>, "a veteran of numberless unrecorded campaigns on the Afghan frontier", empfiehlt seinem Nachfolger eine einfache, aber offenbar effiziente Methode der Gefängnisleitung:

---

<sup>65</sup> Dagegen meint Ian Littlewood, Waugh's kontrastierende Darstellung der beiden Figuren sei unparteiisch, vgl. The Writings of Evelyn Waugh: 53. Die Geltung meiner Lesart hängt, wie schon im Falle der Lady Circumference, nicht nur von ihrer Übereinstimmung mit dem lebensphilosophischen Interpretationsansatz und damit letztlich von dessen eigener Triftigkeit ab: Auch für McAdder finden sich in Waugh's Oeuvre nahe Geistesverwandte, deren anerkannt positive Rolle auch auf eine solche des Colonels zu schließen erlaubt, etwa die sehr ähnlich veranlagten General Connolly aus Black Mischief und Colonel Ritchie-Hook aus der WWII-Trilogie Sword of Honour. Beide Figuren verdanken sich Waugh's tiefer Sympathie für den Typus des "alten Haudegens".

" 'Good luck, Sir Wilfred! If I may give you a piece of advice, it's this. Don't bother about the lower warders or the prisoners. Give hell to the man immediately below you, and you can rely on him to pass it on with interest. If you make a prison bad enough, people'll take jolly good care to keep out of it. That's been my policy all through, and I'm proud of it' (a policy which soon became quite famous in the society of Cheltenham Spa)." <sup>66</sup>

Gerade der Erzählerkommentar im Nachsatz, auf den ersten Blick nur ein Scherz auf Kosten des Colonels, weist auf das satirisch-didaktisch Wesentliche hin: die organische Einheit des Charakters, die schon an Lady Circumference zu beobachten war. Kein Widerspruch besteht zwischen McAdders wirklichen, vitalen Bedürfnissen und ihrem schlichten intellektuellen Überbau, und beide harmonieren außerdem vollkommen mit der gesellschaftlichen Funktion eines Gefängnisdirektors oder Offiziers – wenn auch nicht mit den Verhaltensnormen für pensionierte Herren in vornehmen Badeorten. Wie der formidablen Lady ist dem alten Oberst die notwendige Ausübung tyrannischer Befehlsgewalt zugleich ein Vergnügen – womit Waugh, außer der Überlegenheit und Organizität unvermittelter, persönlicher Herrschaftsverhältnisse, ein weiteres Mal den zivilisatorischen Nutzen unangehmer Charaktereigenschaften demonstrieren will.

Der progressive *Labour*-Mann Sir Wilfred Lucas-Dockery nun bildet in jeder Hinsicht den genauen Gegensatz zum altmodisch-autoritären Colonel McAdder. Wie Paul Pennyfeather und Mr. Prendergast ist Sir Wilfred nur als Theoretiker *daring*, im wirklichen Leben aber gehemmt und unscheinbar, Leben und Denken widersprechen sich fundamental: Obwohl er selbst hochgradig introvertiert ist – "He stood twice for Parliament, but so diffidently that his candidature passed almost unnoticed." <sup>67</sup> – und sein in sich selbst verliebtes Denken praktisch jede Kommunikation mit der Außenwelt abgebrochen hat, beanstandet er die Einzelhaft als Ursache der Introversion und narzisstischer Tendenzen bei den Insassen. Waren Colonel McAdders praxisnahe Überlegungen deshalb so simpel, weil sie von einem dominanten Machtwillen sicher

---

<sup>66</sup> DF: 142.

<sup>67</sup> DF: 141.

gelenkt und begrenzt wurden, so verdanken sich, ganz im Sinne der Wissenschaftskritik Nietzsches, auch umgekehrt die ausufernden Theoreme seines Nachfolgers dessen Triebnatur, die eben zu schwach ist, den Intellekt des Gelehrten im Zaum zu halten. Weil seine Gehemmtheit ein dominantes oder sonst irgend lebendiges Verhältnis zur Wirklichkeit ausschließt, kann Sir Wilfreds Forschergeist ungestört nach wissenschaftlichen Resultaten von bestechender Irrelevanz jagen. Die folgende Szene, in der Sir Wilfred die Freiheit der Forschung gegen den engstirnigen Pragmatismus seines Wärters verteidigt, trifft, auch unabhängig vom lebensphilosophischen Kontext, genau den Nerv der sammelwütigen positivistischen Statistik, welche, ohne reale Zusammenhänge zur Kenntnis zu nehmen, "vorurteilsfrei" Unverbundenes miteinander korreliert:

" 'A bad report from the Bookbinding Shop, sir. The instructor says that a practice is growing among the men of eating the paste issued to them for their work. They say it is preferable to their porridge. We shall either have to put on another warder to supervise the bookbinding or introduce something into the paste which will make it unpalatable.'

'Has the paste any nutritive value?' asked Sir Wilfred.

'I couldn't say, sir.'

'Weigh the men in the Bookbinding Shop, and then report to me any increase in weight. How many times must I ask you to ascertain *all* the facts before reporting on any case?' "68

In Übereinstimmung mit seiner grundsätzlichen satirischen These von der Gefahr der Verweichlichung durch Intellektualismus identifiziert Waugh Sir Wilfreds selbstgenügsamen Wissenschaftsgeist, d.h. dessen mangelnden Sinn für praktische Notwendigkeiten, umstandslos mit Toleranz. Das zeigt sich besonders an Sir Wilfreds kriminalwissenschaftlicher Lieblingstheorie, Verbrechen seien Ausdruck eines " 'repressed desire for aesthetic expression' ", welche ihn dazu führt, die Delinquenten ihre zivilen Tätigkeiten auch in der Haft fortführen zu lassen, um ihnen nicht das

---

<sup>68</sup> DF: 146.

Gefühl zu geben, ihre "Persönlichkeit" solle unterdrückt werden – als ob man nicht zunächst wünschbare "Persönlichkeiten" und Aktivitäten von unerwünschten unterscheiden müsste, was Sir Wilfred als vorurteilsfreier, aufgeklärter *wimp* natürlich nicht vermag. Im Folgenden erklärt er seinen "menschlichen", allverstehenden Ansatz, dessen Verwirklichung leider die Allgemeinen Gefängnisverordnungen noch partiell entgegenstehen:

" 'You must understand,' he said to Paul, that it is my aim to establish personal contact with each of the men under my care. I want you to take a pride in your prison and in your work here. So far as possible, I like the prisoners to carry on with their avocations in civilized life. What's this man's profession, officer?'

'White Slave traffic, sir.'

'Ah, yes. Well, I'm afraid you won't have much opportunity for that here. [...]'

„<sup>69</sup>

Diese kleine Enttäuschung wird jedoch bald schon mehr als wettgemacht durch den wissenschaftlich interessanten Fall des calvinistischen Schreiners, der sich für den "Lion of the Lord's Elect", ein Instrument der Rache Gottes hält. Als der bereits zu lebenslanger Haft Verurteilte in "inspirierter" Raserei das Mobiliar seiner Zelle zerkleinert, sieht Sir Wilfred darin eine exzellente Möglichkeit, seine Theorie des "frustrated creative urge" als tiefste Wurzel des Verbrechens praktisch zu erproben und ihre Überlegenheit über die repressiven, traditionellen Ansichten seines *Chief Warder* zu beweisen. Zu diesem Zweck lässt er die schon zu lange unterdrückte, "kreative Persönlichkeit" des Schreiner sich mit den ihr vertrauten Mitteln ausdrücken:

" '[...] I understand your difficulty. You have been used to creative craftsmanship, have you not, and you find prison life deprives you of the means of self-expression, and your energies find vent in these foolish outbursts? I will see to it that a bench and a set of carpenter's tools are provided for you. The first thing you shall do is to mend the piece of furniture you so wantonly destroyed.

---

<sup>69</sup> DF: 142.

After that we will find other work for you in your old trade. You may go. Get to the cause of the trouble,' Sir Wilfred added when the prisoner was led away; 'your Standing Orders may repress the symptoms; they do not probe to the underlying cause.' "70

Und wirklich erweist sich Sir Wilfreds neue Methode als voller Erfolg bei der Nichtunterdrückung aller äußeren Symptome gemeingefährlicher Mordlust, denn der Schreiner drückt seine Persönlichkeit umgehend mit der ihm großzügig ausgehändigten Säge aus, indem er den Unläubigen Mr. Prendergast enthauptet.

Bei aller Effizienz und Komik der Darstellung beruht Waugh's Wissenschaftssatire jedoch selbst auf einem ideologisch begründeten, unrealistischen Gedankenkonstrukt – der trennenden Gegenüberstellung von Wissenschaft und Macht. Wegen der positiven Konnotation der Macht in Decline and Fall darf der befehdete wissenschaftliche Fortschritt an ihr keinen Anteil haben und wird, verharmlosend, als eine Illusion oder bloße "revolution in statistics" (Sir Wilfred) abgehandelt. Dem widerspricht aber die evidente historische Wirksamkeit der wissenschaftlich-technischen Ratio, welche denn auch, entgegen klassizistisch-konservativer Behauptungen<sup>71</sup>, programmatisch und real von Beginn an auf pragmatische Naturbeherrschung aus war und müßiges *armchair thinking* durch experimentelle Methoden ersetzte. Die oben notierte Objektfremdheit des Statistikers steht zum Pragmatismus keineswegs im Widerspruch, denn sie ist, anders als Waugh es will, nicht wesentlich Ohnmacht, sondern viel eher die zur Herrschaft notwendige Distanz vom Beherrschten, welches durch solche absolute Entfremdung erst zum manipulierbaren Objekt wird. Nicht zur anarchischen

---

<sup>70</sup> DF: 155.

<sup>71</sup> Vgl. etwa Swifts merkwürdige Polemik in Buch III von Gulliver's Travels, wo er der neuzeitlichen Naturwissenschaft vorwirft, sie verfange sich in weltfremden Begriffsgespinnsten und lasse sich davon auch durch praktischen Misserfolg nicht abbringen: angesichts des anti-dialektischen, streng empirisch-experimentell gerichteten Bacon'schen Programms eine wenig überzeugende Anklage. Die Methode Swifts, Bacon's Argumente gegen diesen selbst zu wenden, verfehlt zwar ihr Ziel, verweist aber gerade damit indirekt auf die große Ähnlichkeit konservativer und bürgerlicher Ideologie, die sich gegenseitig an denkfeindlicher Realitätsgerechtigkeit zu überbieten versuchen. Um jedoch nicht mit dem unvornehmen Gegner verwechselt zu werden, bestreiten die Konservativen Swift und Waugh die Kontinuität, die die Vernunft der Sklavenhalter und Feudalen mit der bürgerlichen Statistik verbindet, und identifizieren Naturwissenschaft, sehr zu Unrecht, mit unkräftigem, utopischem Denken.

Disziplinlosigkeit, sondern gerade zur effektiven Erfassung und Disziplinierung von Menschen hat Wissenschaft (als Sozialstatistik, Psychologie etc.) entscheidend beigetragen. Das oben angeführte Gespräch zwischen Sir Wilfred und dem Ober-Gefängniswärter über die Vorkommnisse in der Buchbinderwerkstatt zeigt den Mangel in Waugh's dualistischer Konzeption auch textimmanent: Sir Wilfreds Vorschlag, den Nährwert des Buchbinderleims empirisch festzustellen, lässt entgegen der satirischen Absicht willkürliche Manipulation und barbarische Menschenversuche als die eigentliche Gefahr entfesselter Wissenschaft deutlich genug durchscheinen, um die Verkehrtheit der Identifikation von Wissenschaft mit Humanismus und schwächerer Toleranz zu erweisen – damit aber auch die Brüchigkeit des die Satire strukturierenden Geist-Leben-Dualismus.

#### **6) Vitalismus und Rationalismus: Otto Silenus**

Wichtige Aspekte der für Decline and Fall grundlegenden Entgegensetzung von Leben und Geist illustriert Waugh am Charakter des deutschen Architekten und Erzrationalisten Otto Silenus. Deutlicher als irgendwo sonst zeigen sich an dessen Ansichten auch die inneren Widersprüche der geistfeindlichen, vitalistischen Konzeption Waugh's. Zunächst verkörpert Silenus, dessen Name auch der eines Weisen und Lebensverächters der griechischen Mythologie ist, wie Mr. Prendergast und Sir Wilfred das pathologische, nach Waugh und Nietzsche die Moderne kennzeichnende Primat des Intellekts über das Leben. Gemäß Nietzsches These von der kulturellen und Lebensnotwendigkeit des Schlafes und Vergessens ist Otto, als emotional verarmter Verstandesmensch, seit mehr als einem Jahr buchstäblich schlaflos. Die folgende Passage ist die deutlichste Manifestation des Gegensatzes, den Waugh in Decline and Fall zwischen gesteigerter Hirntätigkeit und gesunder Vitalität konstruiert:

"That night as Paul marked his place in *The Golden Bough*, and, switching off his light, turned over to sleep, he thought of the young man a few bedrooms away, lying motionless in the darkness, his hands at his sides, his legs stretched

out, his eyes closed, and his brain turning and turning regularly all the night through, drawing in more and more power, storing it away like honey in its intricate cells and galleries, till the atmosphere about it became exhausted and vitiated and only the brain remained turning in the darkness."<sup>72</sup>

Entsprechend solch fundamentaler Feindschaft gegen das Leben ist dieses auch nicht mehr der Zweck, dem Ottos Architektur dienen soll, sondern nur noch ein zu überwindendes Hindernis auf dem Weg zum Ideal selbstgenügsamer Konstruktion und Mechanik:

" 'The problem of architecture as I see it,' he told a journalist who had come to report on the progress of his surprising creation of ferro-concrete and aluminium, 'is the problem of all art – the elimination of the human element from the consideration of form. The only perfect building must be the factory, because that is built to house machines, not men. I do not think it is possible for domestic architecture to be beautiful, but I am doing my best. All ill comes from man,' he said gloomily; 'please tell your readers that. Man is never beautiful, he is never happy except when he becomes the channel for the distribution of mechanical forces.' "<sup>73</sup>

Für Waugh ist eine derartige Perversion nur die Konsequenz der mechanistisch-rationalistischen Naturwissenschaft, welche die Welt auf eindeutige Formeln und wenige, berechenbare, sich wiederholende Prozesse reduzieren will, dabei aber notwendig dem Individuellen, unberechenbar Lebendigen Gewalt antut. Zu Ottos Vergötzung selbstgenügsamer Mechanik passt es daher, dass er, im Gegensatz zu dem zunehmend begeisterten Paul, gegen Margots singuläre Reize so feindselig ist wie gegen alles, was jenseits der Reichweite wissenschaftlicher Definitionen liegt, und sie einfach als austauschbares biologisches Exemplar behandelt:

" 'Don't you think she's the most wonderful woman in the world?' said Paul.

---

<sup>72</sup> DF: 107f.

<sup>73</sup> DF: 101.

'Wonderful? In what way?' [...]

'The most beautiful and the most free. She almost seems like the creature of a different species. Don't you feel that?'

'No,' said the Professor after a few moments' consideration. 'I can't say that I do. If you compare her with other women of her age you will see that the particulars in which she differs from them are infinitesimal compared with the points of similarity. A few millimetres here and a few millimetres there, such variations are inevitable in the human reproductive system; but in all her essential functions – her digestion, for example – she conforms to type.'

'You might say that about anybody.'

'Yes, I do. But it's Margot's variations that I dislike so much. They are small, but obtrusive, like the teeth of a saw. Otherwise I might marry her.'

'Why do you think she would marry you?'

'Because, as I said, all her essential functions are normal. Anyway, she asked me twice. The first time I said I would think it over, and the second time I refused. I'm sure I was right. She would interrupt me terribly. Besides, she's getting old. In ten years she will be almost worn out.' "<sup>74</sup>

Ähnlich Sir Wilfred, betreibt Silenus die Unterwerfung des Lebens unter die artifiziellen, lebensfremden Begriffs-Konstrukte seines Intellekts, ist jedoch dabei wesentlich erfolgreicher, wie die Zerstörung von King's Thursday und der monströse Neubau beweisen. In diesem Fall also beugt sich die satirische Darstellung, anders als bei der Behandlung des Gefängnisregimes, der Evidenz einer wirklichen Macht wissenschaftlich-mechanischen Fortschritts. Dieser Selbstwiderspruch Waugh's verweist ein weiteres Mal deutlich auf ideologisch induzierte Verzerrungen der Wirklichkeit und lässt sich recht plausibel dadurch erklären, dass die jeweiligen Objekte der Unterdrückung innerhalb des konservativen Weltbildes sehr unterschiedliche Wertschätzung genießen: Gegen unvornehme Verbrecher ist nur Intoleranz und Härte angebracht, weshalb der verfemten bürgerlichen Vernunft vom Konservatismus Wirkungslosigkeit nachgesagt werden muss. Handelt es sich indessen

---

<sup>74</sup> DF: 106f.

um die bedrohte aristokratische Tradition, darf und soll dem Gegner seine Gefährlichkeit konzediert werden<sup>75</sup>. Durch dieses Eingeständnis und die darin implizierte Kritik der realen Inhumanität des Fortschritts aber führt sich die anti-humanistische Satire selbst ad absurdum. An den folgenden misanthropischen Einlassungen Silenus' zeigt sich dies exemplarisch:

" 'Why can't the creatures stay in one place? Up and down, in and out, round and round! Why can't they sit still and work? Do dynamos require staircases? Do monkeys require houses? What an immature, self-destructive, antiquated mischief is man! How obscure and gross his prancing and chattering on his little stage of evolution! How loathsome and beyond words boring all the thoughts and self-approval of his [sic!] biological by-product! this half-formed, ill-conditioned body! this erratic, maladjusted mechanism of his soul: on one side the harmonious instincts and balanced responses of the animal, on the other the inflexible purpose of the engine, and between them man, equally alien from the *being* of Nature and the *doing* of the machine, the vile *becoming*!' "<sup>76</sup>

Diese Tirade, von Waugh einem rationalistischen Ordnungsfanatiker in den Mund gelegt, exponiert nicht nur wie beabsichtigt die Lebensfeindlichkeit steriler Mechanik, sondern auch, und sicher gegen die Absicht des Autors, die paradoxe Lebensfeindlichkeit des pragmatisch-konservativen Vitalismus<sup>77</sup>, welcher sich hier als

<sup>75</sup> Der selbe Widerspruch durchzieht auch Black Mischief, wo Seth als Repräsentant des Fortschritts zwar Kirchen demolieren kann, aber unfähig bleibt, ein liegen gebliebenes Fahrzeug von der Straße räumen zu lassen, vgl. dazu unten: 124f.

<sup>76</sup> DF: 102.

<sup>77</sup> Mit einiger Berechtigung sieht George McCartney in diesem Monolog Otto als Mundstück seines Autors, jedoch ohne darin einen Widerspruch zu entdecken, dass ein erklärter Konservativer seine Ansichten durch ein Monstrum der mechanisierten Moderne referieren lässt. Vgl. McCartney, Confused Roaring: 40f. Jener Widerspruch steht aber im Fokus eines einige Jahre früher erschienenen Aufsatzes von Paul Farr, "The Success and Failure of *Decline and Fall*", der Otto Silenus' mechanistische Ansicht zunächst als Objekt der anti-modernen Satire Waughs ausmacht (263f.), um dann die Inkonsequenz zu konstatieren, die darin liege, dass der gereifte, erfahrenere, im Sinne Waughs sprechende Paul Pennyfeather am Ende genau diese mechanistische Ansicht übernimmt (269). Farr führt jedoch den Widerspruch auf einen biographisch-psychologisch begründeten in Waugh selbst zurück (269f.), nicht, wie es hier geschieht, auf die logischen Zwänge des geistfeindlichen Vitalismus.

mit seinem scheinbaren Gegenteil identisch erweist: Niemand verkörpert Instinktsicherheit und stählerne *inflexibility of purpose* besser als Lady Circumference und Colonel McAdder, die zwar, dem satirischen Schema von Decline and Fall gemäß, als vitale Fortschrittsfeinde gerade den Gegenpol zur Mechanik der Moderne bilden sollen, jedoch an Eindeutigkeit und Berechenbarkeit keiner Dampfwalze weit nachstehen. Dasselbe trifft auf den Bollinger Club zu, dessen Handlungen, wie gesehen, sich nach rationalistischem Ideal aus wenigen Prämissen sicher deduzieren lassen. Das satirische Konzept Waughs scheitert also nicht nur daran, dass es die reale Wirksamkeit technologischer Vernunft weitgehend leugnet; selbst wo diese Wirksamkeit eingeräumt wird, muss sie eben derselben gefühlkalten Unmenschlichkeit geziehen werden, die man sonst als lustvolle Vitalität der Aristokratie lobend zuschreibt.

Die ideologisch unerwünschte Konvergenz brutaler Vitalität mit rationalistisch kalter Mechanik ist der Preis, den Waugh für seine reaktionäre Moral- und Geistfeindlichkeit zahlen muss, die nicht wahr haben will, dass die zu verteidigende Offenheit des Lebens, das, was in Definitionen nicht aufgeht, von moralischer und intellektueller Sensibilität, Lernfähigkeit, untrennbar ist. Als reiner, reflexionsloser "Wille zur Macht" bleibt Leben ein sturer Mechanismus, gegen fremdes Leben ebenso rücksichtslos wie der gegen qualitative Differenzen abgestumpfteste Rationalismus. Aus dieser Sturheit befreite nur aufhaltende Reflexion, angestoßen durch Mitgefühl; nur als gehemmt tritt das Leben in Gegensatz zum tödlichen Mechanismus bloßer Natur und wird so auch erst für eigentliche Lust empfänglich – Waughs Lebensbegriff ist gerade auch insofern unplausibel, als er Lust mit erbarmungsloser Unbeeindruckbarkeit, also eigentlich mit Stumpfheit zu vereinbaren sucht.

Die verdinglichende Isolierung des Lebens von Geist und Moral in Decline and Fall ist jedoch nicht ausschließlich Ideologie, sondern reflektiert auch die reale Trennung von Theorie und Praxis in der arbeitsteiligen Gesellschaft. Falsch ist nur die Parteinahme für das geistlose Leben, welche übersieht, dass die Trennung beide Teile verstümmelt, nicht nur den Geist auf Skeptizismus und Formalismus, die Moral auf folgenlose Innerlichkeit reduziert, sondern auch das Leben nicht zu dem Seinen kommen lässt.

### III *Tales of Decadence: Vile Bodies und A Handful of Dust*

Das satirische Grundmuster in Vile Bodies und A Handful of Dust, Evelyn Waugh's zweitem und viertem Roman, wiewohl ebenfalls dualistisch, unterscheidet sich signifikant von dem aus Decline and Fall bekannten: Anders als dort verläuft die wichtigste Konfliktlinie nicht zwischen schwächlichen bürgerlichen Idealisten und dem unbesiegbaren unmoralischen "Leben", verkörpert durch skrupellos pragmatische Repräsentanten des aristokratischen *ancien régime*, sondern zwischen der erfolgreich vordringenden bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft und einer von dieser zunehmend in die Bedeutungslosigkeit relegierten, dekadenten Aristokratie. Im Sinne einer immanenten Kritik konservativer Ideologie sollen bei der folgenden Interpretation von Vile Bodies und A Handful of Dust die Gehalte dieser beiden Romane auch immer wieder mit dem von Decline and Fall konfrontiert und hinsichtlich ihrer gegenseitigen Kompatibilität oder Widersprüchlichkeit geprüft werden.

#### 1) Demokratie vs. Feudalismus

Deutliche Parallelen zur vitalistischen Perspektive des Debütromans zeigt Waugh's Satire auf die repräsentative Massendemokratie in Vile Bodies, für die im ansonsten sehr ähnlich strukturierten A Handful of Dust kein Gegenstück existiert. An Mr. Brown, Mr. Outrage – "last week's Prime Minister"<sup>78</sup> – und Lord Metroland (der inzwischen weiter avancierte Sir Humphrey Maltravers aus Decline and Fall) demonstriert Waugh den Niedergang genuiner Autorität als Folge der Abschaffung erblicher

---

<sup>78</sup> VB: 11. Zu verweisen wäre hier noch auf Waugh's Roman Helena (1950), der mit dem Stilmittel des humoristischen Anachronismus arbeitet und u.a. die Dekadenz des römischen Imperiums im vierten mit der des britischen im 20. Jahrhundert parallelisiert: Analog zur demokratischen Instabilität und dem Verfall der Institutionen betont er, innerhalb eines bestimmten Jahres seien sechs verschiedene Männer nacheinander römischer Imperator gewesen, vgl. HL: 116.

Machtprivilegien, die gerade den anpassungsfähigsten, zur Führung ungeeignetsten Strebern den Weg nach oben öffnet. So sind die drei auch keine verantwortlichen Entscheidungsträger, sondern austauschbare Abhängige der Parteiapparate und Pressetycoone, denen sie ihre "Macht" verdanken. In mehreren Passagen zeigt Waugh das Los demokratisch gewählter Laufburschen in hohen politischen Ämtern – als verächtliche Befehlsempfänger und Objekte eines Intrigenspiels, das über ihre Köpfe hinweg ausgetragen wird. Im Folgenden beschwert sich zunächst Mr. Outrage, der gerade wieder ins Amt gehievte Prime Minister:

" '...Will no one explain? ... *You treat me like a child,*' he said. It was all like one of those Cabinet meetings, when they all talked about something he didn't understand and paid no attention to him."<sup>79</sup>

Und der Zeitungsverleger Lord Monomark gewährt dem Innenminister gnädig Audienz:

" '...All right, then, run along now and tell the Home Secretary he can come right in. You'll find him waiting in the passage – ugly little man with pince-nez."<sup>80</sup>

Analog zum satirischen Verfahren in Decline and Fall stellt Waugh die demokratischen Spitzenpolitiker als introvertierte Schwächlinge dar, deren objektiv prekärer Position subjektiv Unsicherheit und sexuelle Impotenz korrespondieren. Durch diese Eigenschaften, die das Gegenteil männlicher Entschlusskraft bedeuten, führt Waugh die demokratische Autorität gleichsam als kastrierte vor. Die folgende Szene zeigt nicht nur Mr. Outrages kümmerliche, seinem Namen Hohn sprechende Virilität, sondern soll zugleich, mittels der Erwartungen Baroness Yoshiwaras, die Überlegenheit männlich dominierter, feudaler Kulturen herausstellen, die entgegen den Annahmen der Frauenrechtsbewegung den wahren Bedürfnissen beider Geschlechter besser gerecht werden als der, gemäß konservativer Ideologie, steril-lebensfeindliche westliche Liberalismus:

---

<sup>79</sup> VB: 103.

<sup>80</sup> VB: 121.

"Upstairs in No. 12, which is a suite of notable grandeur, Mr Outrage was sliding back down the path of self-confidence he had so laboriously climbed. He really would have brought matters to a crisis if it had not been for that telephone, he told himself, but now the Baroness was saying she was sure he was busy, must be wanting her to go: would he order her car.

It was so difficult. For a European the implications of an invitation to dinner *tête-à-tête* in a private room at Shepheard's were definitely clear. Her acceptance on the first night of his return to England had thrown him into a flutter of expectation. But all through dinner she had been so self-possessed, so supremely social. Yet, surely, just before the telephone rang, surely then, when they left the table and moved to the fire, there had been *something* in the atmosphere. But you never know with Orientals. ...

The little Baroness Yoshiwara, her golden hands clasped in the lap of her golden Paquin frock, sat where she had been sent, more puzzled than Mr Outrage, waiting for orders. What did the clever Englishman want? If he was busy with his telephone, why did he not send her away; tell her another time to come: if he wanted to be loved, why did he not tell her to come over to him? Why did he not pick her out of her red plush chair and sit her on his knee? Was she, perhaps, looking ugly tonight? She had thought not. It was so hard to know what these Occidentals wanted."<sup>81</sup>

In ähnlicher Weise wie Mr. Outrage fungiert der zu Anfang von Vile Bodies gerade amtierende Premierminister Mr. Brown als Beispiel kastrierter Männlichkeit und Autorität. Mit seinem verschüchterten Buchhalterhabitus ist Brown das Gegenteil eines dominanten Patriarchen und wird sogar von seiner Frau und seinen Kindern eher bemitleidet und verachtet als respektiert oder gar gefürchtet, was deutlich auf seine essentielle Untauglichkeit zu entschlossener politischer Führung verweist:

"They were seated at the table when their mama came down.

---

<sup>81</sup> VB: 47f.

'Now, children,' she said, 'do try to remember to talk to your father at breakfast. He was quite hurt yesterday. He feels out of things. It's so easy to bring him into the conversation if you take a little trouble, and he does so enjoy hearing about everything.'

'Yes, Mama,' they said. 'We do try, you know.' "<sup>82</sup>

Die Ohnmacht der offiziellen Spitzen des Staates ist in Vile Bodies ein Symptom der von Waugh konstatierten allgemeinen politischen Instabilität in modernen Massendemokratien, welche er auf ihre eigene Vernichtung in einer allumfassenden Kriegskatastrophe führerlos und unfreiwillig zudriften sieht. In einem Gespräch mit dem ahnungslosen Mr. Outrage vertritt der weise Geistliche und Strippenzieher Father Rothschild genau diese Ansicht, wobei seine Prognose über die Vergeblichkeit pazifistischer Absichten im Rückblick als scharfsinnige Antizipation des fatalen *appeasement* Neville Chamberlains erscheinen mag:

" 'What war?' said the Prime Minister sharply. 'No one has said anything to me about a war. I really think I should have been told. I'll be damned,' he said defiantly, 'if they shall have a war without consulting me. What's a Cabinet for if there's not more mutual confidence than that? What do they want a war for, anyway?' ...

'Wars don't start nowadays because people want them. We long for peace, and fill our newspapers with conferences about disarmament and arbitration, but there is a radical instability in our whole world-order, and soon we shall all be walking into the jaws of destruction again, protesting our pacific intentions.' "<sup>83</sup>

Die auffällige Motivationslosigkeit des am Ende von Vile Bodies tatsächlich ausbrechenden Krieges bestätigt zwar diese Vorhersage aufs Wort, verhindert jedoch die so nahe liegende Erhebung der satirischen Kritik in den Rang der Prophetie: Der Zweite Weltkrieg war gewiss das Produkt bewusster Absicht und Planung. Insofern stellt sich die allgemeine Rede von der Instabilität der Weltordnung *ex post* als

---

<sup>82</sup> VB: 57.

<sup>83</sup> VB: 133.

ideologisch bedingte Vagheit dar, die gerne übersah, dass weniger die demokratische Führungs- und Entscheidungsschwäche, als vielmehr deren genaues Gegenteil die Zivilisation der Vernichtung zutrieb: der dezisionistisch-autoritäre Führerstaat z.B. Mussolinis, dessen Regime Waugh entschieden befürwortete.

Allen Problemen ausweichend, die sich etwa aus der Einbeziehung des zeitgenössischen, sowohl modernen und destruktiven wie autoritären Faschismus für seine konservativen Intentionen ergeben hätten, wählt Waugh als positives Gegenbild zur Massendemokratie die vom Industriezeitalter bedrohten Reste des patriarchalischen Feudalismus. Dessen wichtigster Exponent in Vile Bodies ist der alte Colonel Blount, der zwar in anderer Hinsicht selbst ein Objekt der Satire ist, dessen Selbstgewissheit bei der Ausübung seiner Autorität aber auf eine, kraft ererbten Privilegs, lebenslange Vertrautheit mit Befehlsgewalt schließen lässt und einen effektiven Kontrast zur Unsicherheit der bürgerlichen Streber bildet. Typisch ist etwa die Selbstverständlichkeit, mit der der Colonel sogar an Weihnachten Anspruch auf die Zeit und die Energie des von ihm abhängigen Pfarrers<sup>84</sup> erhebt:

" '...We shall have to go across to the Rectory, because the Rector's got electric light, the lucky fellow. I told him to expect us. He didn't seem very pleased about it. Said he had to preach three sermons to-morrow, and be up at six for early service. That's not the Christmas spirit. Didn't want to bring the car round to fetch us either. It's only a matter of a quarter of a mile, no trouble to *him*, and how can we walk in the snow carrying all the apparatus? ... Dammit, I put the man in his job myself – if I haven't a right to his car, who has?' "<sup>85</sup>

Ganz anders als noch in Decline and Fall hat jedoch in Vile Bodies das *ancien régime* nicht nur die Instinktsicherheit, sondern auch die Moral auf seiner Seite – zwar keine universalistische, die grundsätzliche Gleichheit aller vernunftbegabten Subjekte betonende Moral, aber eine der gegenseitigen Loyalität und der Verantwortung der Herrschenden gegenüber den von ihnen Abhängigen und den Armen. Solch idealisierter

---

<sup>84</sup> Die für den eben zum Katholizismus bekehrten Waugh zweifellos wichtige Frage der Abhängigkeit des Klerus von weltlichen Autoritäten ist in diesem Zusammenhang noch nicht relevant, sie wird weiter unten in Abschnitt 3 besprochen.

<sup>85</sup> VB: 205.

*feudal spirit* bestimmt etwa das Verhältnis zwischen Colonel Blount und der in seinem Haus angestellten Familie Florin, das ganz von gegenseitigem Respekt und einer menschlichen Wärme geprägt ist, die den aristokratischen Machtmenschen in Decline and Fall völlig fremd war.

Diese deutliche Veränderung in Waugh's Darstellung der Aristokratie aber ist nicht das Produkt einer Entwicklung oder Reifung, sondern eine strategische Notwendigkeit, welche auf eine entscheidende Antinomie konservativer Gesellschaftskritik verweist: Deren Gegnerschaft gegen utopisches Weltverbesserertum und universalistische Moral verlangt zwar einerseits ein Bekenntnis zu ungerechten gesellschaftlichen Zuständen; die ebenfalls obligatorische Klage gegen die Kälte des Industriezeitalters lässt sich andererseits mit einem solchen Bekenntnis schlechterdings nicht vereinbaren und erfordert ein essentiell harmloses Bild feudaler Zustände als positiven Gegenentwurf – ein Dilemma, das Waugh in seinem Frühwerk dadurch zu bewältigen versucht, dass er seine boshaften Attacken gegen den angeblich blutleeren intellektuellen Humanitarismus auf Decline and Fall und Black Mischief beschränkt sowie, davon geschickt getrennt, in Vile Bodies und A Handful of Dust die Skrupellosigkeit des nach oben drängenden Bürgertums angreift.

Entsprechend dieser Strategie verschiebt sich das Bild des emporgekommenen Spitzenpolitikers Lord Metroland. Während er in Decline and Fall noch als tüchtiger, arbeitsamer, eben deshalb aber langweiliger Streber dargestellt wird, ist Waugh's Kritik in Vile Bodies selber bemerkenswert moralisch und zieht ihn der Inkompetenz, vor allem aber der Verantwortungslosigkeit und des substanzlosen Blendertums:

"Besides, all this statesmanship and foreign policy had always bored him. In his years in the Commons he had always liked a good scrap, and often thought wistfully of those orgies of competitive dissimulation in which he had risen to eminence. Even now, when some straightforward, easily intelligible subject was under discussion, such as poor people's wages or public art, he enjoyed from time to time making a sonorous speech to the Upper House. But this sort of thing was not at all in his line."<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> VB: 101.

Der zur Führung untauglichen Riege bürgerlicher Parteipolitiker stellt Waugh als normativen Kontrast die zunehmend verdrängte aristokratische Elite entgegen. Wie schon an Colonel Blount gezeigt, betont Waugh deren Verantwortungsgefühl, Menschlichkeit und Opferbereitschaft – Eigenschaften, die den *Bollinger Club*-Bestien des Debüts so fremd wie nur möglich waren. Keine Hinweise finden sich noch auf Snobismus und rücksichtslosen Machtwillen, dafür ist viel von Bescheidenheit die Rede, obwohl die aus Decline and Fall als aggressiv und machtbewusst bekannte Lady Circumference sogar ausdrücklich der gemeinten Gruppe zugerechnet wird, die hier gerade beim Empfang in Anchorage House zusammenkommt:

"Lady Circumference raised her lorgnette and surveyed the stream of guests debouching from the cloak-rooms like City workers from the Underground. ... She saw ... a great concourse of pious and honourable people (many of whom made the Anchorage House reception the one outing of the year), their women-folk well gowned in rich and durable stuffs, their men-folk ablaze with orders; people who had represented their country in foreign places and sent their sons to die for her in battle, people of decent and temperate life, uncultured, unaffected, unembarrassed, unassuming, unambitious people, of independent judgement and marked eccentricities, kind people who cared for animals and the deserving poor, brave and rather unreasonable people, that fine phalanx of the passing order, approaching, as one day they hoped to meet their Maker, with decorous and frank cordiality to shake Lady Anchorage by the hand at the top of her staircase. Lady Circumference saw all this and sniffed the exhalation of her own herd."<sup>87</sup>

Ein prominentes und bemerkenswertes Merkmal der Massendemokratie in Vile Bodies ist ihre Tendenz zur autoritären Abschaffung intellektueller Freiheit. Indem Waugh diese eher durch die traditionelle, patriarchalische Aristokratie repräsentiert sieht – siehe das "independent judgement" im soeben zitierten Abschnitt – wendet er sich

---

<sup>87</sup> VB: 126.

polemisch gegen die bürgerliche, zumal französische Aufklärung, die die Freiheit des Denkens mit der Abschaffung religiösen Aberglaubens und feudaler Privilegien<sup>88</sup> in einen engen Zusammenhang gebracht hatte. Dagegen heißt es sarkastisch von dem neuen Zensurgesetz, das Outrage und Metroland aushecken, es sei:

"[...] a statesmanlike and much-needed measure which empowered a committee of five atheists to destroy all books, pictures and films they considered undesirable, without any nonsense about defence or appeal [...]"<sup>89</sup>

Aber auch schon ohne dieses neue Gesetz ist die Zensurpraxis äußerst streng und tendiert zur Abschaffung von Kultur überhaupt. Bereits ganz zu Beginn der Handlung fühlt sich ein Zollbeamter bei der genauen Durchsuchung des Gepäcks der Hauptfigur Adam Fenwick-Symes als ausführendes Organ ambitioniertester Absichten der Regierung:

" ' ... Particularly against books the Home Secretary is. If we can't stamp out literature in the country, we can at least stop it being brought in from the outside. That's what he said the other day in Parliament, and I says "Hear, hear..." ...' "<sup>90</sup>

Diese Anklage autoritärer Eingriffe in die künstlerische und intellektuelle Freiheit steht aber nicht nur im Widerspruch zur sonst betonten Entscheidungs- und Durchsetzungsschwäche demokratischer Politiker, sondern vor allem zu Waugh's Hauptthema in Decline and Fall, der exzessiven Toleranz der "progressiven", glaubenslosen bürgerlichen Kräfte, wie Sir Wilfred Lucas-Dockery oder Mr. Prendergast. Ebenso paradox wirkt Waugh's Erinnerung an die rechtsstaatlichen Prinzipien – "defence" und "appeal" – und den Mangel an Liberalität in der Demokratie: Konnte er sich doch vorher gar nicht genügen mit boshafter Kritik des freien, abstrakten Denkens und der formalen bürgerlichen Gleichheit, die ja ganz

<sup>88</sup> Die These der Notwendigkeit "feudaler" Residuen für den Liberalismus wird im nächsten Abschnitt diskutiert, der Waugh's Kapitalismus-Kritik thematisiert.

<sup>89</sup> VB: 126.

<sup>90</sup> VB: 24.

wesentlich eine Kategorie des Rechts ist. An der Paradoxie aber zeigen sich indirekt nochmals die Grenzen der anti-humanistischen lebensphilosophischen Kritik, die den Debütroman prägte: Sie kann die repressiven, unmenschlichen Züge der bürgerlichen Gesellschaft nicht zugestehen oder gar bekämpfen, weil sie selbst diesen viel zu nah verwandt ist, um ihnen überzeugend zu entgegnen. Angesichts der Unmöglichkeit also, Inhumanität aus der Perspektive eines reaktionären Vitalismus zu kritisieren, nähert sich Waugh's satirische Methode in Vile Bodies und A Handful of Dust der immanenten Kritik bürgerlicher Zustände, welche diese an ihren eigenen Maßstäben misst – Freiheit, Individualismus, Schutz der Privatsphäre – und überzeugender ausfällt als eine von außen vorgetragene, deren Versuche, ihren eigenen so genannten Standpunkt vom Gegenstand selbst abzugrenzen, wie an Decline and Fall gezeigt, fast notwendig zur Verzerrung oder Leugnung wesentlicher Teile der Wirklichkeit führen.

## **2) Kritik des fortgeschrittenen Kapitalismus**

In Vile Bodies und A Handful of Dust konzentriert Waugh seine Gesellschaftskritik auf das Vordringen des bourgeois Kapitalismus in alle vormals patriarchisch-feudal gegliederten Lebensbereiche: ein langwieriger historischer Vorgang, den bereits Karl Marx und Friedrich Engels vor Augen hatten. Deren einschlägige, klassisch gewordenen Ausführungen im "Manifest der Kommunistischen Partei" decken sich im Wesentlichen mit Waugh's Darstellung und seien deshalb als prägnanter Bezugspunkt der Diskussion vorangestellt:

"Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört. Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose "bare Zahlung". Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer

Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften Rechte und wohlervorbenen Freiheiten die *eine* gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt."<sup>91</sup>

In Vile Bodies erfährt vor allem Adam Fenwick-Symes die volle Gewalt des sich durchsetzenden schrankenlosen Kapitalismus: Als Mensch ohne ersichtliche Herkunft oder Bindungen dient Adam als Modellfall, damit zugleich aber auch als Widerlegung der liberalen Theorie des autonom handelnden Subjekts, das es von autoritärer Bevormundung durch "natürliche Vorgesetzte" zu emanzipieren gelte – das jedoch nach Waugh konservativer, ebenso wie nach Marx' Ansicht durch seine Emanzipation lediglich den Marktgesetzen schutzlos ausgeliefert wird und nur noch die "freie" Wahl hat, unterzugehen oder sich zu jedem gebotenen Preis zu verkaufen. Vor diese Alternativen sieht sich denn auch Adam gestellt, als er bei seinem Verleger vorspricht, nachdem sein Manuskript, für das er bereits Vorschüsse erhalten hatte, vom Zoll verbrannt wurde. Die folgende Szene verkehrt die konventionelle Zuordnung von Liberalität und Unmenschlichkeit in ihr Gegenteil und exponiert das Wesen des "freien Arbeitsvertrages" und das des modernen Kapitalismus im Allgemeinen in der Figur des jungen Verlegers Sam Benfleet, der amerikanisierte, egalitär-demokratische Umgangsformen und liberale Phrasen ganz selbstverständlich mit grausamer Härte in Geld- und Vertragsfragen verbindet, jedoch alle Verantwortung ablehnt und sich hinter dem Mythos des monströsen alten Patriarchen Rampole versteckt, welcher wiederum in Wirklichkeit sich als die Harmlosigkeit und Gutmütigkeit in Person erweist:

" 'Deuced awkward,' said Sam Benfleet. 'It's a shame the way the Customs House officers are allowed to take the law into their own hands. Quite ignorant men, too. Liberty of the subject, I mean, and all that. I tell you what we'll do. We'll start a correspondence about it in the *New Statesman*. ... It is all so deuced awkward. But I think I can see a way out. I suppose you could get the book rewritten in time for the Spring List? Well, we'll cancel the contract and forget all about the advance. No, no, my dear fellow, don't thank me. If only I was

---

<sup>91</sup> Marx/Engels, "Manifest der Kommunistischen Partei": 41.

alone here I'd be doing that kind of thing all day. Now instead we'll have a new contract. It won't be quite so good as the last, I'm afraid. Old Rampole wouldn't stand for that. I'll tell you what, we'll give you our standard first-novel contract. I've got a printed form here. It won't take a minute to fill up. Just sign here.'

'May I just see the terms?'

'Of course, my dear fellow. They look a bit hard at first, I know, but it's our usual form. We made a very special case for you, you know. It's very simple. No royalty on the first two thousand, then a royalty of two and a half percent, rising to five percent on the tenth thousand. We retain serial, cinema, dramatic, American, Colonial and translation rights, of course. And, of course, an option on your next twelve books on the same terms. It's a very straightforward arrangement really. Doesn't leave room for any of the disputes which embitter the relations of author and publisher. Most of our authors are working on a contract like that. ... Splendid. Now don't you bother any more about that advance. I understand *perfectly*, and I'll square Old Rampole somehow, even if it comes out of my director's fees.'

'Square old Rampole,' repeated Mr Benfleet thoughtfully as Adam went downstairs. It was fortunate, he reflected, that none of the authors ever came across the senior partner, that benign old gentleman, who once a week drove up to board meetings from the country, whose chief interest in the business was confined to the progress of a little book of his own about bee-keeping, which they had published twenty years ago and, though he did not know it, allowed long ago to drop out of print. He often wondered in his uneasy moments what he would find to say when Rampole died."<sup>92</sup>

Den für Vile Bodies charakteristischen nostalgischen Kontrast zur Eiseskälte "egoistischer Berechnung" und gnadenloser Ausbeutung erfährt Adam im altmodischen *Shepherd's Hotel*, dessen Eignerin Lotti Crump in jeglicher Beziehung das Gegenteil von modernen Leuten wie Benfleet darstellt, denn sie vereint eine ungebrochene Bejahung sozialer Rangunterschiede, Patriotismus, autoritären Führungsstil und

---

<sup>92</sup> VB: 32f.

dezidiert illiberale Ansichten über zum Beispiel Homosexualität mit echter Herzlichkeit, Gastfreundschaft und Gerechtigkeitsempfinden:

"Lottie Crump, proprietress of Shepheard's Hotel, Dover Street, attended invariably by two Cairn terriers, is a happy reminder to us that the splendours of the Edwardian era were not entirely confined to Lady Anchorage or Mrs Blackwater. ... When the war broke out she took down the signed photograph of the Kaiser and, with some solemnity, hung it in the men-servants' lavatory; ... one can go to Shepheard's parched with modernity any day, if Lottie likes one's face, and still draw up cool and uncontaminated, great healing draughts from the well of Edwardian certainty. ...

There is also a young Italian who does most of the work and gets horribly insulted by Lottie, who once caught him powdering his nose, and will not let him forget it. ...

Lotties parlour ... contains a comprehensive collection of signed photographs. Most of the male members of the royal families of Europe are represented ... . There are photographs of young men on horses riding in steeple-chases, of elderly men leading the winners of 'classic' races, of horses alone and of young men alone, dressed in tight, white collars or in the uniform of the Brigade of the Guards. ... There are very few writers or painters and no actors, for Lottie is true to the sound old snobbery of pound sterling and strawberry leaves. ...

'That's the way,' said Lottie. Hi, there, where's my Fairy Prince? Powdering hisself again, I suppose. Come here, Nancy, and put away the beauty cream.'

In came the waiter.

'Bottle of wine,' said Lottie, 'with Judge Thingummy there.' (Unless specified in detail, all drinks are champagne in Lottie's parlour. There is also a mysterious game played with dice which always ends with someone giving a bottle of wine to everyone in the room, but Lottie has an equitable soul and she generally sees to it, in making up the bills, that the richest people pay for everything.)"<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> VB: 36ff.

Anders als in Decline and Fall, wo das anti-humanistische Grundmuster es erlaubte, an Margot Beste-Chetwynde auch die aufregenden, "über-menschlichen" Aspekte kapitalistischer Unmoral zu thematisieren, und obwohl Margot auch in Vile Bodies eine kleine, wenig signifikante Nebenrolle spielt, wird die neue Herrschaft des Kapitals hier einfach mit niederster, uninspirierter bourgeoiser Gemeinheit assoziiert, deren tiefer Verächtlichkeit keine ästhetischen Meriten mehr entgegenstehen. Ihr abscheulichster Vertreter ist "Ginger" Littlejohn, ein reicher Industriellensohn und Bekannter von Adams Verlobter Nina Blount aus Kindertagen. Vulgarität, moralische Empfindungslosigkeit und ein äußerst beschränkter Vorstellungshorizont kennzeichnen alle seine Auftritte – so auch den während einer Tour durch das nächtliche London mit den, im Gegensatz zu Ginger, aristokratischen, erfindungsreichen und verschwenderischen Bright Young Things:

"He didn't mind niggers, Ginger said; remarking justly that niggers were all very well in their place, but, after all, one didn't come all the way from Colombo to London just to see niggers. So they left the Café de la Paix, and went to Lottie's, where Ginger became a little moody, saying that London wasn't home to him any more and that things were changed.

'You know,' said Ginger, 'all the time I've been out in Ceylon I've always said to myself, "As soon as the governor kicks the bucket, and I come in for the family doubloons and pieces of eight, I'm going to come back to England and have a real old bust." And now when it comes to the point there doesn't seem to be anything I much want to do.' "<sup>94</sup>

Gerade die durch Gingers Stumpfsinn einleuchtend erscheinende Assoziation von moralischer Gemeinheit mit der Unfähigkeit zum Genuss offenbart eklatant den ideologischen Charakter der den Vorgängerroman prägenden These von der vitalen Überlegenheit aristokratischer Barbarei und erklärt die Abwesenheit blaublütiger "blonder Bestien" in Vile Bodies; denn wie hätte Waugh, zur Wahrung auch nur der oberflächlichsten werkimmanenten Plausibilität, begründen können, dass aristokratische

---

<sup>94</sup> VB: 119.

Brutalität tief befriedigend sei, kapitalistisch-bourgeoise aber fundamental langweilig? Das Bollinger-Pogrom gehört ja doch zu gerade der Sorte von "real old busts", die Leuten wie Ginger als das Ideal ungehemmten Sichgehenlassens vorschwebt.

Das volle Ausmaß von Gingers Gemeinheit zeigt sich, als er sich zwischen die Verlobten Adam und Nina drängt, dabei Adams verzweifelte materielle Lage skrupellos ausnutzend. Als er die angewiderte Nina, die kurz darauf wieder Zuflucht bei Adam sucht, zu verlieren droht, mobilisiert Ginger all sein rhetorisches Geschick, um die Legitimation seiner Ansprüche dem Mitbewerber zu verdeutlichen. Das Ergebnis dieser Bemühungen ist ein erbärmliches Gestammel aus Phrasen, mit denen Waugh die bürgerlichen Ideen fairer Konkurrenz und einkommensunabhängiger Menschenwürde parodiert, hinter denen jedoch vulgärster kapitalistischer Materialismus als eigentliche Substanz der "Argumentation" bald genug durchbricht und belegt, dass Ginger, in den Worten Marx' und Engels', alle "persönliche Würde" – auch seine eigene – "in den Tauschwert aufgelöst" hat und selbst die Ehe sich nicht anders denn als materielles Tauschgeschäft vorzustellen vermag:

" 'Look here, Symes,' said Ginger, 'what I mean to say is, what I'm going to say may sound damned unpleasant, you know, and all that, but look here, you know, damn it, I mean *the better man won* – not that I mean I'm the *better* man. Wouldn't say that for a minute. And, anyway, Nina's a damn sight too good for either of us. It's just that I've been lucky. Awful rough luck on you, I mean, and all that, but still, when you come to think of it, after all, well, look here, damn it, I mean, d'you see what I mean?'

'Not quite,' said Adam gently. 'Now tell me again. Is it something about Nina?'

'Yes, it is,' said Ginger in a rush. 'Nina and I are engaged, and I'm not going to have you butting in or there'll be hell to pay.' He paused, rather taken aback at his own eloquence.

[...]

'And there's another thing, you know, sentiment and all that apart. I mean Nina's a girl who likes nice clothes and things, you know, comfort and all that. Well, I mean to say, of course, her father's a topping old boy, absolutely one of the best, but he's rather an ass about money, if you know what I mean. What I mean,

Nina's going to be frightfully hard up, and all that, and I mean you haven't got an awful lot of money, have you?'

'I haven't any at all.'

'No, I mean, that's what I mean. *Awfully rough on you*. No one thinks the worse of you, respects you for it, I mean earning a living and all that. Heaps of fellows haven't any money nowadays. I could give you the names of dozens of stout fellows, absolute toppers, who simply haven't a bean. No, all I mean is, when it comes to marrying, then that does make a difference, doesn't it ?' "95

Einer ganz ähnlichen, mindestens ebenso barbarischen Gesinnung wie Adam sieht sich der Protagonist in A Handful of Dust gegenüber, ein humaner Feudalherr mit dem ominösen Namen Tony Last, dessen Niederlage gegen eine Übermacht aus skrupellosen Bourgeois und assimilierten Mitgliedern seiner eigenen Klasse den Gegenstand des Romans bildet. Bereits in der ersten Szene zeigt Waugh an Mrs. Beaver, Betreiberin eines Innenausstattungsgeschäfts und eine Hauptvertreterin der bürgerlichen Emporkömmlinge, das destruktive Potential des Kapitalismus, der alles der Perspektive des Profits unterstellt und auch im Unglück anderer mitleidlos nur eine weitere Gelegenheit zum Geschäft erblickt:

" [...] The fire never reached the bedrooms, I am afraid. Still, they are bound to need doing up, everything black with smoke and drenched in water and luckily they had that old-fashioned sort of extinguisher that ruins *everything*. One really cannot complain. The chief rooms were *completely* gutted and everything was insured. [...] I must get on to them this morning before that ghoul Mrs Shutter snaps them up.' "96

Waugh thematisiert Mrs. Beavers bourgeoise Gemeinheit vor allem im Zusammenhang mit der von ihr eifrig betriebenen Erniedrigung herrschaftlicher Architektur zur Verfügungsmasse kapitalistischer Profitkalkulation, der beinahe auch Tony Lasts Landsitz Hetton zum Opfer fällt. Erfolgreicher verläuft jedoch die barbarische

---

<sup>95</sup> VB: 194ff.

<sup>96</sup> HD: 7.

Zurichtung feudaler Domizile Londons zu Gehäusen für primitive "Wohneinheiten", deren Maße und Einrichtung den, nach Waugh, kulturlosen, amerikanisierten Bedürfnissen der Mehrzahl zeitgemäßer Konsumenten genau entsprechen:

"Mrs Beaver knew her job. What people wanted, she said, was somewhere to dress and telephone. She was subdividing a small house in Belgravia into six flats at three pounds a week, of one room each and a bath; the bathrooms were going to be slap-up, with limitless hot water and every transatlantic refinement; the other room would have a large built-in wardrobe with electric light inside, and space for a bed. It would fill a long-felt need, Mrs Beaver said."<sup>97</sup>

Stehen Mrs. Beaver und ihr Sohn John für das rücksichtslos nach oben strebende, kulturfeindliche Bürgertum, so Tonys Ehefrau Brenda, ihre Mutter Lady St. Cloud und ihre Geschwister Reggie und Marjorie für den Niedergang feudaler Ordnungsprinzipien und die Übernahme bourgeois Verhaltensweisen innerhalb der Aristokratie selbst. So hatte diese Familie, ganz im Gegensatz zum moralisch für seine Untergebenen sich verantwortlich fühlenden Feudalherrn Tony Last, der sein geliebtes Hetton für kein Geld der Welt eintauschen würde, nur mehr ein kapitalistisches Verhältnis zu ihrem alten Landsitz, d.h. betrachtete ihn, ohne Liebe und Loyalität für das Haus selbst oder die Bediensteten, ähnlich wie Mrs. Beaver als geldwerte Ware, prinzipiell austauschbar gegen beliebige andere Waren, also als ein qualitativ indifferentes Objekt simpler Gewinn- und Verlustrechnungen – und veräußerte ihn entsprechend. Brendas Klage über ihren in sein Haus vernarrten Ehemann bestätigt die Verbürgerlichung ihrer Sippe und verrät deren und ihre eigene Unfähigkeit, in anderen als in den kapitalistischen Kategorien Konsum und Profit zu denken:

" [...] We could never live anywhere else, of course. He's crazy about the place ... It's funny. None of us minded very much when my brother Reggie sold *our* house – and that was built by Vanbrugh, you know. [...] Do you know how much it costs just to live here? We should be quite rich if it wasn't for that. As it

---

<sup>97</sup> HD: 42.

is we support fifteen servants indoors, besides gardeners and carpenters and a night-watchman and all the people at the farm and odd little men constantly popping in to wind the clocks and cook the accounts and clean the moat, while Tony and I have to fuss about whether it's cheaper to take a car up to London for the night or buy an excursion ticket ... I shouldn't feel so badly about it if it were a really lovely house – like my home for instance ... but of course Tony's been brought up here and sees it all differently ...' "<sup>98</sup>

Die kapitalistische Erniedrigung der Welt zu einer bloßen Ansammlung gegeneinander austauschbarer Waren ohne einen je eigenen Wert und ohne eigene Rechte findet für Waugh ihre folgerichtige Entsprechung in der Reduktion zwischenmenschlicher Verhältnisse auf gleichsam warenförmige, auf Profit und Konsum gegründete, in denen die Menschen selbst ebenfalls als austauschbar betrachtet, und so ihrer Einzigartigkeit und Würde beraubt werden. Die Darstellung dieser "Versachlichung der Seelen" konzentriert sich in A Handful of Dust auf das Institut der Ehe, welches auch seiner bürgerlichen Intention nach eine der Warenform enthobene Sphäre der Individualität darstellt – gerade an diesem Punkt bewährt sich Waugh's immanent-kritisches Verfahren, dem Bürgertum nur Verstöße gegen dessen eigene liberalen, individualistischen Bekenntnisse vorzurechnen.

In A Handful of Dust vertritt allein noch Tony Last, dessen zerfallende Ehe mit Brenda im Zentrum des Romans steht, die Idee eines einmaligen, ausschließlichen, für die gesamte Lebenszeit unwiderruflichen Bundes zwischen zwei Menschen; alle anderen, und vor allem seine Frau, betrachten Ehepartner wie Möbel oder Kleidungsstücke – als modische Statusobjekte, die gegen die passenden Nachfolger rechtzeitig ausgetauscht werden müssen, will man sich nicht dem Verdacht aussetzen, im Distinktionskampf<sup>99</sup> um das aufregendste, genussintensivste Leben bereits resigniert zu haben. Auch Brendas Vorstellungen vom Glück halten sich streng innerhalb des kapitalistischen Horizonts von Konkurrenz und Konsum, weshalb sie denn auch ihre Ehe bereits nach wenigen Jahren nur noch als Hindernis für den ihr zustehenden "Spaß" versteht, nicht wie Tony als Erfüllung ihrer selbst. Bereits ihr erstes Gespräch mit John Beaver lässt

---

<sup>98</sup> HD: 36f.

<sup>99</sup> Zur Theorie der Distinktion, vgl. Bourdieu, Die feinen Unterschiede: 573-584.

daran keinen Zweifel, ebenso wenig wie an der in ihren Kreisen üblichen Haltung zur Ehe, die dort genauso selbstverständlich zur Disposition steht und nach ähnlichen Kriterien beurteilt wird wie der Betrieb eines Restaurant oder der Besuch eines Nachtclubs:

"He told her of numerous changes of alliance among her friends.

'What's happening to Mary and Simon?'

'Oh, didn't you know? That's broken up.'

'When?'

'It began in Austria this summer ...'

'And Billy Angmering?'

'He's having a terrific walk out with a girl called Sheila Shrub.'

'And the Helm-Hubbards?'

'That marriage isn't going too well either ... Daisy has started a new restaurant.

It's going very well ... and there's a new night club called the Warren ...'

'Dear me,' Brenda said at last. 'What fun everyone seems to be having.' "<sup>100</sup>

Brendas und ihrer Freunde Unfähigkeit, anders als in ökonomischen Kategorien zu denken und die Idee der Ehe auch nur zu erfassen, zeigt sich besonders krass an deren Versuch, Brendas Ehebruch mit John Beaver – den diese bezeichnenderweise unter dem Vorwand volkswirtschaftlicher Weiterbildung begeht – dadurch zu kompensieren, dass sie Tony, wie in einem Tauschgeschäft, ein Äquivalent in Form der "Ersatzfrau" Jenny Abdul Akbar zuführen. In den einschlägigen Dialogpassagen zielt Waugh deutlich auf die Taxierung von Menschen als Waren und bringt dieses kapitalistische Phänomen in einen überzeugenden Zusammenhang mit der flachen Psychologie der bürgerlichen Skepsis, welche im Namen der Freiheit alle Unbedingtheit und Heiligkeit als engen "Dogmatismus" bekämpft und auf bloße subjektive Gewohnheit, als den höchsten ihr noch erreichbaren Begriff, zurückführt – mit dieser Relativierung zugleich jedoch der Erfassung aller vom Aberglauben und von der Liebe "befreiten" Individuen durch den Markt und sein Prinzip universeller Austauschbarkeit Vorschub leistet. Nicht zufällig

---

<sup>100</sup> HD: 27.

gemahnen die Diskussionen in Brendas aufgeklärtem Freundeskreis bereits an reklamepsychologische Überlegungen zur Lancierung eines neuen Produkts, das einem störrischen, notorisch "markentreuen" Publikum schmackhaft gemacht werden soll:

" '[...] We must get him interested in a girl.'

'If only we could ... Who is there?'

'There's always old Sybil.'

'Darling, he's known her all his life.'

'Or Souki de Foucauld-Esterhazy.'

'He isn't his best with Americans.'

'Well, we'll find him someone.'

'The trouble is that I've become such a habit [!!!] with him – he won't take easily to a new one ... ought she to be like me, or quite different?'

'I'd say different, but it's hard to tell.'

They discussed this problem in all its aspects."<sup>101</sup>

Etwas später, nachdem nur der kleine John Andrew den exotischen Reizen Jenny Abdul Akbars erlegen ist, während Tony nicht einmal die Intention ihrer Anwesenheit erfasst, geschweige einen Gedanken an Untreue verschwendet hat:

" 'My dear, I don't believe it's going to be any good ... the poor old boy's got *some* taste you know, and a sense of humour.'

'She didn't show up too well at dinner, did she?'

'She will *go on* so ... and, after all, Tony's been used to me for seven years. It's rather a sudden change.' "<sup>102</sup>

Blankes kapitalistisches Unverständnis für die Heiligkeit der Ehe spricht schließlich aus der Ansicht der Freundinnen, das Experiment sei an Tonys übertriebenen Ansprüchen gescheitert, also letztlich an seiner Unfähigkeit, Angebot und Nachfrage auf dem

---

<sup>101</sup> HD: 82.

<sup>102</sup> HD: 89.

Partnerschaftsmarkt korrekt einzuschätzen, während Brenda ihrer moralischen Verpflichtung, ein faires Tauschangebot zu machen, tadellos entsprochen habe:

" 'We must write it down a failure, definitely.'

'What *does* the old boy expect? It isn't as though he was everybody's money.'

'I daresay it would have been all right, if she hadn't got his name wrong.'

'Anyway, this lets *you* out. You've done far more than most wives would to cheer the old boy up.'

'Yes, that's certainly true,' said Brenda.' "<sup>103</sup>

In bemerkenswerter Weise vermeidet Waugh die dem Konservatismus ideologisch immerhin sehr nahe liegende Beschränkung der Kritik an der warenförmigen Beliebigkeit menschlicher Beziehungen auf die emporstrebende Bourgeoisie, der die Beavers und Brendas widerwärtige Freundin Polly Cockpurse angehören, und decouvriert auch den mit der Heiligkeit der Ehe ebenso unvereinbaren Pragmatismus der arrivierten Oberschicht, in der die Partnerwahl traditionell vor allem eine Angelegenheit der Statussicherung darstellt, die Partner sich gegenseitig also nicht als einzigartige Individuen, sondern als auswechselbare Vertreter gesellschaftlicher Positionen ansehen. Typisch dafür sind die moralisch nichtswürdigen Einwände, die Marjorie und Lady St. Cloud gegen Brendas Ehebruch dem soeben verlassenen Tony gegenüber vorzubringen wagen, und die auf eine beliebige Austauschbarkeit von Ehegatten hinauslaufen, mit der einzigen Einschränkung, dass eine Veränderung nicht das Risiko sozialen Abstiegs beinhalten sollte – eine Regel, die Marjorie selbst bei ihrer Affäre mit dem ihrem Mann "gleichwertigen" Robin Beardsley eingehalten hatte, gegen die aber Brendas unstandesgemäße Liaison mit John Beaver verstößt:

"Marjorie had said, 'Of *course* Brenda doesn't love Beaver. How could she? ... And if she thinks she does at the moment, it's your duty to prevent her making a fool of herself. You must refuse to be divorced – anyway, until she has found someone more reasonable.'

---

<sup>103</sup> HD: 92f.

Lady St Cloud had said, 'Brenda has been very, very foolish. She always was an excitable girl, but I am sure there was never anything *wrong*, quite sure. *That* wouldn't be like Brenda at all. I haven't met Mr Beaver and I do not wish to. I understand he is unsuitable in every way. Brenda would never want to marry anyone like that. [...]' "<sup>104</sup>

Wie die zuletzt angeführten Beispiele zeigen, besteht eine entscheidende satirische Strategie Waughs in der Umkehrung des bürgerlichen Verständnisses von Konvention und individueller Freiheit: In A Handful of Dust ist der Ehebruch nicht länger eine Befreiung aus den Zwängen einer repressiven, patriarchalischen Institution, sondern er ist, im Gegenteil, selbst im schlechtesten Sinne konventionell und bedeutet eine Preisgabe individueller Menschenwürde an die kapitalistische Konsum- und Profitlogik. Mit solch fundamentaler Umkehrung der liberal-individualistischen Annahmen trifft Waugh aber nicht nur die moderne Geläufigkeit des Ehebruchs, er desavouiert so auch die gesamte Ideologie der "Selbstverwirklichung", die spätkapitalistische Verfallsform der bürgerlichen Freiheitsidee, überzeugend als widerwärtiges Konglomerat aus Kommerz, Schwindel, äußerstem Konformismus und esoterisch verbrämter Ermutigung zu gesteigerter Rücksichtslosigkeit. Exemplarisch ist die Sitzung Brendas und ihrer Freundinnen bei der Wahrsagerin Mrs. Northcote, die gegen Bezahlung eine Dame nach der anderen, wie am Fließband, mit immer exakt den gleichen stereotypen Phrasen, ihrer jeweiligen privilegierten Einmaligkeit versichert, wobei Mrs. Northcotes spezielle Technik der Zukunftsprognose, mit gutem Grund, an die englische Entsprechung der Redewendung "jemanden auf den Arm nehmen" – "to pull someone's leg" – denken lässt:

"Mrs Beaver had discovered her and for every five guineas that she earned at her introduction Mrs Beaver took a commission of two pounds twelve and sixpence. She told fortunes in a new way, by reading the soles of the feet. They waited their turn impatiently. 'What a time she is taking over Daisy.'

'She is very thorough,' said Polly, 'and it tickles rather.'

---

<sup>104</sup> HD: 127.

Presently Daisy emerged. 'What was she like?' they asked.

'I mustn't tell or it spoils all,' said Daisy.

[...] It was Brenda's turn now. [...] Brenda sat down and took off her shoe and stocking. Mrs Northcote laid the foot on her knee and gazed at it with great solemnity; then she picked it up and began tracing the small creases of the sole with the point of a silver pencil case. Brenda wriggled her toes luxuriously and settled down to listen.

[...]

'You must never do anything on Thursdays,' said Mrs Northcote.

'Nothing?'

'Nothing important. You are intellectual, imaginative, sympathetic, easily led by others, impulsive, affectionate. You are highly artistic and are not giving enough scope to your capabilities.' "<sup>105</sup>

Die naive liberale Annahme, dass mit der Auflösung feudaler und patriarchalischer Ordnungselemente in der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft notwendig eine Zunahme individueller Freiheit verbunden sei, bekämpft Waugh auch schon in Vile Bodies, indem er sie an der objektiven Gewalt des fortgeschrittenen Industriekapitalismus misst und gängige Formen der "Emanzipation" als bloße Anpassung an dessen modernste Verkehrs- und Produktionsweisen vorführt. Ein markantes Beispiel für solchen "unkonventionell" sich gerierenden Konformismus ist die bürgerliche Jugend, die durchweg, bis hinauf zum Sohn des Premierministers Brown, nach "kreativer Selbstverwirklichung" im Automobilgeschäft oder in modischen Dienstleistungsberufen strebt, und deren Vorstellungshorizont bereits so vollständig im Bestehenden befangen ist, dass ein Autosalon das Paradies als Ziel aller Hoffnungen abgelöst hat. Die folgenden einschlägigen Passagen aus einem Gespräch zwischen zwei bürgerlichen Hausfrauen enthüllen als Konsequenz der Schwächung väterlicher Autorität eine noch unmittelbarere Integration der Menschen in den allumfassenden kapitalistischen Betrieb, der von der jungen Generation nicht mehr nur als Mittel zum Zweck, sondern bereits als der Sinn des Lebens betrachtet wird. Indirekt

---

<sup>105</sup> HD: 116f.

verweist Waugh so auf die Notwendigkeit nicht-marktförmig strukturierter Lebensbereiche für die Bewahrung selbst minimaler Individuationsmöglichkeiten:

" [...]"It's a very good position", I told him, "and, of course, you can't expect *work* to be interesting, though no doubt after a time you get used to it and would probably miss it if you hadn't it to do [...] Well, I told Bob that, but it's no good, and all he wants to do is go into the motor business; well, as I said to him, the motor business is all right for those that have influence, but what could Bob hope to do throwing up a good job, too, and with nothing to fall back on supposing things did go wrong. But, no, Bob is all for motors, and, of course, you know it doesn't really do having him living at home. He and his father don't get on. [...] And I did think at one time that perhaps Bob was thinking of Betty Rylands, you know Mrs Rylands girl at the Laurels, such nice people [...] and now she's practically engaged to that young Anderson boy who's in the wireless business.'

'Well, and there's our Lily now. You know how she would go in for being a manicurist. Her father didn't like it, and for a long time he wouldn't have it at all. He said it was just an excuse for holding hands, but, anyway, I said, "If that's what the girl wants to do, and if she can make good money doing it, I think you ought to be able to trust your own daughter better than to stand in her way." I'm modern, you see [!!!]. "We're not living in the Victorian Age", I told him. Well, she's in a very nice job. Bond Street – and they treat her very fair, and we've no complaints on that score, but now there's this man she's met there – he's old enough to be her father – well, middle-aged anyway – but very smart, you know, neat little grey moustache, absolute gentleman, with a Morris Oxford saloon. [...]' "<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> VB: 138f.

### 3) Protestantismus und die Neutralisierung des Geistes

Wesentlich verantwortlich für die Ausbreitung des modernen, amerikanisierten Kapitalismus macht Waugh den, aus seiner katholischen Sicht, häretischen Protestantismus, besonders dessen radikale, "dissentierende" Variante, aber auch, in anderer Weise, die anglikanische Staatskirche. Anders als Max Weber sieht Waugh in Vile Bodies und A Handful of Dust jedoch den entscheidenden Kausalnexus nicht in der Aufwertung der Erwerbsarbeit zur religiös bedeutsamen "innerweltlichen Askese", sondern in der entschiedenen Innerlichkeit und Jenseitsorientierung des Protestantismus, der gerade wegen seiner scheinbar hochrespektablen Verachtung alles Irdischen und Äußerlichen, die das Diesseits sich selbst überlässt, in der Praxis auch mit Profitgier und jeder Art von Unmoral kompatibel ist. Diesen Zusammenhang demonstriert in Vile Bodies die mit einer Kompanie als Engel ausgestaffierter Revuegirls um die Welt reisende amerikanische Wanderpredigerin Mrs. Melrose Ape, an deren grobschlächtigem, ihrem animalischen Namen entsprechenden Erscheinungsbild und offener Homosexualität Waugh die protestantische Disjunktion des Geistes von der weltlichen Lebenspraxis drastisch als Entweihung der Letzteren vorführt:

"Mrs Ape watched them [the angels, KJ] benignly, then, squaring her shoulders and looking (except that she had really no beard to speak of) every inch a sailor, strode resolutely forrard to the first-class bar."<sup>107</sup>

Und:

"Packed all together in a second-class carriage, the angels were late in recovering their good humour.

'She's taken Prudence off in her car again,' said Divine Discontent, who once, for one delirious fortnight, had been Mrs Ape's favourite girl. 'Can't see what she sees in her. [...]' "<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> VB: 10f.

<sup>108</sup> VB: 29

Als Konsequenz der von Mrs. Ape repräsentierten Subjektivierung und Verselbständigung des religiösen Geistes fußt ihre Autorität gegenüber den "Engeln" nur noch auf dem ganz irrationalen, zu nichts verpflichtenden Prinzip des "Charisma", ist also von keiner objektiven, gar gottgewollten Ordnung legitimiert und steht damit im Gegensatz zur feudalen Autorität etwa Colonel Blounts, welche, zumindest in Waugh's idealisierender Darstellung, im rational nachvollziehbaren, überindividuellen Prinzip gegenseitiger Verantwortlichkeit gründet. In typischer Weise überlässt denn auch die so "charismatische" wie verantwortungslose Mrs. Ape für die Dauer der den Roman eröffnenden Kanalüberfahrt ihre Schützlinge sich selbst und verweist sie bequem auf den je eigenen Seelenfrieden als das beste Mittel, der rauen See zu widerstehen:

"Seeing their discomfort, Mrs Ape softened and smiled. She was nothing if not 'magnetic'.

'Well girls,' she said, 'I must be getting along. They say it's going to be rough, but don't you believe it. If you have peace in your hearts your stomach will look after itself, and remember if you *do* feel queer – *sing*. There's nothing like it.'

„<sup>109</sup>

Dass die verantwortungslose protestantische Missachtung der materiellen Welt und das irrationale "Charisma", anders als die katholisch-feudale vorbürgerliche Ordnung, auch mit ungehemmter kapitalistischer Ausbeutung gut vereinbar sind, exemplifiziert Waugh an Mrs. Apes dezent, aber wirkungsvoll angedeuteter Betätigung als *procureuse*. Nachdem Margot Metroland zwei der "Engel" für ihre südamerikanischen Etablissements abwerben konnte, zeigt Mrs. Apes eifersüchtiges Beharren auf jenseitigen Unterschieden die nachgerade absurde irdische Folgenlosigkeit eines rein innerlichen Glaubens, der, im Gegensatz zur katholischen Werkfrömmigkeit, keine sinnvollen moralischen Urteile mehr erlaubt und dem Glaubenden alle "bloß äußeren" Handlungen, auch die verächtlichsten, zu begehen gestattet:

---

<sup>109</sup> VB: 10

"At intervals letters arrived from Buenos Aires in which Chastity and Divine Discontent spoke rather critically of Latin American entertainment.

'They didn't know when they was well off,' said Mrs Ape.

'It don't sound much different from us,' said Creative Endeavour wistfully.

'They won't be dead five minutes before *they* see the difference,' said Mrs Ape."<sup>110</sup>

Logisch plausibel macht Waugh die protestantische Neutralisierung und Subjektivierung des Geistes auch verantwortlich für dessen eigene Erniedrigung zur Ware, d.h. zum erbaulich-affirmativen, auf Kundenbedürfnisse berechneten Konsumartikel, ein billiges Reizmittel ohne kritischen Stachel oder verpflichtenden, objektiven Wahrheitsanspruch. Auch für diesen Zusammenhang zwischen Geschäft und Protestantismus bietet Mrs. Ape denkwürdige Beispiele, etwa als sie, ganz zu Beginn, die Fährpassagiere bei deren offensichtlichem momentanen Bedürfnis packt, um ihre religiösen Angebote profitabel an den Mann zu bringen. Dass sie darüber hinaus die Zufriedenheit ihrer Kundschaft, deren subjektives Gefühl der "Erlösung", dem Preis der erbrachten Leistung zuschreibt, verweist dann nochmals überdeutlich auf Schwindel und Suggestion als Essenz des religiösen *revivals* und auf den kommerziellen, nämlich dem Edelmetallhandel und der Werbung entlehnten Charakter der kernigen, existenziellen "Echtheit"<sup>111</sup>, die der protestantische Geist, sich abgrenzend von der irdischen Pracht und intellektuellen Subtilität der katholischen Kirche, für sich in Anspruch nimmt:

"It was at this time, when things were at their lowest, that Mrs Ape reappeared in the smoking-room. [...]

'Double rum,' she said and smiled magnetically at the miserable little collection of men seated about the room.

'Why, boys,' she said, 'but you're looking terrible put out over something. What's it all about? Is it your souls that's wrong or is it that the ship won't keep still? Rough? 'Course it's rough. But let me ask you this. If you're put out this way

---

<sup>110</sup> VB: 109f.

<sup>111</sup> Vgl. den Aphorismus "Goldprobe" in Adorno, Minima Moralia: 73-77.

over just an hour's sea-sickness' ('Not sea-sick, ventilation,' said Mr Henderson mechanically), 'what are you going to be like when you make the mighty big journey that's waiting for us all? Are you right with God?' said Mrs Ape. 'Are you prepared for death?'

'Oh, am I not?' said Arthur. 'I 'aven't thought of nothing else for the last half-hour.'

'Now, boys, I'll tell you what we're going to do. We're going to sing a song together, you and me.' ('Oh, God,' said Adam.) 'You may not know it, but you are. You'll feel better for it body *and* soul. It's a song of Hope. You don't hear much about Hope these days, do you? Plenty about Faith, plenty about Charity. They've forgotten all about Hope. There's only one great evil in the world to-day. Despair. I know all about England, and I tell you straight, boys, I've got the goods for you. Hope's what you want and Hope's what I got. Here, steward, hand round those leaflets. There's the song on the back. Now all together ... sing. Five bob for you, steward, if you can shout me down. Splendid, all together, boys.'

[...]

Soon they were all at it, singing like blazes, and it is undoubtedly true that they felt the better for it."<sup>112</sup>

Und im Anschluss daran:

"They were still singing in the smoking room when, in very little more than her usual time, the ship came into the harbour at Dover. Then Mrs Ape, as was her invariable rule, took round the hat and collected nearly two pounds, not counting her own five shillings which she got back from the bar steward. 'Salvation doesn't do them the same good if they think it's free,' was her favourite axiom."<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> VB: 19f.

<sup>113</sup> VB: 22.

Für das Vordringen des protestantisch-kapitalistischen Ungeistes in England macht Waugh vor allem die Loslösung der herrschenden Aristokratie von der römisch-katholischen Kirche in der Folge des Schismas und der Gründung der anglikanischen Staatskirche durch Heinrich den Achten verantwortlich. Sowohl in Vile Bodies wie in A Handful of Dust zahlen anglikanische Aristokraten für ihre Häresie mit schweren Niederlagen gegen die aufstrebende, profitgierige Bourgeoisie, welche die Gründe für die historische Verdrängung der feudalen Ständegesellschaft durch den modernen Kapitalismus veranschaulichen sollen. In allen dargestellten Fällen bedingt eine naive Toleranz und Gutmütigkeit, ihrerseits verursacht durch fatale ketzerische Skepsis gegenüber den geistigen Grundlagen der gottgewollten Ordnung, den Niedergang der Aristokratie. So wird der alte Colonel Blount, dessen Wohnsitz nicht zufällig "Doubting 'All" heißt, das Opfer seiner geistigen Orientierungslosigkeit, die sogar bis zur infantilen Begeisterung fürs Hollywood-Kino reicht, als er sich von dem Juden Mr. Isaacs die Rechte für einen moralistisch-didaktischen Film über den protestantischen Reformator John Wesley aufschwätzen lässt und dabei sein gesamtes Vermögen einbüßt.

An diesem Vorgang, in dem Waugh alle für seine Satire wesentlichen Aspekte des aristokratisch-bürgerlichen Klassenkonflikts, religiöse, moralische und ökonomische, wie in einem Brennglas bündelt, offenbart sich auch die eigentümliche Ambivalenz der einerseits katholischen, andererseits nostalgisch-konservativen Kapitalismuskritik Waughs: Indem er, einem typisch antisemitischen Schema folgend, alle Schlaueheit dem Juden zuschreibt und den Gentilen nur der Treuherzigkeit beschuldigt, spricht Waugh, entgegen besserer Einsicht, die feudale Oberschicht von Ausbeutung und "instrumenteller Vernunft" frei, so dass die Kritik der angeblich zu gutmütigen Aristokratie objektiv eher einer Apologie gleichkommt.

Eine noch zentralere Rolle spielt die Kritik aristokratischer Häresie in A Handful of Dust, wo Tony Lasts aus religiöser Indifferenz erwachsende Duldsamkeit gegenüber den Eskapaden seiner Ehefrau die Katastrophe erst ermöglicht. Wie in Vile Bodies, wo der Pfarrer nur als Befehlsempfänger des Grundherrn Colonel Blount auftrat, betont Waugh auch hier das eigentlich irreligiöse Wesen der anglikanischen Kirche, welches sich aus deren Unterordnung unter einen irdisch-vergänglichen Staat ergibt, dem sie zu huldigen hat, statt, wie die römisch-katholische Kirche, nur noch die göttliche Transzendenz über sich zu wissen und der Menschheit, gemäß den dort verankerten

ewigen Wahrheiten, den Weg zum Heil zu weisen. Die geistige Impotenz des Anglikanismus, bedingt durch dessen Verleugnung der Transzendenz zugunsten weltlicher Rücksichten, verkörpert der senile Indienveteran Vicar Tendril, dessen Predigten keinen Bezug zu Gott und den "ewigen Dingen", Himmel, Hölle, Tod, sondern stattdessen zum Empire, als der vermeintlich höchsten, alle Menschen einigenden Macht, und zur Königin Victoria haben: Letztere ein Anachronismus, durch den Waugh die Vergänglichkeit der Fundamente dieses Irrglaubens besonders sinnfällig macht. Die Abhängigkeit des anglikanischen Klerus von weltlicher Autorität pointiert Waugh noch auf humoristische Weise durch die Erwähnung des Zahnarztes, dem Tendril seine Anstellung in Hetton vor allem verdankt – eine Verkehrung der Rangfolge zwischen heiligen und profanen Dingen, die den Priester vom geistlichen Lehrer und Führer der Gemeinde zum seichten Unterhalter degradiert, der statt der höchsten Wahrheit nur noch Ablenkung und Amüsement vermitteln soll:

"He was an elderly man who had served in India most of his life. Tony's father had given him the living at the instance of his dentist. He had a noble and sonorous voice and was reckoned the best preacher for many miles around.

His sermons had been composed in his more active days for delivery at the garrison chapel; he had done nothing to adopt them to the changed conditions of his ministry and they mostly concluded with some reference to homes and dear ones far away. The villagers did not find this in any way surprising. Few of the things said in church seemed to have any particular reference to themselves. They enjoyed their vicar's sermons very much and they knew that when he began about their distant homes, it was time to be dusting their knees and feeling for their umbrellas.

' ... And so as we stand here bareheaded at this solemn hour of the week,' he read, his powerful old voice swelling up for peroration, 'let us remember our Gracious Queen Empress in whose service we are here, and pray that she may long be spared to send us at her bidding to do our duty in the uttermost parts of the earth; and let us think of our dear ones far away and the homes we have left in her name, and remember that though miles of barren continent and leagues of ocean divide us, we are never so near them as on these Sunday mornings, united

with them across dune and mountain in our loyalty to our sovereign and thanksgiving for her welfare; one with them as proud subjects of her sceptre and crown.'

('The Reverend Tendril 'e do speak uncommon 'igh of the Queen,' a gardener's wife had once remarked to Tony.)"<sup>114</sup>

Paradox, aus katholischer Sicht jedoch plausibel verknüpft Waugh in dieser Parodie des Anglikanismus Weltlichkeit mit Lebensfremdheit: Gerade die Aussparung der "ewigen Wahrheiten" und letzten Dinge bedingt jene von den Zuhörern schon als selbstverständlich empfundene Irrelevanz des Ritus für das je eigene Leben, dem der Tod unausweichlich ist und das deshalb der heiligen Sakramente und umfassender, die jenseitige Erfüllung einschließender Interpretation bedarf, um nicht sinn- und ziellos zu vergehen. Als Konsequenz der anglikanischen Oberflächlichkeit seiner geistigen Erziehung wird Tony Last denn auch vom Unfalltod seines Sohnes hilflos und unvorbereitet getroffen und nimmt, unvertraut mit der religiösen Bedeutsamkeit des Todes, Zuflucht zum würdelosen Ritual eines albernen Kartenspiels, um seinen Schmerz zu betäuben, anstatt für die Seele des toten Kindes zu beten:

"They each took a pack and began dealing. Soon a pair of eights appeared.

'Bow-wow,' said Mrs Rattery, scooping in the cards.

Another pair, 'Bow-wow,' said Mrs Rattery. 'You know you aren't putting your heart into this.'

'Oh,' said Tony. 'Coop-coop-coop.'

Presently he said again, 'Coop-coop-coop.'

'Don't be dumb,' said Mrs Rattery, 'that isn't a pair ...' [...]

('Sitting there clucking like a 'en,' Albert reported, 'and the little fellow lying dead upstairs.')

<sup>115</sup>

Und:

---

<sup>114</sup> HD: 32f.

<sup>115</sup> HD: 112f.

"After tea Mr Tendril called. Tony saw him in his study and was away half an hour. [...] Mrs Rattery had resumed her patience. 'Bad interview?' she asked, without looking up.

'Awful.' He drank the whiskey quickly and poured out some more. [...]

Tony said, 'I only wanted to see him about arrangements. He tried to be comforting. It was very painful ... after all the last thing one wants to talk about at a time like this is religion.' "<sup>116</sup>

Genauso hilflos steht Tony Last dem Ehebruch seiner Frau gegenüber, und seine naive, den eigenen Ruin heraufbeschwörende Duldung ihrer Sonderwünsche – zuerst der getrennten Schlafzimmer und unbegleiteten Einkaufstrips, schließlich des Appartements in London – muss ebenfalls als das fatale Resultat einer anglikanischen Erziehung interpretiert werden, die aufgrund ihrer Missachtung der göttlichen Transzendenz keine absoluten, in der Ewigkeit gründenden moralischen Unterscheidungen lehrt und also auch nicht zur notwendigen gesunden Intoleranz gegen die Sünde befähigt. Dass deren emphatischer Begriff, ebenso wie die unantastbare, notfalls auch mit Zwangsmitteln zu verteidigende Heiligkeit der Ehe, sich mit der von Waugh verurteilten anglikanischen "Weltoffenheit" nicht vereinbaren lässt, begründet in A Handful of Dust und ähnlich auch bereits in Vile Bodies die Wehrlosigkeit der Aristokratie gegen die unbarmherzig nach oben strebende Bourgeoisie und deren kapitalistische Unmoral.

In engem Zusammenhang mit der Verantwortung protestantischer Innerlichkeit und harmloser anglikanischer Staatsfrömmigkeit für das Vordringen der skrupellosen Bourgeoisie thematisiert Waugh in beiden hier besprochenen Romanen auch die Rolle der säkularisierten zeitgenössischen Kultur: Als wahrhaft legitime Erbin und letzte Konsequenz des Protestantismus habe diese nur noch so genannte Kultur sich jedes objektiven Wahrheitsanspruches und jeder praktischen Wirksamkeit begeben und friste ein Dasein als inhaltlich unverbindliches, leidlich unterhaltsames Ensemble geistiger Konsumartikel im "Überbau" des fortgeschrittenen Kapitalismus. Die vollkommene Beliebigkeit der Inhalte und das ihr entsprechende Konsumentenverhältnis der

---

<sup>116</sup> HD: 115.

Bourgeoisie zum Geist bringt Waugh zur idealtypischen Darstellung in der Figur der Mrs. Hoop aus Vile Bodies, die bereits während der einleitenden Fährpassage sich ebenso ahnungs- wie folgenlos an mehreren, untereinander ganz inkompatiblen "Weltbildern" bedient:

"Mrs Hoop repeated feverishly over and over again a formula she had learned from a yogi in New York City."<sup>117</sup>

Und kurz darauf:

" 'Well,' she thought, 'I'm through with theosophy after this journey. Reckon I'll give the Catholics the once-over.' "<sup>118</sup>

Passend zu dieser unverbindlichen Gleichgültigkeit gegen die objektive Wahrheit oder Unwahrheit der Religionen zeigt sich Mrs. Hoops Geistlosigkeit auch in ihrem Verhältnis zur Geschichte, deren Berühmtheiten sie alle pauschal bewundert, ohne Kenntnis irgendwelcher Inhalte und folglich ohne Rücksicht auf die spezifische Inkompatibilität der einzelnen Bewunderungsobjekte: Wie der schwarze Jazzmusiker "Chokey" Cholmondley aus Decline and Fall ist sie "ganz verrückt nach Kultur" und beweist gerade damit ihre fundamentale Kulturlosigkeit. In der folgenden, zum bereits diskutierten "Anchorage House"-Abschnitt gehörigen Passage macht sich Waugh jedoch nicht nur über bourgeoise "Kultur"-Faszination lustig, sondern parallelisiert diese zugleich mit der allgemeinen Erniedrigung der Tradition zum bedeutungslosen Ornament des Stahlbeton-Kapitalismus, dem er als Kontrast noch die untergehende aristokratische Kultur gegenüberstellt, die zumindest so weit das katholische Erbe bewahrt hat, als sie Geist und Transzendenz auch durch äußere Pracht und Würde repräsentiert, statt sie wie der bürgerliche Protestantismus vom irdischen Dasein abzuspalten und so zu neutralisieren:

---

<sup>117</sup> VB: 13.

<sup>118</sup> VB: 21.

"[...] a party [...] was being given at Anchorage House. This last survivor of the noble town houses of London was, in its time, of august and dominating dimensions, and even now, when it had become a mere 'picturesque bit' lurking in a ravine between concrete skyscrapers, its pillared façade, standing back from the street and obscured by railings and some wisps of foliage, had grace and dignity and otherworldliness enough to cause a flutter or two in Mrs Hoop's heart as she drove into the forecourt.

'Can't you just see *ghosts*?' she said to Lady Circumference on the stairs. 'Pitt and Fox and Burke and Lady Hamilton and Beau Brummel and Dr Johnson' (a concurrence of celebrities, it may be remarked, at which something memorable might surely have occurred). 'Can't you just *see* them – in their buckled shoes?' [...]

Mrs Hoop ascended step by step in a confused but very glorious dream of eighteenth-century elegance."<sup>119</sup>

In der Figur des verächtlichen Ginger Littlejohn karikiert Vile Bodies eine weitere Dimension bürgerlicher "Kultur"-Begeisterung: die Neigung, das Elend gesellschaftlicher Praxis und insbesondere die eigene moralische Gemeinheit mit unverdauten Versatzstücken humanistischer Bildung aufzuputzen, die mit der Wirklichkeit aber so wenig zu schaffen haben wie, nach Waugh, protestantische Frömmigkeit mit äußeren Handlungen. Obwohl Ginger dem mittellosen Adam dessen Verlobte Nina buchstäblich abkaufen musste und diese dann eilig geheiratet hat, besteht er auf kulturell hochwertigen Flitterwochen mit seiner widerwilligen Braut. Waugh's Schilderung der Flugreise, darin T.S. Eliots "The Waste Land" nah verwandt, entblößt die jämmerlichen Prätentionen eines halbgebildeten Bourgeois und konfrontiert dessen barbarisch sentimentales Hochgefühl schroff mit der ihn umgebenden physischen und moralischen Trostlosigkeit:

"Ginger looked out of the aeroplane: 'I say, Nina,' he shouted, 'when you were young did you ever have to learn a thing out of a poetry book about: "*This*

---

<sup>119</sup> VB: 126f.

*sceptre'd isle, this earth of majesty, this something or other Eden"? Do you know what I mean? – "this happy breed of men, this little world, this precious stone set in the silver sea. ...*

*This blessed plot, this earth, this realm, this England*

*This nurse, this teeming womb of royal kings*

*Feared by their breed and famous by their birth ..."*

I forget how it goes on. Something about a stubborn Jew. But you know the thing I mean?'

'It comes in a play.'

'No, a blue poetry book.'

'I acted in it.'

'Well, they may have put it into a play since. It was in a blue poetry book when I learned it. Anyway, you know what I mean?'

'Yes, why?'

'Well, I mean to say, don't you feel somehow, up in the air like this and looking down and seeing everything underneath. I mean, don't you have a sort of feeling rather like that, if you see what I mean?'

Nina looked down and saw inclined at an odd angle a horizon of straggling red suburb; arterial roads dotted with little cars; factories, some of them working, others empty and decaying; a disused canal; some distant hills sown with bungalows; wireless masts and overhead power cables; men and women were indiscernible except as tiny spots; they were marrying and shopping and making money and having children. The scene lurched and tilted again as the aeroplane struck a current of air.

'I think I'm going to be sick,' said Nina.

'Poor little girl,' said Ginger. 'That's what the paper bags are for.' "<sup>120</sup>

Mit welchem abgenutzten Klischee Ginger seine lieblose, materialistisch motivierte Ehe dann während der gesamten Flitterwochen als romantische Liebe zu inszenieren versucht, kann man Ninas angewidertem Bericht an Adam entnehmen:

---

<sup>120</sup> VB: 199f.

" '[...] Darling, the honeymoon *was* hell ... frightfully cold, and Ginger insisted on walking about on a terrace after dinner to see the moon on the Mediterranean – he played golf all day, and made friends with the other English people in the hotel. I can't tell you what it was like ... too spirit-crushing, as poor Agatha used to say.' "<sup>121</sup>

Das hier schon an Ginger zu beobachtende unvermittelte, doch paradox komplementäre Nebeneinander von bourgeois Skrupellosigkeit einerseits und amorpher Sentimentalität andererseits, subjektiver Reflex der Neutralisierung des Geistes im Überbau nach der Auflösung katholisch-feudaler Ordnung, bildet eines der wichtigsten Angriffsobjekte der Satire in A Handful of Dust, wo Waugh immer wieder gerade die nichtswürdigsten Charaktere "menscheln" lässt, um die praktische Wirkungslosigkeit des säkularisierten Humanismus zu erweisen, der statt auf festen theologischen Dogmen nur noch auf der unverbindlichen Gefühlsduselei "allgemeiner Menschlichkeit" gründe und deshalb sich auch mit der tiefsten Gemeinheit vertrage. Ein gutes Beispiel dafür ist etwa die vollständig charakterlose Marjorie, die am Ehebruch ihrer Schwester Brenda nichts moralisch Anstößiges findet, aber einen Mangel an jener überall geschätzten "menschlichen Wärme" sogar noch an ihrem Pekinesen beanstandet:

" 'I don't believe he has a spark of human feeling,' said Marjorie."<sup>122</sup>

Waugh's Auseinandersetzung mit dem Humanismus des Gefühls hat ihr Zentrum jedoch in einer Polemik gegen Charles Dickens, dessen Romankunst philanthropisch-pädagogischer Tendenz Waugh als einen Tiefpunkt ästhetisch geschmackloser und moralisch wertloser bürgerlicher Sentimentalität bekämpft: A Handful of Dust zielt bereits durch seinen überschaubaren Umfang sowie die sorgfältig konstruierte Stringenz und Geschlossenheit der Handlung gegen die formlos-überbordenden Stoffmassen und gewaltsam erzwungenen *plots* der Romane Dickens'. Der zunächst formale Gegensatz aber reflektiert zugleich einen inhaltlichen, denn das Forcierte der *plots* verdankt sich

---

<sup>121</sup> VB: 206.

<sup>122</sup> HD: 40.

nicht zuletzt der Absicht Dickens', jede Romanhandlung zu einem guten oder wenigstens sentimental-erbaulichen Ende zu bringen und so die Wirksamkeit von Humanität und *goodwill* in der Welt zu demonstrieren, während andererseits die ästhetische Geschlossenheit in A Handful of Dust untrennbar ist von Ausweglosigkeit, gezeitigt durch die konsequente Abwesenheit humaner Regungen in allen Charakteren außer der leidenden Hauptfigur selbst. Ihren Gipfel erreicht die ästhetisch-moralische Kontroverse mit Dickens gegen Schluss des Romans, im Abschnitt "Du Coté de chez Todd", in dem Waugh das schreckliche Schicksal Tony Lasts im brasilianischen Dschungel darstellt: Am Ende einer Expedition, die er gemeinsam mit dem Forscher Dr. Messinger unternommen hatte, um der feindseligen moralischen Kälte Englands zu entfliehen und im Urwald eine mythische Stadt zu finden, der die Indianer so verlockende Namen wie "Shining", "Glittering", "Many Watered" und "Bright Feathered" geben oder die sie gar nach einer ihrer aromatischen Süßigkeiten benennen – wie Hetton Abbey ein irdisches, eben deshalb irrales Paradies – fällt der vom Fieber heimgesuchte Tony in die Hände des skrupellosen Halbbluts und Analphabeten Todd, der Tony gesundpflegt und gewaltsam festhält, um sich von diesem Dickens' Gesammelte Werke, ein Erbstück seines Vaters, *ad infinitum* vorlesen zu lassen. Damit steigert Waugh die für A Handful of Dust so charakteristische, Dickens scharf widersprechende Hoffnungs- und Ausweglosigkeit ins Unüberbietbare – er verweigert seinem Helden sogar die Erleichterung des Todes – und liefert so ein Sinnbild der schlechten Unendlichkeit eines Lebens ohne Bezug zur Transzendenz. Die ausdrückliche Assoziation des Dickens'schen Werks mit Tony Lasts grausamem Los aber ist mehr als nur ein eleganter Witz Waughs auf Kosten des sentimental Antipoden, denn der skrupellose Dickensliebhaber Todd dient vor allem zur Veranschaulichung der für den ganzen Roman zentralen Idee, dass der dogmenfreie, unverbindliche Humanismus des Herzens, eine säkulare Variante protestantischer Innerlichkeit, über seine praktische Unwirksamkeit hinaus, vermöge seiner intellektuellen Anspruchslosigkeit eine große Affinität gerade zu den niedersten und gemeinsten Subjekten habe. Todds Bosheit offenbart sich am deutlichsten, als eine Expedition sich dessen Siedlung auf der Suche nach Tony Last nähert: Todd versetzt Tony mittels eines berausenden Getränks in einen mehrtägigen Schlaf, um sich ungestört der Besucher zu entledigen und damit seinen Dickens-Vorleser endgültig

jeder Aussicht auf Heimkehr zu berauben. Das Paradoxon, dass Todd gerade damit ein gleichsam Dickens-typisches Happy End verhindert, illustriert in der denkbar drastischsten Weise das Unvermögen humanistischer Appelle ans Gefühl, die Praxis in ihrem Sinne zu bestimmen. Entsprechend vereint Todd seine Vorliebe für rührselige Unterhaltung mit einer wahrhaft satanischen Heimtücke, wie sich aus seinem Gespräch mit dem soeben aus dem Rausch erwachenden Tony ergibt, der sich elend fühlt und seine Armbanduhr vermisst:

" 'You haven't seen my watch anywhere?'

'You have missed it?'

'Yes. I thought I was wearing it. I say, I've never slept so long.'

'Not since you were a baby. Do you know how long?' Two days.'

'Nonsense. I can't have.'

'Yes, indeed. It is a long time. It is a pity because you missed our guests.'

'Guests?'

'Why, yes. I have been quite gay while you were asleep. Three men from outside. Englishmen. It is a pity you missed them. A pity for them, too, as they particularly wished to see you. But what could I do? You were so sound asleep. They had come all the way to find you, so – I thought you would not mind – as you could not greet them yourself, I gave them a little souvenir, your watch. They wanted something to take back to England where a reward is being offered for news of you. They were very pleased with it. And they took some photographs of the little cross I put up to commemorate your coming. They were pleased with that, too. They were very easily pleased. But I do not suppose they will visit us again, our life here is so retired ... no pleasures except reading ... I do not suppose we shall ever have visitors again ... well, well, I will get you some medicine to make you feel better. Your head aches, does it not? ... We will not have any Dickens to-day ... but tomorrow, and the day after that, and the day after that. Let us read *Little Dorrit* again. There are passages in that book I can never hear without the temptation to weep.' "<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> HD: 216f.

#### 4) Dialektik der Dekadenz

Sowohl in Vile Bodies als auch in A Handful of Dust entspricht der Neutralisierung des Geistes auch eine Verdrängung seiner einstmaligen gesellschaftlichen Träger, der Aristokratie, in den "kulturellen" Überbau des fortgeschrittenen Kapitalismus und damit an den Rand der Bedeutungslosigkeit. So bestreiten etwa die im Zentrum der Handlung von Vile Bodies stehenden Bright Young Things, repräsentativ für die junge Generation ihrer Klasse, ihr Dasein fast ausschließlich als Zuarbeiter und Objekte einer Klatschpresse, die sie zur Unterhaltung des Massenpublikums einspannt. Im Folgenden betont Waugh in humoristischer Weise den mit diesem Funktionwechsel verbundenen Niedergang aristokratischer Würde und Macht:

"At Archie Schwert's party the fifteenth Marquess of Vanburgh, Earl Vanburgh de Brendon, Baron Brendon, Lord of the Five Isles and Hereditary Grand Falconer to the Kingdom of Connaught, said to the eighth Earl of Balcairn, Viscount Erdinge, Baron Cairn of Balcairn, Red Knight of Lancaster, Count of the Holy Roman Empire and Chenonceaux Herald to the Duchy of Aquitaine, 'Hullo,' he said. 'Isn't this a repulsive party? What are you going to say about it?' for they were both of them, as it happened, gossip writers for the daily papers."<sup>124</sup>

Auf die Gefährdung und annähernde Nichtigkeit aristokratischer Existenz im Überbau verweist am nachdrücklichsten die Episode, in der Adam Fenwick-Symes, in seiner vorübergehenden Tätigkeit als Klatschkolumnist "Mr. Chatterbox", der Knappheit an interessanten Adelsvertretern einfach durch erfundene abhilft<sup>125</sup>, die die ihnen zugedachte Funktion der Unterhaltung und Erbauung ebenso gut erfüllen wie die realen, die damit überflüssig zu werden drohen.

Plausibel verknüpft Waugh diesen objektiv-gesellschaftlichen Funktionsverlust des Adels mit Dekadenz im Sinne einer auch individuell-subjektiven Auflösung gesicherter

---

<sup>124</sup> VB: 50.

<sup>125</sup> Vgl. VB: 112ff.

Identität, so etwa, wenn er der Substantialität vormoderner Aristokratie die unernsten, leichtfertigen Rollenspiele der Bright Young Things kontrastiert, die sogar die Grenzen zwischen den Geschlechtern verwischen:

"It was called a Savage party, that is to say that Johnnie Hoop had written on the invitation that they were to come dressed as savages. Numbers of them had done so; Johnnie himself in a mask and black gloves represented the Maharenee of Pukkapore, somewhat to the annoyance of the Maharajah, who happened to drop in."<sup>126</sup>

Solch dekadenter Uernst aber, charakteristisch für alle Aktivitäten der Bright Young Things, wird von Waugh nicht nur als Quelle humoristischer Effekte ausgebeutet, sondern als ernst zu nehmendes Symptom einer allgemeinen Sinn- und Ziellosigkeit des Daseins dieser jungen Menschen verwandt, eines Daseins, das sich gerade in diesem Punkt essentiell von dem jener ehrwürdigen, abtretenden "alten Garde" unterscheidet, die zum Empfang bei Lady Anchorage erscheint. Waughs Kritik der Dekadenz erweist sich darin dem zeitgenössischen, etwa existenzphilosophischen, kulturkritischen Lamento als überlegen, dass sie, statt sich mit a-historischen, tautologischen Parolen wie "Uneigentlichkeit" und dergleichen zu begnügen, auch deren gesellschaftliche Ursache, nämlich den unleugbaren Funktionsverlust des Adels in der bürgerlichen Demokratie erhellt:

"Miss Runcible had changed into Hawaiian costume and was the life and soul of the evening.

She had heard someone say something about an Independent Labour Party, and was furious that she had not been asked."<sup>127</sup>

In ähnlich "soziologischer" Weise behandelt Waugh auch das Dekadenzphänomen des *horror vacui*: nicht als notwendigen, "existentiellen" Bestandteil menschlichen Daseins überhaupt, auch nicht nur als Folge der Abwendung von Gott, sondern vor allem als das

---

<sup>126</sup> VB: 53.

<sup>127</sup> VB: 53.

mit hektischer Aktivität übertäubte Bewusstsein der in der bürgerlichen Gesellschaft zur Nichtigkeit Verdammten. Diese Verknüpfung metaphysischer "Unbehaustheit" mit der, im Wortsinne, Unwesentlichkeit eines Lebens als Kuriosität im Überbau zeigen exemplarisch die Fiebertraumszenen der im Rennauto verunglückten, sterbenden Miss Runcible, die das gesellschaftliche Schicksal der "entwurzelt", haltlosen Bright Young Things treffend abbilden:

" 'D'you know, all that time I was dotty I had the most awful dreams. I thought we were all driving round and round in a motor race and none of us could stop, and there was an enormous audience composed entirely of gossip writers and gate crashers and Archie Schwert and people like that, all shouting at us at once to go faster, and car after car kept crashing until I was left all alone driving and driving – and then I used to crash and wake up.' "<sup>128</sup>

Und:

"There was rarely more than a quarter of a mile of the black road to be seen at one time. It unrolled like a length of cinema film. At the edges was confusion; a fog spinning past: '*Faster, faster,*' they shouted above the roar of the engine. [...] Two cars had crept up, one on each side, and were closing in. '*Faster,*' cried Miss Runcible, '*faster.*'

'Quietly, dear, quietly. You're disturbing everyone. [...] There's nothing to worry about. Nothing at all.'

[...]

'*Faster. Faster.*'

The stab of a hyperdermic needle.

'There's nothing to worry about, dear ... *nothing at all* ... *nothing.*' "<sup>129</sup>

Mag auch, wie die soeben analysierten Passagen es nahelegen, die konservative Klage über den gesellschaftlichen und moralischen Niedergang der Aristokratie das zentrale

---

<sup>128</sup> VB: 187f.

<sup>129</sup> VB: 200.

Anliegen Waughs bei seiner Darstellung der Bright Young Things gewesen sein, so ist doch deren objektive Funktion in Vile Bodies alles andere als eindeutig negativ. Zwar steht die "fine phalanx of the passing order"<sup>130</sup> unzweifelhaft als positiver Maßstab der dekadenten Verantwortungslosigkeit der Jugend gegenüber, diese selbst jedoch bildet, gerade kraft ihres Leichtsinns und ihrer Extravaganz, eine überaus effektive Kontrastfolie, vor der sich etwa die Verklemmtheit der bürgerlichen Streber noch lächerlicher ausnimmt als ohnehin schon: Niemand reduziert den Premierminister Brown überzeugender auf seine Mittelmäßigkeit als die berückend naive Agatha Runcible, die nach einer nächtlichen, von der um Anerkennung bettelnden Miss Jane Brown organisierten Party in Downing Street No. 10 derangiert zum Frühstück erscheint, ohne auch nur zu ahnen, wo sie sich befindet und welcher unsicheren Respektperson sie soeben zu Recht den Respekt verweigert hat:

"At this moment Agatha Runcible came down to breakfast. She was not looking her best really in the morning light.

'Good morning, all,' she said in Cockney. 'I've found the right room at last. D'you know, I popped into a study or something. There was a sweet old boy sitting at a desk. He *did* look surprised to see me. Was it your papa?'

[...]

Then Jane's father came in.

'Martha, the most extraordinary thing! ... I think I must be losing my reason. I was in the study just now going over that speech for this afternoon, when suddenly the door opened and in came a sort of dancing Hottentot woman half naked. It just said, "Oh, how shy-making", and then disappeared, and ... oh ...' For he had suddenly caught sight of Miss Runcible '... oh ... how do you do? ... How ...?' "<sup>131</sup>

Indem Waugh aber die irisierende Oberflächlichkeit der Bright Young Things dem grauen Mittelmaß bürgerlicher Demokratie kontrastiert, konzidiert er, ob gewollt oder nicht, dass die Abdrängung aus der politischen Praxis für den Adel nicht nur einen

---

<sup>130</sup> VB: 127.

<sup>131</sup> VB: 58f.

Verlust, sondern auch eine Befreiung bedeutet: Angesichts der offensichtlichen Verachtung Waughs für den demokratischen Betrieb erscheint etwa Miss Runcibles Unkenntnis der "Independent Labour Party" eher als glückliche Enthobenheit denn als kritikwürdig oder bedauerlich. Dekadenz erweist sich in Vile Bodies als das Antibürgerliche schlechthin, weil sie mit der Verweigerung von Macht und Pflicht zugleich Identitätszwang und bornierte Zweckrationalität suspendiert – erst in ihrem Niedergang tritt die Aristokratie in überzeugenden Gegensatz zum langweiligen, berechnenden Bürgertum, und gegen die anrührende, gleichermaßen komische und traurige Darstellung der Bright Young Things oder der wurmstichigen Idylle des leicht vertrottelten, an P.G. Wodehouses weltfremden Earl of Emsworth erinnernden Colonel Blount wirkt die triumphale moralische Positivität des "Anchorage House"-Abschnitts wie pure Ideologie. Anders auch als in Decline and Fall, wo Waugh noch vergebens<sup>132</sup> versucht hatte, einen essentiellen Gegensatz zwischen lebensfeindlicher, angeblich idealistischer bürgerlicher Vernunft und "vitalem" aristokratischem Machterhaltungs-Pragmatismus zu konstruieren, erlaubt ihm der jetzt gegen bourgeoise Gemeinheit gerichtete satirische Großangriff die Gestaltung des Gedankens, dass ungeschmälertes, Glück versprechendes "Leben" erst jenseits des Willens zur Selbsterhaltung möglich werde, sei diese nun bürgerlich oder feudal, weshalb solches "Leben" denn auch der Schwäche und Dekadenz näher stehe als gesunder, skrupelloser Realitätsgerechtigkeit. Waughs ambivalente Darstellung der Dekadenz aber bedeutet objektiv auch das Zugeständnis, dass die bürgerliche Gesellschaft, in ihrem relativ unabhängigen Überbau, die Extreme der Antibürgerlichkeit nicht nur zur Bedeutungslosigkeit verurteilt, sondern selbst überhaupt erst ermöglicht. Die verantwortungslosen, verschwenderischen Eskapaden der Bright Young Things widersprechen in ihrer Missachtung praktischer Zwecke zwar der brutalen Selbsterhaltung des *Bollinger Club* und dem Pflichtethos der in Anchorage House Versammelten, aber eben auch, und vor allem, dem geistlosen bürgerlichen Pragmatismus, wie ihn etwa der Karrierist Outrage verkörpert, der sein Fortkommen einem eng begrenzten Vorstellungsvermögen verdankt, welches nicht über den faden Glaubenssatz von der prinzipiellen Knappheit aller Mittel hinauskommt, jenes Axiom des englischen Utilitarismus, das schon

---

<sup>132</sup> Zum Scheitern dieses Versuchs, vgl. oben: 50ff.

Nietzsches Sentenz "Man soll nicht Malthus mit der Natur verwechseln"<sup>133</sup> als Projektion subjektiver Beschränktheit auf das Wesen der Dinge bekämpft hatte:

" [...] I've always maintained that success in this world depends on knowing exactly how little effort each job is worth ... distribution of energy. ... And, I suppose, most people would admit that I was a pretty successful man.' "<sup>134</sup>

Ebenso ist es gerade die phantastische Irrealität ihrer Existenz im Überbau, die den Bright Young Things das Unverständnis des vulgären Bourgeois Ginger Littlejohn einträgt und dessen Borniertheit sinnfällig macht. Insbesondere scheitert Gingers roher Alltagsverstand an der Vorstellung eines spielerisch-verantwortungslosen Lebens, aus dessen praxisfremder, rein ästhetischer Perspektive die Unterscheidung zwischen einer eleganten Lüge und einer interessanten Wahrheit nichtig wird. So nimmt er Adams leichtsinnige Gesellschaftskolumne zunächst für bare Information, um sie später, nicht ohne Stolz, als intellektuellen Betrug zu "durchschauen" und sich seines gesunden Wirklichkeitssinnes zu freuen, der aber schon bei der nächsten Gelegenheit, der unwahrscheinlichen, aber diesmal echten Einladung zur Party in einem Fesselballon<sup>135</sup>, wieder von der Phantasie der Bright Young Things genarrt wird:

" [...] Well, the other day I was reading the paper, and there was a bit that said that the posh place to go to dance nowadays was the Casanova Hotel. [...] Well, I mean to say, you never saw such a place. There were only three people dancing, so I said, "Where's the bar?" And they said, "Bar!" And I said, "You

---

<sup>133</sup> Nietzsche, Götzen-Dämmerung: 343f.

<sup>134</sup> VB:132.

<sup>135</sup> Ein biographisches Indiz für die durchaus positive, jedenfalls aber nicht nur ablehnende Haltung des Satirikers zu den Eskapaden der Bright Young Things liefert Humphrey Carpenter, The Brideshead Generation: 119ff., der aus Waugh's Studentenzeit in Oxford dessen freundschaftliche Anteilnahme an (John) *Sutro's Railway-Club* belegt, welcher ebenfalls mutwillig-spielerisch die Gebote pragmatischer Rationalität unterwanderte, z.B. Parties in Eisenbahn-Passagierwagen veranstaltete, wo "members, says Waugh, 'put themselves to great discomfort by living in reverse, getting up in evening dress, drinking whisky, smoking cigars and playing cards, then at ten o'clock dining backwards starting with savouries and ending with soup' " (120), oder, analog zu Adams phantastischen "Chatterbox"-Artikeln, scherzhaft ein Eisenbahn-Rennen nach Art der berühmten Ruderwettfahrten gegen den *Cambridge University Railway Club* ankündigen ließ (122f.).

know, for a drink." And they said, well, they could probably make me some coffee. And I said, "No, not coffee." And then they said they hadn't got a licence for what they called alcohol. Well, I mean to say, if that's the best London can do, give me Colombo. I wonder who writes things like that in the papers?'

'As a matter of fact, *I* do.'

'I say no, do you? You must be frightfully brainy. Did you write all that about the green bowlers?'

'Yes.'

'Well, I mean to say, whoever heard of a green bowler, I mean. ... I tell you what, you know, I believe it was all a leg pull. You know, I think that's damn funny. Why, a lot of mutts may have gone and bought green bowlers.'

After this they went on to the Café de la Paix, where they met Johnny Hoop, who asked them all to the party in a few days time in the captive balloon.

But Ginger was not to be had twice.

'Oh no, you know,' he said, 'not in a captive balloon. You're trying to pull the old leg again. Whoever heard of a party in a captive balloon? I mean to say, suppose one fell out, I mean?' "<sup>136</sup>

Die positive, gleichsam notwendige Funktion der Dekadenz als Kontrastfolie zur Betonung bürgerlicher Gemeinsamkeit zeigt sich in Vile Bodies nirgends deutlicher als an Gingers Versuch, sich zwischen Adam Fenwick-Symes und Nina Blount zu drängen. Zwar gibt deren Beziehung zunächst selbst eine Zielscheibe ab für Waugh's konservativ-katholische Kritik moderner Leichtfertigkeit im Umgang mit der heiligen Institution der Ehe – sie verloben sich telefonisch, ohne sich je persönlich begegnet zu sein – aber gerade diese scheinbare Sachlichkeit, die auf Adams und Ninas Unerfahrenheit und Scheu vor verpflichtender emotionaler Bindung deutet, bildet in ihrer Fragilität einen liebenswerten Gegensatz zu den geschmacklosen Gefühlsmanifestationen des essentiell empfindungsunfähigen Materialisten Ginger, der sich, um Nina zu gewinnen, hemmungslos des fadenscheinigen Kitschroman-Klischees

---

<sup>136</sup> VB: 118f.

der "Liebe seines Lebens" bedient. Zur Illustration seien zwei signifikante Passagen gegenübergestellt:

" 'I just rang up to say that it's all right about our getting married. I've got a thousand pounds.'

'Oh, good. How?'

'I'll tell you when we meet. Where are you dining?'

'Ritz, Archie. Darling, I *am* glad about our getting married.'

'So am I. But don't let's get intense about it.'

'I wasn't, and anyway you're tight.' "<sup>137</sup>

Und:

" '[...] D'you know all the time I was out East I had Nina's photograph over my bed, honest I did. I expect you think that's sentimental and all that, but what I mean is I didn't stop thinking of that girl once all the time I was away. Mind you, there were lots of other frightfully jolly girls out there, and I don't say I didn't sometimes get jolly pally with them, you know, tennis and gymkhana and all that sort of thing, I mean, and dancing in the evenings, but never anything serious, you know. Nina was the only girl I really thought of, and I'd sort of made up my mind when I came home to look her up, and if she'd have me ... see what I mean? [...]' "<sup>138</sup>

Vor allem aber ist es die unkluge Bedenkenlosigkeit Adams und Ninas in verzweifelt ungesicherter materieller Lage, die die Authentizität ihrer gegenseitigen Zuneigung bezeugt und so erst die volle Abscheulichkeit des Eindringlings Ginger zum Vorschein bringt. Wie notwendig die dekadente Zerbrechlichkeit jener modernen Paarbeziehung für den Erfolg der anti-bürgerlichen satirischen Strategie Waughs ist, lässt sich daran erkennen, dass ein etwaiger Versuch Gingers, die "vernünftige" Verbindung zwischen Lady Ursula, der Tochter der Duchess of Stayle, und Edward Throbbing, dem soliden

---

<sup>137</sup> VB: 44.

<sup>138</sup> VB: 195.

Bruder Miles Malpractices, zu stören, kaum als moralische Abscheulichkeit hätte dargestellt werden können, denn die in traditioneller Weise von den Eltern der Braut gegen deren ausdrücklichen Willen geplante Verlobung gehorcht ja gerade der selben materialistischen und Machterhaltungslogik wie Gingers statusbewusste Eroberung Ninas, der "Tochter aus gutem Hause". Das von Waugh mutmaßlich als überlegene Alternative zum "wurzellosen" Individualismus intendierte feudale Arrangement dient damit objektiv eher zur weiteren Bestätigung der Wesensgleichheit bourgeoiser und aristokratischer Selbsterhaltung, während allein Adams und Ninas freie, von keinem materiellen Interesse gedeckte Liebe beschützenswert erscheint: ein Beleg für die Wirksamkeit der in Vile Bodies vorherrschenden immanenten Methode der Kritik, welche die reale bürgerliche Gesellschaft an deren eigenen aufgeklärten, individualistischen Maßstäben misst.

Ebenfalls objektiv liberal-individualistische Maßstäbe übernimmt Waughs Kritik der fortschreitenden Integration und "Eindimensionalität" der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft, die die von ihr selbst zunächst geschaffenen Freiheitsräume wieder einzuziehen droht, und erneut erfüllt die Dekadenz eine positive Funktion, diesmal als Kontrast zum heraufziehenden Konformismus. So triftig die satirischen Attacken Waughs gegen den von der materiellen Praxis isolierten Überbau des Kapitalismus, so sehr bedeutet doch erst die Integration dieser relativ unabhängigen Sphäre die eigentliche Katastrophe der Kultur. In der Schilderung eines Autorennens zeichnet Waugh das Bild einer Gesellschaft, in der die Imperative des technisch-administrativen und kapitalistischen Fortschritts auf alle Lebensbereiche übergreifen – ein Zustand, in dem es keine Spannungen und Widersprüche, eben deshalb aber auch keine Hoffnungen und Träume mehr gibt. Die folgenden Passagen nehmen peinlich genau Horkheimers und Adornos "Kulturindustrie"<sup>139</sup>-These vorweg, nach der im postliberalen Zeitalter mit dem Überbau auch die Muße abgeschafft wird und das verbliebene, von Staat und Industrie organisierte "Freizeitvergnügen" als Verlängerung disziplinierter Arbeit sich darstellt:

---

<sup>139</sup> Vgl. Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung: 128ff.

"The race was not due to start until noon, but any indecision which they may have felt about the employment of the next few hours was settled for them by the local police, who were engaged in directing all traffic, irrespective of its particular inclinations, on the road to the course. [...]

The advance of the spectators had already assumed the form of a slow and unbroken stream. Some came on foot from the railway station, carrying sandwiches and camp stools; some on tandem bicycles; some in 'runabouts' or motor-cycle side-car combinations, but most were in modestly priced motor-cars. Their clothes and demeanour proclaimed them as belonging to the middle rank; a few brought portable wireless sets with them and other evidence of gaiety, but the general air of the procession was one of sobriety and purpose. This was no Derby day holiday-making; they had not snatched a day from office to squander it among gypsies and roundabouts and thimble-and-pea-men. They were there for the race. As they crawled along on bottom gear in a fog of exhaust gas, they discussed the technicalities of motor-car design and the possibilities of bloodshed, and studied their maps of the course to pick out the most dangerous corners."<sup>140</sup>

In vollständigem Gegensatz zu dieser disziplinierten Massenveranstaltung befindet sich Agatha Runcible, die von Autorennen so wenig weiß wie vom Parteiensystem. Ihr dekadenter Leichtsinn – sie übernimmt gedankenlos die "Ersatzfahrer"-Armbinde und später, im Champagnerrausch, sogar das Steuer eines Rennwagens, mit dem sie schwer verunglückt – ist zwar symptomatisch für die fatale Praxisferne und Lebensunfähigkeit der Bright Young Things, wird von Waugh aber zugleich als charmanter Unordnungsfaktor und komischer Kontrast zur trostlos sachlichen Begeisterung der konformierenden *fans* und dem verbissenen sportlichen Ernst der Fahrer eingesetzt:

"Miss Runcible lit another cigarette.

'Will you kindly leave the pits if you wish to smoke?' said the official.

---

<sup>140</sup> VB: 162f.

'What a damned rude man,' said Miss Runcible. 'Let's go up to that divine tent and get a drink.' [...]

'What a pig that man was,' said Miss Runcible. 'Even if we weren't supposed to smoke, he might at least have asked us politely.' [...]

Adam and Miss Runcible and Archie and Miles went back to their pit.

'After all,' said Miss Runcible, 'the poor sweet may be wanting all sorts of things and signalling away like mad, and no one there to pay any attention to him – so discouraging.' [...]

'It's No. 13,' cried Miss Runcible, really excited at last. 'And there's that Italian devil just beside it. Come on, thirteen! Come on!' she cried, dancing in the pit and waving a flag she found at hand. 'Come on. Oh! Well done, thirteen.'

The cars were gone in a flash and succeeded by others.

'Agatha, darling, you shouldn't have waved the blue flag.'

'My dear, how awful. Why not?'

'Well, that means that he's to stop next lap.'

'Good God. Did I wave a blue flag?'

'My dear, you know you did.'

'How shaming. What *am* I to say to him?'

'Let's all go away before he comes back.'

'D'you know, I think we'd better. He might be furious, mightn't he? Let's go to the tent and have another drink – don't you think, or don't you?' <sup>141</sup>

Wie schon in Vile Bodies stellt Waugh auch in A Handful of Dust den Niedergang der Aristokratie als objektiv-gesellschaftlichen Funktionsverlust dar. So stellt er etwa seiner Schilderung Hetton Abbeys einen fiktiven Reiseführereintrag voran, der die Degradierung der *landed gentry* deutlich impliziert, welche in der bürgerlichen Gesellschaft, ähnlich wie die Bright Young Things, nur noch als Unterhaltungs- und Besichtigungsobjekte in Betracht kommen:

---

<sup>141</sup> VB: 167ff.

*"Between the villages of Hetton and Compton Last lies the extensive park of Hetton Abbey. This, formerly one of the notable houses of the county, was entirely rebuilt in 1864 in the Gothic style and is now devoid of interest. The grounds are open to the public daily until sunset and the house may be viewed on application by writing. It contains some good portraits and furniture. The terrace commands a fine view."*<sup>142</sup>

Besondere Beachtung verdient die Erwähnung der "Gothic Style"-Rekonstruktion im 19. Jahrhundert, denn diese ist für Waugh bereits das Symptom eines auch inneren, nämlich selbst verschuldeten Verfalls der Aristokratie, die sich von ihren eigentlichen Traditionen entfremdet hat und sich nur mehr nach dem Geschmack der nostalgischen bürgerlichen Spätromantik selbst inszeniert, und die verhängnisvolle Schwäche und Verwundbarkeit Tony Lasts erscheint in A Handful of Dust nur als die letzte Konsequenz solcher Entfremdung. In einer zentralen Passage markiert Waugh die liebevolle Nostalgie in Tonys Traditionspflege als bedenkliches Dekadenzphänomen, indem er sie, ähnlich der *Savage Party* in Vile Bodies, mit unerster, selbstironischer Schauspielerei und überdies, passend dazu, mit einer allzu toleranten, "liberalen" Gutmütigkeit assoziiert, die Tonys weniger dekadenten Vorfahren noch fremd war:

"Tony invariably wore a dark suit on Sundays and a stiff white collar. He went to church, where he sat in a large pitch-pine pew, put in by his great-grandfather at the time of rebuilding the house, furnished with high crimson hassocks and a fireplace, complete with iron grate and a little poker which his father used to rattle when any point in the sermon excited his disapproval. [...]

When service was over he stood for a few minutes at the porch chatting affably with the vicar's sister and the people from the village. Then he returned home by a path across the fields which led to a side door in the walled garden; he visited the hothouses and picked himself a buttonhole, stopped by the gardeners' cottages for a few words [...] and then, rather solemnly, drank a glass of sherry

---

<sup>142</sup> HD: 14.

in the library. That was the simple, mildly ceremonious order of his Sunday morning, which had evolved, more or less spontaneously, from the more severe practices of his parents; he adhered to it with great satisfaction. Brenda teased him whenever she caught him posing as an upright, God-fearing gentleman of the old school and Tony saw the joke, but this did not at all diminish the pleasure he derived from his weekly routine, or his annoyance when the presence of guests suspended it."<sup>143</sup>

Obgleich kein Zweifel daran bestehen kann, dass Waugh in A Handful of Dust das unabwendbare Scheitern des toleranten, individualistischen Humanismus darstellen und damit auf die Notwendigkeit herrschaftlicher Intoleranz zur Bewahrung zivilisierter Ordnung verweisen will, dient ihm der *décadent* Tony Last doch nicht nur als warnendes Beispiel, sondern auch als wirksamer positiver Kontrast<sup>144</sup> zur Herausstellung der ansonsten vorherrschenden moralischen Gemeinheit. Trotz gegenteiliger, nämlich anti-humanistischer Intentionen seines Autors gerät der Roman in paradoxem Sinne zur Verteidigung der von Tony repräsentierten, aus konservativer Sicht wohl schwächlich oder illusorisch zu nennenden liberal-individualistischen Idee der Ehe, deren Kern die freie, von Konventionen und materiellen Interessen unabhängige, nur die Einzigartigkeit des Partners berücksichtigende, auf Lebenszeit verbindliche Wahl ist: Denn die Verneinung gerade dieser Idee der Einzigartigkeit bildet ja unbestreitbar den Grund aller satirischen Aggressionen Waughs gegen Leute wie Brenda, Marjorie, Beaver und deren Kreise, denen die warenähnliche Austauschbarkeit des Ehepartners selbstverständlich ist<sup>145</sup>. Der Widerspruch jedoch, dass Waugh Tonys idealistisches Verständnis der Ehe als wirklichkeitsfremd und dekadent kennzeichnet, andererseits selbst aber die gemeine Wirklichkeit für die Missachtung dieses Ideals verurteilt, bezeugt nicht die logische Unzulänglichkeit seiner Satire in A Handful of Dust, sondern verbürgt im Gegenteil deren Gegenstandsnahe,

---

<sup>143</sup> HD: 29f.

<sup>144</sup> Die ambivalente, nämlich gewiss auch positive, normative Funktion Tony Lasts notiert ebenfalls Bradbury, vgl. Evelyn Waugh: 68, wohingegen Heath, The Picturesque Prison: 105; 119, dem entschieden widerspricht mit der am Text kaum nachvollziehbaren, die eindeutig dualistische Struktur der Satire missachtenden Behauptung, Tonys Humanismus sei essentiell identisch mit der ihn umgebenden Barbarei.

<sup>145</sup> Vgl. dazu die Ausführungen in Abschnitt II dieses Kapitels.

denn der Widerspruch reflektiert getreulich das Dilemma der Ehe, die zwar als freiwillige, nicht durch Machtmittel gestützte auf schwachen Fundamenten ruhen mag, indes auch nur in dieser Gestalt einen überzeugenden Gegensatz bilden kann zur universellen Erniedrigung von Menschen zu austauschbaren Objekten.

Die Unauflösbarkeit dieses Dilemmas zeigt sich indirekt auch an Waugh's einzigem, vorsichtigen Versuch, doch eine positive Norm jenseits von Dekadenz und bourgeoisier Skrupellosigkeit sichtbar werden zu lassen, ein Versuch, der auf sehr ähnliche Weise scheitert wie in Vile Bodies das Exempel Lady Ursulas und Edward Throbbings: Die Schilderung aristokratischer Heiratskonventionen in Trinidad durch die junge katholische Kreolin Thérèse, der Tony auf seiner Überfahrt nach Südamerika näher kommt, soll zwar offensichtlich die gesunde Intoleranz, Strenge und Exklusivität der Partnerwahl im vorrevolutionären *ancien régime* der dekadenten, modernen Liberalität entgegenhalten, auch bedeutet Thérèses Weigerung, sich ernsthaft mit dem schon verheirateten Tony einzulassen, einen Hinweis auf die praktische Wirksamkeit des Katholizismus als Bewahrer der Heiligkeit der Ehe, aber gerade die von Thérèse angeführten, traditionell aristokratischen Auswahlkriterien des "Blutes" und Besitzes sind mit der christlich verstandenen Heiligkeit der Ehe schlechterdings unvereinbar<sup>146</sup>, denn sie betrachten den prospektiven Partner als bloßen Repräsentanten jener Merkmale und setzen damit ebenso dessen prinzipielle Austauschbarkeit voraus wie die gescholtene kapitalistische Unsittlichkeit es tut. Dem Gedanken, dass die exklusive Beschränkung der Partnerwahl und des sozialen Verkehrs auf zwei oder drei reiche Familien zwar die äußere Stabilität, aber keineswegs das Glück einer Ehe verbürgen kann, versucht Waugh zudem durch die Betonung freudig-freiwilliger Fügsamkeit in Thérèses Worten zu begegnen – und verleugnet damit den Konflikt zwischen "Pflicht" und Liebe, der dem feudalen Arrangement fast zwangsläufig beigegeben ist und den er in Vile Bodies wenigstens noch in Lady Ursulas Aufsässigkeit gegen die Pläne ihrer Eltern zur Darstellung gebracht hatte. Alles in allem demonstriert Waugh mit diesem positiv gemeinten Gegenbeispiel nur, dass das Dilemma der Ehe – barbarischer Zwang

---

<sup>146</sup> Diese Kriterien entsprechen dafür Nietzsches Forderung, Ehe und Familie nicht auf Liebe, sondern auf Macht- und Besitzwillen zu gründen, um ihre Dauerhaftigkeit zu bewahren, vgl. "Götzen-Dämmerung": 364f.

oder dekadenter Individualismus – bestenfalls dem Kompromiss, jedoch keiner eigentlichen Lösung zugänglich ist:

" 'Now I am coming home to be married ... No, I am not yet engaged, but you see there are so few young men I can marry. They must be Catholic and of an island family. It would not do to marry an official and go back to live in England. But it will be easy because I have no brothers or sisters and my father has one of the best houses in Trinidad. You must come and see it. It is a stone house, outside the town. My family came to Trinidad in the French Revolution. There are two or three other rich families and I shall marry into one of them. Our son will have the house. It will be easy...' "147

Und:

" 'And you will have to choose your husband.'  
 'Yes. There are seven of them. There was one called Honoré I liked, but of course I haven't seen him for two years. He was studying to be an engineer. There's one called Mendoza who's very rich but he isn't really a Trinidadian. His grandfather came from Dominica and they say he has coloured blood. I expect it will be Honoré. Mother always brought in his name when she wrote to me and he sent me things at Christmas and on my fête. [...]' "148

Ohne positive Intentionen, daher auch kompromissloser und ehrlicher entfaltet Waugh die Dialektik von Barbarei und Dekadenz in einer bemerkenswerten Passage des Kapitels "Du Coté de chez Todd", das ja überhaupt den Kulminationspunkt der Negativität in A Handful of Dust markiert. An der gemeinten Stelle erläutert Todd, auf Tonys Nachfrage, seine Herkunft und "familiären Verhältnisse":

" 'But surely you are English?'

---

<sup>147</sup> HD: 163.

<sup>148</sup> HD: 166.

'My father was – at least a Barbadian. He came to Guiana as a missionary. He was married to a white woman but he left her in Guiana to look for gold. Then he took my mother. The Pie-wie women are ugly but very devoted. I have had many. Most of the men and women living in this savannah are my children. That is why they obey – for that reason and because I have the gun. [...]' "<sup>149</sup>

Zunächst ordnet diese Passage Mr. Todd, den hemmungslos triebhaften Bastard, eindeutig den barbarischen Elementen zu, denen gegenüber nach dem Willen konservativer Kulturverteidiger nur die strenge Intoleranz und Unterdrückung angebracht ist, zu der der dekadente Tony Last zu seinem eigenen Schaden nicht sich fähig zeigte. Insbesondere ist Todds wahllose, gewaltsam realisierte Vielweiberei das genaue Gegenteil der heiligen, individuell und freiwillig eingegangenen Ehe und daher die extremste Form jener Sittenlosigkeit, deren Vordringen Waugh in A Handful of Dust auch für den kapitalistischen Westen prophezeit. Andererseits jedoch untergräbt die zitierte Passage alle reaktionären Implikationen in Waughs Kulturkritik, denn gerade kraft seiner abscheulichen Naturhaftigkeit erscheint Todd auch als Verkörperung eines virilen Patriarchen, dessen Regime über seine Frauen und Kinder nicht auf idealistischen Illusionen, sondern auf der Drohung mit physischer Gewalt beruht, und dem daher kein Unheil droht wie jenes, das Tony Last von seiner Frau widerfährt. Damit aber sagt Waugh die harte Wahrheit über die Fundamente feudals-patriarchalischer Herrschaft und entwertet diese in bewundernswert unideologischer Weise als positiven Maßstab. Dass Todd als Objekt notwendiger Unterdrückung, zugleich jedoch als typischer Unterdrücker erscheint, antizipiert den Gedanken der Naturverfallenheit bloßer, selbsterhaltender Naturbeherrschung: ein Zirkel, den nur der *décadent* Tony, sei er auch dem Untergang geweiht, zu transzendieren vermag. Diese Konsequenz gezogen, d.h. die aller Humanität inhärente Schwäche dargestellt zu haben ohne, wie noch in Decline and Fall, zur "positiven", aristokratischen Gewalt überzulaufen, ist das auszeichnende Charakteristikum der Satire Waughs in A Handful of Dust, dem traurigsten, negativsten, eben deshalb aber humansten seiner frühen Romane.

---

<sup>149</sup> HD: 207f.

## IV *Zwischen Utopie und Rassismus: Black Mischief*

### 1) Antinomien konservativer Fortschrittskritik

In Black Mischief erweitert Waugh seinen Gegenstandsbereich erstmals über die westliche Zivilisation hinaus und unternimmt es dabei, die Perspektiven der beiden Vorgängerromane – die anti-humanistische aus Decline and Fall und die nostalgisch-pessimistische aus Vile Bodies – zu einem umfassenden, komplexen satirischen Angriff zu integrieren. Trifft die oben aufgestellte These von der gegenseitigen Unvereinbarkeit der genannten Perspektiven zu, so müssten sich die Grenzen und Widersprüche der Kulturkritik Waughs an Black Mischief also besonders anschaulich demonstrieren lassen.

Allgemein ausgedrückt, verdanken sich Komplexität und Vieldeutigkeit des Romans dem ambitionierten Versuch Waughs, eine politische Satire des post-kolonialen Afrika zu verknüpfen mit einer "utopischen", in welcher der Inselstaat Azania als verfremdete, erhellend parodistische Version Großbritanniens oder gar der europäischen Zivilisation als ganzer fungiert. Diese utopische Dimension zeigt sich deutlich in dem Abriss der politischen Geschichte Azanias, den Waugh der eigentlichen Handlung vorausschickt. Die Ablösung der zunächst portugiesischen, dann arabischen Herrschaft durch das Regime des skrupellosen, emporgekommenen schwarzen Sklavensohnes Amurath ist analog zum Übergang legitimer aristokratischer zu angemaßter bürgerlicher Herrschaft konzipiert, den Waugh in Vile Bodies thematisiert hatte. Die den heroischen, katholischen Portugiesen nachfolgenden, aus christlicher Sicht ungläubigen, Handel treibenden und bequemen Araber sind dabei ebenso eine erkennbare Nachbildung der dekadenten anglikanischen Aristokratie, wie Amurath, als ehemaliger General, der sich selbst zum Kaiser krönt, das utopische Gegenstück darstellt zu Napoleon Bonaparte, der das feudale *ancien régime* in Europa bekriegte und dessen Herrschaft den Beginn des bürgerlichen Zeitalters in Frankreich markiert; nicht zufällig sind Amuraths Zepter und Krone Geschenke der Französischen Republik.

Wie in Vile Bodies und später in A Handful of Dust, so zieht auch in Black Mischief die Ablösung aristokratischer Vorherrschaft einen rapiden Kulturverfall nach sich, und die vornehmen Araber erleiden hier dasselbe Schicksal wie dort der englische Adel: Ihre alte Tradition soll dem allzu neuen, pragmatischen Regime noch Glanz und Legitimation verleihen, zugleich werden aber ihre Gebäude geschleift und für unwürdigen kommerziellen Gebrauch zweckentfremdet, und es entsteht ein traditions- und geschmackloses Stilgemisch, das bereits die aus unbegriffenen Versatzstücken bestehende amerikanische "Kultur" in The Loved One vorwegnimmt. Die folgende einschlägige Passage bestätigt das Gesagte und hinterlässt keinen Zweifel an Waugh's Überzeugung von der Überlegenheit aristokratisch-exklusiver Prinzipien in Moral, Politik und Ästhetik, insbesondere im Vergleich mit Amuraths "charismatischem" Volkskaisertum, auf dessen napoleonische Provenienz die französische Villa im Zentrum der chaotischen Palastanlagen verweist:

"Throughout the highlands his prestige became superhuman. 'I swear by Amurath' was a bond of inviolable sanctity. Only the Arabs remained unimpressed. He ennobled them, creating the heads of the chief families Earls, Viscounts and Marquesses, but these grave, impoverished men whose genealogies extended to the time of the Prophet preferred their original names. He married his daughter into the house of the old Sultan – but the young man accepted the elevation and his compulsory baptism into the National Church without enthusiasm. The marriage was considered a great disgrace by the Arabs. Their fathers would not have ridden a horse with so obscure a pedigree. [...] The large houses of Matodi were turned into tenements, hotels or offices. Soon the maze of mean streets behind the bazaar became designated as the 'Arab quarter'. Very few of them migrated to the new capital, which was spreading out round the palace in a haphazard jumble of shops, missions, barracks, legations, bungalows and native huts. The palace itself, which occupied many acres enclosed by an irregular fortified stockade, was far from orderly or harmonious. Its nucleus was a large stucco villa of French design; all round this were scattered sheds of various sizes which served as kitchens, servants' quarters and stables; there was a wooden guard-house and a great thatched barn which was

used for state banquets; a domed, octagonal chapel and the large rubble and timber residence of the Princess and her consort."<sup>150</sup>

Bereits an Amurath zeigt sich jedoch das Hauptproblem der utopischen Interpretation<sup>151</sup>: Diese kollidiert mit der afrikaspezifischen und Kulturvergleichsthematik, aus deren Perspektive die politische Geschichte Azanias kein verfremdetes Abbild der westlichen darstellt, sondern ein Beispiel für den untauglichen Versuch, die westliche Zivilisation auf den unvorbereiteten Boden vorsintflutlicher Barbarei zu verpflanzen. Dadurch werden, wie sich etwa an der folgenden Textstelle demonstrieren lässt, die utopischen Intentionen entscheidend konterkariert:

"[Amurath] proclaimed the abolition of slavery and was warmly applauded in the European Press; the law was posted up prominently in the capital in English, French and Italian where every foreigner might read it; it was never promulgated in the provinces nor translated into any of the native languages; the ancient system continued unhampered but European intervention had been anticipated. His Nestorian upbringing had strengthened his hand throughout in his dealings with the white men. Now he declared Christianity the official religion of the Empire, reserving complete freedom of conscience to his Mohammedan and pagan subjects."<sup>152</sup>

Zwar wird hier die Napoleon-Amurath-Analogie scheinbar noch weiter vertieft, aber Amuraths Proklamation bürgerlicher Freiheiten hat doch eine fundamental andere Bedeutung als Bonapartes Einführung des *code civil*, woran auch die in beiden Fällen rein pragmatische Motivation nichts ändert: Amuraths Reformen sind, wie Waugh deutlich genug herausstreicht, rein theoretischer Natur, ein Blendwerk, dass die Intervention potentieller europäischer Besatzer verhindern soll, während in Europa

---

<sup>150</sup> BM: 13f.

<sup>151</sup> Alvin B. Kernan und Jeffrey Heath deuten Azania ebenfalls als verfremdetes Spiegelbild Englands, allerdings ohne ihre Aufmerksamkeit auf die logischen Schwierigkeiten einer solchen Interpretation zu richten, vgl. Kernan, "The Wall and the Jungle": 407 und Heath, The Picturesque Prison: 92ff.

<sup>152</sup> BM: 12f.

selbst die bürgerlichen Freiheiten eine höchst reale und unverzichtbare Voraussetzung der modernen kapitalistischen Wirtschaftsweise waren, welche nämlich mit feudaler oder klerikaler Bevormundung unvereinbar ist – eine Einsicht, von der Waugh in Vile Bodies ja selbst noch ausgegangen war<sup>153</sup>.

Deutlicher noch als bei den pseudo-liberalen Reformen zeigt sich die Unzulänglichkeit des utopischen Versuchs am technischen Fortschritt; auch hier liefe der Analogieschluss von Azania auf Europa auf eine Verleugnung der sinnfälligsten Fakten hinaus. Im Gegensatz zu Amuraths großspurigen, aber an der Wirklichkeit der unbesiegbaren barbarischen Natur scheiternden Eisenbahnplänen hatte die industrielle Revolution Europa ja längst von Grund auf umgestaltet, und auch Waugh hatte dem in Vile Bodies Rechnung getragen, indem er die unaufhaltsame Zerstörung der englischen Kulturlandschaft durch Autostraßen, Fabriken etc. beklagte. In gewisser Weise macht sich Waugh demnach mit seinem "utopischen" Ehrgeiz des gleichen Fehlers schuldig wie der von ihm ob seiner realitätsblinden Hybris lächerlichgemachte Amurath: der unhistorischen, daher willkürlichen Gleichsetzung sehr verschiedener Kulturstufen. Jedenfalls erweist sich die Eisenbahn Amuraths, wie das ganze von ihm errichtete politische Gemeinwesen, weniger als erhellendes, utopisches Gegenstück westlicher Verhältnisse denn als deren hilflose Nachahmung, gekennzeichnet durch eine groteske Inkongruenz zwischen den realen Dingen einerseits und ihrer ehrgeizigen Planung und bombastischen Benennung andererseits:

"Presently there was a railway from Matodi to Debra Dowa. Three European companies held the concession in turn and failed; at the side of the line were the graves of two French engineers who went down with blackwater, and of numerous Indian coolies. The Sakuyu would wrench up the steel sleepers to forge spear heads and pull down lengths of copper wire to adorn their women. [...] Reluctantly, step by step, barbarism retreated; the seeds of progress took root and, after years of slow growth, burst finally into flower in the single, narrow-gauge track of the Grand Chemin de Fer Impérial d'Azanie. [...] The

---

<sup>153</sup> Dass Waugh in Vile Bodies Unfreiheit, Ausbeutung und Konformismus als die Kehrseite bürgerlichen Fortschritts, feudale Bevormundung aber als verantwortliche Fürsorge darstellt, bedeutet natürlich keine Leugnung der historischen Entwicklung als solcher.

first few trains caused numerous deaths among the inhabitants, who for some time did not appreciate the speed or strength of this new thing that had come to their country. Presently they became more cautious and the service less frequent. Amurath had drawn up an elaborate time-table of express trains, local trains, goods trains, boat trains, schemes for cheap return tickets and excursions; he had printed a map showing the future developments of the line in a close mesh all over the island. But the railway was the last great achievement of his life; soon after its opening he lapsed into a coma from which he never recovered consciousness [...]. In the succeeding years the Grand Chemin de Fer Impérial d'Azanie failed to develop on the lines adumbrated by its founder. When Seth came down from Oxford there was a weekly service; a goods train at the back of which was hitched a single shabby saloon car, upholstered in threadbare plush."<sup>154</sup>

Bemerkenswerterweise also kennzeichnet Waugh die Modernisierungskampagne Amuraths einerseits als unheilvoll erfolgreich, andererseits aber auch als substanzlos und illusorisch. Aus einer vergleichenden Gegenüberstellung der verschiedenen hier angeführten Projekte ergibt sich recht deutlich Waugh's ideologische Absicht als Grund für die Paradoxie. Zwar will der Konservative den bürgerlichen Fortschritt denunzieren als barbarische Bedrohung für feudale, aristokratische Traditionen, hier repräsentiert durch die arabischen Gentlemen, jedoch will er dem Fortschritt keine Gewalt zuerkennen, sobald es die Beherrschung chaotischer Natur gilt: eine offenbare Ungereimtheit, die sich aber dadurch erklären lässt, dass der Konservatismus selbst die wirksame Unterdrückung der Natur predigen muss, dem ideologischen Gegner diese also nicht gutschreiben kann, ohne dialektische Verwicklungen zu riskieren, die eine klare Parteinahme unmöglich machten.

Bildet Amurath ein weitgehend misslungenes Gegenstück zu Napoleon Bonaparte, so versucht Waugh mit dem Regime Seths, des Enkels Amuraths, die zeitgenössischen "progressiven" politischen Bewegungen, vom wissenschaftsgläubigen, philanthropischen Reformismus bis zum Stalinismus, in utopischer Verfremdung

---

<sup>154</sup> BM: 11f.

darzustellen und zu kritisieren. Auch dieser Versuch jedoch scheitert an der anderen Intention Waughs, nämlich die Unvereinbarkeit afrikanischer Barbarei mit westlicher Zivilisation ebenso herauszustellen wie die Unfähigkeit der Afrikaner, für sich selbst ein kohärentes, lebensfähiges politisches System zu errichten. Schon die erste Szene von Black Mischief, in der Seth seinem Sekretär einen Amnestie-Erlass diktiert, der die zahlreichen im gerade stattfindenden Bürgerkrieg abtrünnig gewordenen Untertanen zur Rückkehr bewegen soll, offenbart das hoffnungslose politische Chaos, und Seths hochkomischer Titel, zusammengesetzt aus einander logisch ausschließenden absolutistischen, demokratischen und mythischen Elementen und einem auch noch falsch bezeichneten, sehr niedrigen akademischen Grad, betont dessen Inkompetenz und Hilflosigkeit bei der Nachahmung europäischer Zivilisation:

*" We, Seth, Emperor of Azania, Chief of the Chiefs of Sakuyu, Lord of Wanda and Tyrant of the Seas, Bachelor of the Arts of Oxford University, being in this twenty-fourth year of our life, summoned by the wisdom of Almighty God and the unanimous voice of our people to the throne of our ancestors, do hereby proclaim..."<sup>155</sup>*

Zwar weist Seths unterschiedslose Begeisterung für alles Europäische eine deutliche Analogie zum bürgerlichen "Kultur"-Enthusiasmus auf, mit dem Waugh in Vile Bodies die essentielle Fremdheit der emporgekommenen Bourgeoisie gegen alle eigentliche, nämlich aristokratische Kultur kennzeichnet, aber gerade aus dieser Analogie ergibt sich ein erheblicher Unterschied, denn dadurch, dass Seths ignoranter Enthusiasmus der gesamten westlichen Zivilisation gilt, wird diese, eingeschlossen ihre eigentlich zu attackierenden zeitgenössischen, "progressiven" Aspekte, aus der Schusslinie der Kritik genommen, und sie erscheint jetzt, wie vorher die aristokratische Kultur, im Wesentlichen als ein vergleichsweise gediegenes Original, dem ein illusorischer, inkompetenter Nachahmungsversuch kontrastiert wird. So bietet etwa das folgende Zitat aus Seths Mund zwar eine offensichtliche Parodie optimistischer Phrasen über die Zwangsläufigkeit allseitigen Fortschritts, der Haupteffekt, hervorgerufen durch die

---

<sup>155</sup> BM: 7.

Einbeziehung disparater Elemente, ist jedoch einmal mehr die Betonung der so eifrigen wie konfusen Bewunderung eines Afrikaners für Ideen, die seine Verstandeskraft übersteigen und die er daher nur besinnungslos nachplappern kann:

" [...] I am Seth, grandson of Amurath. Defeat is impossible. I have been to Europe. I know. We have the Tank. This is not a war of Seth against Seyid but of Progress against Barbarism. And Progress must prevail. I have seen the great tattoo of Aldershot, the Paris Exhibition, the Oxford Union. I have read modern books – Shaw, Arlen Priestley. [...] The whole might of Evolution rides behind him; at my stirrups run woman's suffrage, vaccination and vivisection. I am the New Age. I am the Future.' "<sup>156</sup>

An dieser Textstelle lässt sich auch die wohl gravierendste ideologische Beschränkung nachvollziehen, unter der Waugh's Satire leidet: Isoliert betrachtet könnte nämlich Seths unmittelbare Verknüpfung von "vaccination and vivisection" durchaus gelesen werden als naive Missachtung der Doppeldeutigkeit wissenschaftlichen Fortschritts oder als kritiklose Hinnahme dessen barbarischer, eliminatorischer Seite; im Kontext von Black Mischief jedoch erscheint diese Interpretation nur schwer möglich, ist sie doch unvereinbar mit der ständigen Betonung des illusorischen, rein theoretischen Charakters allen Fortschritts und der Harmlosigkeit der westlichen Zivilisation als ganzer, die der unaustilgbaren primitiven Barbarei physisch weit unterlegen erscheint. Ideologisch muss das dualistische Schema, nach dem Waugh Barbarei und Zivilisation als einfache Gegensätze darstellt, aber nicht nur deshalb genannt werden, weil es die sinnfällige Realität technologisch potenziertes Zerstörungsgewalt willkürlich ausblendet und damit das beunruhigendste Problem verfehlt, das der Fortschritt stellt, sondern vor allem, weil dieser Dualismus objektiv, aber wohl auch beabsichtigt, der Verharmlosung und damit der Legitimation des Kolonialismus dient. Hinsichtlich der satirischen Argumentationsstruktur als ganzer ist es demnach die zur Entlastung weißer Herrschaft notwendige Betonung absoluter Unterschiede, die den "utopischen" Bemühungen

---

<sup>156</sup> BM: 16f.

immer wieder entgegenwirkt, deren Mittel ja das Spiel mit Ähnlichkeiten und Analogien ist.

Die Defekte des dualistischen Schemas, welches ja schon, wenn auch mit anderen Akzenten, in Decline and Fall das satirische Grundmuster bestimmte, zeigen sich am deutlichsten an der Unterhaltung Seths mit seinem loyalen General Connolly, einem gutmütigen Raubein und Vertreter des gesunden *common sense*, über die Mittel, mit denen Connolly den soeben beendeten Bürgerkrieg gewinnen konnte:

" 'You see, Connolly,' he cried, clasping his general's hand with warm emotion, 'I was right. I knew that it was impossible for us to fail.'

'We came damn near it once or twice,' said Connolly.

'Nonsense, my dear fellow. We are Progress and the New Age. Nothing can stand in our way. *Don't you see?* The world is already ours; it is our world now, because we are of the Present. Seyid and his ramshackle band of brigands were the Past. Dark barbarism. [...] We are Light and Speed and Strength, Steel and Steam, Youth, Today and Tomorrow. Don't you see? Our little war was won on other fields five centuries back.' The young darky stood there transfigured; his eyes shining; his head thrown back; tipsy with words. [...]

'All right, Seth, say it your way. All I know is that *my* little war was won the day before yesterday and by two very ancient weapons – lies and the long spear.'

'But my tank? Was it not that which gave us the victory?'

'Marx's tin can? A fat lot of use that was. I told you you were wasting money, but you would have the thing. The best thing you can do is to present it to Debra Dowd as a war memorial, only you couldn't get it so far. My dear boy, you can't take a machine like that over this country under this sun. The whole thing was red hot after five miles. The two poor devils of Greeks who had to drive it nearly went off their heads. It came in handy in the end though. We used it as a punishment cell. It was the one thing these black bastards would really take notice of. It's all right getting on a high horse about progress now that everything's over. It doesn't hurt anyone. But if you want to know, you were as near as nothing to losing the whole bag of tricks at the end of last week. Do you know what that clever devil Seyid had done? Got hold of a photograph of you

taken at Oxford in a cap and gown. He had several thousand printed and circulated among the guards. Told them you'd deserted the Church in England and that there you were in the robes of an English Mohammedan. All the mission boys fell for it. It was no good telling them. They were going over to the enemy in hundreds every night. I was all in. There didn't seem a damned thing to do. Then I got an idea. You know what the name of Amurath means among the tribesmen. Well, I called a shari of all the Wanda and Sakuyu chiefs and spun them the yarn. Told them that Amurath never died – which they believed already most of them – but that he had crossed the sea to commune with the spirits of his ancestors; that you were Amurath, himself, come back in another form. It went down from the word go. I wish you could have seen their faces. The moment they'd heard the news they were mad to be at Seyid there and then. It was all I could do to keep them back until I had him where I wanted him. [...] Well, on the third day I sent half a company of guards down with a band and a whole lot of mules and told them to make themselves as conspicuous as they could straight in front of him in the Ukaka pass. Trust the guards to do that. He did just what I expected; thought it was the whole army and spread out on both sides trying to surround them. The I let the tribesmen in on his rear. My word, I've never seen such a massacre. Didn't they enjoy themselves, bless them. [...]

'And the usurper Seyid, did he surrender?'

'Yes, he surrendered all right. But look here, Seth, I hope you aren't going to mind about this, but you see how it was, well, you see, Seyid surrendered and...'

'You don't mean you've let him escape?'

'Oh no, nothing like that, but the fact is, he surrendered to a party of Wanda ... and, well, you know what the Wanda are.'

[...]

'They shouldn't have eaten him – after all, he was my father ... It is so ... so barbarous.'

'I knew you'd feel that way about it, Seth, and I'm sorry. I gave the headmen twelve hours in the tank for it.'

'I am afraid that as yet the Wanda are totally out of touch with modern thought. They need education. We must start some schools and a university for them when we get things straight.'

'That's it, Seth, you can't blame them. It's want of education. That's all it is.'

'We might start them on Montessori methods,' said Seth dreamily."<sup>157</sup>

Der spätestens seit dem Weltkrieg unabweisbar sich aufdrängende, für die Ideologie des Kolonialismus allerdings vernichtende Gedanke an die, im Vergleich zur primitiven, exponentiell gesteigerte Barbarei technologischer Kriegsführung wird hier nicht Gegenstand einer plausiblen pessimistisch-utopischen Darstellung, sondern konsequent und absichtsvoll vermieden zugunsten der viel zu harmlosen Kritik einer vermeintlichen Fortschrittsillusion, die ohnehin "keinem wehtut", eine Kritik, für die keine wesentliche Differenz besteht zwischen moderner Waffentechnik und progressiv-humanistischen Erziehungsmethoden – beide prallen gleichermaßen wirkungslos an der widerspenstigen Natur Azanias und seiner kannibalischen Einwohner ab – und die damit selbst genauso summarisch verfährt wie ihr Gegenstand, der unterscheidungsunfähige Seth.

Abstrakt betrachtet krankt das satirische Konstrukt Waughs an der Disjunktion der Wissenschaft von Gewalt und instrumenteller Vernunft, welche beiden in Black Mischief ausschließlich den fortschrittsfeindlichen Mächten der Barbarei assoziiert werden. Zwar sind Szenen wie die soeben angeführte des mittels "lies and the long spear" ausgefochtenen Bürgerkrieges eine nützliche Erinnerung an die Brutalität ursprünglicher Natürlichkeit und beugen insofern aller Romantisierung des Primitiven vor; das zugrunde liegende dualistische Schema jedoch kann, wie schon an Decline and Fall gezeigt, weder pessimistisch noch realistisch genannt werden, verleugnet es doch schon im Ansatz die "blutige Leistungsfähigkeit" losgelassener Wissenschaft und deren Teilhabe an der historischen Kontinuität von Unterdrückung und selbsterhaltender Vernunft.

Paradox, nämlich gerade wegen der so vollständigen Gegensätzlichkeit der Intentionen, erweist sich daher die Satire in Black Mischief als in der selben Hinsicht realitätsblind

---

<sup>157</sup> BM: 40ff.

wie, nach George Orwells kritischer Einsicht, das fortschrittsfrohe Denken des großen liberalen Utopisten H.G.Wells, in welchem ebenfalls eine dualistische, Fortschritt und Barbarei streng trennende Weltsicht sich aussprach und das deshalb unfähig blieb, die Dienstbarkeit avancierter technischer Mittel für die finsternen Zwecke des zeitgenössischen Totalitarismus zu begreifen<sup>158</sup>. Genau jene unplausible Trennung aber verdirbt auch Waugh's Versuche, der zentralistischen Planwirtschaft und dem Bolschewismus utopisch-satirisch beizukommen: Nach dem dualistischen Schema kann Seth eben nicht, wie es dem anvisierten Gegenstand gemäß wäre, ein rücksichtsloser, pragmatischer Modernisierer nach dem Muster Lenins oder Stalins sein; stattdessen, und trotz der überdeutlichen Thematisierung seiner Allmachtsphantasien und Neigungen zu Personenkult und "One Year Plan", welche die Totalitarismus-Analogie herstellen sollen, bleibt Seth immer ein "darky [...] tipsy with words", ein introvertierter, realitätsfremder, fast bedauernswerter Phantast, das utopische Pendant eher des durchsetzungsschwachen, versponnenen Sir Wilfred Lucas-Dockery aus Decline and Fall als das eines gefährlichen Diktators.

Die Harmlosigkeit des dualistischen Grundschemas und seine Unangemessenheit für die utopische Kritik totalitärer Zustände wird sinnfällig bei Gelegenheit der ehrgeizig als Triumphzug geplanten kaiserlichen Prozession und anschließenden Eisenbahnfahrt in die Hauptstadt. Ganz im Gegensatz zu den Massenveranstaltungen totalitärer Diktaturen, deren bedrohlichstes Merkmal ihre einschüchternde technische und organisatorische Perfektion darstellt, scheitert Seths Nachahmungsversuch, in der für Black Mischief typischen Weise, kläglich an der Wirklichkeit menschlicher und außermenschlicher Natur, der Organisation und Technik nicht beikommen. Seths Gedanken im Moment seiner tiefsten Enttäuschung, als sich die Lokomotive losreißt und ohne den kaiserlichen Salonwagen abfährt, zeugen zwar von diktatorisch-selbstherrlichen Ambitionen und von Verachtung für sein Volk, das er nur als Instrument für seine Zwecke zu betrachten geneigt ist, reflektieren aber zugleich die Ohnmacht eines Illusionisten – ein Ausdruck des fundamentalen Widerspruchs in

---

<sup>158</sup> Vgl. dazu George Orwells erhellenden Artikel "Wells, Hitler, and the World State", in dem Orwell Wells' naive Unterschätzung der von Hitler-Deutschland ausgehenden militärischen Gefahr aus der Unzulänglichkeit des hier in Rede stehenden dualistischen Denkens erklärt.

Waugh's Fortschrittskritik, die die Gefährlichkeit und die Unmöglichkeit technischer Naturbeherrschung zugleich behauptet:

"This gross incident had bruised his most vulnerable feelings. He had been made ridiculous at a moment of dignity and triumph; he had been disappointed in plans he had made eagerly; his superiority was compromised by contact with such service. [...] 'My people are a worthless people. I give orders; there is none to obey me. I am like a great musician without an instrument. A wrecked car broadside across the line of my procession ... a royal train without an engine ... goats on the platform ... I can do nothing with these people. The Metropolitan is drunk. Those landowners giggled when the engine broke away; [...]' "<sup>159</sup>

Zur weiteren Verdeutlichung der Spannungen und Widersprüche in Waugh's Behandlung der Diktaturthematik kann Seth's hochkomische "Abolition List" dienen:

*"For your information and necessary action, I have decided to abolish the following:*

*Death Penalty.*

*Marriage.*

*The Sakuyu language and all native dialects.*

*Infant mortality.*

*Totemism.*

*Inhuman butchery.*

*Mortgages.*

*Emigration.*

*Please see to this. Also organize system of reservoirs for city's water supply and draft syllabus for competitive examination for public services. Suggest compulsory Esperanto. Seth."*<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> BM: 101f.

<sup>160</sup> BM: 147f.

Unverkennbar ist hier zunächst Waugh's Absicht, im Anschluss an die Tradition des romantischen Konservatismus seit der Französischen Revolution den unheilvollen Größenwahn rationalistischer Weltverbesserer bloßzustellen, mit einem Federstrich die Geschichte annullieren und von oben herab über die "organisch gewachsene" gesellschaftliche Wirklichkeit gewaltsam verfügen zu wollen. Die für Black Mischief charakteristische Widersprüchlichkeit der satirischen Argumentation zeigt sich jedoch darin, dass Seth, ganz im Gegensatz zu den Hauptobjekten konservativer Entrüstung, Robbespierre und Lenin, den wichtigsten Anklagepunkt nicht erfüllt, nämlich keineswegs zur Herbeiführung des Paradieses auf Erden unzählige Köpfe rollen lässt, sondern vielmehr einfach unwirksam bleibt, schlimmstenfalls mit seinen Reformkonzepten das ohnehin bestehende Chaos perpetuiert. Außerdem bewirkt die zum puren Unsinn gesteigerte Inkohärenz und Sprunghaftigkeit seiner Ideen, dass diese, etwa die kombinierte Abschaffung von "mortgages" und "totemism" oder die Einführung von "Nacktkultur"<sup>161</sup> und Bekleidungszwang<sup>162</sup>, eben nicht als Auswüchse eines in sich geschlossenen rationalistischen Wahnsystems gelten können, wie es etwa, zumindest aus konservativer Sicht, der Marxismus darstellt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Seth auch von dem im Übrigen ähnlich harmlosen Sir Wilfred, dessen wissenschaftliches Weltbild wenigstens immanent schlüssig und potentiell gefährlich<sup>163</sup> war, wohingegen Seth mit dem "Fortschritt", erst recht mit dessen konsequenter Planung und diktatorischer Verwirklichung sogar schon intellektuell überfordert ist, wie Waugh gleich im Anschluss an die Liste noch einmal zu verstehen gibt:

"[...] ideas bubbled up within him, bearing to the surface a confused sediment of phrase and theory, scraps of learning half understood und fantastically translated."<sup>164</sup>

Komplementär zur Harmlosigkeit des Pseudo-Diktators Seth verhält sich die unbezwingbare archaische Barbarei seiner afrikanischen Untertanen: Auch diese, im

---

<sup>161</sup> BM: 154.

<sup>162</sup> Vgl. BM: 152.

<sup>163</sup> Vgl. dazu oben: 50ff.

<sup>164</sup> BM: 148.

dualistischen Schema der Gegenpol des angeblich illusorischen Fortschritts, sabotiert den romantisch-konservativen Ansatz zugunsten rassistischer und pro-kolonialistischer Intentionen. Waughs eigene tiefe Verachtung für die afrikanische Kultur behindert deren Darstellung als schützenswerte und durch den Fortschritt gefährdete Tradition, d.h. als utopische Entsprechung des französischen *ancien régime*, des vorrevolutionären Russland oder der englischen Aristokratie; und weil jene Verachtung und die Überzeugung von der Notwendigkeit, rationale Ordnung ins ursprüngliche Chaos zu bringen, essentielle Bestandteile nicht nur Seths progressiver, sondern eben auch Waughs eigener, kolonialistischer Ideologie sind, verbot es sich, bei Gefahr den eigenen Standpunkt mit zu unterminieren, die Schrecken rücksichtsloser Naturbeherrschung in den Brennpunkt der satirischen Angriffe gegen den Fortschritt zu rücken.

Wie diese strategische Notwendigkeit die Eigenart der Satire in Black Mischief bestimmt, kann mit Hilfe eines Vergleichs noch deutlicher herausgearbeitet werden, der Waughs Angriff gegen Geburtenkontrolle und künstliche Befruchtung konfrontiert mit Aldous Huxleys inzwischen klassisch gewordener Behandlung desselben Gegenstandes in Brave New World, erschienen ebenfalls 1932: Wo Huxley die Aussicht totaler, nämlich grenzenlos erfolgreicher herrschaftlicher Verfügung über die menschliche Reproduktion zur Debatte stellt, bleibt Waugh in der Absicht durchaus ähnlicher Versuch der Mahnung buchstäblich in der Theorie stecken, denn das dualistische Schema, das alle Gewalt der primitiven Natur anschreibt und den Fortschritt nur als Illusion kennt, verbaut ihm den Weg zur Darstellung der viel bedrohlicheren Praxis. So kommt etwa die in Huxleys Satire so beängstigend detailreich geschilderte Fertilisation *in vitro*<sup>165</sup> bei Waugh nicht über den Status des erratischen, unausgegorenen Einfalls hinaus, der, ebenso wie fast alle anderen Projekte Seths, nicht die mindeste Chance der Verwirklichung hat. Die entsprechende Passage aus Black Mischief erinnert derart stark an Huxley, dass der Bedeutungsunterschied nur umso auffälliger hervortritt:

"But next day he [Seth] was absorbed in ectogenesis. 'I have read here,' he said, tapping a volume of speculative biology, 'that there is to be no more birth. The

---

<sup>165</sup> Vgl. Huxley, Brave New World: 1-15.

ovum is fertilized in the laboratory and then the foetus is matured in bottles. It is a splendid idea. Get me some of those bottles ... and no bogging.' "<sup>166</sup>

Genau der gleiche Unterschied besteht auch zwischen Huxleys und Waughs jeweiliger Behandlung der Geburtenkontrolle: Zwar wird diese von beiden Satirikern als Symptom auch kultureller Sterilität verurteilt, jedoch nur Huxley stellt wirklich den Erfolg und mögliche Konsequenzen universaler Verhütung dar, während Waugh, im Bann des dualistischen Schemas, sich auf die theoretische und propagandistische Seite des Phänomens beschränken muss, damit aber eigentlich nur die bloße Idee der Geburtenkontrolle angreift, und zwar als Auswuchs widernatürlichen Denkens. So lässt er Seth in naiver Offenheit verkünden: " 'We must popularize it by propaganda – educate the people in sterility' "<sup>167</sup> und lässt ihn für einen *birth control pageant* Banner entwerfen mit den ominösen Slogans "THROUGH STERILITY TO CULTURE" und "WOMEN OF TOMORROW DEMAND AN EMPTY CRADLE".<sup>168</sup> Eine ernsthafte Bedrohung stellt die Kampagne indes nicht dar, scheitert sie doch schon im Ansatz und vorhersehbar am tief wurzelnden primitiven Traditionalismus der Afrikaner<sup>169</sup>, wie er sich z.B. zeigt in der Fehlinterpretation, die den Sinn von Seths nach sowjetischen Vorbildern gestaltetem Propaganda-Poster ins gerade Gegenteil verkehrt – ein weiterer Beleg dafür, wie die dem dualistischen Grundmuster gehorchende Behauptung der Unanfechtbarkeit der Natur Waughs romantisch-pessimistische Fortschrittssatire immer wieder ins Leere laufen lässt:

"It portrayed two contrasted scenes. On one side a native hut of hideous squalor, overrun with children of every age, suffering from every physical incapacity – crippled, deformed, blind, spotted and insane; the father prematurely aged with paternity squatted by an empty cook-pot; through the door could be seen his

---

<sup>166</sup> BM: 150f.

<sup>167</sup> BM: 129.

<sup>168</sup> BM: 189f.

<sup>169</sup> Vgl. dagegen Meckier, "Aldous Huxley, Evelyn Waugh, and Birth Control in *Black Mischief*": 280ff. Meckier bemerkt zwar sowohl Waughs konservative Intention, Geburtenkontrolle als symptomatisch für kulturelle Sterilität und *futility* zu verdammen, wie auch das Scheitern des Projekts am primitiven afrikanischen Aberglauben, sieht aber nicht die logischen Probleme, die sich aus dem Nebeneinander beider Aspekte ergeben und versucht folglich auch nicht, diese Probleme ideologiekritisch zu analysieren.

wife, withered and bowed with child-bearing, desperately hoeing at their inadequate crop. On the other side a bright parlour furnished with chairs and table; the mother, young and beautiful, sat at her ease eating a huge slice of raw meat; her husband smoked a long Arab hubble-bubble (still a caste mark of leisure throughout the land), while a single healthy child sat between them reading a newspaper. Inset between the two pictures was a detailed drawing of some up-to-date contraceptive apparatus and the words in Sakuyu: WHICH HOME DO YOU CHOOSE ?

Interest in the picture was unbounded; all over the island woolly heads were nodding, black hands pointing, tongues clicking against filed teeth in unsyntactical dialects. Nowhere was there any doubt about the meaning of the beautiful new pictures.

See: on right hand: there is rich man: smoke pipe like big chief: but his wife she no good: sit eating meat: and rich man no good: he only one son.

See: on left hand: poor man: not much to eat: but his wife she very good, work hard in field: man he good too: eleven children: one very mad, very holy. And in the middle: Emperor's juju. Make you like that good man with eleven children."<sup>170</sup>

Dass die Defizite der Fortschrittskritik in Black Mischief ideologisch begründet sind, kann ein Vergleich der kleinen Erfolge und großen Misserfolge Seths bei der Umgestaltung Matodis und Debra Dowas weiter verdeutlichen. Dieser Vergleich zeigt, dass Waugh nur gerade dann das starre dualistische Schema suspendiert und dem Modernisierer Seth wenigstens kurzfristigen Erfolg, d.h. Gefährlichkeit zubilligt, wenn nach konservativer Konvention wertvolle Institutionen der Erneuerung zum Opfer fallen sollen – eine Einseitigkeit, die auch schon die anti-intellektualistische Satire in Decline and Fall<sup>171</sup> und die Darstellung der sozialen Veränderungen unter Amuraths Regierung bestimmte<sup>172</sup>. Nach dem Vorbild der Bourgeois in Vile Bodies oder A Handful of Dust enteignet Seth erfolgreich das Stadthaus des Earl of Ngumo, eines

---

<sup>170</sup> BM: 146f.

<sup>171</sup> Vgl oben: 53ff.

<sup>172</sup> Vgl. oben: 113.

Pendants der vierschrötigen *landed gentry*, um darin ein naturgeschichtliches Museum einzurichten<sup>173</sup>. Weiterhin gelingt ihm sogar die weitgehende Zerstörung einer Kathedrale<sup>174</sup>, die seinem geplanten symmetrischen Straßensystem im Wege steht, einem Projekt ganz im Geiste des lebensfeindlichen Rationalisten Otto Silenus aus dem Debütroman. In der folgenden, einschlägigen Passage betont Waugh Seths an Silenus gemahnende, äußerste Leichtfertigkeit und angemäßte Allmacht in der Verfügung über Traditionen, gepaart mit der eitlen Selbstverliebtheit des Schmalspurdiktators:

"[...] his immediate concern was a large plan of Debra Dowa on which he was working with ruler and pencil.

'Come in, Seal, I'm just [!!!] rebuilding the city. The Anglican Cathedral will have to go, I think, and all the South quarter. Look, here is Seth Square, with the avenues radiating from it. [...]' "<sup>175</sup>

Zusammengehalten nun mit der demolierten Kathedrale, Sinnbild der destruktiven Gewalt rücksichtsloser Modernisierung, offenbart eines der auffälligsten Symbole des Scheiterns den ideologischen Charakter der Fortschrittssatire Waughs: das liegende gebliebene Automobil auf der Straße zum Bahnhof Matodis, das bald einer Eingeborenenfamilie als Behausung dient. Obwohl doch seine Beseitigung um vieles leichter zu bewerkstelligen sein muss als die Zerstörung einer Kirche, verharret es bis zum Schluss der Romanhandlung an seinem Ort und bezeugt so das mirakulöse Verschwinden aller Wirksamkeit des Fortschritts, sobald es sich um die konstruktive Überwindung chaotischer Verhältnisse handelt. Wenig anders als Seth und andere Fortschrittsoptimisten also, denen er ja genau dies immer wieder vorrechnet, missachtet Waugh zur Durchsetzung eines zutiefst ideologischen Standpunktes die Postulate des gesunden Menschenverstandes.

---

<sup>173</sup> Vgl. BM:149f.

<sup>174</sup> Vgl. BM: 152f. Selbstverständlich ist die anglikanische Kirche für Waugh keine im eigentlichen Wortsinn wertvolle Institution, sehr wohl aber die Verfallsform einer solchen, so dass die Beschädigung der Kathedrale, ähnlich wie die Hetton Abbeys in *A Handful of Dust*, zugleich das destruktive Wesen der Moderne und die Wehrlosigkeit einer im Inneren durch Häresie geschwächten Institution illustrieren kann.

<sup>175</sup> BM: 127.

Die unplausible Kritik einer zwar negativ, gegen Adel und Kirche wirksamen Modernisierung, die aber nichts über das primitive Chaos vermag, ist ideologisch nicht nur, weil sie den "Fortschritt" mit sich wechselseitig logisch ausschließenden Attributen besetzt, sondern auch, weil sie die fatale Ambivalenz der Naturbeherrschung leugnet – die Verstrickung von Produktivität mit Unterdrückung und Zerstörung – und so Raum schafft für die Vorstellung einer unproblematischen, nur produktiven, nicht aber destruktiven Naturbeherrschung, genauer: für die Idee eines "anständigen", resolut-pragmatischen Kolonialismus. Diese gewiss nicht kritische oder gar pessimistische Idee erfüllt in Black Mischief nur die Funktion einer weitgehend latenten, unausgesprochenen<sup>176</sup> satirischen Norm, tritt aber umso deutlicher in den Vordergrund in dem Reisebericht Waugh in Abyssinia (1936), der die faschistische Invasion des afrikanischen Staates thematisiert: Ganz anders als vorher Seth sind hier die Italiener wackere Leute, und ihre Herrschaft ist weder bedrohlich noch auf den Sand humanitaristischer Illusionen gebaut, sondern vielmehr notwendig und wünschenswert für das unterworfenen Land. Eine einschlägige, für einen Satiriker nachgerade peinlich affirmative Passage preist die Kolonialisten für ein Straßenbauprojekt, das in seiner am Kompass orientierten Symmetrie nahezu identisch ist mit jenem, für das der "progressive" Seth noch satirische Prügel bezogen hatte, offenbart damit aber die Affinität des Reaktionärs zur Naturbeherrschung und die überaus schwachen logischen Fundamente einer reaktionären Kritik am Fortschritt:

"From Dessye new roads will be radiating to all points of the compass, and along the roads will pass the eagles of ancient Rome, [...] bringing some rubbish and some mischief; [...] but above and beyond and entirely predominating, the inestimable gifts of fine workmanship and clear judgement – the two determining qualities of the human spirit, by which alone, under God, man grows and flourishes."<sup>177178</sup>

---

<sup>176</sup> Die Darstellung des General Connolly kann jedoch bereits als Explikation dieser normativen Idee angesehen werden, vgl. die Analyse im nächsten Abschnitt: 143ff.

<sup>177</sup> WA: 253.

<sup>178</sup> Genau diese Passage zitiert ebenfalls Paul Fussell, findet in der faschistisch-affirmativen Tendenz von Waugh in Abyssinia jedoch nur einen scharfen Gegensatz zu Waugh's früheren, wie Fussell meint, im aufklärerischen Sinn empiristischen, humoristischen Arbeiten, sieht

## 2) Zum Kultur- und Rassenverhältnis: Vernunft, Dekadenz und Barbarei

Ebenso wie die Fortschrittssatire folgt auch die Darstellung des Verhältnisses zwischen den Rassen dualistischen Mustern und gehorcht so den Imperativen kolonialistischer Ideologie. Ohnehin sind die beiden Gegenstände in Black Mischief logisch eng miteinander verbunden; bereits die im vorangegangenen Abschnitt durchgeführte Analyse der Fortschrittskritik ergab das Scheitern der "utopischen" Ansätze am rassistischen Dualismus, der die zur Utopie erforderlichen Analogien verunmöglicht durch die permanente Betonung fundamentaler Unterschiede: Azania konnte deshalb kein instruktives Spiegelbild der westlichen Zivilisation sein, weil es zugleich und vor allem die Unfähigkeit der Afrikaner illustrieren sollte, diese Zivilisation zu begreifen oder gar selbst zu verwirklichen. Das Verhältnis der Rassen und Kulturen kann also zunächst gekennzeichnet werden als eines zwischen unerreichbarem Vorbild und hilfloser Nachahmung, demnach aber als hierarchisches. Die Rangordnung ergibt sich bereits überdeutlich aus Seths lächerlich elaboriertem Titel, auf den hier nochmals verwiesen sei: Ist er zuhause ein Kaiser und "Tyrant of the Seas", so in Oxford nur noch ein verschüchterter "Bachelor of the Arts", und das hier Selbstverständliche ist ihm "the glittering intangible Western culture to which he aspired."<sup>179</sup>

Zur Ergänzung der oben bereits im Zusammenhang der Fortschrittskritik ausführlich besprochenen Nachahmungsversuche Amuraths und Seths sei noch das merkwürdige Christentum Azanias angeführt, dessen zahlreiche Häresien das Unvermögen der abergläubischen und barbarisch-naturverfallenen Schwarzen bezeugen sollen, die wesentlichen Ideen der christlichen Religion und damit die Grundlagen abendländischer Zivilisation zu erfassen:

"There had been the ugly affair of the Metropolitan of Matodi who had proclaimed himself fourth member of the Trinity; there was the parish priest who was unsound about the Dual Will; there was the ridiculous heresy that sprang up in the province of Mhomala that the prophet Esaias had wings and lived in a tree;

---

mithin keine Kontinuität und keine *immanente*, ideologisch begründete Widersprüchlichkeit in Waugh's Verarbeitung seiner beiden Abyssinienreisen, vgl. Abroad: 198f.

<sup>179</sup> BM: 113.

there had been the painful case of the human sacrifices at the Bishop of Popo's consecration [...]"<sup>180</sup>

Dass Waugh die afrikanische Barbarei und das aus ihr folgende Unverständnis für "widernatürliche" progressive Ideen durchaus auch positiv der westlichen Dekadenz entgegenhält<sup>181</sup>, ändert nicht<sup>182</sup> das prinzipiell hierarchische Verhältnis der Rassen und Kulturen in Black Mischief: Die inszenierte Sachlichkeit der Darstellung, Waughs mondäner Stil und die erhabene Position des Erzählers implizieren gleichsam schon *a priori* die Überlegenheit zivilisierter weißer Rationalität über schwarze Naturverfallenheit. Inhaltlich bestätigt sich diese Überlegenheit daran, dass zwar die Zivilisation den Afrikanern völlig unverständlich bleibt, diese aber umgekehrt, zumindest für den Erzähler, kein Geheimnis bergen, was ihnen immerhin noch einige Würde ließe; trotz des pflichtschuldigen Hinweises auf "ancient rites and another knowledge furtively encompassed"<sup>183</sup> bleibt die Natur der Schwarzen ein lächerlich leicht vorhersehbarer Mechanismus, beschränkt sich nämlich auf exzessives Kopulieren, Töten und Fressen und äußert sich entsprechend in "splendid massacres" und Orgien, in denen unterschiedslos Armeestiefel, Diplomantentöchter etc. verschlungen werden.

Gemäß der dualistischen Struktur der Darstellung sind fast<sup>184</sup> alle der in Black Mischief auftretenden Weißen das gerade Gegenteil von Barbaren, nämlich zivilisiert bis zur Dekadenz. Zentrales Sinnbild des in Rede stehenden Verhältnisses ist die britische Botschaft unter der "Führung" des infantilen, unpolitischen Gesandten Sir Samson Courteney, eine Insel der Zivilisation inmitten afrikanischer Barbarei. Die folgende Beschreibung betont die *splendid isolation* der Botschaft, die unveränderte Geltung vornehmer, hoch zivilisierter englischer Sitten innerhalb ihrer Mauern und den Primitivismus draußen:

---

<sup>180</sup> BM: 144.

<sup>181</sup> Vgl. unten: 137ff.

<sup>182</sup> Zu diesem Problem und Waughs Lösung, vgl. unten: 141ff.

<sup>183</sup> BM: 117.

<sup>184</sup> Für die beiden wichtigen Ausnahmen, General Connolly und Basil Seal, vgl. den folgenden Abschnitt: 141ff.

"The Legation lay seven miles out of the capital; a miniature garden city in a stockaded compound, garrisoned by a troop of Indian cavalry. There was wireless communication with Aden and a telephone service, of capricious activity, to the town. The road, however, was outrageous. For a great part of the year it was furrowed with watercourses, encumbered with boulders, landslides and fallen trees, and ambushed by cut-throats. [...]

In its isolation, life in the compound was placid and domestic. Lady Courteney devoted herself to gardening. The bags came out from London laden with bulbs and cuttings and soon there sprang up round the Legation a luxuriant English garden; lilac and lavender, privet and box, grass walks and croquet lawn, rockeries and wildernesses, herbaceous borders, bowers of rambler roses, puddles of water-lilies and an immature maze."<sup>185</sup>

Im Bild des Gartens betont Waugh, dass Zivilisation gerade durch Versöhnung und Sublimation der Natur in Gegensatz zu dieser tritt. Zur Veranschaulichung der Funktion dieses für die Satire in Black Mischief wesentlichen Gegensatzes kann eine Passage dienen, in der Waugh mittels abrupter, an Techniken des Films erinnernder Schnitte Ansichten des zu Beginn der Handlung in Azania tobenden, brutalen Bürgerkriegs kontrapunktisch zwischen Szenen einer Teeparty in der Botschaft anordnet, bei der schon die Speisenfolge den "kulturellen Unterschied" drastisch hervorhebt:

"The Legges and the Anstruthers came across to tea: cucumber sandwiches, gentleman's relish, hot scones and seed-cake.

'How's Betty after her fall?'

'Rather shaken, poor mite. Arthur wants her to start riding again as soon as she can. He's afraid she may lose her nerve permanently.'

[...]

'More tea, Bishop? How's everyone at the Mission?'

---

<sup>185</sup> BM: 48ff.

'Oh dear, how bare the garden is looking. It really is heart-breaking. This is just the time it should be at its best. But all the antirrhinums are in the bag, heaven knows where.'

'This war is too exasperating. I've been expecting the wool for baby's jacket for six weeks. I can't get on with it at all and there are only the sleeves to finish. Do you think it would look too absurd if I put in the sleeves in another colour?'

'It might look rather sweet.'

'More tea, Bishop? I want to hear *all* about the infant school some time.'

'I've found the cipher book, sir.'

'Good boy, where was it?'

'In my collar drawer. I'd been decoding some telegrams in bed last week.'

'Spendid. It doesn't matter as long as it's safe, but you know how particular the F.O. are about things like that.'

'Poor Monsieur Ballon. He's been trying to get an aeroplane from Algiers.'

'Mrs Schonbaum told me that the reason we're all so short of supplies is that the French Legation have been buying up everything and storing it in their cellars.'

'I wonder if they'd like to buy my marmelade. It's been rather a failure this year.'

[...]

'I wonder if you know anything about this cable. I can't make head or tail of it. It isn't in any of the usual codes. *Kt to Qr3 CH.*'

'Yes, they're all right. It's a move in the chess game Percy's playing with Babbit at the F.O. He was wondering what had become of it.'

'Poor Mrs. Walsh. Looking quite done up. I'm sure the altitude isn't good for her.'

[...]

\*

Sixty miles southward in the Ukaka pass bloody bands of Sakuyu warriors played hide-and-seeek among the rocks, chivvying the last fugitives of the army of Seyid, while behind them down the gorge, from cave villages of incalculable antiquity, the women crept out to rob the dead.

\*

After tea the Consul looked in and invited Prudence and William over to play tennis.

'I'm afraid the balls are pretty well worn out. We've had some on order for two months. Confound this war.' <sup>186</sup>

Dieses für Black Mischief typische schroffe Nebeneinander erzeugt widersprüchliche Effekte, die die zwiespältige Stellung konservativer Kulturkritik zur Zivilisation erkennen lassen, betont nämlich die weite Überlegenheit der weißen Kultur über den brutalen Primitivismus der Afrikaner, markiert aber zugleich gerade die für den Unterschied konstitutive Idee der befriedeten Natur als realitätsfremd und dekadent – auch dies eine ideologiestrategische Notwendigkeit, denn ernsthafte Zugeständnisse an die Möglichkeit der friedlichen Versöhnung barbarischer Naturverhältnisse entzögen der konservativen Hauptthese von der unbedingten Notwendigkeit autoritärer Herrschaft die Geschäftsgrundlage. Genau diese Behauptung aber ist ein wesentliches Moment der satirischen Kritik Waughs, der, wie in den soeben angeführten Szenen, der Zivilisation die Abwesenheit von Autorität und Verantwortung und den Zivilisierten die Unfähigkeit zur pragmatischen Selbsterhaltung vorhält, mit anderen Worten: die Vorherrschaft des infantilen Spiel- und Lustprinzips über das Realitätsprinzip, ausgedrückt durch die Vernachlässigung aller Pflichten zugunsten von Tennis, Croquet, Schach, Billard etc. in der Botschaft. Ähnlich wie Waugh's essentiell euphemistische Fortschrittssatire kann jedoch ein solches Bild der Zivilisation keinen eigentlich kritischen Gehalt beanspruchen, sondern muss als ideologisch begründete, augenfällige Verkürzung der Wirklichkeit angesprochen werden. Unwahr daran ist vor allem die apologetische, im Sinne des Kolonialismus wirksame Behauptung der Unbedarftheit, die die Gewalt als Mittel der Zivilisation verleugnet: Gerade hinsichtlich ihres Auftretens in Afrika ist der westlichen Kultur sicher nicht der Vorwurf übertriebener Harmlosigkeit oder mangelnden Durchsetzungswillens zu machen.

---

<sup>186</sup> BM: 55ff.

Waugh konfrontiert die ausschließliche Geltung des dekadenten Lustprinzips in der britischen Botschaft aber nicht nur mit der Brutalität der Afrikaner, sondern auch mit der politischen Umtriebigkeit des französischen Gesandten Monsieur Ballon und später mit dem Engagement der Tierschützerinnen Dame Mildred Porch und Miss Tin. Im Verhältnis Sir Samsons und seiner Gefolgschaft zu diesen drei Vertretern humanistischer Aufklärung – M. Ballon ist sogar Freimaurer – offenbart sich eine weitere zentrale Antinomie der Dekadenz-Kritik Waughs, denn hier dient die desinteressierte Nonchalance der britischen Diplomaten, die ja identisch ist mit Pflichtvergessenheit, als positiver Kontrast zur aktivistischen Aufgeregtheit, der etwa durch Lady Courteneys Idee, ihre misslungene Marmelade an die Franzosen loszuwerden, der passende Bescheid erteilt wird. Sehr ähnlich wie in Vile Bodies, wo Waugh zwar die Entfremdung der Bright Young Things von der politischen und ökonomischen Realität beklagte, zugleich sich aber mit den jungen Aristokraten identifizierte und ihren gerade aus der Praxisferne erwachsenden charmanten Leichtsinn der Gemeinheit und Langeweile der bürgerlichen Gesellschaft kontrastierte, besteht in Black Mischief eine Wahlverwandtschaft zwischen dem mondänen Lebensstil der Botschaft, eingeschlossen deren selbstverständliches Desinteresse an afrikanischen Bürgerkriegen und an gut gemeintem politischem Engagement, und Waughs eigener, im moralisch betont indifferenten, eleganten Stil der Erzählung sich ausdrückender aristokratisch-ästhetizistischer Pose der Verachtung gegenüber der Politik und insbesondere der "Weltverbesserung" – eine Pose, die sich in einem unauflösbaren Spannungsverhältnis befindet zu jeder Art von Pflichtethos, dessen bürgerlich-protestantischer Geruch ohnehin kein klares Bekenntnis des katholischen Adelssympathisanten zu ihm zuließe. Entsprechend dieser Spannung zwischen Waughs seriösen Intentionen und seiner snobistischen Attitüde erscheinen die Diplomaten oft zugleich als Objekte der Satire und als Mundstücke des Autors selbst<sup>187</sup>. Als Beispiel dafür sei noch einmal Lady Courteney genannt, die sich gegen Ende der Handlung, im Angesicht eines erneuten mörderischen Bürgerkrieges, weiter den Pflanzen im

---

<sup>187</sup> Genau diese Ambivalenz notiert auch Ian Littlewood, vgl. The Writings of Evelyn Waugh: 40.

Garten<sup>188</sup> der Botschaft widmet, welcher bereits von Schutz suchenden Landsleuten bevölkert wird. Damit missachtet sie zwar in verantwortungsloser Weise die drohende Gefahr, ihr abfälliges Urteil reflektiert aber recht genau die von Waugh immer wieder betonte unterschiedslose Verächtlichkeit afrikanischer Politikversuche:

"Lady Courteney appeared among her guests, wearing gum boots and pushing a barrow and spade. Emperors might come and go, but there was heavy digging to be done in the lily pond."<sup>189</sup>

Anders als etwa bei Dr. Fagan aus Decline and Fall ist jedoch die Distanz Sir Samsons und seiner Leute zur barbarischen Natur nicht gekennzeichnet als bewusste Verachtung aus tiefem Wissen und schmerzlicher Erfahrung, sondern äußert sich als dekadenter Leichtsinn, nämlich naive Versöhnlichkeit gegenüber der Natur, deren Unerbittlichkeit und hoffnungslose Unzähmbarkeit sie, befangen im äußerst begrenzten Horizont ihrer umhegten, zivilisierten Enklave, nicht zur Kenntnis nehmen. Diese Versöhnlichkeit, nicht die Vernachlässigung menschlicher und öffentlicher Pflichten, bildet den zentralen Gegenstand der Dekadenz- und Zivilisationskritik<sup>190</sup> Waughs in Black Mischief, einer Kritik, die sich christlicher sowohl wie lebensphilosophischer Argumente bedient. Der christliche Einwand ist bereits in der oben angeführten *tea party*-Szene angedeutet: Mit dem Sturz des kleinen Mädchens vom Pony, der an den Fall Adams und die Unwiederbringlichkeit friedlicher Harmonie mit der Natur gemahnt, markiert Waugh den Garten der Botschaft als illusorischen Garten Eden. Deutlicher wird dieses christlich-konservative Motiv in einer anderen Szene, in der Sir Samson, ungeachtet der in Azania sich aufdrängenden animalischen Brutalität, dem Tagtraum eines paradiesischen Naturzustandes nachhängt – eine Vorstellung, deren dekadente

---

<sup>188</sup> Bestätigung findet die hier geäußerte Ansicht, Lady Courteneys Privatismus sei auch als positiver Kontrast zur Gemeinheit der politischen Sphäre zu verstehen, wiederum in Waughs Helena, wo die zweifellos vorbildhafte, kluge Titelheldin, Mutter des Kaisers Konstantin, gleichfalls beschließt, statt um (profane) politische Angelegenheiten sich nur noch um ihren Garten zu sorgen, vgl. HL: 107. Gerade der Satz "Emperors might come and go" passt zum Repertoire der von Waugh imaginierten Helena ebenso gut wie zu Lady Courteney.

<sup>189</sup> BM: 201.

<sup>190</sup> Dazu, inwiefern und warum eine solche Kritik zugleich eine Apologie der Zivilisation darstellt, vgl. oben: 131.

Infantilität und zivilisierte Beschränktheit Waugh zusätzlich durch ihre Assoziation mit einer Badewanne und einer Spielzeug-Seeschlange aus Gummi hervorhebt:

"Prudence and William had left an inflated india-rubber sea-serpent behind them in the bathroom. Sir Samson sat in the warm water engrossed with it. [...] Soon he was rapt in daydream about the pleistocene age, where among mists and vast, unpeopled crags schools of deep-sea monsters splashed and sported; oh happy fifth day of creation, thought the Envoy Extraordinary, oh radiant sun, newly weaned from the breasts of darkness, oh rich steam of soggy continents, oh jolly whales and sea-serpents frisking in new brine..."<sup>191</sup>

Noch pointierter führt Waugh seine Kritik dekadenter Versöhnlichkeit am Beispiel Prudences aus, der Tochter Sir Samsons, deren Vorname als sarkastischer Kommentar zu ihrer naiven Bedenkenlosigkeit zu verstehen ist. Ebenso wie Sir Samsons ist auch Prudences Sehnsucht "zurück zur Natur" dargestellt als ein Symptom dekadenten Müßiggangs, ermöglicht durch die in der Zivilisation wenigstens partiell geglückte Aufhebung erbarmungslosen Daseinskampfes. Die nach Waughs Ansicht damit einhergehende Beschränkung des Erfahrungshorizonts auf den winzigen Ausschnitt zivilisierter Natur bezeugt Prudence in ihren zwar literarisch ambitionierten, eigentlich aber bloß pubertären Reflexionen unter dem Titel "Panorama of Life", in welchen keine Spur zu finden ist von der in Black Mischief dem "Leben" wesentlichen Brutalität des Fressens-und-Gefressenwerdens:

*"How out of tune with of Nature is the spirit of Man!" wrote Prudence in her sprawling, schoolroom characters. When the earth proclaims its fertility, in running brooks, bursting seed, mating of birds and frisking of lambs, then the thoughts of man turn to athletics and horticulture, water-colour painting and amateur theatricals. Now in the arid season when Nature seems all dead under the cold earth, there is nothing to think about except sex."*<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> BM: 62f.

<sup>192</sup> BM: 138.

Diese nur in der Zivilisation mögliche Zutraulichkeit zur Natur, also keine eigene Affinität zur Barbarei, sondern gerade das Gegenteil natürlicher Brutalität und Verschlagenheit, beschwört Prudences grausiges Ende im Kochtopf der kannibalischen Wanda herauf, mit dem Waugh die reale Essenz der naiv ersehnten Rückkehr zur Natur illustriert: die Wiedereingliederung in die Nahrungskette.

Indem jedoch Waugh seinen Angriff so entschieden auf die Widernatürlichkeit dekadenter Zivilisation richtet, gibt er die Idee "gesunder Natürlichkeit" als seine eigene Norm zu erkennen. Die daraus sich ergebenden Konsequenzen werden deutlich an der satirischen Behandlung des Verhältnisses von Lust, Gewalt und Sexualität. Auch Prudences sündhafte sexuelle Freizügigkeit ist das Gegenteil unerschöpflichen, barbarischen "Lebens", nämlich unfruchtbar und steril, weil nicht der Fortpflanzung dienend; sie ist außerdem kein Symptom unbeherrschbarer, roher Triebhaftigkeit, sondern vielmehr die Attitüde eines verwöhnten, gelangweilten Teenagers, deren äußerste Künstlichkeit Waugh von Beginn an hervorhebt – besonders eindringlich bereits bei Gelegenheit ihres ersten Auftritts, der Prudence im post-koitalen Dialog mit dem Botschaftssekretär William zeigt:

" 'Lovey dovey, cat's eye.'

'You got that out of a book.'

'Well, yes. How did you know?'

'I read it too, It's [sic!] been around the compound.'

'Anyway, I said it as a quotation. We have to find new things to say somehow sometimes, don't we?'

William and Prudence rolled apart and lay on their backs, sun-hats tilted over their noses, shading their eyes from the brilliant equatorial sun. [...]

'William, darling, there's something so extraordinary on your neck. I believe it's two of them.'

'Well, I think you might knock it off.'

'I believe it's that kind which stings worst.'

'Beast.'

'Oh, it's gone now. It *was* two.'

'I can feel it walking about.'

'No, darling, that's me. I think you might *look* sometimes when I'm being sweet to you. I've invented a new way of kissing. You do it with your eyelashes.'

'I've known that for years. It's called a butterfly kiss.'

'Well, you needn't be so high up about it. I only do these things for your benefit.'

'It was very nice, darling. I only said it wasn't very new.'

'I don't believe you liked it at all.'

'It was so like the stinging thing.'

'Oh, how maddening it is to have no one to make love with except you.'

'Sophisticated voice.'

'That's not sophisticated. It's my gramophone record voice. My sophisticated voice is quite different. It's like this.'

'I call that American.'

'Shall I do my vibrant-with-passion voice?'

'No.'

'Oh dear, men are hard to keep amused.' Prudence sat up and lit a cigarette. 'I think you're effeminate and under-sexed,' she said, 'and I hate you.'

'That's because you're too young to arouse serious emotion. [...]' <sup>193</sup>

Diese Kennzeichnung des sündhaften vorehelichen Verhältnisses als künstliche, routinierte und essentiell unbefriedigende Veranstaltung nähert die satirische Argumentation dem geistfeindlichen Vitalismus aus Decline and Fall an. Wie er dort den progressiven Humanismus mit blutleerer Pedanterie gleichsetzte, um die überlegene Vitalität des intoleranten und offen gewalttätigen *ancien régime* herauszustellen, so bedient sich Waugh, zum Zweck der Rechtfertigung patriarchaler Herrschaft im Geschlechterverhältnis, hier der lebensphilosophischen Denunziation freier Liebe und bewusster, gewaltfreier Triebbefriedigung. Durch solchen Gebrauch jedoch überführt er ungewollt die reaktionäre Lebensphilosophie ihrer eigenen Absurdität: Nur interessierte Ideologen des Konservatismus werden bestreiten, wie Waugh es tut, dass selbst der routinierteste, nach theoretischer Anleitung vollzogene außereheliche Koitus noch

---

<sup>193</sup> BM: 44f.

aufregender und lustvoller sein muss als mörderische Gewaltexzesse oder die Vertilgung einer Ladung *army boots*.

Vor allem aber bezeugt Waugh's vitalistische Kritik "widernatürlicher", dekadenter Zivilisationsphänomene die Verstrickung seiner Position mit der von ihm selbst ostentativ verachteten Barbarei – eine Paradoxie, die jedoch einen nicht nur der konservativen Ideologie, sondern zugleich der westlichen Zivilisation als ganzer immanenten Widerspruch reflektiert: Gerade zur vor allem von konservativer Seite als notwendig betrachteten Unterdrückung barbarischer Natur bediente und bedient sich die Zivilisation barbarischer Mittel; insofern ist Waugh's zivilisationsfeindliche Verteidigung der Zivilisation ebenso widersprüchlich wie realitätsgerecht. Wie tief ambivalent die Position des autoritären Konservatismus gegenüber der Barbarei ist, kann ermessen werden an Waugh's Darstellung der Haltung des Earl of Ngumo zu dem von Seth geplanten *birth control pageant*. In der betreffenden Passage enthüllt Waugh, darin den auch thematisch eng verwandten Bericht über die Familienverhältnisse Mr. Todds<sup>194</sup> aus A Handful of Dust vorwegnehmend, mit großartiger Konsequenz die Identität "gesunder" und verächtlicher Natürlichkeit; genauer, er exponiert konservative Intoleranz und Unterdrückung als Prinzipien der niedersten Barbarei selbst, indem er den Earl als abscheulichen afrikanischen Barbaren vorführt, genau damit aber zugleich als virilen, brutal-herrschaftlichen Feudalen, als "utopisches" Abbild etwa der *Bollinger Club*-Aristokraten und vitalen Gegensatz zu der von Prudence repräsentierten, im Doppelsinn "sterilen" sexuellen Freizügigkeit, d.h. Ngumo fungiert simultan als idealtypisches Objekt und Subjekt "notwendiger" Herrschaft; reaktionäre Naturvergötzung und Naturverachtung koinzidieren punktgenau:

"The opposition to the pageant was firm and wide-spread. The Conservative Party [!] rallied under the leadership of the Earl of Ngumo. This nobleman, himself one of a family of forty-eight (most of whom he had been obliged to assassinate on his succession to the title), was the father of over sixty sons and uncounted daughters. This progeny was a favourite boast of his; in fact, he maintained a concert party of seven minstrels for no other purpose than to sing at

---

<sup>194</sup> Vgl. dazu die Diskussion oben: 107f.

table about this topic when he entertained friends. Now in ripe age, with his triumphs behind him, he found himself like some scarred veteran surrounded by pacifists, his prestige assailed and his proudest achievements held up to vile detraction. The new proposal struck at the very roots of sport and decency and he expressed the general feeling of the landed gentry [!] when he threatened amid loud grunts of approval to dismember any man on his estates whom he found using the new-fangled and impious appliances."<sup>195</sup>

Einen polemischen Höhepunkt erreicht Waugh's Zivilisationskritik in der Darstellung der Damen Mildred Porch und Sarah Tin. Deren Besorgnis um das Wohl von Tieren, inmitten des afrikanischen Kannibalismus eine offenbare Absurdität, verfällt zunächst dem selben Verdikt naiver Beschränktheit auf den Erfahrungshorizont der zivilisierten Welt wie das ausschließliche Interesse der britischen Diplomaten an Gartenbau, Sport und Gesellschaftsspielen; die beiden Damen erfahren aber eine spürbar boshafte satirische Behandlung, ist doch ihr Anliegen ein moralisches und ihr aufdringlicher persönlicher Einsatz das Gegenteil der in der Botschaft geübten aristokratisch-distanzierten Nichteinmischung. In Dame Mildred's Briefen an ihren Mann zeigt jene sich als lästige, unsympathische und humorlose überprivilegierte Matrone, deren Obsession mit dem Leiden von Tieren einhergeht mit völligem Unverständnis für andere als die eigenen Maßstäbe und insbesondere für das in Azania herrschende Elend:

"

*March 9th*

*No news of train. Sarah disagreeable about her room. Saw Roman Missionary. Unhelpful. Typical dago attitude towards animals. Later saw American Baptists. Middle-class and unhelpful because unable to talk native languages. No answer Legation. Wired again.*

*March 10th*

---

<sup>195</sup> BM: 143.

*No news train. Wired Legation again. Unhelpful answer. Fed doggies in market-place. Children tried to take food away from doggies. Greedy little wretches. Sarah still headache."*<sup>196</sup>

Angesichts Waughs eigener, in Black Mischief deutlich hervortretender Verachtung für afrikanische *greedy little wretches* kann die diesbezügliche Bemerkung Dame Mildreds kaum als moralischer Offenbarungseid gelesen werden, sondern dient eher als schadenfroher Hinweis auf die Widersprüchlichkeit aller Versuche, die, nach konservativer Ansicht, essentiell und unabänderlich räuberische Natur zu befrieden; nicht moralische Verdammung, sondern gerade die Verhöhnung moralischer Ernsthaftigkeit ist hier das Ziel der Satire, weshalb denn auch die Missachtung der zudringlichen Damen durch die britische Botschaft als die einzig angemessene Reaktion erscheint.

Im Fokus der Polemik steht jedoch die von beiden Damen verkörperte Emanzipation der Frau. Diese wird von Waugh dargestellt als Merkmal der Sterilität und Widernatur der liberalen, post-patriarchalischen westlichen Zivilisation. So ist etwa Miss Tin, die personifizierte Verneinung der traditionellen Mutterrolle, ihrem dezidiert unfleischlichen Namen gemäß einfach eine a-sexuelle alte Jungfer und befindet Seths Propagandatransparent WOMEN OF TOMORROW DEMAND AN EMPTY CRADLE entsprechend für " 'Very sensible and pretty [...]' "<sup>197</sup>. Dame Mildred dagegen ist zwar verheiratet, in ihrer Ehe sind jedoch die Rollen der Geschlechter in "widernatürlicher" Weise vertauscht, wie ebenfalls aus einem der Briefe an Ehemann Stanley hervorgeht, der als demokratischer Politiker und Pantoffelheld eine enge Wesensverwandtschaft zu dem Trio Outrage, Brown und Metroland aus Vile Bodies aufweist. Zur humoristischen Betonung der Inversion formuliert Waugh die einschlägige Passage wie die Anweisung eines weltreisenden Mannes an eine daheim auf ihn wartende gehorsame Hausfrau:

*"[...] I expect to resume our journey in about a fortnight. I enclose cheque for another month's household expenses. The coal bill seemed surprisingly heavy in your last accounts. I hope that you are not letting the servants become*

---

<sup>196</sup> BM: 157.

<sup>197</sup> BM: 189.

*extravagant in my absence. There is no need for the dining-room fire to be lit before luncheon at this time of year. [...]*"<sup>198</sup>

Hatte Waugh's zutiefst ambivalente Darstellung des Earl of Ngumo die unentschiedene Haltung des vitalistisch fundierten Konservatismus zur "natürlichen" Brutalität reflektiert, so nähert sich seine Schilderung der Konfrontation zwischen den Tierschützerinnen und den *noblemen* Azanias einem wenigstens ironischen Bekenntnis zur Barbarei. Der schadenfrohe Humor der Dialoge bei Seths "Cruelty to Animals"-Dinner geht zum größten Teil auf Kosten der beiden Damen; dass diese von den Afrikanern wie selbstverständlich als potentielle Arbeitstiere und (relativ unattraktive) Sexualobjekte angesehen, erscheint angesichts ihrer vorherigen Charakterisierung als ebenso komisch wie hochverdient, der darin enthaltene extreme Machismo gar als gesundes Korrektiv zur fortschreitenden "Entmannung" der westlichen Kultur:

"Two slaves circulated among them carrying trays of brandy. The English ladies refused. The Lord Chamberlain expressed his concern. Would they have preferred whisky; no doubt some could be produced? Or beer?"

*'Mon bon homme,'* said Dame Mildred severely, *'il vous faut comprendre que nous ne bouvons rien de tout, jamais'*; an announcement which considerably raised their prestige among the company; they were not much to look at, certainly, but at least they knew a thing or two which the Azanians did not. A useful sort of woman to take on a journey, reflected the Lord Chamberlain, and inquired with polite interest whether the horses and camels in their country were as conveniently endowed.

[...]

'Which of the white ladies would you like to have?'

'The fat one. But both are ugly.'

'Yes. It must be very sad for the English gentlemen to marry English ladies.' "<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> BM: 156.

<sup>199</sup> BM: 168ff.

Ein solcher, obgleich auch ironisch gebrochener, Gebrauch tiefster Barbarei als "gesunde" Gegeninstanz zur "widernatürlichen" Dekadenz macht das Spannungsverhältnis zwischen Waugh's vitalistisch-heidnischen und christlich-katholischen Argumenten sichtbar, erschüttert aber auch, wie schon die Darstellung des Earl of Ngumo, die logischen Fundamente des autoritären, lebensphilosophisch begründeten Konservatismus selbst, gerade indem er furchtlos die letzten Konsequenzen aus dessen Prämissen zieht, nämlich die verachtete, angeblich rücksichtslos zu unterdrückende Brutalität der Natur als den Wesenskern rücksichtsloser Unterdrückung selbst preisgibt. Anders ausgedrückt: Waugh gefährdet durch die mutige partielle Identifikation seines reaktionären Standpunktes mit dem der afrikanischen Barbaren die ideologisch notwendige Unterscheidbarkeit des Subjekts vom Objekt legitimer Unterdrückung, damit aber auch die von ihm doch beabsichtigte Eindeutigkeit in der Hierarchie der Rassen und die Plausibilität des Kolonialismus.

### 3) Positive Barbarei und "Übermensch"

Dieser Gefährdung seiner Intentionen entgegenzuwirken, konstruiert Waugh in Black Mischief Varianten "gesunder Natürlichkeit", die einige weiße Charaktere als legitime Führer ausweisen und die sich deutlich positiv von der Naturverfallenheit Azanias abheben, zugleich aber auch als normativer Maßstab der Dekadenz und Schwäche der übrigen Weißen entgegengehalten werden können. Von der gemeinen afrikanischen Barbarei unterscheiden sich diese vornehmen Varianten dadurch, dass ihnen nicht nur, wie selbstverständlich, die Mord- und Fressgier, sondern jegliches Moment der Verschlagenheit, Hinterhältigkeit, ja sogar profaner Selbsterhaltung fremd ist; dominierende Elemente sind stattdessen raubeinge Ehrlichkeit, Mut, physische Kraft, Tatendrang und die pure männliche Lust an Abenteuer und Gefahr. Diese Unterscheidung überlegener von verächtlicher Natürlichkeit, die die Subjekte von den Objekten autoritärer Herrschaft trennt, folgt weitgehend der sehr ähnlichen aus Decline and Fall, wo ebenfalls die Vitalität der Aristokraten und Soldaten sich qualitativ unterschieden von der Triebhaftigkeit der "niederen Elemente" wie etwa der inzestuösen

Waliser und des religiös besessenen Schreiners. Dort kam jedoch, weil es noch nicht primär die mörderische Gier und Verschlagenheit angeblich inferiorer Rassen zu denunzieren galt, immer noch die so brutale wie pragmatische Selbsterhaltung der Herrschenden zur, wenn auch affirmativen, Darstellung, während Waughs kolonialistische Intentionen in Black Mischief die augenfällig unwahre Behauptung angeraten erscheinen lassen, skrupellose "instrumentelle Vernunft" – die lediglich quantitativ erweiterte Form ursprünglicher Verschlagenheit – sei kein Wesensmerkmal westlicher Zivilisation.

Der fundamentale Unterschied zwischen verächtlicher und herrschaftlicher Natürlichkeit und damit die legitime Rangordnung der Rassen zeigt sich besonders anschaulich in einer Szene, welche die überlegene physische Bärenkraft und grundanständige Gesinnung eines weißen Priesters der würdelosen Gier eines schwarzen Soldaten entgegenhält, der hier, ganz im Sinne kolonialistischer Ideologie, zurecht wie ein ungezogenes, strengster Maßregelung bedürftiges Kind behandelt wird. Als bezeichnend für die rassistische Perspektive Waughs kann außerdem gelten, dass der Weiße als couragiertes Individuum, der Afrikaner aber eigentlich als bloßer Teil einer gefährlichen, marodierenden Horde vorgestellt wird:

"[...] he [General Connolly] encountered a vast Canadian priest with white habit and sun-hat and spreading crimson beard, who was at that moment occupied in shaking almost to death the brigade sergeant-major of the Imperial Guard. At the General's approach the reverend father released his victim with one hand – keeping a firm grip in his woolen hair with the other – removed the cheroot from his mouth and waved it cordially.

'Hullo, General, back from the wars, eh? They've been very anxious about you in the city. Is this creature part of the victorious army?'

'Looks like one of my chaps. What's he been up to?'

'Up to? I came in from Mass and found him eating my breakfast.' A tremendous buffet on the side of his head sent the sergeant-major dizzily across the road.

'Don't let me find any more of your fellows hanging round the mission today or there'll be trouble. It's always the same when you have troops in a town. I

remember in Duke Japheth's rebellion, the wretched creatures were all over the place. They frightened the sisters terribly over at the fever hospital.' "<sup>200</sup>

Ein ähnliches und detaillierter ausgeführtes Muster legitimer, herrschaftlicher Natürlichkeit bietet Connolly selbst; mit seinem sympathisch gezeichneten herzlich-rauen, geradlinigen Charakter, seiner Verachtung für die Konventionen politischer Korrektheit und nicht zuletzt seiner wilden, männlichen Erscheinung kann der General gar als "positiver Barbar" angesprochen werden, und entsprechend fungiert er, ähnlich wie sein Verwandter im Geiste, Colonel McAdder aus Decline and Fall, als Beispiel für die Notwendigkeit der Zivilisation, im Umgang mit Barbaren statt dekadenten Raffinements oder schwächerer humanitaristischer Toleranz selbst ein gesundes Maß an Barbarei an den Tag zu legen. In der folgenden Darstellung des ersten Auftretens Connollys, als Anführer der aus dem Bürgerkrieg siegreich heimkehrenden kaiserlichen Truppen, betont Waugh dessen urwüchsige Männlichkeit und kennzeichnet dessen Verhältnis zu seinen mordlustigen afrikanischen Soldaten als ebenso jovial wie autoritär, bestimmt durch die ideologisch angezeigte Balance zwischen Nähe und Distanz, Vertrautheit, Verständnis, disziplinarischer Härte und der überlegenen Verachtung des Kolonialoffiziers für die ungezügelte Animalität der Wilden:

"He was a stocky Irishman in early middle age who had seen varied service in the Black and Tans, the South African Police and the Kenya Game Reserves before enlisting under the Emperor's colours. But on this morning his appearance was rather that of a lost explorer than a conquering commander-in-chief. He had a week's growth of reddish beard below his cavalry moustaches; irregular slashes had converted his breeches into shorts; open shirt and weather-worn topee took the place of tunic and cap. Field glasses, map case, sword and revolver hung incongruously round him. He was smoking a pipe of rank local tobacco. [...]

Here and there a camel swayed above the heads of the mob. They were armed with weapons of every kind: antiquated rifles, furnished with bandoliers of brass

---

<sup>200</sup> BM: 38f.

cartridges and empty cartridge cases; short hunting spears, swords and knives; the great, seven-foot broad-bladed spear of the Wanda; behind one chief a slave carried a machine gun under a velvet veil; a few had short bows and iron-wood maces of immemorial design.

[...] the Wanda had their teeth filed into sharp points, their hair braided into dozens of mud-caked pigtails. In accordance with their unseemly usage, any who could wore strung round his neck the members of a slain enemy.

[...] the doors of liquor shops were broken in and a new and nastier element appeared in the carnival, as drink-crazed warriors began to re-enact their deeds of heroism, bloodily laying about their former comrades-in-arms with knives and clubs.

'God,' said Connolly, 'I shall be glad when I've got this menagerie off my hands. [...]'

[...] they squatted on the ground [...] while above the drone of confused revelling which rose from the side streets, Connolly from the saddle of his mule in classical form exhorted his legions.

'Guards,' he said loudly, 'Chiefs and tribesmen of the Azanian Empire. Hear me. You are good men. You have fought valiantly for your Emperor. The slaughter was very splendid. [...]

'Guards, Chiefs and tribesmen of the Azanian Empire. The war is over. It is fitting that you should rest and rejoice. Two things only I charge you are forbidden. The white men, their houses, cattle, goods or women you must not take. Nor must you burn anything or any of the houses nor pour out petrol in the streets. If any man do this he shall be killed. I have spoken. Long live the Emperor.

'Go on, you lucky bastards,' he added in English. 'Go and make whoopee. I must get a brush up and some food before I do anything else.' <sup>201</sup>

Dem in Black Mischief vorwaltenden rassistischen Unterscheidungsmuster gemäß ist Connollys positiver Barbarei jede Neigung zu Opportunismus und Falschheit ganz

---

<sup>201</sup> BM: 35ff.

fremd, verkörpert er doch den erfrischend ungehobelten, mutigen, loyalen Soldaten, eine Lieblingsidee des latent zivilisationsfeindlichen, militaristischen Konservatismus. In diametralem Gegensatz steht die Geradlinigkeit des Generals insbesondere zu den bestenfalls semi-zivilisierten, skrupellosen Verrätern, Spitzeln und Mördern, die das Geschehen am kaiserlichen Hof während des Bürgerkrieges bestimmen und die kein anderes Handlungsmotiv kennen als Bereicherung und die Rettung der eigenen Haut vor den heranrückenden Truppen des vermeintlichen Siegers Seyid. So groß ist der moralische Unterschied, dass Connollys selbstverständliche soldatische Pflichterfüllung sogar das bloße Vorstellungsvermögen der Höflinge bei weitem übersteigt, etwa des intriganten indischen Sekretärs, der Seth zur Flucht überreden will und ihm die Hoffnungslosigkeit der Situation so darlegt:

" 'Majesty, all the world knows. The British General Connolly has joined Prince Seyid. They are on the hills together now. Tomorrow they will be in Matodi.'

[...]

'Connolly too. Why should he betray me? I trusted him. Why does everyone betray me? Connolly was my friend.'

'Majesty, consider the distinguished general's position. What would he do? He might conquer Seyid and your majesty would reward him, or he might be defeated. If he joins Seyid, Seyid will reward him, and no one can defeat him. How would you expect a distinguished gentleman, educated in Europe, should choose?' <sup>202</sup>

Wichtige ideologische Implikate der Darstellung Connollys lassen sich anhand seiner Haltung zu dem Projekt des armenischen Geschäftsmannes Youkoumian erläutern, die kaiserlichen Garden mit Armeestiefeln zu versorgen. Dieser durchtriebene Zwischenhändler, Hotelier und zeitweise Finanzsekretär in Seths *Ministry of Modernization* steht im denkbar schärfsten Gegensatz zum tapferen, ehrlichen General: Er ist nicht nur ein wahrer Virtuose opportunistischer Selbsterhaltung – er bewahrt sich seine soziale Stellung unter allen politischen Regimes und gleicht nur jeweils seine

---

<sup>202</sup> BM: 30.

Visitenkarte und den Namen seines fadenscheinigen Hotels den veränderten Umständen an – und ausgewiesener Feigling, immer sorgsam bestrebt, gefährlichen Konflikten, von ihm gewöhnlich *bust-ups* genannt, aus dem Wege zu gehen, sondern er benutzt auch seinen Posten als Regierungsbeamter zur eigenen Bereicherung, indem er im Auftrag und auf Kosten seines Dienstherrn überflüssige, minderwertige Waren, in diesem Fall die Stiefel, aus eigenen Beständen zu überhöhten Preisen aufkauft. In Connollys Reaktion auf das geplante Geschäft mischen sich soldatischer, nicht zuletzt auch rassistisch motivierter Widerwille gegen den geschäftstüchtigen Armenier und sachlich-pragmatische Einwände; er nennt Youkoumian " 'little dago' ", bekennt: " 'Can't stand his smell' "<sup>203</sup> und gibt gegenüber dem Chef der Modernisierungsbehörde, Basil Seal, seinem Unmut über dessen Einmischung in seinen Kompetenzbereich kraftvoll Ausdruck:

" '[...] For the Lord's sake come off the high horse, old boy, and listen to me. I don't give a hoot in hell about your modernization. It's none of my business. You can set every damn coon in the place doing crossword puzzles for all I care. But I'm not going to have any monkeying about with my men. You'll lame the whole army in a day if you try to make 'em wear boots. Now look here, there's no reason why we should scrap over this. I've been in the country long enough to see through Youkoumian's game. Selling junk to the government has been the staple industry of Debra Dowa as long as I can remember it. [...]' "<sup>204</sup>

Waugh's hier zu beobachtende Konstruktion eines absoluten Gegensatzes zwischen grundanständigen Militärs und feigen, verlogenen Kaufleuten erinnert stark an das berüchtigte "Händler und Helden"<sup>205</sup>-Klischee, mit dem zu Beginn des 20. Jahrhunderts deutsche Konservative gegen die vergleichsweise liberale Welt- und Handelsmacht England zu Felde zogen und das zudem noch, speziell in Deutschland, zur Diffamierung der "Geldjuden" diente; nach dem Muster der Sündenbockstrategie des

---

<sup>203</sup> BM: 131.

<sup>204</sup> BM: 131.

<sup>205</sup> Dies ist der Titel eines Buches des deutschen Soziologen Werner Sombart, in dem dieser, ideologisch, deutsches "Heldentum" dem "Händlergeist" des englischen Kriegsgegners kontrastiert.

Antisemitismus zielt auch die Charakterisierung Connollys und Youkoumians, d.h. die alleinige Zuweisung gemeiner Bereicherungsmotive an angeblich niedere, unvornehme, nicht kriegerische Rassen, auf eine Entlastung nicht nur des von Connolly geradezu ideal verkörperten "legitimen" weißen Kolonialismus, sondern aller eigentlich, nämlich mit physischen Gewaltmitteln Herrschenden von der Schuld der Ausbeutung. Damit aber dient das Gegensatzpaar zugleich der Verleumdung der liberalen Geld- und Vermittlungssphäre zugunsten direkter, eben der militärischen, latent aber auch faschistischer Autoritäts- und Unterstellungsverhältnisse.

Eine ideologisch bedingte Verharmlosung des Militarismus bedeutet auch die in obiger Passage sich manifestierende Verachtung des Generals für Seths Modernisierung. Die von Waugh in Black Mischief und gerade an Connollys Beispiel durchgeführte Trennung des positiv konnotierten *common sense* vom Fortschritt zeigt hier, insbesondere aber auch in der Panzer-Episode<sup>206</sup>, ihre Realitätsfremdheit, denn dank der forcierten Konstruktion erscheint Connolly als wenig repräsentatives historisches Einzelstück: ein pragmatischer, illusionsloser, konservativer Militärführer, der zugleich als Gegner jeder Aufrüstung vorgestellt wird; mit einiger Plausibilität ließe sich Waughs Darstellung entgegen, der zeitgenössische Faschismus habe gerade die Gebote des "gesunden Menschenverstandes" vollstreckt, indem er die Ideale humanistischer Aufklärung restlos ersetzte durch das Vertrauen in die größere Anzahl Tanks und Flugzeuge<sup>207</sup>.

Eine weitere wichtige Funktion für die satirischen Absichten Waughs in Black Mischief erfüllt General Connolly in seiner Rolle als Gatte einer afrikanischen Frau. Die Darstellung dieser Ehe bildet gleichsam einen Versuch des Satirikers, den Widerspruch zwischen der christlich-katholischen und der heidnisch-vitalistischen Perspektive seiner Kulturkritik zu versöhnen und zugleich, mittels Präsentation eines als satirische Norm tauglichen "dritten Weges", aus der dilemmatischen Position zwischen Barbarei und Zivilisation<sup>208</sup> zu entkommen, in der er als reaktionärer Ideologe des Kolonialismus sich befindet. Die monogame, auf wirklicher menschlicher Zuneigung beruhende Ehe der beiden bildet zunächst einen nach den Maßstäben christlicher Zivilisation positiven

---

<sup>206</sup> Vgl. oben: 116ff.

<sup>207</sup> Vgl. Horkheimer, "Vernunft und Selbsterhaltung": 274.

<sup>208</sup> Vgl. dazu die Diskussion der ironisch-unentschieden zwischen Affirmation und Ekel schwebenden Schilderungen afrikanischer Barbarei, oben: 137ff.

Kontrast zur barbarisch-beliebigen, zeugungswütigen Vielweiberei des Earl of Ngumo. Connollys unverdrossener Gebrauch des in seiner Eindeutigkeit wenig raffinierten Kosenamens "Black Bitch" für seine von Seth inzwischen zur Herzogin erhobene Frau wiederum soll eine unverfälschte Natürlichkeit der Empfindungen und Bedürfnisse vermitteln, die in äußerstem Gegensatz steht zu Prudences steriler, von künstlich-elaborierten Veranstaltungen und Konventionen geprägter Polygamie. Die eindeutige Dominanz des Generals schließlich, der seine Frau zwar liebt, sie aber als unmündiges, einer energischen Hand bedürftiges Wesen behandelt, erscheint als positiver Gegenentwurf zur "Widernatur" der Emanzipation und kastrierten Männlichkeit in der liberalen Kultur des Westens. Die für Connollys Beziehung zu seiner Frau charakteristische Kombination aus Herzenswärme und Autorität wird in der folgenden Szene sichtbar; insbesondere Jammergestalten wie Dame Mildreds Ehemann Stanley täten, so die sich aufdrängende Schlussfolgerung, wohl daran, sich an Connolly ein Beispiel zu nehmen und unangenehme Stimmungsschwankungen ihrer Gattin ähnlich wirksam auszugleichen, wie dieser es zu tun gewohnt ist:

" 'Hullo, Black Bitch, what do you suppose this is? Madame Ballon wants us to dine at the French Legation tomorrow.'

'You go?'

'But it's for both of us, old girl. The invitation is addressed to you. What d'you think of that?'

'Oh, my! Me dine with Madame Ballon! Oh my, that's good!'

The Duchess could not contain her excitement; she threw back her head, rolled her eyes, and emitting deep gurgles of pleasure began spinning about the room like a teetotum.

'Good for the old geeser,' said the Duke, and later when the acceptance was written and dispatched by the hand of the Imperial Guard's most inspiring sergeant-major, and Connolly had answered numerous questions about the proper conduct of knife, fork, glass and gloves, and the Duchess had gone bustling off to Mr Youkoumian's store for ribbon and gold braid and artificial peonies to embellish her party frock, he went back to barracks with unusual warmth at heart towards the French Legation, remarking again, 'Good for the old geeser. He's the

first person who's troubled to ask Black Bitch to anything in eight years. And wasn't she pleased as Punch about it too, bless her black heart?'

As the time approached Black Bitch's excitement became almost alarming and her questions on etiquette so searching that the General was obliged to thump her soundly on the head and lock her in a cupboard for some hours before she could be reduced to a condition sufficiently subdued for diplomatic society."<sup>209</sup>

Waugh's ambitioniertesten Versuch der Darstellung positiver Barbarei bildet jedoch sein Porträt Basil Seals. Basil, die neben Seth wichtigste Figur des Romans, ist zugleich die am wenigsten lächerliche und kann annäherungsweise sogar als *alter ego* des Autors<sup>210</sup> selbst gedeutet werden. Basil entstammt höchsten Gesellschaftskreisen und bewegt sich in diesen mit großer Selbstverständlichkeit; anders als Seth, die Barbaren Azanias und selbst General Connolly verstößt er gegen die Normen der Zivilisation nicht aus Gründen hoffnungslos archaischer Triebgebundenheit, intellektueller Überforderung oder mangelnder Vertrautheit, sondern mit dem Recht unzweifelhafter, gleichsam naturgegebener aristokratischer Überlegenheit. Eine klare, Waugh's ideologischen Absichten entsprechende Rangordnung, die bildungsbeflissene Exoten – zu diesen werden mit sarkastischem Witz auch Briten ohne *public school*-Abschluss gerechnet – eindeutig unterhalb, Basil jedoch ebenso eindeutig oberhalb des Durchschnitts der höheren Kreise einstuft, ergibt sich deutlich aus der folgenden Beschreibung, die Basils Status in Oxford mit dem sehr bescheidenen des jungen afrikanischen Gaststudenten und immerhin Thronfolgers Seth kontrastiert:

"He [Seth] had been an undergraduate of no account in his College, amiably classed among Bengali babus, Siamese, and grammar school scholars as one of the remote people who had come a long way to the University. Basil had enjoyed

---

<sup>209</sup> BM: 134f.

<sup>210</sup> Außer der von Waugh und Basil geteilten Reiselust, der ihnen gemeinsamen prekären Stellung zwischen Barbarei und Zivilisation und ihrer ungefähren Altersgleichheit berechtigt zu einer solchen Deutung vor allem die unzweifelhafte autobiographische Tendenz in Waugh's später Kurzgeschichte "Basil Seal Rides Again" (1962). Ebenfalls mit einiger Plausibilität interpretiert Carpenter, *The Brideshead Generation*: 241, Basil als virileres, verwegeneres Ich-*Ideal* seines Autors, "himself with the restraints of younger brotherhood (and recent sexual failure) removed."

a reputation of peculiar brilliance among his contemporaries. On the rare occasions when evangelically minded undergraduates asked Seth to tea or coffee, his name occurred in the conversation with awed disapproval. He played poker for high stakes. His luncheon parties lasted until dusk, his dinner parties dispersed in riot. Lovely young women visited him from London in high-powered cars. He went away for week-ends without leave and climbed into College over the tiles at night. He had travelled all over Europe, spoke six languages, called dons by their Christian names and discussed their books with them."<sup>211</sup>

Basils am meisten betontes Charakteristikum jedoch ist sein Drang nach Kampf und Gefahr, der ihn, in Kombination mit seinem überlegenen Habitus, als positiven Barbaren im Sinne eines aristokratischen Kriegsmannes alter Schule ausweist und ihn in scharfen Gegensatz zur Demokratie und zur befriedeten, zivilisierten Gesellschaft bringt. Anzeigt wird Basils Entfremdung von der modernen Zivilisation und sein Hunger nach dem gefährlichen als dem eigentlich erst wahren Leben etwa in folgender kurzer Unterhaltung mit einem verständnislos-desinteressierten älteren Herrn in Basils Club:

" 'Don't you hate London?'

'Eh?'

'Don't you hate London?'

'No, I do not. Lived here all my life. Never get tired of it. Fellow who's tired of London is tired of life.'

'Don't you believe it,' said Basil."<sup>212</sup>

Aus einem Dialog auf Margot Metrolands Dinnerparty erfährt man, wenn auch nur recht vage, von Basils unstem, abenteuerlichem Lebenswandel und wie er soeben mutwillig seine von ihm selbst als langweilig empfundene politische Karriere zerstört hat; aus der abfälligen Bewertung Basils durch die Sprecher ergibt sich außerdem

---

<sup>211</sup> BM: 112.

<sup>212</sup> BM: 68.

erneut der Gegensatz seiner Idee von erfülltem Leben zu den Vorstellungen der zivilisierten Partygäste:

" 'He's done all kinds of odd things.'

'Well, yes, and I think that's so boring too. Always in revolutions and murders and things, I mean, what is one to say? Poor Angela is *literally* off her head with him. I was there yesterday and she could talk of nothing else but the row he's had with his committee in his constituency. He does seem to have behaved rather oddly at the Conservative ball and then he and Alastair Trumpington and Peter Pastmaster and some others had a five-day party up there and left a lot of bad cheques behind and had a motor accident and one of them got run in – you know what Basil's parties are. [...] So what with one thing and another they've asked him to stand down. [...]' "<sup>213</sup>

Folgerichtig lässt Basil sich weder von seiner in großbürgerlichen Tagträumen befangenen Mutter noch vom allgemeinen Unverständnis davon abhalten, so schnell wie möglich der friedlichen Ödnis Englands zu entfliehen und sich ins ungewisse Abenteuer nach Azania zu begeben, wo er bald Seths Modernisierungsbehörde vorsteht. Die objektive wie subjektive Irrationalität dieses Unternehmens – Basil hat selbstverständlich keine innere Affinität zum Fortschritt und erkennt klar die hoffnungslose Verworrenheit der Pläne Seths – ist für Waugh's satirische Absichten in zweifacher Weise wirksam: Zum Ersten bedeutet sie eine Anklage der bürgerlichen Parteien- und Presse-Demokratie, in der zwar Versager wie der Zeitungstycoon Lord Copper, der *old booby* Sir Joseph Mannering oder Sir Samson florieren, die aber keine sinnvolle Verwendung für begabte, willensstarke Führer wie Basil haben, so dass diese gezwungen seien, ihre Talente und Energien in unfruchtbarer Weise zu verschleudern. Wie alle anderen Klagen Waugh's über die Verweichlichung der Zivilisation zielt jedoch auch diese weitgehend ins Leere und betrifft allenfalls eine sehr schmale Schicht dekadenter Müßiggänger, wohingegen in Militär, Wirtschaft und Politik immer ausreichende Nachfrage nach "energischen Führungspersonlichkeiten" bestand und

---

<sup>213</sup> BM: 71.

besteht; darüber hinaus ist die Forderung nach aktiver Führung, verbunden mit der Beschwerde über unfähige, behäbige Bürokraten nichts weniger als anti-bürgerlich oder unzeitgemäß, gehört vielmehr zum unverzichtbaren Bestand aggressiver bürgerlich-autoritärer Ideologien, vom Wirtschaftsliberalismus bis zum Faschismus.

Zweitens aber wird Basil selbst vermittels der offenbaren Zwecklosigkeit seines Abenteuers zum "Übermenschen" geadelt, der nur seinem eigenen, allgemeinen rationalen Maßstäben nicht unterworfenen Gesetz folgt und die Gefahr schon um ihrer selbst willen liebt und aufsucht. Basils genuiner, nämlich keiner vermittelnden Zwecke bedürftiger Genuss am physischen Kampf, ebenso wie seine nach ideologischem Muster damit einhergehende Verachtung gemeiner, kaufmännisch-"rechenhafter" Vernunft zeigt sich anschaulich bereits bei seiner Passage nach Afrika:

"At Port Said he sent lewd postcards to Sonia, disposed of his mother's bracelet at a fifth of its value [!!!] to an Indian jeweller, made friends with a Welsh engineer in the bar of the Eastern Exchange, got drunk with him, fought him, to the embarrassment of the Egyptian policeman, and returned to the ship next morning a few minutes before the companion-way was raised, much refreshed [!!!] by his racket."<sup>214</sup>

Nicht abgeschwächt, sondern im Gegenteil noch verstärkt wird der Gesamteindruck durch das Detail, dass Basil für seine Reise mit gestohlenem Schmuck und geborgtem Geld aufkommt – dies deutet weniger auf kalkulierte Bereicherung als auf die instinktive Abscheu eines unzeitgemäßen Aristokraten vor geregelter, bürgerlichem Gelderwerb.

Basils "übermenschliche" Willensstärke und Konsequenz zeigt sich am deutlichsten gegen Ende der Handlung, als Seths Regime in den Wirren eines erneuten Bürgerkrieges versinkt, Basil aber als einziger treu zu seinem Kaiser steht und dessen Tod an dem feigen Mörder, dem Innenminister Boaz, rächt. Entsprechend der in Black Mischief vorwaltenden aristokratisch-vitalistischen Perspektive fällt die Emphase der Darstellung jedoch erneut nicht auf die moralische Erhabenheit unbedingter

---

<sup>214</sup> BM: 89.

Pflichterfüllung, sondern auf Basils unbändige, männliche Lust an der Bewältigung einer selbst gewählten, lebensgefährlichen Mission. Diese Lust, zusammen mit ihrem extremen Gegensatz, der feigen Selbsterhaltung unvornehmer Händlernaturen, manifestiert sich deutlich in einer kurzen Unterhaltung Basils mit seinem fluchtbereiten Assistenten Youkoumian, unmittelbar vor Seths *birth control pageant* und dem sich abzeichnenden bewaffneten Umsturzversuch der Verschwörer um den Earl of Ngumo:

" 'Mr Seal, I think I go down to Matodi day after tomorrow. Got things to fix there, see? How about you come too?'

'No good this week, Youkoumian. I shall have to wait and see poor Seth's gala.'

'Mr Seal, you take my tip and come to Matodi. I hear things. You don't want to get into no bust-up.'

'I've been hearing things too. I want to stay and see the racket.'

'Damn foolishness.' "<sup>215</sup>

Aus kritischer Perspektive stellt Basils Liebe zur Gefahr sich dar als ein ideologisch angezeigtes, aber realitätsfremdes Konstrukt. Durch sie, wie schon durch General Connollys soldatische Geradlinigkeit, spricht Waugh die "Herrenmenschen" von räuberischen Motiven frei und verharmlost suggestiv den Kolonialismus zum Männersport. Außerdem wirkt Basils unbezähmbare Abenteuerlust indirekt noch einmal als Verstärkung der satirischen Hauptthese, Frieden und Sicherheit seien nicht nur illusionär, sondern essentiell steril und langweilig. Ganz entgegen der offenkundigen Absicht Waughs begründet jedoch gerade die martialisch-vitalistische Darstellung seiner Hauptfigur deren Konformität mit dem Zeitgeist, wiederholt nämlich das ideologische Schema des zivilisationsfeindlichen Faschismus, der ebenfalls seine pragmatische Raubgier damit bemäntelte, dass er die rein instrumentellen Aktivitäten des Krieges als Selbstzweck und höchste Befriedigung angeblich vitaler Bedürfnisse ausgab, die Abwesenheit solcher Bedürfnisse nach Kampf und Sieg aber der liberalen Zivilisation als Verfallsmerkmal ankreidete.

---

<sup>215</sup> BM: 181.

Abschließend seien noch die Implikationen in Basils Verhältnis zum afrikanischen Kannibalismus analysiert, wie es sich ergibt aus der Darstellung seiner Exkursion in die niedersten, archaischsten und furchteinflößendsten Regionen menschlicher Natur. Dieses Verhältnis zu beurteilen kann ein Vergleich mit der wohl klassischsten Erzählung weißer Verstrickung in "schwarzes Unheil" erleichtern: mit Joseph Conrads Heart of Darkness, erschienen 1902. Ähnlich wie in Black Mischief begibt sich auch dort die Hauptperson, der Erzkolonialist Kurtz, ins Zentrum primitiver Barbarei, das "Herz der Finsternis". Dort allerdings erweist Kurtz sich dann als ein maßloserer Barbar, als die Primitiven selbst es sind; dies aber nicht etwa deshalb, weil er das wahre Verhältnis der Zivilisation zur Natur verleugnete, sondern weil er dieses, das räuberisch-instrumentelle, gereinigt von allen Lügen und humanistischen Rationalisierungen, sich ganz zu Eigen macht. Kurtz verfällt also gerade kraft seiner totalen Entfremdung von der Natur, die ihn alle Dinge und Lebewesen als Ausbeutungs- oder Besitzobjekte wahrnehmen lässt, restlos der grausamen Immanenz des Naturzusammenhanges; die Natur kann sich des Elfenbeinjägers bemächtigen, weil dieser, als überlegener Zivilisierter und "Herrenmensch", seine eigene kreatürliche Verwandtschaft mit den Opfern der Elfenbeinjagd verleugnet. Kapitän Marlow, Conrads philosophisch reflektierender Erzähler, veranschaulicht diese Zusammenhänge mit folgenden Worten:

" [...] The wilderness had patted him on the head, and behold, it was like a ball – an ivory ball; it had caressed him, and – lo! – he had withered; it had taken him, loved him, embraced him, got into his veins, consumed his flesh, and sealed his soul to its own by the inconceivable ceremonies of some devilish initiation. He was its spoiled and pampered favourite. Ivory? I should think so. Heaps of it, stacks of it. The old mud shanty was bursting with it. You would think there was not a single tusk left either above or below the ground in the whole country. [...] You should have heard him say, "My ivory." Oh yes, I heard him. "My Intended, my ivory, my station, my river, my – " everything belonged to him. It made me hold my breath in expectation of hearing the wilderness burst into a prodigious peal of laughter that would shake the fixed stars in their places. Everything

belonged to him – but that was a trifle. The thing was to know what he belonged to, how many powers of darkness claimed him for their own. [...]"<sup>216</sup>

Der Vergleich Basil Seals mit Kurtz offenbart, wie wenig gerechtfertigt ein Anspruch Waughs wäre, in der Kannibalismusepisode am Ende von Black Mischief fundamentale Zivilisationskritik geleistet zu haben. Basil nämlich überschreitet die Grenze, die ihn von den Kannibalen, die also den "Übermenschen" von den Niederungen bloßer Natur trennt, nicht aus eigener, angemessener Machtvollkommenheit, sondern lediglich unfreiwillig, als er, ohne es zu wissen, nach dem Begräbniszeremoniell für Seth seine vorherige Gespielin Prudence verspeist. Trotz der sich aufdrängenden äußeren Ähnlichkeit der Szenarien wird also Conrads pessimistischer Leitgedanke, der Umschlag zivilisierter Naturbeherrschung in äußerste Barbarei, von Waugh gar nicht thematisiert, denn im Unterschied zu Kurtz sind ja Basil jegliche Motive der Bereicherung oder Ausbeutung fremd. Statt zur Illustration der barbarischen Logik weißen "Herrenmenschentums" und kolonialer Ausbeutung dient der Kannibalismus hier nur als satirische Bestrafung für harmlose sexuelle Eskapaden<sup>217</sup>, eine Bestrafung, die Basil nicht in seiner Funktion als "Übermensch", sondern als Prudences Liebhaber trifft; das Ressentiment des katholischen Reaktionärs wirft sich auf einen der versöhnlichsten Aspekte westlich-liberaler Zivilisation und verschont den problematischsten. Auf "freie" Sexualität als das intendierte Objekt der Kritik verweist deutlich genug der folgende kurze Ausschnitt aus einem Dialog zwischen Prudence und Basil, deren lüsterne Versprechungen sich dann in der kannibalischen Orgie auf grausame Weise erfüllen:

" 'Darling, what's the good of talking ... we'll see each other again, whatever happens. You promise that, don't you?'

'You're a grand girl, Prudence, and I'd like to eat you.'

'So you shall, my sweet ... anything you want.' "<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Conrad, Heart of Darkness: 69f.

<sup>217</sup> Zu Prudence, vgl. oben: 134f.

<sup>218</sup> BM: 180.

So wenig aber in Waugh's Reprise das wahrhaft pessimistische Urteil Conrads über das Wesen instrumenteller Naturbeherrschung sich niederschlägt, so bequem umgeht der Spätere auch das logisch nahe verwandte Problem zivilisierter Selbsterhaltung. Verglichen mit Kurtz, dessen zivilisierte Identität in den Mühlen der Subjekt-Objekt-Dialektik zu Tode kommt, nämlich kraft seiner Selbstherrlichkeit der Wildnis unwiederbringlich anheim fällt, wirkt Basil wie ein kostümierter Abenteuer tourist, der zwar temporär die Freuden der Barbarei kostet, dabei aber nie seine Differenz zur bloßen Natur preisgibt und schließlich unverändert<sup>219</sup> in den sicheren Hafen der Zivilisation zurückkehrt. Die Zirkularität der Handlung, welche den Protagonisten zurück an seinen geographischen, vor allem aber psychologischen Ausgangspunkt bringt, reflektiert hier also nicht die unüberwindliche Ausweglosigkeit seines Schicksals, sondern die gesunde Stabilität seines Selbst: Wieder in London, in einem Gespräch mit seinen Freunden Sonia und Alastair, zeigt Basil sich als der, der er immer war – ein aristokratischer Hasardeur, der barbarisches Leben für substantieller und interessanter befindet als das angeblich künstliche, dekadente der westlichen Zivilisation, der jedoch, als ungebundener Kosmopolit, unleugbar immer selbst ein Teil eben dieser Zivilisation bleibt, die ja seine als Wahlfreiheit sich manifestierende, überlegene Distanz zur Natur erst ermöglicht:

---

<sup>219</sup> Vgl. Meckier, Jérôme, "Why the Man Who Liked Dickens Reads Dickens Instead of Conrad: Waugh's *A Handful of Dust*": 180ff. Zwar verweist Meckier in diesem Aufsatz, der auch eine vergleichenden Studie von *A Handful of Dust* und *Heart of Darkness* enthält, auf die Weigerung Waugh's, Jock Grant-Menzies Blick in Brenda Lasts "Herz der Finsternis" zu verbinden mit fundamentaler, identitätserschütternder Selbsterkenntnis, wie Kurtz und, durch diesen, Marlow sie erfahren, und er interpretiert sehr schlüssig die Folgenlosigkeit des Blicks und unveränderte Gemütsruhe Jocks, der Brenda später sogar heiratet, als polemischen Gegenentwurf zum spätromantischen, heroischen Nihilismus Joseph Conrads, der dem katholischen Waugh noch zu hoffnungsfroh erschien, weil er noch Spuren der humanistischen Idee enthielt, Menschen könnten sich aus eigener Erkenntnis, ohne den Beistand göttlicher Gnade, moralisch verbessern. Eine Übertragung dieser geistreichen Deutung von *A Handful of Dust* und Jock Grant-Menzies auf Basil Seal und *Black Mischief* jedoch erscheint fehlerhaft: Im Gegensatz zu Jock repräsentiert der aristokratische Abenteurer Basil gewiss nicht den unerschütterbaren, banalen Egoismus der verbürgerlichten Oberschicht, auf deren Desavouierung Waugh's Satire in *A Handful of Dust* zielt. Mit gutem Recht ließe Basil sich sogar als die Verwirklichung der Ideale des heroischen Nihilismus begreifen; seine irrationale, aber eisern konsequente Verfolgung schwieriger Aufgaben erfüllt sehr genau die Forderung Kapitän Marlow's (und wohl auch Conrads) nach menschlicher Würde und Größe, die sich nur bewahren ließen, indem man nicht egoistischen Zielen, sondern einem "'obscure and back-breaking business'" (*Heart of Darkness*: 71) ohne Rückfragen sich verschreibe.

" 'We've missed you. As I say, people have gone serious lately, while you've just been loafing about the tropics. Alastair found something about Azania in the papers once. I forget what. Some revolution and a minister's daughter who disappeared. I suppose you were in on all that.'

'Yes.'

'Can't think what you see in revolutions. They said there was going to be one here, only nothing came of it. I suppose you ran the whole country.'

'As a matter of fact, I did.'

'And fell madly in love.'

'Yes.'

'And intrigued and had a court official's throat cut.'

'Yes.'

'And went to a cannibal banquet. Darling, I just don't want to hear about it, d'you mind? I'm sure it's all very fine and grand, but it doesn't make much sense to a stay-at-home like me.'

'That's the way to deal with him,' said Alastair from his armchair. 'Keep a stopper on the far-flung stuff.'

'Or write a book about it, sweetie. Then we can buy it and leave it about where you'll see and then you'll think we know ... What are you going to do now you're back?'

'No plans. I think I've had enough of barbarism for a bit. I might stay in London or Berlin or somewhere like that.'

'That'll be nice. Make it London. We'll have some parties like the old ones.'

'D'you know, I'm not sure I shouldn't find them a bit flat after the real thing [!]. I went to a party at a place called Moshu ... ' "<sup>220</sup>

Die hier ausgedrückte, zivilisationsfeindliche und doch unzweifelhaft der Zivilisation zugehörige Attitüde identifiziert den Protagonisten weitgehend mit dem Satiriker selbst, und zwar nicht nur objektiv, sondern, wie Sonias Vorschlag der literarischen Bearbeitung des Erfahrungsmaterials andeutet, auch gemäß Waugh's eigener Absicht.

---

<sup>220</sup> BM: 231f.

Im Lichte dieser Identität steht Basils offenbar unkomplizierter, salopper Kosmopolitismus stellvertretend für die Harmlosigkeit der satirischen Perspektive Waughs in Black Mischief, aus welcher die essentielle Differenz der Zivilisation zur Barbarei nicht als Problem, sondern als Selbstverständlichkeit erscheint, so dass statt der realen Verstrickung zivilisierter Herrschaft ins barbarische Gewaltprinzip sogar ein imaginärer Mangel an "gesunder Natürlichkeit" beklagt werden kann. Dass diese Harmlosigkeit nicht als Naivität, sondern als ideologisch begründet angesehen werden muss, nämlich als eine Folge der pro-kolonialistischen Absichten Waughs, erhellt noch besonders aus der Konfrontation von Wildnis und Zivilisation im anti-bürgerlichen A Handful of Dust, deren wahrhaft zivilisationskritische Pointe die Wesensgleichheit der scheinbaren Gegensätze ist: Anders als für Basil gibt es für Tony Last keine Flucht in eine essentiell andere Welt und keine Rückkehr ins friedvoll Vertraute. Mit der Betonung des allgemeinen Desinteresses an Basils – und seiner eigenen – Faszination für "echtes", unangekränkt brutales Leben aber insistiert Waugh darauf, seinen reaktionären und potentiell faschistischen Vitalismus auch noch am Vorabend der europäischen Katastrophe als unzeitgemäß misszuverstehen.

## ***V Ausblick und Schluss: Der Einbruch der Geschichte***

Als eines ihrer wesentlichen Resultate ergab sich aus der hier vorgeschlagenen Reinterpretation die Unangemessenheit der lebensphilosophischen Argumente Waughs an einige der drängendsten Probleme der Zivilisation: Die kritische Analyse von Decline and Fall und Black Mischief ergab unter anderem, dass das beiden Romanen zugrunde liegende dualistische Schema, welches barbarische Gewalt und Fortschritt einander entgegensetzt, als ideologisch zu werten sei, leugnet es doch systematisch die sinnfällige, dem Konservativen Waugh jedoch notwendig unwillkommene Verstrickung von Barbarei und Technik. Die Romane Scoop (1938) und Put Out More Flags (1942) bestätigen die Berechtigung dieser Kritik: Beide zeugen von der objektiven Macht der

Geschichte, angesichts derer Waugh sich gezwungen sah, seinen vitalistischen Standpunkt entscheidend zu revidieren.

Die Modifikationen nachzuzeichnen kann zunächst ein kurzer Vergleich zwischen Black Mischief und Scoop, unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen Anlässe, dienen. Es ergibt sich ein vorderhand paradoxes Bild: Der zunehmenden Brutalität der Geschichte korrespondiert eine deutliche Reduktion der dargestellten Gewalt; während Waugh in Black Mischief aus dem harmlosen Erfahrungsmaterial seiner ersten Abyssinienreise, unternommen anlässlich der Krönung Haile Selassies, eine satirische Fabel gestaltete, welche die Omnipräsenz von Krieg und Kannibalismus betont, die Missachtung dieser Realitäten aber als dekadenten Eskapismus brandmarkt, hat Scoop seine Pointe gerade darin, dass ein von der liberalen Presse einer hysterischen politischen Öffentlichkeit angekündigter afrikanischer Krieg in Wirklichkeit nie stattfindet, obwohl ein sehr realer, nämlich der Abyssinienfeldzug Italiens, den Waugh als Kriegskorrespondent begleitete, den Anlass für das Buch lieferte. Ohne Übertreibung lässt sich also sagen, dass Waugh hier genau die eskapistische Position einnimmt, die noch in Black Mischief eines der Objekte seiner Satire gewesen war. Diese Verschiebung der satirischen Perspektive manifestiert sich darin, dass die zentrale und normativ wirksame Figur in Scoop, William Boot, das gerade Gegenteil des vitalen, welterfahrenen, kriegerischen Basil Seal vorstellt: William, ein naiver, sanftmütiger junger Mann vom Lande, reist nicht aus eigener Initiative nach Afrika, sondern wird nur aufgrund einer Verwechslung dorthin entsandt und zeigt nicht das geringste Verständnis oder Interesse für "revolutions and murders and things"<sup>221</sup>. Just dieses Desinteresse aber, das William zu einem engen Geistesverwandten des zuvor als verantwortungslos gegeißelten Sir Samson Courtney macht, wird nun der angeblich unbegründeten Aufregung der liberalen Presse und Öffentlichkeit als gesunder Menschenverstand entgegengehalten; versöhnlicher, an Wodehouse geschulter Humor ersetzt den reaktionären Vitalismus, der allenfalls noch in einer Szene sich bemerkbar macht, in der ein betrunkenere Schwede von formidablen leiblichen Ausmaßen in gerechtem Zorn eine Gruppe verschlagener, kleinwüchsiger dunkelhäutiger Putschisten über ein Balkongeländer befördert<sup>222</sup>.

---

<sup>221</sup> BM: 71.

<sup>222</sup> Vgl. SC: 175f.

Das genannte Missverhältnis zwischen realer Gewaltanwendung und deren Darstellung aber kann ohne große Schwierigkeiten auf ideologische Gründe zurückgeführt werden: zum einen auf Waugh's Bedürfnis, die Schrecken des von ihm befürworteten Abyssinienkrieges möglichst auszublenden, darüber hinaus jedoch auf die Unmöglichkeit, diesen Krieg mit dem aus Black Mischief bekannten vitalistischen Schema angemessen zu begreifen: Angesichts der siegreichen faschistischen Kriegsmaschinerie ließ sich die konservative Lieblingsthese Waugh's von der physischen Überlegenheit primitiver Barbarei über avancierte westliche Technologie nicht mehr zur Darstellung bringen, so dass die einzige Alternative zum Widerruf in der Realitätsflucht bestand, die Scoop zur harmlosesten, gutmütigsten Satire im Frühwerk Waugh's geraten ließ<sup>223</sup>.

Die umfassende Katastrophe des Zweiten Weltkrieges schließlich ließ in Put Out More Flags eine Verdrängung ideologisch unangenehmer Wahrheiten nicht länger zu, erlaubte aber die Wiederbelebung vitalistischer Gedankenmuster, in ebenfalls bedeutsam modifizierter Form. In einer zentralen Passage des Romans lässt Waugh die historisch erzwungene Einsicht erkennen, dass "positive Barbarei", in den dreißiger Jahren zur mehrheitsfähigen Ideologie dezidiert unvornehmer, raubgieriger Realpolitik avanciert, nur im Kontext der liberalen Zivilisation, als Ausnahme, überhaupt vertretbar, dieser Zivilisation also nicht, wie noch in Black Mischief geschehen, als Norm entgegenzuhalten sei. Waugh's offenkundiges Bedürfnis der Abgrenzung seines Favoriten Basil vom Nationalsozialismus verweist dabei erst recht auf die vorherige objektive Nähe beider und auf die Berechtigung entsprechender Kritik<sup>224</sup>:

"Basil was in the habit, as it were, of conducting his own campaigns, issuing his own ultimatums, disseminating his own propaganda, erecting about himself his own blackout; he was an obstreperous minority of one in a world of otiose civilians. He was used, in his own life, to a system of push, appeasement,

---

<sup>223</sup> Vgl. dazu Carens: The Satiric Art of Evelyn Waugh: 144, wo er die im Vergleich mit Black Mischief hervortretende Harmlosigkeit Scoops ebenfalls notiert, jedoch ohne das darin liegende Paradoxon zu vermerken oder gar zu erklären.

<sup>224</sup> Vgl. oben: 153.

agitation, and blackmail, which, except that it had no more distant aim than his own immediate amusement, ran parallel to Nazi diplomacy."<sup>225</sup>

Waugh's Neubewertung "positiver" Barbarei manifestiert sich aber vor allem darin, dass Basil in Put Out More Flags seine Bestimmung schließlich als Soldat einer Sondereinheit für gefährliche Aufträge findet, wo er als " '[...] tough nut' "<sup>226</sup> nur allzu willkommen ist. Anders als in Black Mischief betont Waugh nun also nicht mehr die Selbstzweckhaftigkeit des "gefährlichen Lebens", sondern rechtfertigt es nur noch als Mittel zum Zweck: zur Verteidigung eben der zuvor sehr häufig unter satirischen Beschuss geratenen, jetzt aber selbst gerechtfertigten liberalen Kultur Englands.

Unter dem Eindruck des bedrohlichen Siegesmarschs hoch modern ausgerüsteter deutscher Truppen revidiert Waugh schließlich auch den in Black Mischief vorwaltenden Kriegsbegriff, der dort zum Fortschritt in einem rein negativen Verhältnis gestanden hatte. Die folgende Szene steht in deutlichem Kontrast zum blutigen, aber dennoch zu harmlosen Vitalismus von "splendid massacres" und "lies and the long spear" und zeigt lakonisch die tödliche Sachlichkeit und Unentrinnbarkeit der Kriegsmaschinerie, ihr Missverhältnis zum lebendigen, zur Ohnmacht verdamnten Individuum:

"Cedric set out across the little battlefield. All seemed quite unreal to him still. The bombers were not aiming at any particular target; they were plastering the ground in front of their cars, between battalion headquarters and the mouth of the valley where A company were dug in. [...]

The armoured cars were shooting it out with D company. The infantry spread out in a long line from hillside to hillside and were moving steadily up. They were not firing yet; just tramping along behind the armoured cars, abreast, an arm's length apart. Behind them another wave was forming up. Cedric had to go across this front.

[...]

'He'll never make it,' said the Colonel.

---

<sup>225</sup> PF: 49.

<sup>226</sup> PF: 220.

I suppose, thought Cedric, I'm being rather brave, really; it's simply that the whole thing is so damned silly.

A Company were on the move now. [...] It did not matter now whether Cedric reached them. He never did; a bullet got him, killing him instantly while he was a quarter of a mile away."<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> PF: 210f.

## VI *Literaturverzeichnis*

### Primärquellen.

Waugh, Evelyn. Decline and Fall. New York and Toronto: Alfred A. Knopf, 1993.

----- . Vile Bodies. Harmondsworth: Penguin.

----- . Black Mischief. Harmondsworth: Penguin.

----- . A Handful of Dust. Harmondsworth: Penguin.

----- . Waugh in Abyssinia. Harmondsworth: Penguin.

----- . Scoop. Harmondsworth: Penguin.

----- . Put Out More Flags. Harmondsworth: Penguin.

----- . The Loved One. Harmondsworth: Penguin.

----- . Helena. London: Chapman & Hall, 1950.

----- . The Sword of Honour Trilogy. Harmondsworth: Penguin.

----- . The Complete Stories of Evelyn Waugh. Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1999.

### **Literaturkritische Sekundärquellen.**

Beaty, Frederic L. The Ironic World of Evelyn Waugh. A Study of Eight Novels. Northern Illinois University Press, 1994.

Bradbury, Malcolm. Evelyn Waugh. Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1964.

Carens, James F. The Satiric Art of Evelyn Waugh. Seattle and London: University of Washington Press, 1966.

Carpenter, Humphrey. The Brideshead Generation. Evelyn Waugh and his Friends. London: Weidenfeld and Nicholson, 1989.

Copold, Derek. "Wealth, Privilege and *Decline and Fall*: Evelyn Waugh Eats the Rich." The Houston Review 14 February 2001.

Farr, Paul D. "The Success and Failure of *Decline and Fall*." Etudes Anglaises 24 (1971): 257-70.

Fussell, Paul. Abroad. British Literary Travelling Between the Wars. New York and Oxford: Oxford University Press, 1980.

Greenblatt, Stephen Jay. Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley. New Haven and London: Yale University Press, 1968.

Greene, Donald. "A Partiality for Lords. Evelyn Waugh and Snobbery." American Scholar 58 (1989): 444-59.

Hager, Thomas. "Decline and Fall: The Modern Man." Evelyn Waugh Newsletter and Studies 24 (1990): 4-6.

Heath, Jeffrey. The Picturesque Prison. Evelyn Waugh and his Writing. London: Weidenfels and Nicholson, 1982.

----- . "Intellect, Appetite and Example in Evelyn Waugh`s Early Novels."  
English Studies in Canada (1985): 53-69.

Kernan, Alvin B. "The Wall and the Jungle: The Early Novels of Evelyn Waugh."  
Die englische Satire. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982. 391-412.

Lane, Calvin W. Evelyn Waugh. Boston: Twayne/G. K. Hall, 1981.

Littlewood, Ian. The Writings of Evelyn Waugh. Oxford: Basil Blackwell, 1983.

McCartney, George. Confused Roaring. Evelyn Waugh and the Modernist Tradition.  
 Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

Meckier, Jérôme. "Why the Man Who Liked Dickens Reads Dickens Instead of  
 Conrad: Waugh's *A Handful of Dust*." Novel: A Forum 13 (Winter 1980): 172-187.

----- . "Aldous Huxley, Evelyn Waugh and Birth Control in *Black Mischief*."  
Journal of Modern Literature 23.2 (Winter 1999-2000): 277-290.

Stopp, Frederick J. Evelyn Waugh. Portrait of an Artist. Boston and Toronto:  
 Little, Brown and Company, 1958.

## Sonstige sekundäre Quellen.

### a) Literarische.

Conrad, Joseph. Heart of Darkness. Harmondsworth: Penguin, 1994.

Eliot, Thomas Stearns. The Waste Land. London: Faber & Faber, 1971.

Huxley, Aldous. Brave New World. London: Flamingo, 1994.

Swift, Jonathan. Gulliver's Travels. Harmondsworth: Penguin, 1994.

### b) Andere.

Adorno, Theodor W. "Reflexionen zur Klassentheorie."

Gesellschaftstheorie und Kulturkritik. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975. 7-25.

----- Minima Moralia. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997.

Gesammelte Schriften. Bd. IV.

----- "Kulturkritik und Gesellschaft." Kulturkritik und Gesellschaft I.

Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997. Gesammelte Schriften. Bd. 10.1. 11-30

Bourdieu, Pierre. Die feinen Unterschiede. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982.

Horkheimer, Max. "Vernunft und Selbsterhaltung." Traditionelle und kritische Theorie.

Frankfurt/Main: Fischer, 1992. 271-301.

Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno. Dialektik der Aufklärung.

Frankfurt/Main: Fischer, 1988.

Marx, Karl und Friedrich Engels. "Manifest der Kommunistischen Partei."  
Ausgewählte Schriften. Bd. I. Berlin: Dietz, 1989. 14-70.

Nietzsche, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie." Kritische Studienausgabe. Bd. I.  
München: dtv, 1988. 9-156.

----- "Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben." ebd. 243-335.

----- Zur Genealogie der Moral. Stuttgart: Reclam, 1988.

----- "Götzen-Dämmerung." Werke. Bd. III. Köln: Könnemann, 1994. 279-384.

Orwell, George. "Wells, Hitler and the World State." Essays. Harmondsworth:  
Penguin, 2000. 188-193.

Sombart, Werner. Händler und Helden. Patriotische Besinnungen. München:  
Duncker & Humblot, 1915.

### **Weiterführende Literatur.**

Amory, Mark (ed.). The Letters of Evelyn Waugh. London:  
Weidenfels and Nicholson, 1980.

Davie, Michael (ed.). The Diaries of Evelyn Waugh. London:  
Weidenfels and Nicholson, 1976.

Gallagher, Donat. The Essays, Articles & Reviews of Evelyn Waugh.  
London: Methuen, 1983.

Hastings, Selina. Evelyn Waugh. A Biography. London, Sinclair – Stevenson: 1994.

Sykes, Christopher. Evelyn Waugh: A Biography.

London, Glasgow, Sidney, Auckland, Toronto, Johannesburg: Collins, 1975.

Stannard, Martin (ed.). Evelyn Waugh: The Critical Heritage. London, Boston, Melbourne & Henley: Routledge and Kegan Paul, 1984.

## Lebenslauf von Konrad Jocksch.

Ich wurde geboren am 12. 1. 1972 in Pirna/ Sachsen als erster Sohn von Hans-Ulrich und Elli Jocksch., geb. Viehrig.

Am 8. 10. 1978 verstarb meine Mutter infolge eines Unfalls.

Im April 1984 übersiedelte ich gemeinsam mit meinem Vater aus der damaligen DDR nach Westdeutschland.

Von September 1978 bis zum Mai 1991 besuchte ich die folgenden Schulen: die zehnklassige "POS" in Pirna-Zehista von Sept. 78 bis April 84, das Städtische Gymnasium Traben-Trarbach von Mai 84 bis Okt. 84, das Gymnasium Wuppertal-Vohwinkel von Okt. 84 bis Okt. 85, das Kardinal-von-Galen Gymnasium in Münster-Hiltrup von Okt. 85 bis zur Erlangung der Allgemeinen Hochschulreife im Juni 91.

Meinen Grundwehrdienst leistete ich in Stade und Bremen-Grohn von Okt. 91 bis Sept. 92, nahm im Oktober 1992 das Studium der Englischen Philologie, Soziologie und Politikwissenschaft auf und erlangte den Grad eines Magister Artium im Juli 2000.