

Mark Connelly

„Never Such Innocence Again“

Großbritannien und das Jahr 1914

Der Sommer 1914, ja die gesamte Zeit der Herrschaft König Edwards II. (1901–1910) bzw. die ersten Jahre König Georgs V. bis zur britischen Kriegserklärung an das Deutsche Reich am 4. August 1914, werden von den Briten noch heute als Epoche entspannter Zufriedenheit identifiziert. In den zeitgenössischen Fotografien, die in Familienalben, populären Geschichtsbüchern und Museen zu besichtigen sind, begegnen uns Frieden, Stabilität und Selbstvertrauen – Zuschreibungen, die im heutigen Großbritannien offenbar sehr attraktiv sind.

Dieser Beitrag untersucht, warum jene Periode in Großbritannien bis heute weithin als „Goldenes Zeitalter“ gilt, und analysiert Mythen und Wirklichkeit Großbritanniens im Jahr 1914. Anhand verschiedenster Quellen, die hauptsächlich aus der Populärkultur stammen, soll dem Ursprung jener Sichtweisen auf 1914 nachgespürt werden, wie sie sich heute den Briten präsentieren. Diese Quellen sollen sodann den Sichtweisen von Historikern und anderen sachkundigen Kommentatoren gegenübergestellt werden, die diese Zeit gründlich erforscht haben.

Eine untergegangene Welt

Schon unmittelbar nach Kriegsende begann man in Großbritannien damit, sich eine Vorstellung von 1914 und der Vorkriegswelt zu erschaffen. „Nineteen-fourteen“ schien von 1918 aus gesehen nicht bloß vier Jahre, sondern Jahrhunderte zurückzuliegen, und es gewann rasch eine elegische Qualität. Werte und Kennzeichen jener untergegangenen Welt, bis in winzigste Details, wurden als für immer verloren betrauert. Eine Welt voll intensiver Schönheit und allgemein gültiger Wertvorstellungen war für immer zerstört worden.

Diese Wahrnehmung beherrschte viele Aspekte der britischen Kultur und tritt am deutlichsten in

der Kriegsliteratur der Jahre von 1920 bis 1939 zutage. Die Briten trauerten dem Frieden und der Sicherheit jener Vorkriegswelt hinterher, jenem verlorenen, ein bisschen altmodischen Paradies. Der Kulturhistoriker Modris Eksteins hat festgestellt, dass Deutschland 1914 in den Krieg zog, um etwas Neues zu schaffen und die Weltordnung zu verändern, während Großbritannien in den Krieg eintrat, um den Status quo zu erhalten.¹ Das Bewusstsein dafür, das sich der Status quo verändert hat, dass ehemalige Sicherheiten zerstört sind, ist in der britischen Nachkriegssehnsucht nach der Welt von 1914 überaus augenfällig.

Eine Schlüsselmetapher für diese alte Welt der Zufriedenheit und Stabilität ist das Wetter. Literatur, Hoch- und Populärkultur erweckten gemeinsam den überwältigenden Eindruck, dass es zwischen 1900 und 1914 selten regnete und fast nie Winter war. Lange, heiße Sommer kamen und gingen in schier endloser Folge. Goldene Sonnen brannten von blauen Himmeln, und der Sommer 1914 war der längste und schönste von allen. Er verkörperte Sicherheit und Vertrauen einer Welt, die von den Kanonen der Westfront für immer zerschmettert werden sollte.

Es lassen sich sehr leicht Belege für dieses Thema finden. Autobiografien, die zwischen 1920 und 1939 geschrieben wurden, betonen sehr häufig die besondere „Süße“ des Sommers 1914. Der berühmte Kriegsschriftsteller Siegfried Sassoon benutzte die Figur des George Sherston in seinen Memoiren als Vehikel. Der Band, der sich den Vorkriegsjahren widmet, heißt „Memoirs of a Fox-Hunting Man“, ein Loblied auf England und seine Dörfer, Wälder und Felder. Im Herbst und Winter widmete man sich der Fuchsjagd, und den Sommer symbolisierte das befriedigende Geräusch von Kricketschlägern, die auf perfektem Rasen gegen Lederbälle schlugen.

Wie Sassoon verbarg auch Henry Williamson seine Autobiografie unter der Maske eines Protagonisten: John Bullock. Dieser ist wie Williamson im

¹ Vgl. Modris Eksteins, *The Rite of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, London 1989, S. 87.

August 1914 Angestellter in der City of London. Geradezu archetypisch für die Literatur jener Zeit wird die Kluft zwischen der sorgenfreien Welt des Friedens und Bullocks Schicksal deutlich: „The summer of 1914 arose over the streets of London like any of the five other City summers John Bullock had known since leaving school at the age of fourteen years. It was hot in the streets, from which arose the smell of solid-tired motor-buses and the dust-specks of horse traffic. One day towards the end of July John Bullock felt very pleased with life, for on the first of September he was going to cycle down to the seaside, and begin his yearly holiday of fourteen days, to which he looked forward, and saved up for, all the rest of the year. He would see the sun on the fields, and shining on the sea; he would hear band music at night under the moon, and perhaps meet a girl who would be as beautiful as the advertisement for the Face Cream he had cut out of a sixpenny magazine.“²

Auch Brigadegeneral F. P. Croziers autobiografische Skizze „A Brass Hat in No Man's Land“ (1930) betont den herrlichen Sommer von 1914 und den schrecklichen Kontrast zum August. Er formuliert die Ahnung, unmittelbar vor großen Veränderungen zu stehen, schon in der ersten Zeile des ersten Kapitels: „It is August. The sky is clear, with not a cloud to be seen. The world war is on us, mobilisation has begun.“³ Eine sehr ähnliche Stimmung findet sich in der Prosaliteratur. Wilfred Ewarts „The Way of Revelation“ (1921) enthält üppige Beschreibungen des Lebens in einem großen englischen Landhaus im Jahre 1914. Die Gewohnheiten und das Verhalten der Bewohner – unfähig zu Besorgnissen oder Aufregungen – schienen für immer fortzudauern. „Tell England“ (1922) von Ernest Raymond, ein ebenso wie „The Way of Revelation“ immens populäres Buch, erzählt die Geschichte zweier Schuljungen, deren Vorkriegsleben im Wesentlichen aus einer ausgedehnten Partie Cricket unter besten Bedingungen zu bestehen schien.

Populärgeschichtliche Darstellungen waren für die nachträgliche Konstruktion einer idyllischen Vorkriegszeit besonders empfänglich. Von 1934 bis 1936 veröffentlichte George Newnes, ein besonders auf dem populären Markt tätiger Verleger, die wöchentlich erscheinende Sammlung „Twenty Years After. The Battlefields of 1914–18 Then and Now“, herausgegeben von Generalmajor Sir

2 H. Williamson, *The Patriot's Progress*, London 1930, S. 3 f.

3 F. P. Crozier, *A Brass Hat in No Man's Land*, London 1930, S. 5.

Ernest Swinton. Diese weit verbreitete Zeitschriftenserie veröffentlichte Beiträge zu jedem Aspekt des Krieges und stellte aktuellen Fotografien von den Schlachtfeldern jenen gegenüber, die während des Krieges gemacht worden waren. Das zweite Heft befasste sich mit dem Kriegsbeginn. Im Text hieß es: „It is one of the ironies of history that the Great War, which was to cost the belligerents ten million lives – ourselves over one million – should come to Britain on a Bank Holiday: a day on which a hard-working population seeks rest and recreation in the country and by the sea (. . .).“⁴

Für viele bedeutete der Kriegsbeginn nicht nur das Ende des Sommers, sondern auch das Ende aller Gewissheiten; er stellte einen Zeitbruch dar. Samuel Hynes schrieb über die Werke von T. S. Eliot, Ezra Pound, Virginia Woolf and D. H. Lawrence: „The version of history that they shared is the post-war version; it renders recent history as discontinuous and fragmented, civilization as ruined and the past as lost.“⁵ Viele andere empfanden dieselbe Entwurzelung, selbst wenn sie die politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Ansichten der modernen Schriftsteller nicht unbedingt teilten. Als Charles Ryder, die Hauptfigur in Evelyn Waugh's „*Brideshead Revisited*“, Anfang der zwanziger Jahre an die Universität Oxford kommt, bemerkt sein „Scout“ (die Oxford-Bezeichnung für die Person, die sein Studierzimmer reinigt), dass der Krieg alles verändert habe: „For Lunt, as for thousands of others, things could never be the same as they had been in 1914.“⁶ Dorothy L. Sayers schuf die Figur des Lord Peter Wimsey, ein aus dem Adel stammender Amateurdetektiv. Obwohl die Kriegserlebnisse an der Westfront seine Weltsicht fundamental verändert haben, ist er ein Mann mit altmodischen Wertvorstellungen geblieben.⁷ Sobald Wimsey seine ehemaligen Kameraden trifft, betonen diese stets, dass der Krieg alles verändert habe, und zwar für immer.

Und der Playboy Noël Coward, das *enfant terrible* mit konservativen Ansichten, zeichnete die Entschlossenheit vieler ehemaliger Militärangehöriger, ungeachtet der neuen Umstände hartnäckig an den Gebräuchen der Vorkriegsjahre festzuhalten, in seinem Theaterstück „*This Happy Breed*“

4 E. Swinton, *Twenty Years After. The Battlefields of 1914–18 Then and Now*, vol. 1, London 1936, S. 15.

5 Samuel Hynes, *A War Imagined: the First World War and English Culture*, London 1990, S. 348.

6 Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*, London 1945, S. 24.

7 Vgl. bes. Dorothy L. Sayers, *The Unpleasantness at the Bellona Club*, London 1928. In diesem Fall des Lord Wimsey scheint es so, dass der Mord während der zwei landesweiten Schweigeminuten während des Armistice Days geschehen ist.

auf treffende Weise nach. In einer Szene wird der Generalstreik von 1926 behandelt. Der ehemalige Soldat Frank Gibbons, die Hauptfigur des Stücks, ist der Regierungsorganisation beigetreten, welche die Versorgung aufrechterhalten soll, während sich sein Sohn den Streikenden angeschlossen hat. Als der Sohn zurückkehrt, kommt es zu einem Dialog, in dem Frank betont, wie groß seine Sehnsucht nach der verlorenen Normalität ist: „Frank: I belong to a generation of men, most of which aren't here any more, and we all did the same thing for the same reason, no matter what we thought about politics. Now all that's over and we're all going on as best we can as though nothing had happened. But as a matter of fact several things did happen and one of them was the country suddenly got tired, it's tired now. But the old girl's got stamina and don't you make any mistake about it and it's up to us ordinary people to keep things steady. That's your job, my son, and just you remember it, and the next time you slam out of the house without a word and never let your mother know where you are and worry her to death, I'll lather the living daylight out of you. Now cut along upstairs and get a bit of sleep.“⁸

Der Mythos vom „Great War“ nach 1945

Es ist kaum verwunderlich, dass sich die britische Alltags- und Populärkultur in den Zwischenkriegsjahren in der beschriebenen Weise entwickelt hat. Nicht wenige Kontinentaleuropäer dürften in ähnlicher Weise Sehnsucht nach einer Welt verspürt haben, die sicher, stabil und selbstbewusst erschien. Bemerkenswert ist jedoch, dass dieser Trend auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges anhielt. Die Vorstellung, 1914 habe sich als die entscheidende Wegmarke einer untergehenden Welt erwiesen, trat sogar noch deutlicher hervor. Auch nach 1945 wurde der goldene Sommer von 1914 hervorgehoben. Diese Sehnsucht nach 1914 und die nostalgische Faszination, die von diesem Datum ausgeht, hat sich von Ende der fünfziger Jahre an und bis in die sechziger Jahre hinein sogar noch verstärkt. Von 1945 bis zum Ende der fünfziger Jahre war, das kann nicht verwundern, der Zweite Weltkrieg das historische Ereignis, das den größten Einfluss auf die britische Kultur ausübte. Doch als Ende der fünfziger Jahre Großbri-

tanniens weltpolitischer Abstieg nicht mehr gelehnet werden konnte, begann man, nach den Wurzeln der Krankheiten zu suchen, die Großbritannien heimsuchten, und fand sie nicht selten im Ersten Weltkrieg, im „Great War“, wie er bis heute genannt wird. Vor 1914 war Großbritanniens imperiale Größe unantastbar; dann kam der Krieg und schwächte das Land, und davon hat es sich nie mehr erholt, lautete das verbreitete Urteil.

Das Buch, welches das fortbestehende Interesse am „Great War“ in Großbritannien am besten symbolisiert, wurde von einem Amerikaner verfasst. Leon Wolffs „In Flanders Fields. Passchendaele 1917“ wurde 1959 veröffentlicht. Es schildert mit vernichtenden Worten Feldmarschall Sir Douglas Haigs Offensive in Ypern 1917.⁹ In gut lesbarem, romanähnlichem Schreibstil präsentierte Wolff das britische Oberkommando als völlig inkompetent; es habe tapfere britische Soldaten in hoffnungslose Angriffe gegen gut befestigte deutsche Stellungen gehetzt. Den Erfolg des Buches hat Stanley Kubricks zwei Jahre zuvor erschiener Film „Paths of Glory“ befördert. Er basiert auf Humphrey Cobbs gleichnamigem Roman von 1935 und erhebt Anklage gegen die Eitelkeit und Arroganz des französischen Oberkommandos an der Westfront 1916. Die Geschichte dreht sich um einen Kriegsgerichtsprozess gegen Männer, denen Befehlsverweigerung vorgeworfen wird. Die Anklage ist eine Farce und soll allein der Entlastung des Generals dienen, der den aussichtslosen Angriff befohlen hatte. Als der Film in die Kinos kam, verursachte er in Frankreich einen Sturm der Entrüstung; das Verbot der öffentlichen Aufführung des Streifens war bis 1975 in Kraft.¹⁰

In den sechziger Jahren wuchs das öffentliche Interesse am Ersten Weltkrieg in Großbritannien weiter an. Charles Chilton, Produzent und Regisseur der BBC, schrieb ein Hörspiel, das auf Liedern britischer Soldaten beruhte. Das Stück war ein großer Erfolg und wurde umgehend von den namhaften Theaterregisseuren Joan Littlewood und Gerry Raffles rezipiert. Unter dem Titel „Oh! What a Lovely War“ erhielt ihr Musical größte Publizität und Popularität. Mit seinem satirischen Ton, der dem britischen Klassensystem mit Missfrauen begegnete und das Schicksal des einfachen Soldaten mit größtem Mitgefühl schilderte, schien „Oh! What a Lovely War“ die sozialen und kulturellen Konflikte bestens zu symbolisieren, die in

⁹ Vgl. Leon Wolff, *In Flanders Fields. Passchendaele 1917*, London 1959.

¹⁰ Vgl. Andrew Kelly, *Cinema and the Great War*, London 1997, S. 162–180.

⁸ Zit. nach: Raymond Mander/Joe Mitchenson (Hrsg.), Noel Coward: *Plays Four*, London 1979, S. 298.

den sechziger Jahren nicht nur in Großbritannien offen zutage getreten waren.¹¹ 1969 verfilmte Richard Attenborough das Stück. Der Streifen grenzt an Surrealismus, wird der Krieg doch als an der Küste spielendes, groteskes Unterhaltungsstück dargestellt.

Das Radio war Quelle für einen weiteren Film über den „Great War“. Joseph Loseys „King and Country“ beruht auf dem Hörspiel „Hamp“ und erzählt die Geschichte eines jungen Soldaten, der aufgrund des erlittenen Schocks und zermürbt von den Schrecken des Stellungskrieges die Schützengräben verlässt. Loseys Film kam 1964, zum 50. Jahrestag des Kriegsbeginns, in die Kinos und verdeutlichte, dass ein Kriegsgericht niemals zu Gunsten des einfachen Soldaten entscheidet. Gedankenlose Offiziere verurteilten den Unschuldigen zum Tod durch Erschießen.¹²

Das vielleicht wichtigste Ereignis des Jubiläumjahres 1964 war die monumentale, 26-teilige BBC-Fernsehserie „The Great War“. Sie wurde gemeinsam mit australischen und kanadischen Fernsehgesellschaften produziert und hatte eine immense Wirkung. Zunächst war die Serie auf BBC 2 ausgestrahlt worden, aber mit der Wiederholung im Hauptsender BBC 1 wurde bereits begonnen, bevor sie vollständig auf dem zweiten Kanal zu sehen gewesen war. Die BBC war überwältigt von der großen Resonanz, das belegen die umfangreichen Archivbestände mit den Zuschauerreaktionen.¹³

In den Jahren 1964 bis 1968 kam es zu einer ganzen Reihe von Erinnerungsveranstaltungen. Der „Great War“ stieß auf immer größeres Interesse. Doch statt eines revisionistischen Zugangs wurden in der Populärkultur auf faszinierende Weise die vorherrschenden Interpretationsmuster der zwanziger und dreißiger Jahre wiederholt. Die Idealisierung von 1914 wurde sogar noch stärker, und das mythologisierte Bilderbuchwetter der Vorkriegsjahre blieb die zentrale, kontinuierlich wiederholte Metapher. Attenboroughs Filmversion von „Oh! What a Lovely War“ beginnt mit einer

11 Zur Diskussion über „Oh! What a Lovely War“ vgl. Derek Paget, *Remembrance Play: Oh! What a Lovely War and History*, in: Tony Howard/John Stokes (Hrsg.), *Acts of War: the Representation of Military Conflict on the British Stage and Television Since 1945*, Aldershot 1996, S. 83–95.

12 Vgl. A. Kelly (Anm. 10), S. 162–180.

13 Vgl. dazu Mark Connelly, „The Great War, Part 13“. *The Devil is Coming*, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 22 (2002) 1, S. 21–28; vgl. auch J. A. Ramsden, „The Great War“: the making of the series, in: ebd., S. 7–20; Dan Todman, *The Reception of „The Great War“ in the 1960s*, in: ebd., S. 29–36; Stephen Badsey, „The Great War“ since The Great War, in: ebd., S. 37–46.

Szene am Strand von Brighton. Es ist sonnig und hell, und Familien sind im Sommerurlaub, mit allen Attributen einer Strandszene im England des frühen 20. Jahrhunderts: Viktorianische „bathing machines“ (Holzverschlüge auf Rädern, in denen man die Badekleidung anlegen konnte und während des Badens fremden Blicken verborgen blieb), lange gestreifte Badeanzüge, Strohhüte, blaue Blazer und Flanellhosen, Sandburgen mit Flagge. Dann wird der entfernte Klang einer Militärkapelle immer lauter, sie marschiert langsam die Strandpromenade entlang, gerät in den Blick; viele Leute schließen sich ihr an und marschieren zum Pier, wo ein beleuchtetes Schild die Gruppe begrüßt: „Welcome to ‚World War One‘“.

Der bekannte Kommentator des britischen Nationalcharakters, Alan Bennett, konstruierte in seinem bittersüßen Theaterstück „Forty Years On“ (1968) einen scharfen Kontrast zwischen der Welt vor und nach 1914. Das Stück spielt am letzten Arbeitstag eines Rektors einer kleineren Public School und schildert in Rückblenden dessen Leben. Bennett gelingt ein schwieriger Balanceakt zwischen der Satire über einen jetzt hoffnungslos altmodischen Rektor und dem tiefen und im Kern nostalgischen Nachtrauern eines bürgerlichen Wertesystems, das in den sechziger Jahren rasch im Schwinden begriffen war. In einer besonders bewegenden Szene denken die Protagonisten über die alte Welt nach. Hier ist ein längeres Zitat angebracht, weil es die Betonung der unbeschwerten Sommerwelt ebenso wie die Bedeutung des Wetters als Metapher für die verlorene nationale Gesundheit offenbart.

„Lectern: In those days it seemed the sun would always shine.

Nursie: Queen’s Weather we used to call it, when the old Queen [Victoria, M.C.] was still alive. And that was how it was all those years before the war.

Moggie: Then in 1914 it begins to rain and all through the war and after it never stops.

Headmaster: The war and everything that comes after grey and wet and misty and nasty.

Hugh: Never a fine day in the trenches was there.

Nursie: Rain on Armistice Day.

Moggie: Rain on the queues that wait for the Dole. [Arbeitslosenhilfe, M.C.]

Hugh: Rain on the wet tarmac as they search the empty sky waiting for an old man with a piece of paper. [Chamberlains Rückkehr aus München 1938, M.C.]

Headmaster: But over the smooth green lawns of the Edwardian era, the sun seemed always to shine, like one's last summer at school that memory has turned all to gold.

Tempest: Berkshire and Hampshire, Leicester and Rutland, those were the Edwardian counties. One breath of their pine-laden air and I am through the door in the wall, back in the land of lost content. I am a young man on a summer afternoon at Melton or Belvoir, sitting in the garden with my life before me and the whole dumb vale in the heat. Is it my fancy? Did I ever take tea on those matchless lawns? Did apricots ripen against old walls and the great horn still sound at sunset? One boat on the wan, listless waters of the lake and nothing stirring in Europe for years and years and years.¹⁴

Mit dieser beständigen Wiederholung derselben Vorstellung ist der edwardianische Sommer zum Kürzel für eine unschuldige Welt geworden, die wir zwar verdammt sind, als solche zu erkennen, die wir aber niemals werden wiedererlangen können. L. P. Hartleys Roman über den Weg eines Jungen von der Unschuld zur Erfahrung, „The Go-Between“ (1953), spielt in der edwardianischen Ära, genauer gesagt, während eines heißen Sommers, in dem der Junge unwissentlich als Kurier für ein Liebespaar fungiert, dessen Affäre illegitim ist. Die unvermeidliche Enthüllung des Skandals und die Schande, die auf den Jungen fällt, werden mit der Zerstörung der Zivilisation 1914 verglichen.¹⁵

Und Philip Larkins Gedicht von 1964, „MCMXIV“, das römische Ziffern benutzt, um den Sinn für eine lange schon untergegangene antike Welt zu wecken und gleichzeitig die tief eingemeißelten Inschriften von Kriegerdenkmälern widerzuspiegeln, vergleicht den Sommer von 1914 mit einer für immer zerstörten Unschuld. Das Gedicht konzentriert sich auf Fotografien britischer Männer, die vor den Rekrutierungsbüros Schlange stehen, um dem Ruf „For God, King and Country“ in den Krieg zu ziehen, Folge zu leisten, und hat eine ähnliche Wirkung wie Bennetts Theaterstück. Auf der einen Seite scheint es vor Nostalgie zu warnen, auf der anderen ersehnt es nichts mehr als diese untergegangene Welt. Die letzte Zeile klagt: „Never such innocence again.“¹⁶

14 Alan Bennett, Plays, London 1996, S. 44 f.

15 Vgl. L.P. Hartley, The Go-Between, London 1953.

16 Philip Larkin, The Whitsun Weddings, London 1964, S. 28.

Film und Fernsehen unterstützten diese Geschichtsbilder. Ken Russells Dokumentarfilm über den Komponisten Edward Elgar (1962) trug zur Wiederbelebung des Interesses für einen Künstler bei, der zu seiner Zeit in Großbritannien wie in Deutschland überaus populär gewesen war. Eine Hauptthese dieses Filmes ist, dass Elgar nach 1914 niemals wieder zu alter Größe gefunden hat. In den siebziger Jahren betonte die sehr populäre BBC-Fernsehserie „Upstairs, Downstairs“ (im deutschen Fernsehen als „Das Haus am Eaton Place“ ausgestrahlt) über das Leben von Bedienteten und Herrschaften in einem reichen edwardianischen Haushalt die Glorie des Sommers 1914. Im Jahr 1986 sendete die BBC eine Spielserie über die Unruhen im britischen Militärlager Etaples: „The Monocled Mutineer“. Darin hält ein General, dessen Karriere durch die Ereignisse gefährdet ist, eine lange Ansprache, in der er die Schönheit der Sommer 1910 bis 1914 hervorhebt; damals schienen seine Karriereaussichten prächtig, und er wurde von seinen Kameraden hoch geachtet.

Selbst das TV-Format der Comedy beförderte das Bild von der verlorenen Unschuld. In den achtziger Jahren präsentierte die BBC die historischen Abenteuer der fiktiven Figur Edmund Blackadder (gespielt von Rowan Atkinson) und seiner Nachfolger. Die Serie beginnt im späten Mittelalter und endet im Ersten Weltkrieg. Die Einschaltquoten waren sehr hoch. In der letzten Staffel, „Blackadder Goes Forth“, herrscht eine sehr betretene Atmosphäre, denn die handelnden Figuren bereiten sich auf einen verhängnisvollen Angriff vor. George, einer der Offiziere, erklärt, dass er Angst hat und nicht sterben will. Er ist der letzte Überlebende einer Gruppe von Freunden, die sich im August 1914 freiwillig gemeldet hatten. Georges Ansprache ist eine Mischung aus Komik und Schärfe, aber die Comedy funktioniert nur, weil die Bilder so drastisch sind: „I joined up straight away, Sir. August the fourth 1914. What a day that was! Myself and the rest of the fellows leapfrogging down to the Cambridge recruiting office, and then playing tiddly-winks in the queue. We'd hammered Oxford's tiddly-winkers the week before, and there we were off to hammer the Bosche. Crushingly superb bunch of blokes; fine, clean-limbed, even our acne had a strange nobility about it (. . .). I'm the last of the tiddly-winking leapfroggers of the golden summer of 1914. I don't want to die. I'm really not overkeen on dying at all, Sir.“

„Blackadder Goes Forth“ hatte eine enorme Wirkung auf die Briten. Für viele bestätigte die Reihe den lange gehegten Verdacht, dass Großbritannien von einer zweifelhaften moralischen Warte aus in

den Konflikt eingegriffen sowie aus falschen Gründen gekämpft hatte, und das noch in einer völlig verkehrten Art und Weise. Ich stelle oft fest, dass meine Studenten in Aufsätzen über den „Great War“ Abschnitte aus „Blackadder“ zitieren, als handele es sich um eine historische Quelle.

Das Kino spielte weiterhin eine wichtige Rolle, um den Mythos von 1914 zu transportieren. In den achtziger Jahren hatte die Produktionsfirma Merchant-Ivory großen Erfolg mit ihren Verfilmungen von E. M. Forsters edwardianischen Romanen. Forster konzentrierte sich auf das Leben der englischen Mittel- und Oberklasse und untersuchte ihre moralischen, geistigen und ästhetischen Vorstellungen. Er interessierte sich besonders für ihre Einstellungen zum Leben und legte großen Wert auf die Beziehung des Menschen zur Landschaft und zur Natur. Im Rahmen dieser literarischen Struktur schienen die Verfilmungen zu bestätigen, dass das edwardianische Großbritannien einen langen Sommer erlebt hatte, der niemals zu Ende zu gehen schien. Alan Bennetts Vision wurde im Kino zum Leben erweckt. „A Room with a View“ (1985) ist voller opulenter Einstellungen von Florenz und der Toscana, bevor die Handlung sich zurück nach England verlagert. Forsters fiktives Dorf in Surrey namens Summer Street wird als einzigartiges Idyll gezeichnet, natürlich einschließlich einer mittelalterlichen Kirche. Die Sommertage verbringt die Familie Honeychurch damit, Rasentennis zu spielen, während eine sanfte Brise durch die Wohnzimmeregardinen streicht. Eine ähnliche Reverenz an den edwardianischen Sommer lässt sich auch in den Verfilmungen von „Where Angels Fear To Tread“ (1991) und „Wings of the Dove“ (1997) finden.

Andere haben diese Welt nicht in gleicher Weise gesehen und stattdessen kritisch beurteilt, aber sie haben sich an dieselben Konventionen gehalten. In Isobel Colegates Roman „The Shooting Party“ (1980) geht es um eine große Zusammenkunft in einem Landhaus in Oxfordshire im Sommer 1913. Sie beschreibt ausführlich die prachtvolle Szene, als die Gäste sich zum Abendessen zusammenfinden, und den Enthusiasmus, Wildgänse während der heißen Augusttage zu schießen. Aber Colegate verweist auch darauf, dass jener bürgerlichen Welt eine dunkle Seite der Korruption, des Verfalls und der Dekadenz zu Eigen war. Ein Jagdunfall wird zur Metapher für die Katastrophe von 1914. Der Roman wurde 1984 verfilmt und verbreitete diese Sicht der Dinge unter einem großen Publikum.¹⁷

17 Vgl. Isobel Colegate, *The Shooting Party*, London 1980.

Die Historiker

Wie haben die Historiker den Mythos „Großbritannien 1914“ gedeutet? Die Entschiedenheit, mit der sie die verbreiteten, populären Vorstellungen untergruben, mag viele Briten tief entsetzt haben. Dabei hatte die Entmythologisierung schon unmittelbar nach Kriegsbeginn begonnen. Einer der bekanntesten britischen Kriegsschriftsteller, Rupert Brooke, bekannt für eine Sammlung patriotischer Sonette, „1914“, betonte bereits die tiefen Verwerfungen und Probleme der britischen Vorkriegsgesellschaft. Das Sonett „Peace“ beginnt mit der Zeile: „Now God be Thanked Who has matched Us with His Hour“, spricht ferner davon, eine graue, kalte und traurige Welt („A world grown old and cold and weary“) abzulehnen, und gibt der Überzeugung Ausdruck, dass der Krieg ihm und vielen anderen schließlich eine Aufgabe, eine Mission vermitteln werde.¹⁸

Percy Wyndham Lewis, das Genie des Vortizismus (das britische Pendant zum italienischen Futurismus), begrüßte den Krieg, weil dieser die verdummenden, bourgeois Gewohnheiten zerschmettern werde, die Großbritannien fesselten.¹⁹ Edmund Gosse, Mitglied eines literarischen Salons in London, glaubte, der Krieg werde als „Condy's Fluid“ (ein zeitgenössisches Waschmittel) wirken und die britische Gesellschaft von Grund auf reinigen. Der patriotische Poet, der junge Radikale und der anerkannte Schriftsteller erhofften sich vom Krieg die Lösung aller Probleme.²⁰

George Dangerfield mit seinem 1936 erschienenen Buch „The Strange Death of Liberal England“ war vermutlich der erste Historiker, der das Thema des vermeintlichen Epochenbruchs in der britischen Gesellschaft behandelte. Es lag ihm fern, 1914 als schockierenden, unerwarteten Abschluss einer sicheren und geordneten Welt zu begreifen. Dangerfield betonte vielmehr die schon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts feststellbare, sich ständig steigernde Ruhelosigkeit und Disharmonie Großbritanniens.²¹ Dangerfields These ermutigte Historiker nach 1945, die britische Gesellschaft vor 1914 einer viel gründlicheren Analyse als bis dato geschehen zu unterziehen.

18 Vgl. Rupert Brooke, *The Works of Rupert Brooke*, Hertfordshire 1994, S. 144.

19 Vgl. S. Hynes (Anm. 5), S. 3–24.

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. George Dangerfield, *The Strange Death of Liberal England*, London 1936.

Von den sechziger Jahre an argumentierten Historiker wie Arthur Marwick und Eric Hobsbawm, dass sich das Großbritannien der Vorkriegszeit vor allem durch sein Scheitern ausgezeichnet habe, mit den modernen Entwicklungen in der Arbeitswelt, der Wirtschaft und der Gesellschaft Schritt zu halten.²² Andere Länder, vor allem Deutschland und die USA, hätten damals begonnen, Großbritannien mit seiner veralteten industriellen Infrastruktur und Wirtschaftsweise zu überholen. Die wirtschaftlichen und politischen Brüche seien immens gewesen, und es sei nur dem großen Geschick der liberalen Regierungen zwischen 1906 und 1914 zu verdanken gewesen, dass Großbritannien nicht kollabiert sei. Andere Historiker haben argumentiert, dass die britische Regierung durch die Ablenkung des Krieges vor einem innenpolitischen Desaster, das sich vor allem angesichts der schwierigen irischen Frage („Irish Home Rule“) abgezeichnet habe, bewahrt worden sei.²³

Viele Kulturhistoriker sind zu ähnlichen Ergebnissen gelangt. Samuel Hynes etwa analysierte tiefe Verwerfungen zwischen der britischen Intelligenz und der künstlerischen Elite. Die Künstler hätten – ähnlich den Gewerkschaftern bei ihren Auseinandersetzungen mit den Bossen und der Polizei – Frontlinien gezogen. Wyndham Lewis und die Vortizisten erklärten dem Establishment in ihrem Manifest vom Juni 1914 den Krieg; Virginia Woolf spürte, dass die Postimpressionisten die Welt für immer verändert hatten; H. G. Wells radikalisierte sich in seinen Schriften. Martin Stephen hat die britische Kultur der Vorkriegszeit mit der des Krieges verglichen: Er verwarf die Vorstellung von einem besonderen „edwardianischen Sommer“ und rief nachdrücklich zu einer Revision dieser Interpretation auf.²⁴

Die aktuelle Debatte über die britische Kultur und die Bedeutung des Ersten Weltkrieges wird in vielerlei Hinsicht auf das einflussreiche Buch von Paul Fussell, „The Great War and Modern Memory“ (1975), zurückgeführt. Fussell zeigte, wie der „Great War“ die Welt des 19. Jahrhunderts zerstörte und sie durch eine Kultur ersetzte, die von Ironie geprägt war. Dabei bestätigte er jedoch den britischen Mythos von 1914: „Although some memories of the benign last summer before the

war can be discounted as standard romantic retrospection turned ever rosier by egregious contrast with what followed, all agree that the pre-war summer was the most idyllic for many years. It was warm and sunny, and eminently pastoral. One lolled outside on a folding canvas chaise, or swam, or walked in the countryside. One read outdoors, went on picnics, had tea served from a white wicker table under the trees. You could leave your books out on the table all night without fear or rain.“²⁵ Indem er Großbritannien zum elementaren Muster einer Reise von der Unschuld zur bitteren Erfahrung erhob, interpretierte er die Kultur der Zwischenkriegszeit als Strom ironischer und satirischer Kommentare über den Krieg, ein grundlegendes Prisma für alle kulturellen Ausdrucksformen.

Diese These hat Vieles für sich. Doch in Wirklichkeit wurde die britische Gesellschaft jener Zeit zwischen den Kriegen keineswegs von einer Kultur der Ironie und der Satire geprägt. Trotz einer sorgfältigen kritischen Auseinandersetzung mit seinem Werk wird Fussell häufig als definitive Untersuchung der Auswirkungen des „Great War“ auf Großbritannien zitiert.²⁶ Dadurch entsteht bei vielen Briten eine völlig einseitige Vorstellung von ihrem Land in den zwanziger und dreißiger Jahren. Sie glauben, dass jeder Haushalt ein Exemplar von Wilfred Owens leidenschaftlichen Antikriegsgedichten besaß (in Wirklichkeit waren von dieser Sammlung bis Ende der zwanziger Jahre weniger als 2000 Exemplare verkauft worden), dass jede Mutter voller Bitterkeit die Politiker anklagte, weil diese es zugelassen hatten, dass ihre Söhne sinnlos gemetzelt wurden, und dass jeder überlebende Soldat im Granatenhagel den Verstand verloren hatte und von der Regierung schlecht behandelt wurde. Martin Stephen schrieb: „Owen and Sassoon are (...) very bad historians. So was Shakespeare in almost every play he wrote, but the fact that Hal and Hotspur never did fight each other in history does not make *Henry IV Part I* any less a great play. The only danger comes if the roles of historian and artist are confused (...). They have also contributed strongly to the myth of the war as endless suffering, and been one of the myth's strongest foundations.“²⁷

Hinter Fussells These steht die Vorstellung des Wandels, des Verlustes und der Veränderung.

22 Vgl. Arthur Marwick, *The Deluge: British society and the First World War*, London 1965; vgl. auch die Neuauflage 1991, sowie Eric Hobsbawm, *The Age of Empire, 1870–1914*, London 1987.

23 Vgl. Trevor Wilson, *The Downfall of the Liberal Party 1914–1935*, London 1966.

24 Vgl. Martin Stephen, *The Price of Pity: Poetry, History and Myth in the Great War*, London 1996.

25 Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, Oxford 1975, S. 23 f.

26 Vgl. Robin Prior/Trevor Wilson, Paul Fussell at War, in: *War in History*, 1 (1994) 1, S. 63–80.

27 M. Stephen (Anm. 24), S. 193.

Doch die Frage, ob sich Großbritannien aufgrund der vier Kriegsjahre tatsächlich dauerhaft veränderte, ist zu einer bedeutenden wissenschaftlichen Kontroverse geworden. Extrempositionen haben einerseits behauptet, dass der Krieg letztendlich die Lebensumstände der Bevölkerungsmehrheit verbessert habe. Auf der anderen Seite steht die populäre Vorstellung von 1914 und den Folgejahren. Arthur Marwick schrieb in den sechziger Jahren, dass der Krieg für viele Leute eine befreiende, erhebende Erfahrung gewesen sei, insbesondere für Frauen, wurden doch die Lebensverhältnisse, die Gesundheitsversorgung, die Ausbildung und die wirtschaftlichen Möglichkeiten durch staatliche Eingriffe deutlich verbessert. 1985 schrieb Jay Winter, dass der Krieg zwar möglicherweise traumatische Konsequenzen gezeitigt habe, dass aber die längerfristigen Wohltaten einer umfassenderen staatlichen Infrastruktur vor allem der Arbeiterklasse zugute gekommen seien.

Eine andere Gruppe von Historikern vertritt differenziertere Positionen.²⁸ Für Gerard DeGroot brachte der Krieg mitnichten eine sozialpolitische Revolution in Großbritannien und effektiveres Staatshandeln mit sich, sondern er setzte vielmehr die edwardianischen Trends einer langsamen, schrittweisen Verbesserung fort, die pragmatisch, ohne wirkliche Planung oder einen umfassenden politischen Entwurf voranschritt.²⁹ Ross McKibbin hat gezeigt, dass die britische Mittelklasse trotz der vielen politischen Aufregungen und Entwicklungen des Krieges in einer extrem einflussreichen Position verblieb und alles unternahm, um ihre Privilegien zu sichern.³⁰

Die Interpretationen der Historiker sind also insgesamt viel komplexer und weisen viel mehr Grau-

töne auf, als es ein Blick auf die doch recht einseitige Wahrnehmung durch die breite Öffentlichkeit in Großbritannien vermuten ließe.

Fazit

Die britischen Wahrnehmungen des Jahres 1914 sind geteilt, und es scheint nur wenig Konsens zu herrschen. Auf der einen Seite stehen die Historiker, welche, mit nur wenigen Ausnahmen, die komplexe Situation betonen, in der sich Großbritannien im August 1914 befand, und vor allzu einfachen Interpretationen der Auswirkungen des Krieges auf die Nation warnen. Doch ernstzunehmende und seriöse Forschungsergebnisse scheinen wenig dazu beigetragen zu haben, die öffentliche Meinung zu beeinflussen.

Denn auf der anderen Seite stehen die starken Mythen der Populärkultur. Noch während des Krieges begann sich eine Vorstellung von 1914 als Katastrophe zu verbreiten, die eine ganze Generation und eine Zivilisation zerstört habe. Bitter, verführerisch und romantisch – diese Vorstellung der untergegangenen Vorkriegswelt war für Generationen von Briten attraktiv, die nur allzu begierig darauf waren, eine Zeit zu verorten, in der alles gut war für das Land und das Empire. Die Populärkultur wiederholt dieses Bild in fast jeder Interpretation von 1914 und des „Great War“. Es ist deshalb nur schwer aus dem öffentlichen Bewusstsein zu tilgen. Für die meisten Briten bleibt 1914, mit den Worten des edwardianischen Schriftstellers A. E. Housman, bis zum heutigen Tag im Wesentlichen „the land of lost content“³¹.

28 Vgl. J.M. Winter, *The Great War and the British People*, Basingstoke 1985.

29 Vgl. Gerard DeGroot, *Blighty, British Society in the Era of the Great War*, Harlow 1996.

30 Vgl. Ross McKibbin, *Classes and Cultures in England 1918–1951*, Oxford 1998.

31 A. E. Housman, *Collected Poems*, Harmondsworth 1939, S. 70.