

Johann N. Schmidt

Großbritannien

1945–2010

Kultur, Politik, Gesellschaft

Mit 22 Abbildungen

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

Johann N. Schmidt
Großbritannien 1945–2010
Kultur, Politik, Gesellschaft
Mit 22 Abbildungen
Stuttgart: Kröner 2011
(Kröners Taschenausgabe; Band 305)
ISBN Druck: 978-3-520-30501-5
ISBN E-Book: 978-3-520-30591-6

Unser gesamtes lieferbares Programm sowie viele weitere
Informationen finden Sie unter www.kroener-verlag.de.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwendung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2011 by Alfred Kröner Verlag, Stuttgart
Datenkonvertierung E-Book: Alfred Kröner Verlag, Stuttgart

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	XI
Die 40er Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg	I
1945: Clement Richard Attlee (1883–1967)	8
1945: <i>Peter Grimes</i> von Benjamin Britten	10
1945: <i>Brief Encounter</i> von David Lean	13
1945: <i>Brideshead Revisited</i> von Evelyn Waugh	14
1946: Aneurin Bevan (1897–1960)	17
1946: <i>The Winslow Boy</i> von Terence Rattigan	20
1947: Indiens Unabhängigkeit	23
1947: Sir Stafford Cripps (1889–1952)	27
1947: Das Ende des britischen Palästina-Mandats	28
1948: Der <i>National Health Service</i>	32
1949: <i>Nineteen Eighty-Four</i> von George Orwell	35
1949: <i>The Cocktail Party</i> von T. S. Eliot	38
Die 50er Jahre	41
1951: Sir Winston Churchill (1874–1965)	56
1951: <i>Festival of Britain</i>	61
1951: Die Fälle Burgess-Maclean und Philby	63
1952: <i>The Mousetrap</i> von Agatha Christie	66
1953: Die Krönung von Elizabeth II. (* 1926)	70
1953: Der Fall Christie	73
1954: <i>Lucky Jim</i> von Kingsley Amis	77
1954: <i>Lord of the Flies</i> von William Golding	79
1955: Hugh Gaitskell (1906–63)	83
1955: Der Mordfall Ruth Ellis	85
1955: <i>The Ladykillers</i> von Alexander Mackendrick	86
1956: Die Suez-Krise	90
1956: <i>Look Back in Anger</i> von John Osborne	93
1956: Britische Pop-Art	96
1957: <i>Room at the Top</i> von John Braine	101
1957: Harold Macmillan (1894–1986)	102

1958: Der Aldermaston-Marsch	106
1958: <i>The Birthday Party</i> von Harold Pinter	109
1958: <i>Chicken Soup with Barley</i> von Arnold Wesker	113
1958: Die Carry-On-Serie	116
1958: <i>Dracula</i> von Terence Fisher	117
1959: Die Debatte über die ›zwei Kulturen‹	121
1959: <i>The Loneliness of the Long-Distance Runner</i> von Alan Sillitoe.	125
1959: <i>Absolute Beginners</i> von Colin MacInnes	127
Die 60er Jahre	129
1960: Der Prozess um D. H. Lawrences <i>Lady Chatterley's Lover</i>	140
1960: <i>Peeping Tom</i> von Michael Powell	143
1960: <i>Coronation Street</i>	147
1961: <i>Victim</i> von Basil Dearden.	152
1961: <i>The Private Eye</i>	156
1962: <i>A Clockwork Orange</i> von Anthony Burgess	159
1963: Der Fall Profumo	165
1963: Großbritannien und Europa	169
1964: Harold Wilson (1916–95)	173
1964: <i>Mods und Rockers</i>	175
1964: <i>Goldfinger</i> von Guy Hamilton.	178
1965: <i>Relatively Speaking</i> von Alan Ayckbourn	185
1965: <i>Saved</i> von Edward Bond	188
1966: <i>Loot</i> von Joe Orton	192
1966: <i>Blow Up</i> von Michelangelo Antonioni	194
1967: ›Permissive Society‹	198
1967: <i>Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (The Beatles)</i>	203
1968: Enoch Powell (1912–98)	209
1968: Abschaffung des Amtes des <i>Lord Chamberlain</i>	212
1968: <i>Beggars Banquet (The Rolling Stones)</i>	214
1969: Die Kray-Zwillinge	218
1969: <i>The French Lieutenant's Woman</i> von John Fowles	220
1969: <i>Monty Python's Flying Circus</i>	223
1969: <i>Kes</i> von Ken Loach	226
Die 70er Jahre	229
1970: Edward Heath (1916–2005)	237
1970: Women's Liberation	240

1970: <i>The Go-Between</i> von Joseph Losey.	243
1972: Das Nordirlandproblem	251
1973: Der Beitritt Großbritanniens zur Europäischen Gemeinschaft	258
1975: Tony Benn (* 1925)	264
1975: <i>Changing Places</i> von David Lodge und <i>The History Man</i> von Malcolm Bradbury	266
1975: Der ›Yorkshire Ripper‹	270
1977: <i>Die Sex Pistols</i>	275
1978: <i>The Cement Garden</i> von Ian McEwan	279
1979: <i>Smiley's People</i> von John Le Carré	283
1979: Callaghans Niederlage, Thatchers Sieg	285
1979: Margaret Thatcher (* 1925)	288
 Die 80er Jahre	 295
1981: Die Docklands, größte Baustelle Europas	303
1981: <i>Midnight's Children</i> von Salman Rushdie.	307
1981: <i>Chariots of Fire</i> von Hugh Hudson und der <i>Heritage Film</i>	309
1982: Der Falkland-Krieg	314
1982: <i>Top Girls</i> von Caryl Churchill.	317
1984: Thatcher versus Scargill – der Bergarbeiterstreik	321
1984: Prince Charles' Angriff auf die moderne Architektur	323
1984: <i>Money: A Suicide Note</i> von Martin Amis	326
1984: <i>Spitting Image</i>	328
1985: <i>My Beautiful Laundrette</i> von Stephen Frears	331
1986: Das <i>Lloyd's Versicherungsgebäude</i> von Richard Rogers	335
1986: Der ›Big Bang‹	337
1987: Die <i>Spycatcher</i> -Affäre.	339
1987: <i>The Last of England</i> von Derek Jarman	341
1988: <i>Distant Voices, Still Lives</i> von Terence Davies	344
1989: <i>The Remains of the Day</i> von Kazuo Ishiguro	349
 Die 90er Jahre	 353
1990: Das Interview von Nicholas Ridley.	358
1990: Der Rücktritt von Margaret Thatcher	360
1990: <i>The Buddha of Suburbia</i> von Hanif Kureishi.	366
1990: <i>Mr. Bean</i>	368
1991: John Major (* 1943)	371
1992: Die Monarchie in der Krise	376

1992: Francis Bacon (1909–92)	379
1993: Der Mord an James Bulger	382
1993: <i>Arcadia</i> von Tom Stoppard	383
1993: <i>Trainspotting</i> von Irvine Welsh	385
1994: Tony Blair (*1953) und <i>New Labour</i>	388
1995: <i>High Fidelity</i> von Nick Hornby	393
1995: Das <i>In-Yer-Face</i> -Theater (Sarah Kane und Mark Ravenhill)	394
1996: ›Cool Britannia‹	398
1996: <i>Secrets and Lies</i> von Mike Leigh	400
1997: Tony Blair, Premierminister von 1997 bis 2007.	404
1997: Die Ausstellung <i>Sensation</i>	407
1997: Der Tod von Prinzessin Diana	409
1997: <i>Closer</i> von Patrick Marber	412
1998: <i>England, England</i> von Julian Barnes	416
1999: Dezentralisierung (Schottland und Wales)	420
 Das neue Millennium.	 425
2000: Ken Livingstone (* 1945), Bürgermeister von London	434
2000: <i>White Teeth</i> von Zadie Smith	436
2000: <i>Billy Elliot</i> (2000) von Stephen Daldry und <i>The Full Monty</i> (1997) von Peter Cattaneo	438
2003: <i>Brick Lane</i> von Monica Ali	442
2005: Der Terroranschlag vom 7. Juli	446
2006: David Cameron (* 1966)	449
2007: Ian Paisley (* 1926)	454
2010: Das <i>hung parliament</i> und der Zwang zur Koalition	461
2010: Erhöhung der Studiengebühren	463
 Resümee:	
Großbritanniens Identität und Identitäten	465
 Konsultierte und weiterführende Literatur	 481
Abbildungsverzeichnis	489
Sachregister	490
Personen- und Werkregister	499

Einleitung

Der Roman *The Go-Between* von L.P. Hartley (1953) beginnt mit den Worten: »The past is a foreign country. They do things differently there.« Für viele Zeitgenossen, die die Nachkriegszeit nicht mehr erlebt haben, vielleicht auch zur Zeit der ersten Triumphe der *Beatles* noch gar nicht auf der Welt waren, mag die Vergangenheit tatsächlich wie ein fremdes Land wirken – so wie in heutigen TV-Quizsendungen auf jede Frage, die hinter das Geburtsjahr des Befragten zurückreicht, die stereotype Feststellung folgt: »Das war vor meiner Zeit«. Doch mit etwas historischer Fantasie können wir die Vergangenheit für uns entdecken, indem wir einerseits das Fremde, das buchstäblich Vergangene rekonstruieren, andererseits aber auch Geschichte als ein sich ständig veränderndes Koordinatensystem aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft begreifen. Schwer ist es zu bestimmen, wohin wir gehen, wenn wir nicht auch wissen, woher wir kommen.

Die späten 1940er und frühen 50er Jahre in Großbritannien muss man sich so vorstellen: In den meisten Haushalten gab es noch kein Fernsehgerät und keinen Kühlschrank, oft auch kein Telefon; nur jedes dritte Haus verfügte über ein Badezimmer. Von Fotokopierer, Personal Computer oder Handy konnte noch keine Rede sein – gerade erst hatten Vinyl-Schallplatten (die LPs als *long-playing records*) die alten, nur in unförmigen Grammophon-Geräten abspielbaren Schellack-Platten abgelöst und ermöglichten Musikgenuss nicht nur in Konzerten und über das Radio, sondern im häuslichen Wohnzimmer. In die USA reisten selbst Staatsmänner mit dem Schiff, was vier bis fünf Tage dauerte. Begriffe wie »Jugendkultur« und »Umweltschutz« waren noch nicht erfunden, auch »Rock'n'Roll«, »Pop« oder »Beat« fanden erst später Eingang in den allgemeinen Wortschatz. 16-Jährige waren unfer-

tige Erwachsene, aber noch keine ›Teenager‹, die als soziologische Kategorie erst im Laufe der 50er Jahre auftraten – und selbst dann noch warnte man in den Tanzhallen vor *jitterbugging*, also einem nervösen Zittern und Hüftwackeln zu den Rhythmen von Jazz, was als sexuell anstößig galt.

In den 40er Jahren gab es noch keine erkennbare Jugendkultur, da junge Menschen vorwiegend im Verband von Familie und Gemeinde eingebunden waren; die größten ›Jugendorganisationen‹ waren die *Young Conservatives* und die *Labour League of Youth*. Erst Mitte der 50er Jahre konnten sich junge Menschen mit Hilfe des handlichen, transportablen Transistors von dem im häuslichen Wohnzimmer wie ein Möbelstück aufgestellten Radiogerät befreien und ihre Lieblingsmusik auch in den Ferien am Strand hören. Beim Tanzen wurde auf körperliche Distanz geachtet, und die Geschlechter waren geordnet wie in den Kinderbüchern von Enid Blyton; die Pille war unbekannt und vorehelicher Geschlechtsverkehr galt vor allem bei Mädchen als moralische Verfehlung mit schlimmen Folgen. Der Dichter Philip Larkin konnte in seinem Gedicht »Annus Mirabilis« (*High Windows*, 1967) deshalb zu der Feststellung gelangen:

Sexual intercourse began
 In nineteen sixty-three
 (Which was rather late for me) –
 Between the end of the *Chatterley* ban
 And the *Beatles'* first LP.

Die einzige Möglichkeit für die Geschlechter, sich etwas näherzukommen, bestand in den hinteren Stuhlreihen der Kinos, wo bis in die 60er Jahre hinein noch geraucht werden durfte. In den wenigen Bars, in denen Homosexuelle verkehrten, fanden regelmäßig Polizeirazzien statt, die eine verängstigte Minderheit nicht nur noch weiter an den Rand drängten, sondern durch Verhaftungen und Verhöre auch kriminalisierten.

Die Aufgabenverteilung zwischen den Geschlechtern war noch weitgehend unangefochten, auch wenn Frauen wäh-

rend des Krieges in der Rüstungsindustrie gearbeitet und für die gesamte Familie gesorgt hatten – trotz herausragender Vertreterinnen in der Geschichte der Frauenbewegung war ›Women's Lib‹ (vgl. S. 240) noch nicht ins öffentliche Bewusstsein gedrungen. Als Bilder von Chanel-Kostümen auch in englischen Zeitungen erschienen, galten sie als unmoralisch und allzu mondän. Die Männer trugen, wenn sie ordentlich gekleidet sein wollten, schwere, graue Flanellanzüge; kaum jemand hätte verstanden, was mit ›Freizeit-Look‹ gemeint sein könnte. Man kaufte das, was man in den Läden bekam, doch ein ›Shopping-Erlebnis‹ wie später in Supermärkten und Einkaufszentren wollte sich noch nicht einstellen. Den größten Bevölkerungsanteil stellte die Arbeiterklasse, zusammen mit kleinen Handwerkern und Gewerbetreibenden. Löhne wurden vorwiegend in bar ausbezahlt, Schecks galten als Zahlungsmittel für die höheren Schichten. Da die Aussprache unweigerlich auf die soziale Herkunft verwies, wurden Kurse in ›King's English‹ angeboten; mit der Heraufkunft der Massenmedien wurde dann das Englisch, wie es im BBC-Radio gesprochen wurde, stilbildend. Es genügte bereits das Wort, das jemand für die Toilette benutzte (*loo, lavatory, where can I wash my hands?*), um eine gesellschaftliche Einordnung vorzunehmen.

Wenn man in London essen gehen wollte, standen die *Lyon's Corner Houses* mit Beef-Gerichten unter hohen Stuckdecken zur Verfügung – ethnische Restaurants wie ›der Inder um die Ecke‹ kamen erst später in Mode. Man zahlte mit dem Pfund (wie noch heute), das sich damals aber aus 20 Shilling zusammensetzte und diese wiederum aus je 12 Pence; eine Krone (*crown*) war 5 Shilling wert; in vornehmeren Läden wurden die Waren mit der alten Währungseinheit Guinea (21 Shilling) ausgezeichnet, am unteren Ende der Zahlungsmittel rangierte der Halfpenny. Obwohl das Fernsehen schon existierte (natürlich nur in Schwarz-Weiß), nahm es damals eher eine privilegierte als eine populärkulturelle Position ein. Schlug man eine Zeitung auf, gab es zwar eine Spalte oder gar eine Seite mit »Overseas News«, die aber fast ausschließlich

über die USA, Australien und Neuseeland berichteten; der europäische Kontinent schien sich jenseits der indischen Kolonien zu befinden. Kaum einem Briten wäre es in den Sinn gekommen, sich als ›Europäer‹ zu bezeichnen – er war eben, ganz einfach, ein Brite und nichts sonst. Bezeichnend deshalb die Anekdote, nach der eine Engländerin auf einer Rhein-fahrt von anderen Passagieren als ›Ausländerin‹ bezeichnet wurde, worauf sie empört reagierte: »I'm British. You are the foreigners.« 1947 fand im Hampden Park in Glasgow ein Fußballspiel statt, in dem das *britische* Team eine *europäische* Mannschaft besiegte.

The Germans live in Germany;
The Romans live in Rome
The Turkeys live in Turkey;
But the English live at home

J.H. Goring:

»The Ballad of Lake Laloo« (1909)

Gut 60 Jahre später, unter dem Einfluss der Dezentralisierung Großbritanniens, der Globalisierung und der Einwanderung von Menschen unterschiedlicher Ethnien, hat sich eine Diskussion über englische bzw. britische Identität entwickelt, wie sie einst unvorstellbar gewesen wäre. Voraus ging die Auflösung des Britischen Weltreichs, das um viele Male größer und reicher an Einwohnern war als das Mutterland. Schon 1967 schrieb der Journalist Ludovic Kennedy im *Spectator*, das Wort ›britisch‹ habe nach dem Verfall des Empire fast keine Bedeutung mehr. Der Dramatiker und Romancier J.B. Priestley wiederum war sich sicher, dass die moderne Welt dem englischen Temperament fremd sei (vgl. Marquand/Seldon, 212). Jahrzehnte später lieferte der Historiker Norman Davies in seinem Buch *The Isles* (1999) den Befund, dass der Sinn für das ›Britentum‹ (*britishness*) wohl endgültig verlorengegangen sei, was für viele Briten aber wohl hauptsächlich damit zusammenhänge, dass Immigranten aus dem ehemaligen Empire nach Großbritannien gekommen seien und damit eine genau umgekehrte Situation

zu früher geschaffen hätten, als die Kolonisatoren in *ihre* Länder gekommen seien. Der Kulturwissenschaftler Stuart Hall hat in diesem Zusammenhang treffend von einer »outside history that is inside the history of the English« gesprochen (Hall/Jaques, 49). Um einer wachsenden Unwissenheit, wie sich ›britisch‹ überhaupt noch definiert, entgegenzuwirken, stellte die Regierung um das Jahr 2000 das Internet-Projekt *Icons Online* (www.icons.org.uk) vor, das es der Bevölkerung erlauben sollte, eine Art Hitliste nationaler Ikonen und Eigenheiten zu erstellen: Sie sollte »der Welt eine positive zeitgenössische Identität von Britishness« präsentieren. Das Ergebnis brachte freilich keine Überraschungen, weil in ihm sämtliche Stereotypen versammelt sind – von Shakespeare und Vaughan Williams über James Bond und den Minirock bis zu Roastbeef und Fish'n'Chips. Darüber hinaus haben derlei Image-Bildungen zur Absicherung einer nationalen Identität keine allzu große Repräsentativität zu einer Zeit, da Chicken Tikka Masala, amerikanische TV-Serien und Wochenendflüge nach Paris mindestens ebenso populär geworden sind wie Kidney Pie, *Monty Python* und ein Badeurlaub in Brighton.

Eine Kultur- und Sozialgeschichte steht in fast jedem Abschnitt vor dem Problem der Auswahl, was aufzunehmen und was wegzulassen ist. Häufig ist es eine Frage der Relevanzen, die sich nicht zuletzt aus den historischen Problemlagen ergeben: Was vor 20 Jahren in seinen Auswirkungen klar nachvollziehbar war, mag heute nur noch verblasste oder gar vergessene Geschichte sein. Mit der Darstellung von Sachverhalten haben sich aber auch unsere Wertungskriterien und Maßstäbe für geschichtliche Einordnung verändert. Es wäre ein Irrtum zu glauben, ›Fakten‹ würden für sich selbst sprechen oder sich aus sich selbst heraus erklären – um überhaupt begreifbar zu werden, bedürfen sie immer auch der Interpretation sowie der Platzierung innerhalb größerer Zusammenhänge. Es ist dabei nicht immer einfach, geschichtliche Formen des Wandels exakt zu beschreiben; oft genug verdecken

Veränderungen in Lebensstil, Selbstdarstellung und kulturellen Vorlieben sehr viel hartnäckigere Strukturen in der sozialen Architektur einer Gesellschaft: Auch wenn etwa die Jugendkultur ab den mittsechziger Jahren stark egalitäre Züge aufzuweisen schien, zeigten die 80er Jahre überdeutlich, dass sich deshalb die Klassengesellschaft noch lange nicht überlebt hatte – paradoxerweise hatten ausgerechnet die Abwendung von den alten Eliten und die Schaffung einer Meritokratie, bei der jenseits von der Abstammung allein die individuelle Leistung zählen sollte, die Entstehung einer neuen Klasse von Emporkömmlingen zur Folge, die sich wie selbstverständlich in vornehmen Herrensitzen auf dem Lande einrichtete.

Hier nun aber beginnt das eigentliche Problem der Geschichtsschreibung: Um so etwas wie Kohärenz herzustellen, die die Einzelteile (sprich: Geschehnisse) miteinander verbindet, muss sie eine Geschichte mit klaren Entwicklungslinien und einer nachvollziehbaren Darstellungslogik erzählen. Entweder bedient sie sich dafür der Struktur der Narration, die gleichsam ein historisches Epos voller Höhepunkte und Niederlagen erschafft, oder aber sie greift auf den Aufbau eines Dramas mit dessen Spannungsbögen und Peripetien zurück (der Aktwechsel wäre dementsprechend die Epochenschwelle). Beides wird einem wissenschaftlichen Verständnis von historischen Verläufen nicht gerecht, denn an jedem einzelnen Punkt der Historie herrscht eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die sich in konkurrierenden Diskursen (etwa denen von ›Tradition‹ und ›Modernität‹, ›Aufstieg‹ und ›Niedergang‹), in widersprüchlichen Motivationen, in Mehrdeutigkeiten und schwer zu entwirrenden Komplexitäten äußert. Die Begradigung von Historie in erzählerischen Entwicklungslinien ist Teil einer Fiktionsbildung, der wir zwar auch im Alltag ständig unterliegen, die aber schon in einem Streitgespräch ihre Unmöglichkeit offenbart: Jeder schafft sich aus der *history* seine eigene *story*. Geschichte besteht womöglich aus weniger Faktizität als dem Historiker lieb sein kann. Ihr Verständnis unterliegt den von uns ins Spiel gebrachten Interpretationsschemata und einem unstillbaren

Drang, sie wiederum in Geschichten aufzuteilen und damit erzählbar zu machen.

Die wohl auffälligste Opposition in der Darstellung der neueren Geschichte Großbritanniens ist die zwischen einer großen imperialen Nation, die nach dem Zweiten Weltkrieg zu den Siegermächten gehörte und noch aus jeder Gefahr und Anfechtung gestärkt hervorging, und einem europäischen Mittelstaat, der seine weltweite Mission spätestens mit dem politischen Erstarken Amerikas verlor und dessen Wirtschaft schon lange unter Missmanagement und einer veralteten Form der *industrial relations* litt (das deutsche Wort von den ›Sozialpartnern‹ würde hier wohl eher auf Unverständnis treffen). Diese Unentschiedenheit, welches Bild denn nun eigentlich stimmt, gehört selbst wiederum zur englischen Nachkriegsgeschichte, so wenn in Krisenzeiten das Gefühl vorherrschte, man sei der kranke Mann Europas, ein andermal aber die Rückbesinnung auf verloren geglaubte Stärken zu Momenten nationaler Selbstgewissheit führte. Gerade während der Finanzkrise 2008/09 hieß es immer wieder, Großbritannien müsse seine Identität neu bestimmen. Aber womöglich ist dies eine kontinentale Grundannahme, bei der vergessen wird, dass seit 1945 nichts anderes geschieht, weil seitdem im Lande selbst Unsicherheit darüber herrscht, wie die eigene Position in der Weltpolitik und in Europa zu definieren sei. Unter Historikern ist das Bild von einer großen Supermacht entstanden, die als Mitspieler in einem dramatischen Skript endete, das von anderen Mächten verfasst wurde.

Das vorliegende Buch entstand in einer Phase, da das Konzept der ›Englishness‹ – also prototypisch englischer Eigenschaften, Werte und Verhaltensweisen – stärker noch als die ›Britishness‹ immer mehr infrage gestellt wurde. In ihrer Studie *Watching the English. The Hidden Rules of English Behaviour* (2004) setzt es sich die Autorin Kate Fox dennoch zum Ziel, eine Art Basisgrammatik der ungeschriebenen Regeln nationaler englischer Rituale, Gewohnheiten und Traditionen zu erstellen, indem sie einen distanziert-anthropologi-

schen Blick darauf richtet. Dies führt zu vielen treffenden und auch komischen Beobachtungen, die aber eher verallgemeinerbare Codes im Alltagsleben (Sprachverhalten, Kleidung, Spiel, Nahrung, Sex) betreffen. In der öffentlichen Sphäre von Politik und Kultur liegen die Dinge freilich nicht so einfach, da die Gesellschaft zunehmend in partikulare Gruppen zerfällt, die sich nur mit Mühe auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen. Wo dies im politischen Diskurs versucht wird, ist nicht eben selten eine gehörige Anstrengung zu verspüren, über mediale Vermittlung doch noch einen authentischen ›Nationalcharakter‹ zu beschwören. In einer Welt des globalen Konsums, aber auch der Aufspaltung der Bevölkerung in unterschiedlichste Milieus, ethnische Gruppen und auf das Individuum bezogene Lebensstile fällt es zumindest schwerer, eine kohärente ›Englishness‹ zu postulieren, die von klischierten Images frei ist. Auch die Diskussion über die Urheber und Ursachen der Krawalle in London und anderen Städten des Landes im Sommer 2011 hat gezeigt, dass jede Antwort eine Reihe neuer Fragen aufwirft.

Als ein weiteres Beispiel für Klischees mag der häufig angeführte englische Humor gelten. Er kann durchaus subtil sein, wenn Sprachwitz und ein feines Gespür für Etikette mit im Spiel sind; die Zeitschrift *Punch* hat mit ihren Cartoons dafür viele amüsante Beispiele geliefert. Der *banter*, ein scherzhaftes Flachsen, basiert auf von beiden Seiten akzeptierten Codes, wobei es für den Nicht-Engländer schwierig sein kann, die haarscharfe Grenze zwischen Spottsucht und Beleidigung zu erkennen. Dass aber eine humoristische Äußerung nicht immer nur aus raffinierten Anspielungen auf die unterliegende Geschmackskultur besteht, zeigen die derb-zotigen Farcen etwa der *Carry-On*-Filme (vgl. S. 116), die politisch inkorrekte Stereotypen auf die absurde Spitze treiben und die krude Ästhetik der ›schmutzigen‹ Postkarten übernehmen, wie sie an nordenglischen Strandbädern vertrieben wurden. Zumeist jedoch entsteht beim ›typisch englischen Humor‹ eine komische Spannung zwischen den Erziehungsidealen von Wohlständigkeit, Takt und Korrektheit einerseits und ihrer Ver-

teidigung durch äußerste Grausamkeit und gnadenlosen Regelverstoß andererseits – *Monty Python* (vgl. S. 223), aber auch *Mr. Bean* (1989–95) arbeiten mit zynischen Bloßstellungen, die eine desillusionierte Einsicht in die menschliche Natur liefern. Zudem galt schon seit dem 18. Jahrhundert: Wer den Gentleman zur Ikone des britischen Nationalcharakters erhebt, muss auch das zu dieser Zeit geläufige Bild der Engländer als ungehobelteste, rowdyhafteste, blutrünstigste und brutalste Nation in Europa erwähnen. Manche sehen darin die zwei Seiten einer Medaille: Gerade die anerzogene Zurückhaltung fördere die Lust an spontanen, zuweilen äußerst aggressiven Ausbrüchen. Eine andere These wiederum besagt, dass politische Kontroversen, aber auch chauvinistisch motivierte Ausfälle nicht so sehr über Gewalt abreagiert werden, sondern ein Ventil in Verhöhnung und hemmungsloser Verbreitung von vermeintlich komischen Vorurteilen finden. Peter Cook, einer der Mitbegründer der satirischen Zeitschrift *Private Eye* (vgl. S. 156), bekannte, dass er schon auf der Eliteschule Menschen zum Lachen gebracht habe, nur damit sie ihm keine Stockhiebe versetzten.

Man hat einer kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Darstellungsweise häufig den Vorwurf gemacht, dass sie die unterschiedlichsten Tendenzen zusammenwerfe und damit nicht eigentlich etwas ›beweise‹. Das ist, oberflächlich gesehen, durchaus richtig. Doch erst wenn Geschichte nicht nur anhand von Daten und Ereignissen einen Realzustand, sondern darüber hinaus auch Hoffnungen und Ängste, Harmonie und Dissens, Identisches und Fremdes reflektiert, wird sie zu einer lebendigen, zuweilen widerständigen Macht, die sich nicht mit Kausalbegründungen und logischen Begründungen zähmen lässt. Eben darin besteht ihre (durchaus darstellbare) Dialektik. Keine kulturwissenschaftliche Darstellung kommt dabei ohne ›kulturelles Wissen‹ aus, das Birgit Neumann und Ansgar Nünning definieren als »die Gesamtheit kollektiv geteilter und symbolisch vermittelter Annahmen über die Wirklichkeit, d.h. über gesellschaftlich vorherrschende Themen, Werte, Normen, Selbst- und Fremd-

bilder« (6). Dieses Wissen wird in den nachfolgend vorgestellten Romanen, Dramen, Filmen, Musikstücken etc. nicht einfach nur wiedergegeben, abgebildet oder gar »widergespiegelt«. Kulturelle Erscheinungen können vielmehr eine (zumindest teilweise) *neue* Wirklichkeit erschaffen, indem sie bestehende Diskurse in Zweifel ziehen, hegemoniale Vorstellungen auf den Kopf stellen und ästhetische Normen radikalisieren. Manchmal wird im historischen Moment schon deutlich, dass etwas Neues entsteht, manchmal werden wir dessen erst im geschichtlichen Abstand gewahr.

So liefert auch ein Buch über die britische Nachkriegsgeschichte zugleich einen Einblick, wie sie sich uns aus der Perspektive von *heute* darstellt: Kontinuitäten und Brüche werden immer wieder neu definiert und bewertet als »rückwirkende Auffassungen« (*retrospective conceptions*), die wir nach dem Historiker G. M. Trevelyan von vergangenen Ereignissen bilden – im modernen Idiom würden wir sie »Konstrukte« nennen, weil sie nicht naturwüchsig sind, sondern zu unserer Orientierung gebildet wurden. Ohne diese Konstrukte wäre Geschichte noch sehr viel mehr ein bloßes Konglomerat von reinen Fakten und Zahlen – reichlich ungeordnet und nur jeweils punktuell bedeutsam.

Es wird dem Leser dieses Buches deshalb ein Leichtes sein, an fast jeder Stelle zu monieren, dass historisch Belangvolles ausgeklammert und weniger wichtigen Dingen zu großer Stellenwert zugemessen worden sei. Mit diesem Vorwurf kann die vorliegende Monografie gut leben, geht es ihr doch nicht um eine strikt tatsachenadäquate Darstellung der Jahrzehnte nach 1945 (an deren Realisierbarkeit der Autor ohnehin nicht glaubt), sondern um den Versuch, aus der Interpretation ausgewählter Ereignisse zu einem Urteil über ihre Relevanz zu gelangen: Was hat sich in ihnen bereits angekündigt? Was hat den Abschluss einer Entwicklung signalisiert, ohne dass es den Zeitgenossen selbst vielleicht voll bewusst gewesen wäre? Nicht nur die Vergangenheit ist, wie L. P. Hartley glaubte, ein fremdes Land, auch die Gegenwart ist ihren Zeitgenossen nicht immer vollständig gegenwärtig. Dies

mag übrigens auch ein Grund dafür sein, warum ein Buch wie dieses zunehmend Schwierigkeiten bereitete, je mehr sich seine Abfassung auf die Jetztzeit zubewegte: Die Gegenwart erscheint wie ein Blatt mit Text, dem wir uns immer mehr nähern, bis die Zeilenränder, die Absätze, die Satzmarkierungen verschwimmen, weil es uns an notwendiger Distanz mangelt.

Vorbemerkung: In den nachfolgenden Chronologien sind die Wahlergebnisse bei den jeweiligen Unterhauswahlen meist nur für die *Labour Party*, die Konservativen und die Liberalen in Prozenten und errungenen Sitzen angegeben. Die Mehrheit an Sitzen, die die siegreiche Partei erhalten hat, wird dabei in Bezug auf die gesamten übrigen Parteien – also auch die Kleinstparteien, die teilweise nur einen Sitz erhalten haben – aufgeführt. Als Quelle für die Wahlergebnisse wurden die *House of Commons Library Research Papers 08/12, 05/33* und *10/36* benutzt. Der Vergleich der erreichten Prozente mit den dann tatsächlich erhaltenen Sitzen im Parlament mag dabei teilweise für Verwirrung sorgen, doch handelt es sich beim britischen Wahlsystem um ein relatives Mehrheitswahlrecht und nicht um eine proportionale Repräsentation: In jedem Wahlkreis wird immer nur der Kandidat ins Parlament gewählt, der die meisten Stimmen erhalten hat; die Stimmen seiner Mitbewerber werden bei der Zusammensetzung des Parlaments nicht beachtet. Auch differieren die Wahlkreise in der Anzahl der Stimmberechtigten. Aus diesem Grund konnte Margaret Thatcher 1983 einen überwältigenden Sieg einfahren, obwohl sie nach dem Verhältniswahlrecht von *Labour* und *Liberaler Allianz* mit 68 Mandaten hätte abgewählt werden können; 1974 erhielten die Konservativen zwar etwas mehr Stimmen (37,9%) als *Labour* (37,1%), besaßen aber im Parlament vier Abgeordnete weniger; im Oktober 1951 erzielte *Labour* mit 48,8% das beste Stimmenergebnis, das je eine Partei in der Nachkriegszeit erhalten hat, doch die mit 48% unmittelbar folgenden Konservativen verfügten am Ende über eine Mehrheit von 17 Mandaten; 2005 erhielten die Liberaldemokraten bei einem Stimmenanteil von 22% 62 Sitze, *La-*

bour mit einem Stimmenanteil von 35,2% 355 Sitze. In einem Referendum im Mai 2011 wurde der Antrag der Liberaldemokraten, das Mehrheitswahlrecht in ein Verhältniswahlrecht umzuändern, mit überwältigender Mehrheit abgelehnt (vgl. S. 452).

In der kritischen Literatur herrscht Uneinigkeit darüber, wie Menschen dunkler Hautfarbe zu bezeichnen sind. Lange Zeit wählte man den Begriff ›Farbige‹ (*coloured people*), um das vermeintlich diskriminierende ›Schwarze‹ (*blacks*) zu vermeiden. Ein Vortrag des in Jamaica gebürtigen Kulturwissenschaftlers Stuart Hall »Old and New Identities, Old and New Ethnicities« (1989) hatte großen Einfluss auf den heutigen Sprachgebrauch: »Black is not a question of pigmentation. The Black I'm talking about is a historical category, a political category, a cultural category« (zit. nach: King, 53), so dass im Folgenden der Begriff ›Schwarze‹ gewählt wird. Während er ursprünglich auch Menschen aus dem indischen Subkontinent einschloss, gilt heute ›asiatisch‹ als die von ihnen präferierte Bezeichnung.

Legende:



Architektur



Bildende Kunst



Film



Gesellschaft



Literatur



Medien



Musik



Politik



Sport



Theater



Wirtschaft

Film: *Victim* von Basil Dearden

Victim mag im Rückblick als Film mit vielen Kompromissen und zum Teil auch unbeabsichtigten Klischees erscheinen, doch zu seiner Entstehungszeit galt er als ein äußerst mutiges Statement zum bislang weitgehend tabuisierten Thema Homosexualität. Seine Geschichte spielt in der Gegenwart und kommt ohne den Vorwand einer Künstlerbiografie aus, anders als noch kurz zuvor zwei Biopics zu Oscar Wilde (1854–1900), die dessen sexuelle Veranlagung mit seinem künstlerischen Außenseitertum

be gründet hatten.

Homosexualität – auf dem Kontinent oft als »englische Entartung« bezeichnet – galt lange Zeit als Krankheit, von der vor allem die privilegierten Klassen betroffen waren: Schon im 19. Jahrhundert vermutete man Degeneriertheit und Abweichung von der sexuellen Norm in der Aristokratie wie überhaupt den *leisured classes*. Doch auch wer das Privileg sozialer Exklusivität genoss, sah sich bei Aufdeckung seiner Neigung einer gnadenlosen juristischen Verfolgung und gesellschaftlichen Ächtung ausgesetzt. Oscar Wilde sprach von einem »monströsen Martyrium«, und als Burgess und Maclean

Once more **THE PEOPLE** finds out the **FACTS!**

Amazing disclosures of

**LONDON'S
NEW
VICE AREAS**

by Duncan Webb

Britain's most brilliant crime reporter sets out on a new crusade of vital importance to every responsible citizen. "Clean up London vice before this canker corrupts every corner of our great city!"

The ace investigator—whose vigilance and determination caused a floodlight to be turned on the loathsome activities of the *Messine Gang*—flings himself into a new campaign. In appalling disclosures he shows beyond any shadow of doubt how vice has spread into once respectable and sought-after residential districts of the capital.

These new "black spots" are a challenge to you. You **MUST** read this series. You **MUST** understand what is happening and what needs to be done in order that London can be cleaned up.

Starting exclusively in

**THE
PEOPLE**

ON SUNDAY

Abb. 9: Die Zeitung »The People« klärt ihre Leser über Londoner Bezirke auf, in denen das »Laster« blüht.

als Spione der UdSSR enttarnt wurden (vgl. S. 63), festigten sie das Bild von Homosexuellen als vaterlandslosen Gesellen, die Verrat an der ›gesunden‹ Nation übten. Sie verkehrten nicht nur in geheimen Zirkeln und galten als moralisch instabil, sondern ließen sich häufig mit Männern aus der Unterklasse ein, was sie erpressbar machte. Erpressbar auch vom politischen Gegner: John Vassall etwa, in hoher Position der Admiralität, wurde 1954 von sowjetischen Agenten in kompromittierenden Situationen fotografiert und zur Spionage gezwungen. Homosexualität unter Frauen war dagegen sehr viel weniger ein Thema, da man bei ihnen sexuelle Leidenschaftslosigkeit voraussetzte. Statt Strafverfolgung drohte ihnen Vereinsamung, wie sie schon im Titel des berühmten lesbischen Romans von Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness* (1928), zum Ausdruck kommt.

Die Repressalien gegen Homosexuelle noch in den 50er Jahren waren schon in der nächstfolgenden Generation kaum mehr vorstellbar. So konnten in Großbritannien Wohnungen ohne Ankündigung nach Briefen durchsucht werden, in denen ›unnatürliche‹ Leidenschaft zum Ausdruck kam. Pubs und Bars, in denen Homosexuelle verkehrten, wurden – wie auch im Nachkriegsdeutschland – regelmäßig von Polizeikontrollen heimgesucht; wurden sie *in flagranti* ertappt, drohte ihnen eine Gefängnisstrafe. Erst der amerikanische *Kinsey-Report* (1948 und 1953) wies nach, dass eine Vielzahl von Männern aus allen Gesellschaftsschichten irgendwann homosexuelle Erfahrungen machten und versteckt (*in the closet*) lebten, um sich vor Erpressung und Repressalien zu schützen. In England befasste sich ein 1954 eingesetzter parlamentarischer Ausschuss, der von Sir John Wolfenden geleitet wurde, mit den sozialen und rechtlichen Implikationen von Homosexualität. Im August 1957 legte das Komitee seine Empfehlungen vor, die die Legalisierung (genauer: Entkriminalisierung) von Homosexualität vorsahen, sobald sie im privaten Bereich und von Personen über 21 in gegenseitigem Einverständnis praktiziert wurde. Der Report stellte zugleich fest, dass es bei Homosexualität keine medizinischen Beweise für eine

»Krankheit« oder eine allgemeine »Degenerierung« gebe. Die konservative Regierung unter Harold Macmillan war über das Ergebnis zutiefst erschrocken und plädierte für parlamentarische Nichtbefassung mit dem nach Wolfenden benannten Report, während in der Öffentlichkeit eine lebhaft debattierte über das brisante Thema losgetreten wurde. Noch zu Beginn der 60er Jahre ergab eine Umfrage von *Gallop*, dass 93 % aller Briten glaubten, dass Homosexualität eine (im schlimmsten Fall ansteckende) Krankheit sei. Sogar das Wort selbst war kaum in Gebrauch: In der Bevölkerung sprach man abschätzig von *queers* (also abseitig veranlagten Sonderlingen), in den höheren Schichten vom »unaussprechbaren Laster«. In diesem Kontext ist Basil Deardens Film zu sehen.

Um der Thesenhaftigkeit eines reinen »Problemfilms« zu entgehen, entwirft *Victim* einen kriminalistischen Plot: Der Angestellte Jack Barrett erleichtert seinen Arbeitgeber um £ 2000 und will anschließend den Anwalt Melville Farr (Dirk Bogarde) erreichen, der die Telefonate zur Verwunderung seiner Frau nicht annimmt. Bevor der von der Polizei in die Enge getriebene Barrett schließlich Selbstmord begeht, versucht er in aller Eile kompromittierende Fotos von Farr zu vernichten: Es wird deutlich, dass der Angestellte erpresst wurde und seinen Anwalt vor einem ähnlichen Schicksal bewahren möchte. Trotz aller Risiken für Ehe und Ansehen, die er eingeht, setzt der von seinem schlechten Gewissen geplagte Farr schließlich alles daran, die kriminellen Hintermänner aufzudecken, und stößt dabei auf weitere Erpressungsoffer. Er entscheidet sich, vor Gericht auszusagen und damit unter Umständen einen Skandal zu provozieren.

Als das Script den Zensoren vorgelegt wurde, erkannten diese zwar »die verantwortungsvolle Behandlung des Problems« an, auf Einwände stießen jedoch zwei Aspekte: Da der Film notgedrungen von vielen *queers* handle, könne der Eindruck entstehen, die ganze Bevölkerung bestehe nur noch aus ihnen – überspitzt ausgedrückt hätte die Zensur wohl einen Film bevorzugt, der zwar von Homosexuellen handelt, sie

aber gänzlich unsichtbar macht. Der zweite Vorbehalt betraf die Schilderung einer düsteren, schmutzigen Atmosphäre, doch waren es ja gerade jene entlegenen Clubs und Bars, in die sich Homosexuelle aus Angst vor Entdeckung zurückziehen mussten.

Der Titel *Victim*, unter dem der Film schließlich in die Kinos kam, unterstreicht die ausschließliche Opferrolle, die den Homosexuellen in ihm zukommt («Nature played me a dirty trick», klagt einer der Betroffenen), doch trotz vieler Stereotypen und einer heute schwer erträglichen Mitleidshaltung war er ein wegweisender Schritt in Richtung einer liberaleren Rechtsprechung. Für Dirk Bogarde, der in den Komödien der Produktionsfirma *Rank* als junger Schauspieler ein vorwiegend weibliches Publikum für sich einnahm, war die beeindruckende Darstellung eines (freilich nicht aktiven) Homosexuellen ein hohes persönliches Risiko, das er später mit seinen Rollen in Joseph Loseys *The Servant* (1963) und Luchino Viscontis *Death in Venice* (1971) wiederholen sollte.

Als *Victim* in die Kinos kam, war es Konsens der beiden großen Parteien, dass die Zeit für eine Gesetzesänderung noch nicht reif sei, weil man damit die Wähler verschrecken würde. Ironischerweise war es Mitte der 60er Jahre dann vor allem das *House of Lords*, in dem sich die meisten Vorreiter einer Liberalisierung befanden, während *Labour*-Premier Wilson sich bedeckt hielt. Die Verabschiedung der *Sexual Offences Bill* im Juli 1967 war eine späte Anerkennung des *Wolfenden Report*, auch wenn das Gesetz mit seiner Altersbeschränkung (21 Jahre) die Grenzen sehr eng zog und die allgemeine Praxis (Lockerung von Zensur, öffentliche Schwulendiscos) erst in den folgenden Jahren über die Beschränkungen hinwegging. Ab 1970, mit der Gründung der *Gay Liberation Front*, nahm die Auseinandersetzung um die Rechte von Homosexuellen wieder schärfere Formen an, und es wuchs die Bereitschaft zum ›coming out‹, einem öffentlichen Bekenntnis zur sexuellen Orientierung statt eines verborgenen Lebens *in the closet*. Das Wort *gay*, das bis ins Mittelalter zurück-

zuverfolgen ist und noch in den 50er Jahren ausschließlich in der Bedeutung ›fröhlich‹, ›farbenfroh‹ verwendet wurde, löste nun den diskriminierenden Begriff *queer* (›seltsam‹, ›sonderbar‹) ab. Ein Rückschlag kam nochmals Ende der 80er Jahre, als unter Margaret Thatcher der berüchtigte Artikel 28 in die Gemeindeverfassungen aufgenommen wurde, der die »Förderung von Homosexualität als akzeptablen Lebensstil« verbot (vgl. S. 343).

Wie in anderen westeuropäischen Ländern bildete sich auch in Großbritannien eine gut situierte, kaufkräftige *gay community* heraus, auf die die Werbung immer stärker einging. Zwar fehlte und fehlt es weiterhin nicht an Übergriffen auf Homosexuelle, vor allem von jungen Männern aus den Unterschichten oder von durch schwules Auftreten provozierten Muslimen, doch war die 2004 vollzogene Anerkennung eheähnlicher Partnerschaften ein (unter Schwulen durchaus nicht unkontrovers diskutierter) Meilenstein auf dem Weg zur Wahrnehmung gleicher Rechte wie die Heterosexuellen.

Satire: *The Private Eye*

Die satirische Zeitschrift *The Private Eye*, die ab Oktober 1961 auf billigem Papier in Schwarz-Weiß gedruckt wurde und noch immer auf dem Markt ist, ist nur schwer auf einen Nenner zu bringen. Ihr Humor wurde als der von hämischen, arroganten Schuljungen beschrieben, die sich den Kampf gegen eine Presse vorgenommen hatten, welche sich mit den Mächtigen des Landes gemein machte. So wird etwa in der Kolumne »Street of Shame« schonungslos mit dem heuchlerischen Opportunismus der Gossenpresse, aber auch der sogenannten seriösen Blätter abgerechnet. Dem regelmäßigen Leser erscheint England als eine Nation, in der Bankiers ihre Kunden ausrauben, Politiker fiese Ränkespiele betreiben und ihre geheimen Obsessionen am Kabinetttisch ausagieren. Dabei betrieb *Private Eye* auch immer wieder investigati-

gemahl Albert und Premier Disraeli gegen Victoria imaginiert. Die von der Theaterleitung verfügte Club-Aufführung konnte nur unter massivem Polizeieinsatz gegen die rabiaten Bewahrer des Status quo stattfinden, doch zu der vorgesehenen Gerichtsverhandlung kam es nicht mehr. Der *Theaters Act* vom Juli 1968, nach jahrelangem Einsatz von Roy Jenkins verabschiedet, hob die ehrwürdige Institution des *Lord Chamberlain* ein für allemal auf. Seitdem gelten die Regeln strafrechtlicher Verfolgung.

Rock und Pop: *Beggars Banquet* (*The Rolling Stones*)

Während die *Beatles* nach dem anfänglichen Schock, den ihre Pilzköpfe und die ohrenbetäubenden Live-Auftritte auslösten, durchaus in die Mainstream-Kultur von Pop und Beat eingemeindet wurden, galten die *Rolling Stones* noch lange als die *bad boys* der britischen Musikszene. 1964 beklagte ein Leserbrief im *Daily Express*, die Mitglieder der Band sähen aus wie Jungs, die jede verantwortungsvolle Mutter ins Badezimmer einschließen würde. Ihre Musik orientierte sich eher am amerikanischen Rhythm'n'Blues (eine schnellere, weniger depressive Variante des Blues), obgleich ihr Frontmann Mick Jagger sich auch auf großartige langsame Balladen verstand. Vor allem war es die aggressiv nach außen getragene Sexualität, die ihr Auftreten und ihre Songtexte bestimmte und in ihrem späteren Logo – lüstern geblähte Lippen und lasziv heraushängende Zunge – visuell verdeutlicht wurde. Als Jagger in *Beggars Banquet* bewusst provokativ über eine 15-Jährige sang: »Bet your mama don't know you scratch like that / Bet she don't know you can bite like that« (»Stray Cat Blues«), war der Protest feministischer Gruppen nicht weit. Der subkulturelle Habitus der *Stones* schien dabei im Gegensatz zu dem der *Beatles* völlig antibürgerlich zu sein, doch war der soziale Hintergrund von Mick Jagger und Brian Jones die eher konservative Mittelschicht im Süden Englands; zu Beginn der 60er Jahre, als Lennon bereits in Hamburger St.-Pauli-Clubs auf-

trat, studierte Jagger noch an der renommierten *London School of Economics*. Den Gruppennamen *Rolling Stones* entnahm die Band einem Song ihres Idols Muddy Waters, der sich wiederum auf den Spruch »A rolling stone never gathers moss« bezog.

Als der definitive *Stones*-Song kann »(I Can't Get No) Satisfaction« von 1965 gelten: Keith Richards' aufpeitschendes Gitarrenriff zu Beginn, der aggressive Drive und die fast nihilistische Aufsässigkeit in der Aussage machen ihn neben »My Generation« von *The Who* (vgl. S. 185) zu einem der wichtigsten musikalischen Statements der 60er Jahre und zu einem Dokument des wahren Ethos von Rock'n'Roll (auch wenn der zynisch besungene Frust später etwas aufgesetzt klang, als sich die *Stones* in Richtung Jet-Set bewegten). Die Hülle ihres zweiten Albums zeigte nur ihre Gesichter und – so ein Kritiker – »confirmed every parent's worst fear« (zit. in: Carr, 32).

Die LP *Beggars Banquet* war ein Neubeginn nach einer Zeit der Desorientierung: Ein Ausflug nach Psychodelia mit *Their Satanic Majesties Request* (1967) hatte den *Rolling Stones* den Vorwurf eines zweitrangigen *Sgt. Pepper* eingebracht – sogar das Cover in 3D Pop Art ähnelte auffällig dem nur sechs Monate zuvor erschienenen *Beatles*-Album (vgl. S. 203). Gefolgt war jener berüchtigte Prozess wegen Drogenbesitzes, der die Band zeitweise völlig aus der Bahn geworfen hatte (vgl. S. 199). Als *Beggars Banquet*, entstanden unter dem neuen Produzenten Jimmy Miller, fertig war, begann ein heftiger Streit mit der Plattenfirma *Decca* um das geplante Cover, das ein Foto von Barry Feinstein mit einer graffitiverzierten Toilettenwand zeigte – wieder verfolgte der Schatten der *Beatles* die *Rolling Stones*, denn als sie schließlich einer komplett weißen Hülle zustimmten, hatten die Liverpooler schon ihr *White Album* veröffentlicht.

Die Musik freilich bestätigte den damaligen Status der *Stones* als musikalische *outlaws*, bevor sich Mick Jagger im internationalen Jet-Set bewegte. Der erste Song, »Sympathy for the Devil«, beginnt mit einem dämonischen Samba-Beat, zu dem sich Jagger als leibhaftiger Satan vorstellt (»Pleased to

meet you, hope you guess my name / But what's puzzling you is the nature of my game») – die Entstehung dieses brutal vorwärts drängenden Manifests vom ewigen Anti-Christen ist in Jean-Luc Godards Film *One Plus One* (1968) mit beeindruckender Akribie festgehalten. Die Palette der LP reicht vom tief traurigen Folk-Blues (»No Expectations«) über den finstert-dekadenten »Stray Cat Blues« bis hin zum überschwänglichen Trink-Lied »Salt of the Earth«, zu dem ein Gospel-Chor aus Watts, dem Armenbezirk von Los Angeles, singt. Der auch als Single erschienene Song »Street Fighting Man« wurde von den meisten US-amerikanischen Radiostationen boykottiert, da man fürchtete, er könne während des Parteitags der Demokraten in Chicago als Aufruf zur Gewalt verstanden werden. Doch während der Rhythmus von ungestümem Protest kündigt, ist der Text um vieles realistischer: »But what can a poor boy do / Except to sing for a rock'n'roll band.«

Am 5. Juli 1969 gaben die *Rolling Stones* zu Ehren des gerade verstorbenen Brian Jones ein kostenloses Konzert im Hyde Park, das in die Rock-Geschichte eingegangen ist: Ein völlig in Weiß gekleideter Mick Jagger las durchaus bildungsbewusst Verse aus Shelleys Totenklage »Adonais« (1821) und stellte das neue Band-Mitglied Mick Taylor vor. Mit ihren drei anschließenden LPs *Let It Bleed* (1969), *Sticky Fingers* (1971, mit Andy Warhols berühmtem Reißverschluss-Cover) und der im Rückblick epochalen *Exile on Main Street* (1972) ebneten die *Stones* den Weg zu einer Karriere, die musikalisch und auch ökonomisch ihresgleichen sucht.

1969

Chronologie der Ereignisse

März: Am 5. 3. wird Joe Ortons letztes Stück, *What the Butler Saw*, am Londoner Queen's Theatre erstaufgeführt. Sechs Jahre später folgt am Royal Court eine weitere aufsehenerregende Aufführung der Farce unter der Regie von Lindsay Anderson.

Die 90er Jahre

Die 90er Jahre begannen mit dem Rücktritt von Margaret Thatcher, den ihre Anhänger als traumatisches Ereignis, ihre Gegner als Befreiungsschlag sahen. Mit ihrem Nachfolger John Major, der als Sohn von Zirkusartisten nicht Produkt einer Eliteschule oder von Oxbridge war (vgl. S. 371), kam dabei ein Politiker an die Spitze, der Thatchers Vorstellung einer Meritokratie durchaus erfüllte (der Oppositionsführer Neil Kinnock nannte ihn bissig »a thatcherette«). Nach all den Jahren einer schrillen Konfrontationspolitik verkörperte Major – wohl dann doch zur Enttäuschung seiner Vorgängerin – eine Haltung des Konsenses: Er wollte einem Großbritannien vorstehen, das, wie er mehrfach sagte, wieder »a nation at ease with itself« sein sollte. Seine Unterstützung der Amerikaner im ersten Golf-Krieg (1990/91) war, anders als später Blairs Unterstützung des zweiten Golf-Krieges (ab 2003), in der Bevölkerung mehrheitlich unumstritten, da schließlich Hussein in einem offensichtlichen Akt der Aggression Kuwait besetzt hatte. (Erst Jahre später rügte eine Kommission einige Minister, die das Parlament bezüglich des Verkaufs von Waffen an den Irak getäuscht hatten, die gegen britische Soldaten eingesetzt wurden.) Auch in der Europapolitik versuchte Major, die Wogen zu glätten, indem er größeres Entgegenkommen signalisierte: Bei den Verhandlungen zum *Maastricht-Vertrag* erzielte er einen Kompromiss, nach dem Großbritannien erst 1999 über die Teilnahme an der Währungsunion und den Beitrag zur Sozialcharta zu entscheiden hatte. Dieser Aufschub sollte die eigene europakritische Partei vorerst beruhigen und den Pro-Europäern keine Steine in den Weg legen – noch immer sahen die *Tories* in Europa allenfalls eine Freihandelszone und weniger eine politische Gemeinschaft. Wie sich später bei der Einführung der Währungsunion zeigte,

hat eine solch unentschlossene Politik zur Folge, dass Entscheidungen immer wieder vertagt und schließlich *ad acta* gelegt werden. Zwar gewann Major unerwartet die Parlamentswahlen vom April 1992, doch die folgenden Nachwahlen und vor allem die Europawahl vom Juni 1994 endeten im Desaster. Sicherlich hatte daran auch die Handelssperre für britisches Rind als Folge von BSE einen gehörigen Anteil (vgl. S. 375). Zeitungen wie Murdochs *Sun* gaben indes weniger Thatchers verantwortungsloser Deregulierungspolitik im Lebensmittelbereich die Schuld als vielmehr der Europäischen Union – an ihrer Spitze den Deutschen –, die die abstoßenden Fernsehbilder von verseuchten Rindern zum Anlass genommen habe, dem britischen Export zu schaden. Im Anklang an den ›Battle of Britain‹ (die Luftschlacht über Großbritannien im Zweiten Weltkrieg) benutzte man in diesem Zusammenhang sogar das Wortspiel vom ›Cattle of Britain‹. Mehr als mit einzelnen Ereignissen hatte Majors verheerende Niederlage jedoch mit der zyklisch wiederkehrenden Desillusionierung durch eine Politik zu tun, die Arbeitslosigkeit, eine Folge von Firmenbankrotten, eine steigende Kriminalitätsrate und wachsende Obdachlosigkeit zu verantworten hatte. Großbritannien war – wie vor 15 Jahren unter Premier Callaghan – wiederum an jenem Punkt angelangt, an dem die Regierung keine Rezepte mehr anzubieten hatte. In einer *Gallup*-Umfrage bekannten zu Beginn der 90er Jahre immerhin 49 % aller Briten, dass sie auswandern und anderswo ihr Glück versuchen würden, wenn sie die Mittel dazu hätten und nicht an Haus und Familie gebunden wären.

Der Eindruck, dass es sich bei den Konservativen um eine verstaubte und zudem korrupte Partei handelte, wurde durch das frische, wenig doktrinäre Image, das sich die *Labour Party* verpasste, noch verstärkt. Der Abschied vom Sozialismus alter Prägung und eine vorsichtige Loslösung von den Gewerkschaften begannen bereits unter Kinnock, dem man freilich noch nicht zutraute, dass er sich gegen die von ihren Gegnern so genannte *loony left* (›verrückte‹, marxistisch geprägte Linke) durchsetzen könnte. Sein Nachfolger, John Smith, hatte auf-

grund seines frühzeitigen Todes (1994) nur wenig Zeit, der Partei seinen Stempel aufzudrücken. Erst mit Tony Blair, einem 41-jährigen Anwalt aus Edinburgh (vgl. S. 388), erfolgte eine radikale Umwandlung der Partei, die schon im inoffiziellen Namen *New Labour* ihren Ausdruck fand. Anders als Major verstand es Blair meisterhaft, die Medien mit seinem gewinnenden Lächeln einzunehmen und zugleich seine Partei so zu disziplinieren, dass sie wie auf ihn zugeschnitten erschien. Er wollte einem jungen, dynamischen, zugleich aber auch patriotischen Großbritannien vorstehen, das »mitfühlend« sein sollte, ohne jedoch die »positiven Seiten« der Thatcher-Jahre wie unnötigen Ballast abzuwerfen. Blair appellierte so an einen neuen Mittelstand, der sich weder *Old Labour* noch den Konservativen verpflichtet fühlte, sondern sehr pragmatisch fortschrittliche Positionen (wie Mindestlohn, Abschaffung des Erbadels im *House of Lords*) und eine durchaus harte *Law-and-order*-Haltung vertrat. Wie sehr die Konservativen unter dem Eindruck von Blairs Erfolgen nur noch ein Schatten ihres früheren Selbst waren, zeigt ihre Personalpolitik nach dem Rücktritt Majors als Parteichef: 1997 trat William Hague an, um nach der Wahl Niederlage 2001 wieder abzutreten und den Stab an den noch blässeren Duncan Smith weiterzugeben, der wiederum 2003 von Henry Howard abgelöst wurde. Erst mit David Cameron (2005; vgl. S. 449) kam die Abwärtsspirale zu einem Halt.

Am Ende des Jahrzehnts, mit all den geplanten Feiern zum Beginn eines neuen Jahrtausends, befand sich die Blair-Regierung auf dem Höhepunkt von Macht und Ansehen. Doch war es eben nur ein Moment, denn auch wenn *Labour* noch viele Jahre am Ruder bleiben sollte, begann ab 2000 eine schleichende Erosion, die den Eindruck hinterließ, dass die große Party ein für allemal vorbei war. So unzweifelhaft das Land modernisiert war – in Blairs Worten »made fit for the twenty-first century« –, so unaufgelöst blieb dabei doch der Widerspruch zwischen alten und neuen Strukturen, zwischen Klassengesellschaft und Leistungsorientiertheit, zwischen nationaler Identität und multiethnischer Gesell-

schaft und schließlich zwischen einem Bürgerrechts-Liberalismus der Toleranz und freien Meinungsäußerung und dem Wirtschafts-Liberalismus eines deregulierten und kaum mehr zähmbaren Marktes.

Der *Millennium Dome*, ein kühnes Bauwerk des Architekten Richard Rogers (vgl. Abb. 20), sollte nach Blair als Beweis für britische Kreativität und die Überlegenheit der Briten im neuen Jahrtausend gelten. Es war dabei wohl kein gutes Omen, dass ausgerechnet die Abteilung der im *Dome* untergebrachten Leistungsschau, die unter dem Titel ›UK Now‹ für britische Identität werben sollte, von einem Franzosen entworfen wurde. Der *Dome* erwies sich schon bald als Flop, ging pleite und fand lange keinen Käufer. Mittlerweile ist daraus eine kommerziell betriebene Mehrzweckarena mit einem Ausstellungsraum »o2bubble« geworden.

1990

Chronologie der Ereignisse

Februar: Nelson Mandela wird nach 27 Jahren Haft freigelassen. Margaret Thatcher hatte ihn einst »einen Terroristen« genannt.

Die *Poll Tax* (Kopfsteuer) wird unter Protesten der Bevölkerung in England und Wales eingeführt (vgl. S. 365).

März: Großdemonstration gegen die *Poll Tax* auf dem Trafalgar Square mit über 130 Verletzten.

Juni: David Owens *SDP* wird aufgelöst.

Juli: Londoner NATO-Deklaration stellt das Ende des Kalten Krieges fest.

Nicholas Ridley, Industrie- und Handelsminister, muss wegen antideutscher Ausfälle zurücktreten (vgl. S. 358).

Tödliches *IRA*-Attentat auf den Unterhausabgeordneten Ian Gow.

Am 4.7. besiegt Deutschland England im Halbfinale der Fußballweltmeisterschaft mit 5 : 4 nach Elfmeterschießen. Das Ergebnis löste in den nachfolgenden Meisterschaften ein ›Elfmeter-Trauma‹ aus. Bester Mann der Engländer auf dem Platz

war der Mittelfeldspieler Paul Gascoigne, der als ›Gazza‹ lange Zeit Kultstatus genoss – sein vor Tränen und Schmerz verzerrtes Gesicht bei der Niederlage wurde zur Ikone: »a martyr to the national cult of heroic defeat and a symbol of what some observers described as the new emotionalism among British men« (Calcutt, 213). Gascoigne, der gerne über den Durst trank und auf dem Feld zu allerlei Kapriolen und rüden Ausfällen neigte, wurde von der Boulevardpresse als »working-class hero« gefeiert, der von seinen Anhängern grenzenlos verehrt wurde.

August: Der Irak besetzt am 2. 8. den Nachbarstaat Kuwait.

Oktober: Am 3. 10. wird Deutschland wiedervereinigt.

Der Gipfel der Europäischen Gemeinschaft in Rom beschließt gegen den Widerstand von Margaret Thatcher, die sich vehement gegen ein »Europe through the backdoor« wendet, einen Wechselkurs-Mechanismus in einem Europäischen Währungssystem (*Exchange Rate Mechanism*). Großbritannien wird den *ERM* im September 1992 unter Schatzkanzler Norman Lamont verlassen (vgl. S. 375).

November: Der Fraktionschef des Unterhauses und frühere Außenminister Geoffrey Howe verkündet am 13. 11. seinen Rücktritt wegen Margaret Thatchers Parlamentsrede zur Währungsunion. In seiner Rücktrittsrede attackiert Howe die Premierministerin scharf und fordert die übrigen Minister auf, »über eigene Reaktionen« in dem Loyalitätskonflikt nachzudenken, was als Aufforderung zum Sturz Thatchers verstanden wird. Im Kampf um die Parteiführung tritt als stärkster Gegner der ehemalige Verteidigungsminister Michael Heseltine gegen Margaret Thatcher an (14. 11.). Bei der ersten Abstimmung fehlen Thatcher vier Stimmen für die Mehrheit (20. 11.), sie scheidet daraufhin nach Konsultationen mit den Ministern aus dem Rennen aus. John Major und Douglas Hurd kündigen ihre Kandidatur an; Major fehlen bei dem anschließenden Votum nur zwei Stimmen (27. 11.), Heseltine und Hurd ziehen ihre Kandidatur zurück: Major wird neuer Premierminister (vgl. S. 371), Norman Lamont Schatzkanzler, Heseltine kündigt als neuer *Environment Secretary* eine Revision der *Poll Tax* an.

Die Republik Irland wählt am 14. 11. mit Mary Robinson die erste Frau zur Premierministerin.

Dezember: Durchbruch des Kanaltunnels zwischen Folkestone und Calais.

-  Der *Sainsbury Wing* der *National Gallery* (Architekt: Robert Venturi) wird eröffnet.
-  Der Roman *The Buddha of Suburbia* von Hanif Kureishi (vgl. S. 366).

Politik: Das Interview von Nicholas Ridley

Unmittelbar vor der deutschen Wiedervereinigung im Oktober 1990 rückte in Großbritannien die Verschiebung des europäischen Kräfteverhältnisses ins Zentrum der Diskussion: Ängste vor einer wachsenden Dominanz Deutschlands wurden nicht zuletzt auf dem sportlichen Sektor – Deutschlands Sieg über England in der Fußballweltmeisterschaft – und durch die beabsichtigte Schaffung einer europäischen Währungsunion neu entfacht. Zudem befürchtete man eine wachsende deutsch-russische Verständigung auf Kosten der westlichen Bündnistreue – der ›Hitler-Stalin-Pakt‹ von 1939 war vielen Engländern noch frischer im Gedächtnis als den Deutschen selbst. Mitte Juli 1990 gab Nicholas Ridley, Industrie- und Handelsminister im Kabinett und enger Vertrauter der Premierministerin, dem *Spectator* ein Interview, das im nicht autorisierten Teil germanophobe Klischees aufleben ließ und durch eine unreflektierte Nationalpsychologie ein weitverbreitetes Unbehagen bestätigte. Die deutsche Position in der Frage der Währungsunion bezeichnete Ridley dabei als Strategie, um ganz Europa zu erobern. Er sei entsetzt, wenn er sich die EG ansehe, der die nationale Souveränität überantwortet werden solle – dann könne man sie ebenso Adolf Hitler überantworten (*Spectator* vom 14. 7. 1990). Ein Vergleich Kohls mit Hitler und die Charakterisierung der Deutschen als arrogantes, machtbesessenes Herrenvolk zwangen Margaret Thatcher zu einer eindeutigen Distanzierung vom Kabinettskollegen, obgleich sie Ridleys Denkweise privat durchaus geteilt haben mag. In der Öffentlichkeit wurden die seit den 50er Jahren gängigen Klischees aufgefrischt, so der *beach-towel war* an ausländischen Stränden, wo sich deut-

sche Touristen frühmorgens mit Handtüchern die schönsten Plätze reservierten; die englische Berichterstattung über Fußball-Länderspiele war häufig im Stil einer Kriegsberichterstattung gehalten (»Let's Blitz Fritz!«), und deutschsprachige Schauspieler hatten es schwer, in englischen Filmen nicht als Nazi-Schergen oder Wehrmachtsoffiziere mit schnarrenden Stimmen eingesetzt zu werden. Es muss jedoch erwähnt werden, dass diese Stereotypen, so liebevoll sie gepflegt wurden, im Alltagsverhalten der meisten Engländer, etwa gegenüber deutschen Austauschstudenten, üblicherweise keine Rolle spielten. Eher war das *kraut bashing* Teil eines etablierten Spiels, an das man sich zu sehr gewöhnt hatte, als dass man es leichtfertig aufgeben wollte.

Die Ridley-Affäre spiegelt ein tiefsitzendes und regelmäßig wiederkehrendes Ressentiment der Briten gegen die »Hunnen« vom Kontinent, deren Zerrbild als Welteroiberer in der Geschichte des 20. Jahrhunderts schließlich grauenvolle Realität geworden war. Margaret Thatcher betrachtete es später als Fehlschlag ihrer Außenpolitik, dass keine alliierten Truppen im vereinigten Deutschland zurückgeblieben waren – und zwar nicht als Schutz gegen eine sowjetische Aggression, sondern als Bollwerk gegen eine mögliche deutsche Bedrohung in ferner Zukunft (vgl. Ramsden, 404).

Trotz Unterstützung durch die radikalpatriotischen *Young Conservatives* musste Ridley dem Druck von Presse, Öffentlichkeit und des moderaten Flügels seiner Partei nachgeben und zwei Tage nach Erscheinen des Interviews sein Amt niederlegen. Nur kurz darauf veröffentlichte der *Independent on Sunday* ein bis dahin geheim gebliebenes Protokoll eines Seminars, das auf Thatchers Landsitz in Chequers im März 1990 stattgefunden hatte: »Wer sind die Deutschen?« hatte die zentrale Frage gelautet, die schon deutlich macht, dass auch hier Spekulationen über einen unveränderten und unveränderbaren Nationalcharakter an die Stelle politischer Einschätzungen getreten waren. Selbst wenn die versammelten Historiker letztlich eine Art Unbedenklichkeitsnachweis ausstellten, blieb als peinliche Tatsache, dass sich die englische

Premierministerin an Mutmaßungen über nationale Stereotypen beteiligt und damit gegen jegliche diplomatische Gepflogenheiten verstoßen hatte; allen Versuchen, ihre Bedenken zu zerstreuen, antwortete sie mit: »Yes, but you can't *trust* them.« Der Journalist Tony Barber rückte Thatcher gar in die Nähe von Alf Garnett, der in der Sitcom-Serie *Till Death Us Do Part* die unglaublichsten Vorurteile über andere Nationen äußert (vgl. S. 191).

Ein tieferer Grund für Thatchers Haltung mag darin gelegen haben, dass sie befürchtete, mit einem wiedervereinigten Deutschland werde eine destabilisierende Kraft im europäischen Gefüge entstehen, die die Machtbalance nach Osten verschieben und in Europa den Takt angeben würde. Zudem war sie der Auffassung, dass sich der nationale Charakter eines Landes auch nicht über lange Zeitläufe hinweg änderte: Die Deutschen hätten schon immer zwischen Angriffslust und Selbstzweifeln geschwankt, mal gingen sie einem an die Kehle, mal seien sie auf den Knien. Dokumente aus dem Außenministerium, die 2009 veröffentlicht wurden, zeigen indes, dass die Premierministerin sehr wohl erkannte, dass ein allzu starker Widerstand gegen die deutsche Wiedervereinigung der Politik des Westens schaden könnte. So versuchte sie den Prozess zu verlangsamen, aber nicht zu stoppen. Erst als im Februar 1990 in Ottawa die *Zwei-plus-Vier-Verhandlungen* beschlossen worden waren, an denen beide deutsche Staaten gleichberechtigt mit den West-Alliierten und der Sowjetunion teilnahmen, gab sie den letzten Widerstand auf. An den besorgten Fragen auf dem Landsitz Chequers einen Monat später hat dies freilich nichts geändert.

Politik: Der Rücktritt von Margaret Thatcher

Der Rücktritt war für die Premierministerin ein schmerzlicher Schritt, denn nie hatte sie ein Hehl daraus gemacht, dass sie bis zur Jahrtausendwende an der Macht bleiben wollte, um so einer ganzen Epoche ihren Stempel aufzudrücken. Wie

häufig bei starken Persönlichkeiten genügten dabei auch in ihrem Fall ein paar nicht allzu schwerwiegende Anstöße und der Umstand, dass sie vermeintlich unbedeutende Zeichen an der Wand nicht lesen wollte, um sie aus dem Amt zu entfernen, wobei es fast keinen Unterschied machte, ob es sich um Ungeschicklichkeiten der von ihr vertretenen Politik oder um Unglücksfälle handelte, für die sie (zumindest im direkten Sinne) keinesfalls verantwortlich gemacht werden konnte: Es zählte allein der vor allem bei den Konservativen gültige Leitsatz, dass nichts erfolgreicher sei als der Erfolg – im Umkehrschluss auch nichts weniger erfolgreich als der Misserfolg.

Schon die Jahre 1988 und 1989 waren eher von Missvergnügen als von großen Erfolgen geprägt: Im *National Health Service* standen Rezeptgebühren sowie eine Erhöhung der Kosten für Zahnbehandlung an; die Privatisierung von Krankenhäusern ließ viele befürchten, dass die Privatisierung des gesamten Gesundheitssystems und damit der Einsturz einer der wesentlichen Säulen des Wohlfahrtsstaates bevorstehe. Gravierend waren auch die Einschnitte im Bildungssystem, so wenn die Schulen sich auf Wunsch der Eltern von der Kontrolle der örtlichen Aufsicht befreien konnten. Die Unterfinanzierung vor allem der höheren Bildung ging mit Gehaltskürzungen und Zeitverträgen für die Lehrer einher, was zu einer gewaltigen Desillusionierung der Lehrerschaft führte, die sich zudem in ihrem Kampf gegen zunehmende Verrohung an den Schulen allein gelassen fühlte; so weigerten sich einige Versicherungen, mit Lehrern überhaupt noch Verträge ohne Gefahrenzulage abzuschließen. Trotz des konservativen Dogmas, dass der Staat sich nicht in öffentliche Belange einmischen solle, beschloss die Regierung 1988 eine Kontrolle der Schulcurricula. An den Hochschulen wurden die technischen Disziplinen und *Business Studies* eindeutig gegenüber anderen Studienfächern präferiert, auch hier wurden die Professoren nur noch auf Zeitstellen berufen. Die *Royal Shakespeare Company* musste 1990 ihre beiden Londoner Bühnen vier Monate lang schließen, um einen Teil des Defizits abtragen zu können – der konservative Kulturpolitiker Richard

Luce hatte den Ton mit seiner Forderung vorgegeben, den Künsten müsse die Mentalität des Wohlfahrtsstaates ausgetrieben werden.

In den Gefängnissen meuterten die Gefangenen gegen Überfüllung und untragbare sanitäre Verhältnisse, wie sie auch im Bericht von Lord Justice Woolf heftig kritisiert wurden. Angesichts der gestiegenen Verbrechensrate wurde der Ruf nach Wiedereinführung der Todesstrafe laut, die das Unterhaus im Juni 1988 erneut verwarf. Der versuchte Eingriff in die Pressefreiheit durch die berüchtigte *Secrecy Rule*, die nach den Enthüllungen über den Geheimdienst in Peter Wrights *Spycatcher* jede Veröffentlichung von Interna des MI5 und anderer Spionageorganisationen unterbinden sollte, brachte die Presse auf und scheiterte schließlich an den Gerichten und am Europäischen Gerichtshof (vgl. S. 339 und 348). Außenpolitisch verfestigte sich die antieuropäische Haltung von Margaret Thatcher in ihrer berüchtigten Ansprache in Brügge im September 1988, die sie und ihre Partei in die nationale Isolierung trieb, da sie Europa offensichtlich mehr als Freihandelszone denn als politische Gemeinschaft begriff. 1989 kam es zum Bruch der diplomatischen Beziehungen mit dem Iran, nachdem Salman Rushdies *Satanic Verses* erschienen waren und Khomeini gegen den Autor den Mordauftrag der *fatwa* verfügt hatte. Im selben Jahr häuften sich die Bombenanschläge der *IRA*, so im südenglischen Badeort Deal, wo im September 40 Musiker der *Royal Marines* getötet wurden.

Der Untergang der Fähre *Herald of Free Enterprise* bei Zeebrügge (März 1987), der 193 Passagiere das Leben kostete; die Explosion auf einer von den Amerikanern eingerichteten Bohrinsel vor der schottischen Nordseeküste mit 167 Toten (Juli 1988); der Zusammensturz der Tribüne im Fußballstadion von Sheffield, bei dem 96 Fans den Tod fanden (April 1989); der verheerende Brand in der Station King's Cross St. Pancras mit 31 Toten (November 1987) und die Kollision von drei Zügen bei Clapham mit 35 Toten (Dezember 1988) – sie alle konnten zwar nicht unmittelbar der Regierung angelastet werden, doch verstärkte sich im Land das Gefühl, dass zu-

gunsten höherer Profite die Sicherheit vernachlässigt wurde und die Marktprinzipien eines gnadenlosen Wettbewerbs einzig auf kostensparende Lösungen hin ausgerichtet waren. Materialschäden, Personalabbau, fehlendes Geld für Renovierungen trugen auch dazu bei, dass die Versicherungsgesellschaft *Lloyd's* zum ersten Mal seit ihrer Gründung rote Zahlen schrieb. Die von Margaret Thatcher gerühmte ›Unternehmenskultur‹ zeigte zunehmend ihre kontraproduktive Seite. Die hohe Inflationsrate, der Kursverfall des Pfundes, steigende Zinsen und der stetige Anstieg der Arbeitslosenzahlen taten ihr Übriges um bei der Bevölkerung die dunkle Ahnung aufkommen zu lassen, dass am Ende der Durchhalteparolen der Premierministerin (»The Lady is not for turning«) keine leuchtende Zukunft stehen würde, sondern ein Umbau des Landes, der zwar von einer Mehrheit der Wähler grundsätzlich gewollt war, in dieser Radikalität aber auf immer größere Vorbehalte stieß. David Childs fasst das Unbehagen in eine prägnante Bemerkung: »It seemed that, in Britain, everything had a price tag on it« (263).

Auch das ideologische Erscheinungsbild des Thatcherismus begann zu bröckeln: Schien die auf ein viktorianisches Idealbild aufbauende Ideologie anfangs durchaus mit der Finanz- und Wirtschaftspolitik der Premierministerin vereinbar zu sein, zeigten sich nun zunehmend innere Widersprüche. Angesichts eines schwer umkämpften Arbeitsmarktes, in den die Frauen als Zweitverdiener drängten, ließ sich das traditionelle Familienbild kaum mehr aufrechterhalten; die emphatisch hervorgehobene Meritokratie – dass also das persönliche Verdienst mehr zähle als Herkunft und Zugehörigkeit zu einer Klasse oder ethnischen Gruppe – geriet in Konflikt mit einer von Thatcher immer unverblümter artikulierten Xenophobie. Und ihre Abneigung gegen staatliche Interventionen verhinderte nicht, dass in Bereichen außerhalb der Ökonomie der Staat noch nie so mächtig war wie unter ihr. Die Minimierung von Kosten vor allem in der Gesundheitspolitik hatte zur Folge, dass dafür hochdotierte *business manager* eingestellt wurden, die sich schamlos aus der Staatskasse bedienten.

Der Wettbewerb auf dem Medienmarkt kümmerte sich nur wenig um die Beschwörung alter Werte, sobald das nackte Mädchen auf Seite 3 (der *Sun*) die Auflage steigerte. Die Propagierung eines extrem durchsetzungsfähigen *laissez-faire*-Individualismus schließlich war mit Sicherheit kein wirksames Gegenmodell zur wachsenden Anzahl von Scheidungen und unehelichen Kindern, und die politisch geschmähten Homosexuellen erwiesen sich als vom Markt begehrte, kaufkräftige Singles. Zwar folgte Großbritannien bei der Umwertung traditioneller Moral- und Verhaltensvorstellungen genau jenen Entwicklungen, die sich auch in anderen westlichen Ländern vollzogen, doch war nirgendwo die Kluft zwischen ideologischer Verhärtung und davon unbeeindruckter Wirklichkeit so groß wie in ›Thatcherland‹: Die tägliche Realität einer Gesellschaft, die von radikalen Kräften des Marktes diktiert wurde, erwies sich als unvereinbar mit dem konservativen Image von unantastbaren Traditionen und dem ›grünen Garten‹ England.

All diese unterschiedlichen Faktoren addierten sich zu einer Gemengelage, die einen schleichenden Autoritätsverlust der Regierung bedingte. Es kam zu zahlreichen Rücktritten und Entlassungen von Ministern, die entweder das sinkende Schiff rechtzeitig verlassen wollten oder, wie der Außenminister Geoffrey Howe (Juli 1989), aufgrund unüberbrückbarer Differenzen mit der Premierministerin abgelöst wurden; nur drei Monate später musste Howes Nachfolger John Major als Schatzkanzler einspringen, nachdem Nigel Lawson das Handtuch geworfen hatte. Die Rede, in der Howe schließlich die Gründe für sein endgültiges Ausscheiden aus dem Kabinett darlegte (November 1990), enthielt einen persönlichen Angriff (»People throughout Europe see the Prime Minister finger-wagging, hear her passionate ›No, no, no«) und eine kaum verhüllte Aufforderung an seine Kollegen, den Loyalitätskonflikt zu wagen, was Thatcher lange nach ihrem Rücktritt zu einer wütenden Abrechnung mit Howe in ihren Memoiren provozierte. Einer der gefährlichsten Gegner Thatchers war Michael Heseltine, wegen seiner blonden

Mähne auch ›Tarzan‹ genannt, der als Medienstar in der Partei freilich nicht alle Sympathien auf seiner Seite hatte. Der sich angesichts dieser Rochaden einstellende Defätismus war mit Sicherheit kein Garant für politische Kontinuität – es war das erste Mal, dass Margaret Thatcher die Macht zu entgleiten drohte.

Die *Poll Tax* (offiziell *Community Charge* genannt) war nur der letzte Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte. Ursprünglich war eine einkommensbezogene Grundstücksteuer geplant, die jedoch gegen das konservative Credo verstieß, dass man die Reichen nicht mit progressiv steigenden Abgaben für ihren Reichtum ›bestrafen‹ dürfe. Als Margaret Thatcher sie in eine personenbezogene Steuer umwandelte – Mieter stadteigener Wohnungen wurden ebenso hoch besteuert wie Villenbesitzer, und nur die Ärmsten sollten von der Abgabe befreit werden –, breitete sich im Land ein vorher kaum erwartbarer Widerstand aus, der in einer gewaltsamen Demonstration auf dem Trafalgar Square gipfelte (vgl. S. 356). Selbst in einem Ort wie Tunbridge Wells, wo die Konservativen seit jeher fest verankert waren, entstand ein bis dahin undenkbarer Aufruhr. Ganz offensichtlich hatte Margaret Thatcher ihr politischer Instinkt verlassen.

Schon im Dezember 1989 forderte ein weitgehend unbekanntes Mitglied der konservativen Parlamentsmehrheit, Sir Anthony Meyer, Margaret Thatcher bei der Wahl des Parteivorsitzes heraus und erzielte einen Achtungserfolg. Es war weniger das Ergebnis selbst, das für eine Sensation sorgte, als die unerhörte Tatsache, dass ein Hinterbänkler sich anschickte, die allgemeine Unzufriedenheit an einer bislang höchst erfolgreichen Premierministerin zu testen. Am 14. November 1990 trat Michael Heseltine mit dem Versprechen einer konstruktiveren Europa-Politik gegen Margaret Thatcher an und holte 45 % der Stimmen. Die Premierministerin war gerade auf einem europäischen Gipfel in Paris, als das Resultat veröffentlicht wurde, und sie zeigte sich zum Kampf entschlossen. Nur einen Tag später freilich, nachdem sie ihre Kabinettskollegen konsultiert hatte, verkündete sie ihren Rücktritt. In der

darauf folgenden Wahl für das Amt des Premiers erhielt John Major 185, Michael Heseltine 131 und Douglas Hurd 56 Stimmen. Heseltine und Hurd zogen ihre Kandidatur zurück, und der Weg war frei für jenen Mann, der nicht zuletzt aufgrund seiner Herkunft und bedingungslosen Gefolgschaft zu Thatchers Favoriten gehört hatte. Diese Einschätzung änderte sich jedoch schlagartig, denn nach wie vor galt für die unterlegene Politikerin, dass sie selbst ihr bester Nachfolger gewesen wäre, hätten die »Schwächlinge« in ihrer Umgebung nicht die Nerven verloren.

Über die Haltung der *Konservativen Partei* zu Margaret Thatcher schrieb ihr Anhänger Nicholas Ridley: »It is a very cruel animal [...]. It is ruthless and cruel. Few that evening spared a moment to regret both the fact and the manner of her going, let alone permit themselves a tear« (zit. in: Childs, 356).

Roman: *The Buddha of Suburbia* von Hanif Kureishi

Bereits der Anfang von Kureishis Roman schlägt das Thema der ethnisch-kulturellen Identität an: »My Name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost.« Der Ich-Erzähler ist der Sohn einer reichlich engstirnigen englischen Mutter und eines indischen Vaters, der in den 50er Jahren von seiner Heimat in einen Londoner Vorort gezogen ist und sich nach der Trennung von seiner Frau mit der extrovertierten Aufsteigerin Eva Kay zusammengetan hat. Der zu Erzählbeginn 17-jährige Karim versucht verzweifelt, der provinziellen Ödnis und dem Spießertum zu entkommen, indem er ins Zentrum der Metropole zieht und sich dort als Schauspieler versucht. Seine bisexuelle Neigung lebt er in zahlreichen Affären aus, unter anderem mit Eva, seinem Stiefbruder Charlie, dem Theaterdirektor Pyke und dessen Frau sowie mit seiner Cousine Jamila, einer politisch radikalen Feministin. Der Vater Haroon beginnt eine Karriere als der »Buddha aus

der Vorstadt«, indem er seinen alten Job als Angestellter im öffentlichen Dienst aufgibt und sich als Guru versucht, der mit exaltiertem indischen Akzent banale Botschaften wie »Follow your feelings ... only do what you love« verbreitet. Seine spirituellen Anhänger will er damit auf den Weg der Erkenntnis führen, obwohl er, wie Karim feststellt, nicht einmal den Weg nach Beckenham finden würde. Ironischerweise hat der Einwanderer also erst dann Erfolg, als er ein indisches Klischee – das des weisen Buddha – erfüllt. Der etwa vier Jahre umspannende Roman endet mit dem Amtsantritt von Margaret Thatcher. Karim hat inzwischen in New York eine lukrative Rolle in einer Fernseh-Soap bekommen und wird seine Suche nach Orientierung fortsetzen.

The Buddha of Suburbia ist als moderner Schelmenroman angelegt, der in einer Vielzahl von Episoden Karims Stationen auf der Reise zur Identitätsfindung aufzeigt. Kureishi entwirft eine Ereignisfülle, die den Protagonisten immer wieder von Neuem zwingt, sich bei der Konfrontation mit *beiden* Kulturen, der indisch-pakistanischen und der britischen, entweder anzupassen oder aber abzugrenzen. Seine Selbstdefinition ist dabei nur schwer von den Zuschreibungen seiner Mitmenschen zu trennen, die ihn weder als ›Schwarzen‹ noch als ›Weißen‹ sehen – er gilt als »hybrid«, was sich in vulgären Beschimpfungen wie »Shitface« oder »Curryface« ausdrückt. Nicht zufällig geht Karim ans Theater, wo er diverse Rollen für sich erproben kann, wobei er dort dem Vorwurf begegnet, er bediene die stereotype Darstellung von Exoten, etwa wenn er das Findelkind Mowgli aus dem *Dschungelbuch* darstellt. Eva wiederum sieht in ihm eine Art modisches Anhängsel ganz in der Tradition des Orientalismus, der eine willkommene Flucht aus dem grauen englischen Alltag verheißt (»You are so exotic, so original! It's such a contribution! It's so you!«; Kap. 1). Karim kann es niemandem recht machen: Er ist entweder auf ungewollte Weise ›authentisch‹ oder er verkörpert ein reaktionäres Vorurteil.

Die Auflösung aller festen Kategorien ins Hybride ergreift schließlich sämtliche Lebensbereiche: Karim wächst nicht nur

in drei ethnisch unterschiedlichen Familien auf, sondern er überschreitet auch kulturell vorgegebene Trennlinien, indem er mit angeheirateten (und selbst wiederum liierten) Familienmitgliedern sexuellen Kontakt aufnimmt. Seine Abneigung gegen Konformität lässt ihn selbst immer wieder zwischen Zugehörigkeit und Außenseitertum, Anpassung und Rebellion schwanken, denn er ist weder in der dominanten britischen Kultur zu Hause noch in der der Immigranten. In einer erschütternden Episode muss er zusehen, wie ›Onkel Anwar die klassenkämpferische Jamila mit einem Hungerstreik in die Zwangsheirat treibt.

Die Hauptperson Karim wird bei Kureishi nicht zum positiven Helden, der die Last der Kulturen vorbildhaft auf seinen Schultern trägt – häufig erweist er sich als eitler Parasit und Egozentriker, der keine stabilen Bindungen aufzubauen vermag und sein Phlegma mit Drogen bekämpft; seinen Wahrnehmungen ist nicht immer zu trauen, weshalb er sich als unzuverlässiger Erzähler erweist. Da die Welt um ihn ständig auf klaren Definitionen kultureller und ethnischer Identität besteht, muss er in einem schmerzhaften Prozess erst einmal die familiären, sozialen und sexuellen Konflikte durchlaufen, bis er zu einer Anerkennung seiner prekären Stellung zwischen den Fronten gelangt. Kureishi zeichnet ein oft humoristisches, unsentimentales Bild dieses Prozesses, das mit der Herausbildung hybrider Lebensentwürfe Züge eines zeitgenössischen Entwicklungsromans im postkolonialen England trägt.

Fernsehen: *Mr. Bean*

Mr. Bean ist die auch im Ausland erfolgreichste englische Sitcom der Nachkriegszeit. Rowan Atkinson (* 1955) begann seine Karriere 1979 in den von der BBC produzierten *Not the Nine O'Clock News* einem später auch in Deutschland populären Format, das die Fernschnachrichten in Bild und Ton satirisch bearbeitet. Es folgte *Black Adder* (ab 1983), das in unterschiedlichen Epochen (Mittelalter, Elisabethanismus, Regentschaft, Erster Weltkrieg) spielt, wobei die von Atkinson

verkörperten Figuren des *Black Adder* (»Schwarzotter«) und seiner Nachfahren gesellschaftlich immer mehr absteigen, sich in ihrem Wortwitz aber zunehmend verfeinern. Die Serie lebt von subtilen sprachlichen und historischen Anspielungen, die für Nichtengländer oft schwer verständlich sind, so dass *Black Adder* nur im Ursprungsland ein herausragender Erfolg beschieden war.

Ganz anders verhielt es sich mit den Episoden um Mr. Bean, der abgesehen von einigen unartikulierten Lauten nicht spricht, so dass alles auf die visuelle Komik in der Tradition des Slapstick hinausläuft. Die erste Folge wurde am Neujahrstag 1990 auf ITV ausgestrahlt, die letzte, vierzehnte Folge unter dem Titel *Goodnight, Mr. Bean* im Oktober 1995. Die Vorbilder für die Figur liegen auf der Hand: Charlie Chaplin, der mit Bean eine eher kleine Statur teilt und sich als Underdog gegen eine feindliche Umwelt behaupten muss; Buster Keaton, der mit ständig ernstem Gesicht in Alltagskatastrophen gerät; Jacques Tati, der stoisch gegen die Hürden der modernen Technik ankämpft. Dennoch ist Mr. Bean eine unverwechselbare Gestalt, die in einer Person sowohl Unschuld als auch Aggressivität, weltfremde Tollpatschigkeit und gerissene Schläue, unterwürfige Höflichkeit und gnadenlosen Egoismus vereint. Erscheint er in der einen Szene noch als Sympathieträger und als Identifikationsfigur des »kleinen Mannes«, ist er schon wenig später ein unausstehlicher Störenfried und Misanthrop, der kaum je vernünftige Beziehungen zu seinen Mitmenschen knüpfen kann (einzig seinem Teddy bringt er dauerhafte Zuneigung entgegen). Seine präpubertäre Ichbezogenheit weist ihn als Prototyp des erwachsenen Sonderlings aus, bei dem zwei Verhaltensmuster zusammenreffen: das des unbeirrbaren Individualisten, der seine Marotten auslebt, und das des Pedanten, der auf komische Weise gerade gegen jene Regeln verstößt, die er bewahren will.

Viele der Episoden von *Mr. Bean* karikieren verquere Interaktionssituationen, die Absurditäten im Alltag bloßlegen: so etwa, wie man in der Gegenwart eines Fremden (der, wie sich herausstellt, blind ist) schamvoll die Badehose wechselt; wie

man in den Schlund eines Truthahns schlüpft, um dort nach einem Ring zu suchen; wie man sich in einem Restaurant des Steak Tartar, vor dem einem graut, möglichst unbemerkt entledigt; wie man einen viel zu großen Sessel im Mini transportiert. Zuweilen stößt der Humor an die Ekel- und Schmerzgrenze, wenn z.B. den Besuchern eines Vergnügungsparks auf einem Karussell eine nasse Windel um die Köpfe weht oder wenn Mr. Beans Hand im Krankenhaus aus einem Topf befreit werden muss.

Mit zwei Spielfilmen (*Bean*, 1997; *Mr. Bean's Holiday*, 2007) versuchte Atkinson an den großen Erfolg der Fernsehreihe anzuknüpfen, was ihm nur teilweise gelang, da die auf 90 Minuten ausgedehnte Episodenstruktur doch eher ermüdend wirkt. Welches Ansehen Atkinson in Großbritannien besitzt, lässt sich an seiner Einladung zur Hochzeit von William und Kate 2011 ablesen.

1991

Chronologie der Ereignisse

Januar: Erster Golf-Krieg der USA und ihrer Alliierten (*Operation Desert Storm*). John Major warnt davor, die Resolution des UN-Sicherheitsrates, die den kompletten Rückzug des Irak aus Kuwait vorsieht, zu verwässern.

Februar: IRA-Granatfeuer auf No. 10 Downing Street. Es folgen IRA-Anschläge auf Paddington und Victoria Station.

März: Anstelle der *Poll Tax*, die individuelle Abgaben ungeachtet der jeweiligen Vermögensverhältnisse vorsieht (vgl. S. 365), kündigt Michael Heseltine für 1993 eine kommunale Steuer an, die vom Wert der Immobilie abhängt.

Aufhebung des Urteils gegen die ›Birmingham Six‹, die wegen IRA-Bombenanschlägen im Mai 1975 zu lebenslangen Freiheitsstrafen verurteilt wurden. Im damaligen Prozess waren entlastende Aussagen unterdrückt und falsches Beweismaterial präsentiert worden.

April: Am 3. 4. stirbt Graham Greene in Vevey in der Schweiz. Er zählt zu den bedeutenden Schriftstellern, die immer wieder für

Verbrechen: Der Mord an James Bulger

Wie in Berichten aus englischen Gerichtssälen üblich, gibt es von den beiden minderjährigen Tätern keine Fotografien, sondern einzig Zeichnungen. Auf ihnen verschwinden die während der Tat zehnjährigen Jungen Robert Thompson und Jon Venables vor dem großen Pult des mit einer Perücke ausgestatteten Richters. Die beiden wurden beschuldigt, am 12. Februar 1993 den zweijährigen James Bulger aus einem Einkaufszentrum nahe Liverpool entführt und dann auf einem Bahngelände mit kaum zu beschreibender Grausamkeit zu Tode gefoltert zu haben. Auslöser für die Tat war angeblich ein Horrorfilm mit dem Titel *Childs Play*, den die Jungen kurz zuvor gesehen hatten. Da in Großbritannien ein schärferes Jugendstrafrecht als in den meisten anderen europäischen Ländern gilt, das schon eine frühe Strafmündigkeit vorsieht, wurden die Mörder zu einer lebenslänglichen Freiheitsstrafe verurteilt. Der für die Festsetzung der Haftdauer verantwortliche Innenminister Michael Howard setzte eine Sicherheitsverwahrung von 15 Jahren fest – ein *Procedere*, das der europäische Menschengerichtshof rügte. Nach der Entlassung der beiden im Jahr 2001 unter der Auflage lebenslänglicher Bewährung wurde einzig bekannt, dass Venables 2010 wegen einer weiteren Straftat ins Gefängnis zurückgebracht wurde.

Dass die in jeder Beziehung scheußliche Tat die Bevölkerung mobilisierte und von der Presse breit ausgeschlachtet wurde, nimmt nicht wunder. Auf der anderen Seite gaben Kinderbeauftragte zu bedenken, dass Zehnjährigen zwar die Unrechtmäßigkeit ihres Tuns bewusst sei, nicht aber die gesamte Tragweite und die über den Augenblick hinausreichende moralische Dimension. Opfer *und* Täter waren Kinder: Dies war der eigentliche Skandal des Mordes an James Bulger.

Jenseits all dieser kriminaletischen Überlegungen existiert eine fotografische Aufzeichnung, die nicht *nach*, sondern kurz *vor* der Tat aufgenommen wurde und sich tief in das kollektive Gedächtnis der Briten eingegraben hat: Eine Überwachungs-

kamera in dem Einkaufszentrum zeigt nämlich die Entführung – einen Jungen, der mit dem Kind an der Hand an harmlosen Passanten vorbeischlendert. Dass das Bild zur Ergreifung der Mörder führte, war zwar vom Ergebnis her willkommen, doch wurde das Unbegreifliche durch die gleichsam dokumentarische Darstellung keineswegs verständlicher oder gar nachvollziehbarer. Im Gegenteil: Inmitten einer unverfänglichen Alltagssituation ist – nach außen hin absolut unerkennbar – ein Akt des Bösen verborgen, der auf dem Foto Bestandteil der Gesellschaft wird. Der Schock beim Betrachten des Bildes entsteht nicht durch die Ungeheuerlichkeit dessen, was es zeigt, sondern durch seine Normalität. Nur so konnte es in Großbritannien eine traumatische Wirkung erzeugen, die auf eine tiefe Wunde im Gemeinwesen verweist.

Drama: *Arcadia* von Tom Stoppard

Tom Stoppards Name ist eng mit seinem Frühwerk, der Tragikomödie *Rosenkrantz and Guildenstern Are Dead* (1967), verbunden. Die beiden Titelhelden, Nebenfiguren in Shakespeares *Hamlet* (1600/01), rücken bei Stoppard in den Mittelpunkt des Geschehens und sind sichtlich überfordert von den Ereignissen um sie herum. Der intellektuelle Einschlag dieses am Old Vic aufgeführten Stücks hat Stoppard den Ruf eines Konstrukteurs von raffinierten Plots eingebracht, zugleich aber auch den eines eher kopflastigen Dramatikers, der bei aller inhaltlichen Brillanz keine Emotionen zu transportieren vermag.

Arcadia, 1993 unter der Regie von Trevor Nunn am National Theatre uraufgeführt, scheint mit seiner Vielzahl von literarischen Reminiszenzen zunächst zu bestätigen, dass Stoppard eher dem anspielungsreichen Ideendrama zuneigt. Die sieben Szenen spielen auf zwei Zeitebenen, der von 1809 bis 1812 und einer in der Jetztzeit des Stücks (1989), und in einem einzigen Raum, der zur Gartenseite zeigt und dessen Requisiten – alt oder modern – sich nicht verändern. »Sidley Park«,