

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 begründet 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



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 lebhafte Debatte 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 Verwundung 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 ausfindig zu machen, 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 Psychedelia 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 Liverpools 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 Wahlniederlage 2001 wieder abzutreten und den Stab an den noch blasseren 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 Welteroberer 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 umfassende 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 Fernsehnachrichten 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 zusammentreffen: 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 kriminalethischen Überlegungen existiert eine fotografische Aufzeichnung, die nicht *nach*, sondern *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 vorbeisclendert. 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«,