

*Osnabrücker Jahrbuch*  
*Frieden und Wissenschaft*

**II/1995**

**Dialog**  
**Wissenschaft – Gesellschaft – Politik – Kultur**

**Universitätsverlag Rasch Osnabrück**

Uwe Zagratzki

## Der Erste Weltkrieg in der schottischen Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts

Vor mehr als einem dreiviertel Jahrhundert endete mit einem Waffenstillstand der Erste Weltkrieg. Damit war die völkerrechtliche Voraussetzung für den Versailler Vertrag vom 28. Juni 1919 gegeben, den die damaligen alliierten Kriegsgegner Deutschlands (mit Ausnahme der USA und der Sowjetunion) für einen Friedensvertrag hielten, der aber auch in der kritischen, nationalistischen Ansinnen unverdächtigen Historiographie längst als ein Markstein auf dem Wege zu einem neuen Weltkrieg beschrieben wird.

Vor knapp 65 Jahren wurde Hans Magnus Enzensberger geboren, also in jenem Jahr 1929, das für den anglistischen Literaturhistoriker das Erscheinen einflußreicher Publikationen britischer Kriegsautoren markiert. Robert Graves (*Goodbye to All That*) und Richard Aldington (*Death of a Hero*) hatten ihre mehr oder weniger stark fikionalisierten Kriegsmemoiren veröffentlicht und damit – zusammen mit Siegfried Sassoon und Edward Blunden, die ein Jahr vorher publiziert hatten – zu einer intensiven Aufarbeitung des Krieges in der englischen Literatur beigetragen.

Enzensberger selbst hat die Militarisierung seines eigenen Landes nach 1945 teils polemisch, teils spöttisch, aber immer oppositionell und aufklärerisch kommentiert<sup>1</sup>, dabei getragen von der Absage an kriegerische Lösungsversuche, bis zu jenen Tagen nach Ausbruch des Golfkrieges im Januar 1991, an denen er sich – ganz in der Manier des nur seinem Gewissen und keiner Ideologie verpflichteten Rebels und ganz mit dem ihm eigenen Geschichtsfatalismus – tendenziell auf die Seite der Kriegsbefürworter stellte.<sup>2</sup> Wenn auch aus ganz anderen Gründen, so befand sich der deutsche Linke unvermittelt in der großen Gesellschaft der anglo-amerikanischen Unterstützer und Betreiber des »gerechten Krieges«, die den Krieg zudem – und das gilt besonders für Großbritannien – dazu nutzten, mit Hilfe des Militärs und der ihm dienenden Medien eine nationale Einheit heraufzubeschwören, die in der Realität längst nicht mehr gegeben war. »Um eine Nation zu sein, müssen die Bewohner des Landes dieses auch wollen«, so Sarah Benton in *Marxism Today* (März 1991) auf Ernest Renan verweisend.<sup>3</sup> Und eben das wollten zum Beispiel die Schotten hinsichtlich einer britischen Nation nicht. In Friedenszeiten noch viel weniger als in Kriegszeiten, in denen sie seit dem 18. Jahrhundert mittels englischer Propaganda einerseits und aufgrund der Akzeptanz einer vermeintlich identitätsstiftenden Kraft durch die britische Armee andererseits in das ideologische Korsett »Britannien« eingebunden wurden bzw. sich selbst einbanden. »We are so proud to be British« oder »God bless the Brits« titelten die Massenblätter während des Golfkrieges. Ihr nivellierender Patriotismus kam einer Kriegserklärung gegenüber den erklärten Kriegsgegnern im eigenen Land gleich, zu denen auch die überwiegende Mehrheit der schottischen Kirchengemeinden gehörte.<sup>4</sup> Ihr aggressiver Ton konnte nicht verdecken, was schottische

<sup>1</sup> S. die Gedichte »Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer« (1957), »Landessprache« (1960), »Das Ende der Eulen« (1960).

<sup>2</sup> »Hitlers Wiedergänger«. *Der Spiegel* 45 (1991), 4. Februar 1991.

<sup>3</sup> In der deutschen Übersetzung in *Hard Times* (1991), 43, 28-30.

<sup>4</sup> *Frankfurter Rundschau*, 12. April 1991.

Publizisten und Historiker unterhalb der offiziellen Beschwörungen eines britischen Zusammengehörigkeitsgefühls an schottischen Befindlichkeiten ausgemacht haben.

»I do not think that anyone denies that Scots have felt loyalty to Britain and that millions of them have died in the cause. [...] Even so, I think that it is very doubtful that the Scots who took part thought of themselves as wholly, or predominantly, British. [...] they thought of themselves as Scots, and of Scotland first and the Empire second. This was probably typical and I have little doubt that Scots in the British army to this day have the same sense of priorities.«<sup>5</sup>

Als den schottischen Gefallenen des Ersten Weltkrieges mit einem Nationalmonument im Londoner Hyde Park gedacht werden sollte, entrüsteten sich viele Schotten: »[...] if the Scottish nation wanted a memorial, they would put it up with their own hands, in their own country, and with their own money.«<sup>6</sup>

Das Gefühl der Unsicherheit seitens der metropolen Kultur gegenüber den »buried nationalities«<sup>7</sup> der Schotten und Waliser, in Kriegszeiten womöglich nur auf halbherzige Verbündete zählen zu können – was weder im Ersten noch, trotz veränderter ökonomischer und politischer Bedingungen (z. B. Existenz der Scottish National Party), im Zweiten Weltkrieg eintrat –, charakterisiert auf eine etwas andere Weise die Beziehung zwischen den ungleichen Nachbarn.

## I. Historische Hintergründe

Natürlich ist das Kriegshandwerk kein schottisches Metier, denn dieses Volk ist – ohne irgendeine zynische Statistik bemühen zu wollen – nicht in mehr, aber auch nicht in weniger bewaffnete Konflikte involviert gewesen als andere Völker auch. Dennoch hält sich im Bewußtsein einer breiten Öffentlichkeit sowohl auf dem Kontinent als auch auf den britischen Inseln hartnäckig die Vorstellung, mit den Schotten besonders soldatische Eigenschaften identifizieren zu können. Angesichts einer dudelsackspielenden und martialisch in »tartan kilts« gekleideten Kompanie während des Edinburgh Military Tattoo oder in einer britischen Garnisonsstadt sonstwo auf der Welt kein abwegiger Gedanke, aber eben doch ein Stereotyp. Die ideologische Dimension dieser Perzeption erschließt sich erst aus der Kenntnis historischer Vorgänge.

In den kriegerischen Beziehungen zwischen Schottland und England vor 1707 und dann bis 1746 ragen die Namen der Schlachten von Bannockburn (1314), Flodden (1513), Killiecrankie (1689) und Culloden (1746) heraus und mit ihnen – ungeachtet des jeweiligen Ausgangs – die faktischen und unterstellten militärischen Fähigkeiten der schottischen Kombattanten. Nachdem in Culloden die letzte Schlacht geschlagen, die rebellischen Highland-Truppen entwaffnet, ihre kulturellen Praktiken (Sprache, Symbole, Trachten) verboten und die oppositionellen Clan-Chiefs, die für eine Rückkehr der Stuarts auf den Thron gekämpft hatten, enteignet worden waren, begann gleichzeitig verstärkt die ideologische Neubewertung des ehemaligen Gegners im und durch den »befriedeten« britischen Staat. Als einer der ersten hatte Daniel Defoe, aktiver Kämpfer für die parlamentarische Union (1707), in seinem Reisebericht die militärischen Qualitäten der Hochlandschotten gerühmt. Konsequenterweise schließt er in sein Lob deren mögliche Instrumentalisierung zum Nutzen des sich formenden neuen Wirtschaftsgebildes ein:

<sup>5</sup> Paul H. Scott. *Scotland in Europe*. Edinburgh: Canongate Press, 1992, 60f.

<sup>6</sup> Zit. n. Trevor Royle (Hg.). *In Flanders Fields. Scottish Poetry and Prose of the First World War*. Edinburgh: Mainstream Publ., 1990, 15.

<sup>7</sup> Tom Nairn. *The Break-Up of Britain*. London: New Left Books, 1977, 207.

»It is hard to distinguish too among those Highland men who are the best soldiers. [...] all the world are fond of them; nor are they equall'd in any part of the world that I have met with, if they are regimented by themselves, unmixt with other nations.«<sup>8</sup>

Nach Culloden haben weitere Ideologen der politischen Kasten Englands (und Schottlands) die imperialistisch motivierte Umwandlung des feindlichen Highlanders in einen imperialen Helden betrieben, indem sie zum Beispiel die ursprünglich familiale Clan-Struktur in eine von militärischen Kleinverbänden umdeuteten und sie somit als Vorläufer der Highland-Regimenter gedanklich rekonstruierten.<sup>9</sup> An der »Zivilisierung« und Nutzbarmachung »natürlicher Kriegereigenschaften« für die imperialen britischen Dienste beteiligten sich Männer wie der Johnson-Biograph James Boswell (Lowlander) und Samuel Johnson selbst.<sup>10</sup> Der mentalen Vorbereitung folgte die konkrete politische Umsetzung. William Pitt (der Ältere) gesteht:

»I sought for merit wherever it was to be found. It is my boast that I was the first minister who looked for it; and I found it in the mountains of the north. I called it forth and drew it into your service, a hardy and intrepid race of men; men who [...] had gone nigh to have overturned the State in the war before the last. These men, in the last war, were brought to combat on your side [...] and conquered for you in every part of the world [...].«<sup>11</sup>

Daß die Integration des alten Feindes in die neuen Strukturen von Spannung begleitet war und die herrschenden Agenturen gegenüber dem neuen Verbündeten ihre Zweifel hegten, belegt General Wolfes zynischer Kommentar zur Aufstellung von Highland-Kompanien:

»They are hardy, intrepid, accustomed to a rough country, and no great mischief if they fall. How can you better employ a secret enemy than by making his end conducive to the common good?«<sup>12</sup>

Ungeachtet dieser Zweifel verfestigte sich der Mythos vom schottischen Highland-Soldaten im Fortgang des 18. und 19. Jahrhunderts, indem der Highlander zum ersten enthistorisiert mit einem »natürlichen« soldatischen Habitus und zum zweiten mit der schottischen Nation gleichgesetzt wurde. »Schottisch« wurde damit zumindest partiell synonym mit »soldatisch«, und das ideologische Fundament für die moderne britische Kriegführung mit Schottland als Zentrum (Kriegsindustrie am Clyde; atomare U-Bootflotte) war somit frühzeitig gelegt. Doch anders als die auf einen britischen Patriotismus setzende Mittelschicht aus den wirtschaftlich gesunden Lowlands, hatten sich der Not gehorchend viele Highlanders traditionell in fremden Armeen verdungen (Holland, Frankreich). Nach der endgültigen Zerschlagung der alten Highland-Ökonomie (1746) wurde zudem die britische Armee zu einem wichtigen Arbeitgeber für die verarmten Hochlandschotten. Sie erwarben sich auf den außereuropäischen Kriegsschauplätzen bald einen ausgezeichneten Ruf im Dienste der britischen Krone. Samuel Johnson stellt nüchtern fest:

»Thus England has for several years been filled with the achievements of 70.000 Highlanders employed in America. I have heard from an English officer, not much inclined to favour them, that their behaviour deserved a very high degree of military praise.«<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Daniel Defoe. *A Journey Through Scotland*. (1723). London: Dent & Sons, 1974, 427.

<sup>9</sup> Neuerer Beleg für die Rekonstruktionsthese: Jenni Calder. *The Story of the Scottish Soldier, 1600-1914*. Edinburgh: HMSO, 1987.

<sup>10</sup> Samuel Johnson. *A Journey to the Western Islands of Scotland*. (1775). London: Chapman-Edition, 1948, 93.

<sup>11</sup> Zit. n. Peter Womack. *Improvement and Romance: The Scottish Highlands in British Writing after the '45*. Edinburgh: PhD, 1984, 267.

<sup>12</sup> Zit. n. Scott, 61.

<sup>13</sup> Johnson, 89.



Abb. 1: Feldmarschall Kitchener (1850-1916) genöß wegen seiner militärischen Verdienste im Nahen Osten und während des Burenkrieges (1899-1902) einen ausgezeichneten Ruf in der britischen Bevölkerung. Das »Parliamentary Recruiting Committee« weckte mit Kitcheners Porträt die Erinnerung an imperiale Großtaten und machte sie sich im Herbst 1914 für die Rekrutierung von Freiwilligen aus allen Bevölkerungsschichten und Landesteilen (»Britons«) zunutze. Das Rekrutierungsplakat gilt als das erfolgreichste des Ersten Weltkriegs. Bei Ausbruch des Krieges wurde Kitchener zum Heeresminister ernannt.

Fakten, Mythen und der Stolz auf die Highland- und Lowland-Regimenter, der besonders in der auf kulturelle Eigenständigkeit und ökonomische Partnerschaft mit England zielenden schottischen Mittelschicht verbreitet war, bereiteten den Boden für eine spezifische schottische Identität im Rahmen einer britischen Institution. Gelegenheit zu ihrer kontinuierlichen Auffrischung boten die häufigen Waffengänge im 19. Jahrhundert (Napoleonische Kriege, Krimkrieg, Burenkrieg). Doch besonders erfolgreich wirkt die mentale Kolonisierung und Selbstkolonisierung Schottlands durch den hegemonialen Apparat beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Feldmarschall Kitchener hatte bei seiner Rekrutierungskampagne im August 1914 im Wissen um die schottischen Befindlichkeiten auf diese Karte gesetzt. In einem später in der schottischen Presse veröffentlichten Brief an Sir Alexander Baird of Urie trifft er die Gemütslage der Nation:

»I feel certain that Scotsmen have only to know that the country urgently needs their services to offer them with the same splendid patriotism as they have always shown in the past.«<sup>14</sup>

Bis zum Ende des Monats meldeten sich allein in Glasgow – Beweis für die »volunteering craze«<sup>15</sup> im Schottland der Jahre 1914 und 1915 – 20.000 Männer für den Kriegsdienst. Trotz der Skepsis des britischen Staates hinsichtlich der Zuverlässigkeit und Staatstreue der »Glaswegians«<sup>16</sup> hielt der Andrang zu den Waffen bis zur Einführung der Wehrpflicht im Mai 1916 im Vergleich zu anderen britischen Landesteilen unvermindert an.<sup>17</sup> Zusätz-

<sup>14</sup> Zit. n. Royle, 11/12.

<sup>15</sup> Ebd., 13.

<sup>16</sup> »The Clyde, though working all those war years with more passion for their job than ever they knew before, were suspected by London of a tendency at any moment to sedition and bolshevism.« Neil Munro. *The Brave Days*. Edinburgh: Porpoise Press, 1931, 321.

<sup>17</sup> Danach begann sich die Opposition zu formieren. S. die »Scottish Conference« des *National Council for Civil Liberties* am 23. Dezember 1916 in Glasgow.

"PUNCH," OCTOBER 21, 1914.



## THE GREATER GAME.

MR. PUNCH (to Professional Association Player). "NO DOUBT YOU CAN MAKE MONEY IN THIS FIELD, MY FRIEND, BUT THERE'S ONLY ONE FIELD TO-DAY WHERE YOU CAN GET HONOUR."

Abb. 2: Der Massensport Fußball wurde ebenfalls für den Krieg instrumentalisiert. Mit dem Zugang in die Fußballstadien gelang es den Kriegspropagandisten, die englische und schottische Arbeiterklasse direkt anzusprechen. Der Text zum Bild lautet übersetzt: »Mr. Punch (an einen Spieler der Professional Association): »Zweifelsohne können Sie auf diesem Feld Geld verdienen, mein Freund, aber heutzutage gibt es nur ein Feld, auf dem Sie zu Ehren kommen.«

lich zur Einverleibung Hunderttausender Menschen wurden weite Teile des Landes in ein Militärcamp verwandelt.<sup>18</sup> Am Ende hatte der kleine »Partner« des großen Englands über Gebühr an den Kriegsfolgen zu leiden: die Zahl der menschlichen Opfer war bezo-

<sup>18</sup> S. Munro, 330.

gen auf den schottischen Anteil an der britischen Gesamtbevölkerung außerordentlich hoch<sup>19</sup>, und die schottische Wirtschaft litt aufgrund industrieller Monokultur besonders heftig unter der Wirtschaftsdepression der Nachkriegszeit.

## II. Die schottische Weltkriegsprosa zwischen 1915 und 1920

Die Periode zwischen 1880 und 1914 stand – um im Bild zu bleiben – zwar nicht ausschließlich im Zeichen der literarischen Monokultur des *Kailyard*, aber deren Einfluß war immerhin so groß, daß sie seitdem die akademische Debatte über diese Literaturepoche bestimmt hat.<sup>20</sup> Obwohl die Werke der *Kailyard*-Autoren J. M. Barrie, S. R. Crockett und Ian Maclaren (d. i. John Watson) wegen ihrer technischen und inhaltlichen Varianten keinen homogenen Gesamtkorpus ergeben, weisen sie gemeinsame Merkmale auf. Bei allen drei Autoren verhindert ein nostalgisches Schwärmen für ein arkadisches Schottland der Dörfer die ernsthafte Beschäftigung mit den Konflikten einer urbanen Industriegesellschaft. Die Bedeutung des *Kailyardism* für die Entwicklung einer modernen schottischen Literatur und Kultur ist in der neueren Forschung relativiert worden<sup>21</sup>, indem darauf hingewiesen wurde, daß diese Literatur – in London verlegt – einen britischen und amerikanischen Markt bediente und ihre Autoren entweder exilschottisch (Barrie) oder gar englisch (Maclaren) waren. Ganz jedoch ist der Einfluß des *Kailyard* auf die schottische Literatur der Jahrhundertwende im Hinblick auf die Wahl der Themen, die narrativen Strukturelemente und bestimmte Sichtweisen nicht zu leugnen. Das drückt sich besonders in der fragwürdigen Übernahme spezifischer *Kailyard*-Charakteristika und Tonlagen selbst in den dezidierten Gegenschriften der *Anti-Kailyarders* George Douglas und John Macdougall Hay aus.<sup>22</sup> Es soll hier nicht die anhaltende Debatte über Tom Nairns Hypothese vom »kulturellen Subnationalismus« in der zivilen Gesellschaft Schottlands und seiner komplementären kulturellen und literarischen Repräsentationen – Emigration und *Kailyard* – weitergeführt werden.<sup>23</sup> Bezüglich der Bedingungen für das Entstehen einer eigenständigen schottischen Kriegsliteratur soll nur das Folgende angemerkt werden.

Der mangelnden Auseinandersetzung in der schottischen Romanliteratur der Jahrhundertwende mit der gestaltenden Dynamik einer modernen Industriegesellschaft im allgemeinen<sup>24</sup> entsprach in letzter Konsequenz die Abwesenheit einer kritischen literarischen Reflexion über die britische Kriegsgesellschaft als einer Sonderform der herrschenden Gesellschaftsordnung im besonderen. Zur Erklärung der »urban[e] silence«<sup>25</sup> in der

<sup>19</sup> Royle berechnet die Verluste auf ein Sechstel aller britischen und der Gefallenen aus dem Empire (Royle, 13). Eine andere Aufstellung besagt, daß 20% der britischen Gefallenen Schotten gewesen sind. (Christopher Harvie. *No Gods and Precious Few Heroes*. London: Arnold, 1981, 24.)

<sup>20</sup> Der Kritiker J. H. Millar hatte den Begriff in *The New Review* im April 1895 eingeführt. Im Deutschen läßt sich dieser Terminus technicus am besten mit dem Begriff »Küchergartenliteratur« fassen.

<sup>21</sup> Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang: William Donaldson. *Popular Literature in Victorian Scotland: Language, Fiction and the Press*. Aberdeen: University Press, 1986; T. D. Knowles. *Ideology, Art and Commerce: Aspects of Literary Sociology in the Late Victorian Scottish Kailyard*. Gothenborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1983.

<sup>22</sup> George Douglas. *The House with the Green Shutters* (1901); John Macdougall Hay. *Gillespie* (1914). Zur *Kailyard*-Formel gehören: allwissender Erzähler, ländliches Setting, unpräzise Chronologie, episodisches Format, Schlüsselrollen für Lehrer und Priester. S. auch George Blake. *Barrie and the Kailyard School*. London: Arthur Baker Ltd, 1951.

<sup>23</sup> Tom Nairn. *The Break-Up of Britain*. London: New Left Books, 1977.

<sup>24</sup> S. dagegen Donaldsons Untersuchung zur sozialkritischen schottischen Zeitungsprosa in dem hier behandelten Zeitraum (Donaldson, Anm. 21).

<sup>25</sup> Der Terminus stammt von Andrew Noble. »Urbane Silence: Scottish Writing and the 19th Century City«. A. Gordon (Hg.). *Perspectives of the Scottish City*. Aberdeen: Aberdeen University Press, 1985, 69-89.

*Kailyard*-Literatur können zwei außerliterarische Gründe herangezogen werden, die aus der kulturellen Sonderentwicklung Schottlands seit der Union von 1707 resultieren. Einerseits ermöglichte der etablierte britische Militarismus des 19. Jahrhunderts eine schottische Teilidentität (wie oben beschrieben), andererseits ergaben sich aus der militärischen im Verbund mit der ökonomischen und politischen Integration der schottischen Bourgeoisie in die britische Union nur wenig Spielräume für eine andere als die dominante englische Sinndeutung des Krieges.<sup>26</sup> Da auch die schottische Gegenkultur keine nennenswerten literarischen Reflexionen über den heraufziehenden bzw. stattfindenden Krieg anstellte, fördert ein Blick auf die schottische Erzählliteratur der frühen Kriegsjahre nur eine im Geiste britisch-affirmative, in der Form konventionelle Palette narrativer Reaktionen zutage.<sup>27</sup> Den Schwerpunkt bilden dabei der Rekrutierungsroman *The First Hundred Thousand* (1915) von »Ian Hay« und die Spionageromane von John Buchans. Daneben thematisieren zahlreiche Trivial- und Unterhaltungsromane unterschiedliche Kriegsaspekte.<sup>28</sup> Zu denen, die hier ausdrücklich zur Sprache kommen sollen, gehören die *Kailyard*-Romane von John Joy Bell und Robert Walter Campbell.

Bell (1871-1934) hatte 1902 seine beliebte Fortsetzungsreihe in der *Glasgow Evening Times* über die alltäglichen Erlebnisse eines Glasgower Arbeiterjungen in Buchform (*Wee MacGreegor*) publiziert; wegen des sensationellen Anfangserfolges – 250.000 verkaufte Exemplare – wandte er das bewährte Rezept in späteren Jahren noch zweimal an. Der uns hier interessierende *Wee MacGreegor Enlists* (1915) setzt auf die Vertrautheitseffekte unter den Lesern der *Kailyard*-Literatur: naive Figuren erleben ihre banal-rührseligen »Abenteuer«, die Erzählweise ist anekdotenhaft, das zur Identifikation notwendige Lokalkolorit speist sich aus Dialogen in einem abgemilderten Glasgower Dialekt. Die Vorbereitungen auf den Krieg geraten folglich wie die Vorbereitungen auf einen Wochenendausflug der »boy scouts«, ohne daß allerdings hinter der zeithistorisch erklärbaren Verharmlosung ein Appell zur Rekrutierung zu entdecken wäre.

Schon mitten im sprachlich gesäuberten Grabenkrieg an der Westfront befinden sich die Helden aus Robert Walter Campbells *Private Spud Tamson* (1915). Anonyme Mannschaftsdienstgrade und aufrechte Offiziere (Captain Hardup, Major Tartan!) hauen, stechen und schießen heroisch auf tapfer kämpfende deutsche Truppen ein, wofür die Offiziere Tapferkeitsmedaillen und die Soldaten eine lobende Erwähnung in der *Times* (!) bekommen. Im selben Jahr konnte Campbell seinen autobiographisch gefärbten Roman über die Gallipoli-Offensive *The Kangaroo Marines* – eine Hommage an die australischen und neuseeländischen Truppen – auf den Markt bringen; auf den zweiten hier

<sup>26</sup> Z. B.: H. G. Wells. *The War to End All Wars* (1914).

<sup>27</sup> In der Lyrik wurde frühzeitig ein kriegskritischer Ton angeschlagen. Zu nennen sind hier Charles Hamilton Sorley und Ewan Alan MacKintosh sowie die gälisch schreibenden Soldatendichter Donald MacDonald, John Munro und Murdo Murray, deren Werke z. T. erst 1930 bzw. 1970 veröffentlicht wurden. Zu den kritischen Prosatexten der Kriegszeit können MacDiarmids »Casualties«, geschrieben 1916, veröffentlicht 1919 in *Broughton Magazine*, und Neil Munros »Devastation«, wahrscheinlich erst in der Zeitungsreihe »Random Reminiscences« in *Daily Record and Mail* zwischen 1927 und 1931 publiziert, gerechnet werden. Einen radikalen anti-imperialistischen Kurs vertrat John Maclean in seinen politischen Essays in den Zeitschriften *The Vanguard* und *Forward*.

<sup>28</sup> Die McGlusky-Romane von A. G. Hales (*Ginger and McGlusky*, 1917; *McGlusky's Great Adventure*, 1917) stellen den Kampf der Commonwealth-Nationen – repräsentiert durch den australo-schottischen Protagonisten McGlusky – gegen Deutschland heraus und legen die Betonung auf die ideellen Ursachen des Ersten Weltkriegs (Kampf um die Freiheit). Eine Spur patriotischer und unreflektierter sind die Romane von Arthur Fetterless (*Gog – the Story of an Officer and Gentleman*, 1916; *Battle Days*, 1918; *Colonel M – A Romance*, 1924). Escott Lynns Werk *Lads of the Lothians* hebt auf die Nivellierung der ethnisch-nationalen Unterschiede in der britischen Armee ab. Weniger affirmativ erscheint der von Anna Buchan unter dem Pseudonym »O. Douglas« 1917 publizierte Roman *The Setons*. In einem friedlichen Highland-Dorf, weitab von den europäischen Schlachtfeldern, leiden die Menschen unter der metaphysischen Unerklärbarkeit des Krieges. Eine christlich motivierte Absage an den Krieg wird impliziert.



erwähnten Roman folgten *Sergeant Spud Tamson VC* (1918) und ein Gedichtband *The Making of Micky McGhee* (1916). Der augenscheinlichste Zug in Campbells literarischem Schaffen ist der Versuch einer Rehabilitierung der in den Augen der herrschenden Kultur vermeintlich verkannten Unterprivilegierten aus Glasgow.<sup>29</sup> »Muldon, the worst character in the regiment« (*Private Spud Tamson*) ist nur einer der »terrible scamps« (*Spud*), denen am Ende eines verlust- und siegreichen Gefechtes die zweifelhafte Ehre zuteil wird, von den Vorgesetzten zu den »heroes and useful men« (*Spud*) gerechnet zu werden. Als Zivilisten aus einem menschenwürdigen Leben ausgesondert und mithin als potentielle Umstürzler dem radikalen Einfluß zum Beispiel eines John Maclean ausgesetzt<sup>30</sup>, reintegriert der Autor seine moderne »Glesca Mileeshy [...] recruited from the Weary Willies and Never-Works of Glasgow« (*Spud*) per Kriegsliteratur in die britische Staatsideologie unter Anwendung der Doppelstrategien vom treuen und kampfeffizienten Schottentrottel.

Der nach Gramsci in der zivilen Gesellschaft ausgetragene Kampf um das Bewußtsein der Massen wird in den bisher behandelten Werken sehr deutlich zugunsten der ersten Kultur entschieden, indem durch das Medium der Literatur der Status quo ideologisch abgesichert erscheint.

Die vorrangig auf die Psychologie des antizipierten (schottischen) Lesers ausgerichtete Kriegsliteratur jener Jahre erfährt in Ian Hays (d. i. John Hay Beith) populärem Rekrutierungsroman *The First Hundred Thousand* (1915) eine Steigerung hin zum offenen Appell an die Ehre und den Mut schottischer Männer.<sup>31</sup> Struktureller Aufbau zum einen und witzig-verschleiender Unterton zum anderen leugnen zu keiner Zeit die didaktische Intention des Autors. Die frühzeitig gestellte Frage:

»Can that awkward, shy, self-conscious mob, with scarcely an old soldier in their ranks, be pounded, within the space of a few months, into the Seventh (Service) Battalion of the Bruce and Wallace Highlanders – one of the most famous regiments in the British Army?« (*The First*, 7)

kann am Ende mühelos bejaht werden. Bis dahin hat Hay geschickt die Klaviatur literarischer Suggestionstechniken bedient, hat die Techniken des Tagebuchs und die des militärischen Handbuchs mit Kasernenhofanekdoten angereichert, um der männlichen Zielgruppe unter den Lesern den Transformationsprozeß vom unbrauchbaren Zivilisten zum nützlichen Soldaten schmackhaft zu machen. Es bestätigt sich bei Hay die für jede Kriegspropaganda gültige Wahrheit, daß die künftigen Opfer feindlicher Waffen zuallererst den Wortkünstlern der eigenen Chefideologen zum Opfer fallen.

Die suggestive Verwendung des Peter-Pan-Topos<sup>32</sup> für seine auf den Abbau von Mißtrauen setzende Skizzierung der Armee als große Familie – fürsorgliche »Väter« (Offiziere, der König) hier, unreife Kindersoldaten dort – sucht ebenso die intendierte Überzeugungsarbeit zu stärken wie die nach didaktischen Maßgaben vorgenommene Analyse

<sup>29</sup> In *The Mixed Division* (1916) preist Campbell die soldatischen Eigenschaften von Lowland- und Highland-Bewohnern und den das Nationale fördernden Geist der britischen Armee. Das findet seine Fortsetzung in *Donald and Helen – A Romance of the Old Army* (1917). Insgesamt vorsichtiger erscheint *Jimmy McCallum* (1921).

<sup>30</sup> Vgl. Anm. 27.

<sup>31</sup> Von John Hay Beith erschienen unter dem Pseudonym »Ian Hay« zwei weitere Romane mit derselben Zielsetzung, *Carrying On – After the First Hundred Thousand* (1917) und *The Last Million* (1919). Harry McShane berichtet in seiner Autobiographie *No Mean Fighter* (1978) von dem praktischen Erfolg der Hayschen Rekrutierungsversuche. Der Direktor des Kriegspropagandabüros, zu jener Zeit Charles Masterman, bestellte Hay 1916 für weitere Dienste. (Peter Buitenhuis. *The Great War of Words*. Vancouver: University of British Columbia Press, 1987, 115.)

<sup>32</sup> J. M. Barrie. *Peter Pan, or the Boy who would not grow up*. (Uraufführung 27. Dezember 1904 in London.) Das Kindmotiv kann bei Hay auch in das vom schottischen Supersoldaten umschlagen (232).



Abb. 3: Etliche Frauenorganisationen beteiligten sich aktiv an den zahlreichen offiziellen Rekrutierungskampagnen. Frauen wurden zudem von offizieller Regierungsseite und der öffentlichen Meinung unter einen moralischen Druck gesetzt, ihre Männer, Freunde und Söhne zum Fronteinsatz zu überreden.

von Einzelfällen (»The Conversion of Private McSlattery«). Zivile Kritik am ungewohnten Armeeleben wird antizipiert und ernstgenommen (»The Daily Grind«, »Growing Pains«), doch im Sinne des höherwertigen militärischen Ziels und seiner ausführenden Organe umgewertet. Klassenkampf im Zivilsektor gerinnt zum Esprit de corps im militärischen<sup>33</sup>, der Krieg wird zwar nicht euphorisch begrüßt, aber er ist Staatsbürgerpflicht.

Der *reader-soldier* – der Begriff wird hier in Anlehnung an den in der Literaturwissenschaft gebräuchlichen des *soldier-writer* verwendet – durchläuft einen komplexen, chronologisch reflektierten Sozialisationsprozeß vom Zivilisten zum einsatzfähigen Soldaten (*Book Two*), dessen »Häutungsphasen« psychologisch behutsam abgefedert und im Dienste der Allgemeinheit unerlässlich gehalten werden. Überhaupt markiert die Aufforderung zur Aufgabe jedweder Partikularinteressen und zum konfliktfreien Einpassen kleiner Einheiten in das große Gesamtgefüge einen Grundzug der Diktion Hays: Zivile Individuen gehen im Esprit de corps, Klassen im korporativen Ständestaat, und »Schottland« geht in »Großbritannien« auf. Hays »konservativem Gesellschaftskommentar«<sup>34</sup> liegt gedanklich die paternalistische Struktur der Armee zugrunde und empfiehlt sie der Zivilgesellschaft zur Nachahmung.

<sup>33</sup> »But in the Army we appear to be nobody [...] We are expected to degrade ourselves by meaningless and humiliating gestures [...]. Still, one can get used to anything [...] we are all in the same boat [...]. Noting this, we realise that the Army is not, after all, as we first suspected, divided into two classes – oppressors and oppressed. We all have to go through it.« *The First Hundred Thousand*, 15/16. Hays Erzählerstandpunkt paßt sich den verschiedenen Intentionen der militärischen Akteure an: »we« kann die Gruppe der Rekruten meinen, aber auch die der subalternen Offiziere. Vgl. Christian Raumer. *Khaki-clad Civilians. Soziale Erfahrungen in der britischen Prosaliteratur des Ersten Weltkriegs*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1987, 14.

<sup>34</sup> Ebd., Kap. 3.

»Thomas Atkins is no longer morbidly sensitive about his rights as a free and independent citizen and the backbone of the British electorate. He has bigger things to think of. [...] He is undergoing the experience of the rivets in Mr Kipling's story of *The Ship that Found herself*.« (*The First*, 137)<sup>35</sup>

Konsequenterweise steht der Gegner dieses Gesellschaftsmodells nicht unbedingt außerhalb des Landes (der preußische Staat hatte bereits zu einem großen Teil verwirklicht, worüber Hay für Großbritannien spekuliert), der Gegner ist im Innern zu suchen: Pazifisten, Frauen, besonders die Suffragetten, Linke, Gewerkschaften, die parlamentarische Demokratie, kurzum: die Zivilgesellschaft in ihrer Gesamtheit.

Nicht völlig klar verläuft bei Hay die Integration Schottlands in das Modell vom korporativen britischen Staatswesen. Im eigentümlichen Kontrast zur fast durchgängigen Reduktion einer ganzen Kultur auf ihre folkloristischen Attribute im Roman (Dudelsack, *glengarry*, *kilts*, »komischer« Akzent) – hinter der sich die literarische Spiegelung der tiefwurzelnden Furcht der »Metropole« und ihrer Adepten vor dem latenten schottischen Radikalismus vermuten läßt – steht Hays Stolz auf das eigentümliche Schaudern, das ein schottisches (Highland-) Regiment bei den Bewohnern von Hampshire/England auslöst. Zugespitzt formuliert entpuppt sich der auktoriale Stolz als sublimiertes Verlangen nach einer Invasion Englands, als gleichsam nachgeholter Erfolg Bonnie Prince Charlies vor Derby im Jahre 1745.

»[...] when we first burst upon this peaceful township [...] we created a profound sensation. As for this tatterdemalion northern horde, which swept down the street a few Sundays ago, with kilts swinging, bonnets cocked, and pipes skirling, as if they were actually returning from a triumphant campaign instead of only rehearsing for one [...].« (*The First*, 66)

Der Moment ist flüchtig, dann schluckt der neutralisierende Militärapparat, was von einer eigenständigen schottischen Kultur übriggeblieben sein könnte – der Trennstrich verläuft danach wieder zwischen Zivilisten und Soldaten, nicht zwischen Schotten und Engländern.

»With the exception of John Buchan's *Mr Standfast* no Scottish fiction of any merit was written during the war.« Wie an jeder apodiktischen Aussage ist auch an dieser etwas Wahres.<sup>36</sup> John Buchan (1875-1940), Sohn eines *Free Kirk*-Priesters in Glasgow, lebte als Schriftsteller, Journalist, Kolonialbeamter, Verlagsdirektor, Regierungspropagandist und Generalgouverneur von Kanada (Lord Tweedsmuir of Elsfield) in einem ständigen Rollenwechsel, der auch für seinen bekanntesten Protagonisten, Richard Hannay, charakteristisch werden sollte. Ebenso behende bewegte sich Buchan in jenem englisch-schottischen »Grenzland« (zudem waren die *Borders* ein Lieblingsschauplatz seiner Romanhandlungen!), in dem von ihm der kulturelle Spagat zwischen dem englischen Wertesystem<sup>37</sup> und seiner schottischen Persona erwartet wurde.<sup>38</sup> Hinsichtlich formaler Anlage und ideeller Leitlinien mit Stevenson verwandt, erlangte Buchan mit seinen »shockers« *The Power-House* (1913; veröffentl. 1916), *The Thirty-Nine Steps* (1915; in den Dreißigern von Hitchcock verfilmt) und *Greenmantle* (1916) weithin beachtete Erfolge. Hinter den spannenden Abenteuern seiner Helden (Leithen, Hannay) verbirgt sich die Auffassung

<sup>35</sup> Gemeint ist Kiplings Allegorie einer korporativen Ständegesellschaft, in der ein jeder seine Funktion in einem unveränderbaren Gesamtgefüge zu erfüllen hat (erschienen 1895).

<sup>36</sup> Royle, 22. Vgl. auch Anm. 27.

<sup>37</sup> »The essential England could not perish.« In der Autobiographie *Memory Hold-the-Door*. London: Hodder and Stoughton, 1940 (Neudruck 1984), 168.

<sup>38</sup> Buchan war Herausgeber der *Scottish Review*, schrieb für *Northern Numbers* und brachte Gedichtanthologien mit eigenen und fremden Versen heraus (*The Northern Muse*, 1924).

ihres Schöpfers von der Allgegenwart des Bösen, meist als potentielle Weltbeherrscher oder deutsche Spione personifiziert. Das gründet nur zum Teil auf die britische *spy hysteria* der ersten Kriegsjahre. Eminenter wirken Buchans calvinistischer Sinn für die dunklen Seiten des Lebens und der paradoxe Versuch, dem Bösen mit harter Arbeit und eisernem Willen den Garaus zu machen: Richard Hannay, dem puritanischen Arbeitsethos verpflichtet, erringt nach qualvollem Einzelkämpfertum (the elect few!) ein ums andere Mal den Sieg über die Mächte des Grauens und rettet die (englische) Zivilisation, über deren Zustand es in *The Power-House* heißt: »[...] how precarious is the tenure of the civilisation we boast about? [...] Reflect, and you will find that the foundations are sand.« (*The Power-House*, 145/146)

Buchans Kriegsroman *Mr Standfast*, den er zwischen Juli 1917 und Juli 1918 geschrieben hatte, erschien 1919. Mittlerweile war Buchan Chef der Kriegspropaganda in Lloyd Georges Regierung geworden (1916). Die Entscheidung, an der Spitze dieser »organisation of enthusiasm for the war«<sup>39</sup> für die Bildung eines politischen Konsenses innerhalb der britischen Kriegsgesellschaft zu sorgen, schien Buchans Tätigkeit als politischer Schriftsteller ideologisch zu ergänzen. Ihm und anderen schottischen »traditional intellectuals«<sup>40</sup> war es mit ihren »britischen« Romanen, Theaterstücken und sonstigen Veröffentlichungen gelungen, in den bis dato vernachlässigten, aber kriegswichtigen »provinziellen« Lesergeschichten einen nationalen, also britischen, Konsens zu stabilisieren. Es ist vor diesem Hintergrund daher überraschend, wenn in *Mr Standfast* Spuren eines auktorialen Zweifels zu entdecken sind. Die fiktionalen Repräsentanten der Kriegsopposition – Pazifisten und *Red Clydesiders* – werden von der nationalen Sache nicht nur nicht ausgeschlossen, indem sie von einer literarischen Porträtierung nicht grundsätzlich ausgenommen werden, sondern sie erfahren darüber hinaus eine behutsam-nachsichtige Behandlung<sup>41</sup>, die dem Chefpropagandisten der britischen Regierung und späteren Chronisten nicht unbedingt zuzutrauen gewesen wäre.<sup>42</sup> Kurzum: die schottische Persona Buchans scheint mit Blick auf das Gesamtwerk nicht annähernd so vollständig vom britischen Patriotismus, der nationalen Einheitsideologie und dem imperialen Missionsgedanken absorbiert gewesen zu sein, wie einige Kritiker meinen und ein nur flüchtiger Blick auf seine Funktion im Kriegsapparat vermuten läßt.<sup>43</sup>

Für die hier untersuchte schottische Weltkriegsprosa zwischen 1915 und 1920 können wir konstatieren, daß sie im Kern affirmativ, patriotisch-britisch und konsensbildend gewesen ist, in ihren Subtexten jedoch gelegentlich Widersprüche offenbart, die mit dem nationalen Diskurs nicht in Deckung zu bringen waren.

<sup>39</sup> Christopher Harvie. *The Centre of Things*. London: Unwin Hyman, 1991, 148f.

<sup>40</sup> Harvie benutzt den Terminus in Anlehnung an Gramsci und bezeichnet mit ihm Repräsentanten aus akademischem Professionen (Jura, Medizin, Theologie, Lehrer). »Organic intellectuals« stammen dagegen aus Wirtschaft und Handel. S. auch ders. »Nationalism and the Politics of Culture in Scotland, 1900-1960«. *anglistik & englischunterricht* (1990), 38/39, 11-28. Zu den Erstgenannten können der bekannte Komiker Harry Lauder und J. M. Barrie gerechnet werden. Lauder unternahm Truppenbetreuungstourneen und wurde für sein gesamtes propagandistisches Schaffen 1919 geadelt; Barrie hatte 1914 ein chauvinistisches Schauspiel zur Aufführung gebracht (*Der Tag*). Seine Nachkriegsprosa zeigt Anzeichen von Versöhnungsbereitschaft und Vergebung (*Echoes of the War*, 1919).

<sup>41</sup> Siehe das sympathische Porträt des Kriegsdienstverweigerers Lancelot Wake.

<sup>42</sup> *Nelson's History of the War*. 24 Vols. London 1915-1919; erneut publiziert: *A History of the Great War*. 4 Vols. London 1921-22. In diesem Zusammenhang s. auch die Veröffentlichung eines anderen anglozentrierten Schotten: Arthur Conan Doyle. *The British Campaign in France and Flanders*, 1919.

<sup>43</sup> Gavin Wallace. »Compton Mackenzie and the Scottish Popular Novel«. Cairns Craig (Hg.). *The History of Scottish Literature*. Vol 4. Aberdeen: University Press, 1987 bzw. 1989, 243-257 bzw. 246-247. Harvie hat darauf aufmerksam gemacht, daß Buchan in den Dreißigern auch aus Enttäuschung über die Ideologie der »Englishness« wieder verstärkt schottischen Themen zuneigte (*Castle Gay*, 1930; *Prince of the Captivity*, 1933). Harvie, »Nationalism«, 20 sowie Harvie, *The Centre*, 167.

### III. Die Prosa der Zwischenkriegsjahre

Mit dem Ende des Krieges, in dem die Verteidigung der Rechte kleiner Nationen eine exponierte Rolle spielte, erfuhr nicht nur das kulturelle Bewußtsein der schottischen Intelligenz eine gewaltige Änderung.<sup>44</sup> Im Zeichen der Neubesinnung auf schottische Kultur- und Literaturtraditionen und in der parallel dazu verlaufenden Abkehr von englischen Deutungskategorien und Wertesystemen betrieben die Protagonisten der »Scottish Renaissance« eine nachgeholte Identitätsfindung, deren zentrale Achse die Synthese aus sprachlicher und literarischer Eigenständigkeit und erfolgreicher Anbindung an die europäische Moderne darstellte. Hugh MacDiarmid – geistiger Vater dieser Bewegung und ihr vehementester Vertreter – hielt sich und seine intellektuellen Zeitgenossen unermüdlich zur literarischen Repräsentation Schottlands in schottischer, englischer und gälischer Sprache an. Die im Prozeß der nationalkulturellen Erneuerung entstehenden neuen Perzeptionen, Techniken und Einstellungen beeinflussten entsprechend die Neubewertungen des Ersten Weltkrieges durch die beteiligten Autoren.<sup>45</sup> Neben dem Erscheinen einer kriegskritischen Prosa in Schottland in den frühen dreißiger Jahren hielt die Vermarktung von Kriegsmemoiren schottischer Weltkriegsteilnehmer an. Diesen sollen im folgenden einige Bemerkungen gewidmet werden.

Compton Mackenzies *Gallipoli Memories* (1929), basierend auf seinen Erfahrungen aus der Dardanellen-Offensive 1915, und die drei Fortsetzungen (*First Athenian Memories*, 1931; *Greek Memories*, 1932; *Aegean Memories*, 1940) weisen ihn sowohl als Kritiker der Verantwortlichen für das Gallipoli-Desaster als auch als Geheimdienstmann im Stile eines T. E. Lawrence oder Richard Hannay aus. Persönliche Erlebnisse und nachrichtendienstliche Informationen aus seiner Agententätigkeit verarbeitet Mackenzie auch in den Romanen *Extremes Meet* (1928) und *The South Wind of Love* (1937), dem zweiten Band seiner Tetralogie *The Four Winds of Love*. Mackenzies aktives Engagement in der schottischen *Home-Rule*-Bewegung seit 1930 findet – entgegen anfänglicher Vermutungen – keinen adäquaten Niederschlag in seinen literarischen Reflexionen über den Krieg. Statt dessen bewegt er sich innerhalb der psychologischen Grenzen und literarischen Topoi der »soldier-generation«. Die Folge ist ein Beitrag zur Mythenbildung über den Ersten Weltkrieg.<sup>46</sup>

»I fear that nowhere does my narrative succeed in transcending the particular or escaping from egoism. It remains a peculiar, not a general experience [...].«<sup>47</sup>

Die Beschäftigung mit dem Krieg ist persönlich, ein Ausschnitt, zusammenhanglos. Vor der Größe des Ereignisses muß der Zeitzeuge kapitulieren, der Chronist ist zum Autobiographendasein verurteilt: der Erste Weltkrieg erschöpft sich in Mackenzies »Krieg«. Bei all dem der Wunsch, »seinen« Krieg in einer Fiktion aufzuheben, ihn gleichsam neu zu schaffen:

<sup>44</sup> »It took the full force of the war to jolt an adequate majority of the Scottish people out of their old mental, moral and material ruts; and the full force of post-war reaction is bringing them to an effective realization of their changed conditions.« Hugh MacDiarmid. *Albyn, or Scotland and the Future*. London: Paul, Tench and Trübner, 1927. Zit. n. Nairn, 171.

<sup>45</sup> Von der in festen Zeitkategorien denkenden Literaturwissenschaft ist der frühe Antikriegsroman *Fear!* (1921) des exilirischen Autors Patrick MacGill kaum wahrgenommen worden. S. auch sein *The Red Horizon* (1916).

<sup>46</sup> Samuel Hynes. *A War Imagined: The First World War and English Culture*. London: Bodley Head, 1990, Chap. 21, beschäftigt sich intensiv mit den »myth-making years«. Zu Mackenzies Affinität mit der »Scottish Renaissance« s. Wallace, 250ff. George Blakes *The Path of Glory* (1929) dürfte ebenfalls in den hier besprochenen Kanon gehören.

<sup>47</sup> Compton Mackenzie. *Gallipoli Memories*. London: Cassell and Company Ltd, 1929, IX. Weitere Anmerkung im Text.

»Ever since the war I have been meditating over a war novel [...] but I have finally come to the conclusion that my experience [...] will make a better novel if related as fact.« (*Gallipoli Memories*, Preface, X)

Fakt und Fiktion vermischen sich, zumal er zugibt, aus dem Gedächtnis zu arbeiten, »to recapture the spirit«. Ein Bild vom Krieg wird erzeugt<sup>48</sup>, Mackenzies Bild, reproduziert aus der Reproduktion des letztlich Unbegreifbaren; das historische Ereignis gerinnt zum tragfähigen Symbol für die Aufteilung der Welt in ein Vorher und ein Nachher: »And away in London they would be getting up presently, unaware that during the night the old London had vanished« (*Gallipoli*, 374). Mackenzie 1915? Oder doch nicht eher 1929?

Eric Linklater (1899-1974) hatte an der Westfront gedient und war schwer verwundet nach Hause zurückgekehrt. In seiner Farce *Magnus Merriman* (1934) meint man für kurze Zeit das verspätete Aufatmen des kriegsverwundeten Autors zu hören, wenn der Protagonist auf den Vorwurf »Mighty God, you've fair ruined the Captain. You've stuck your bayonet clean up his airse!« mitten im Niemandsland in ein schallendes Gelächter ausbricht und die geballte Maschinengewehrwut der Deutschen auf die nächtliche Patrouille lenkt. Für eine innovative Interpretation des Krieges aus schottischer Sicht erweisen sich die komischen Elemente allerdings als wenig geeignet, da in dem seit ungefähr 1930 etablierten Stilrepertoire der Kriegsliteratur »Komik« und »Ironie« eher zu den mythenbildenden bzw. -unterstützenden Techniken zu zählen sind. Zudem bringt der Roman als Ganzes gesehen Linklaters Ambivalenz gegenüber der »Scottish Renaissance« zum Ausdruck.

Der Krieg hatte bei Linklater bleibende Spuren hinterlassen. Die Narbe am Kopf war die eine, die stetige Aufforderung zur Auseinandersetzung mit dem Krieg die andere. Linklater stellte sich dieser Aufgabe wiederholt in seiner Autobiographie<sup>49</sup>. Seine Erzählliteratur (*White Maa's Saga*, 1929; *Magnus Merriman*, 1934) zeugt von der neurotischen Lust, die inspirativen Kräfte des Krieges für seine schriftstellerische Kreativität wirksam werden zu lassen. Rationale Einsicht in die Inhumanität des Krieges und das Geständnis, seinem Zauber erlegen zu sein, liegen in Linklaters Erinnerungen eng beieinander.<sup>50</sup> Das ändert sich mit der Metamorphose des ehemaligen Nachkriegsautors zum Warner vor dem nächsten Krieg. Dafür steht Linklaters Satire *The Impregnable Women* (1938), in der sich die Frauen – getreu dem Original von Aristophanes' *Lysistrata* – den Männern verweigern, bis daß der Krieg beendet ist. Die Kriegsszenen aus dem Ersten Weltkrieg gewinnen in der pazifistischen Atmosphäre der Dreißiger an abstoßender Schärfe, in der

<sup>44</sup> »It took the full force of the war to jolt an adequate majority of the Scottish people out of their old mental, moral and material ruts; and the full force of post-war reaction is bringing them to an effective realization of their changed conditions.« Hugh MacDiarmid. *Albyn, or Scotland and the Future*. London: Paul, Tench and Trübner, 1927. Zit. n. Nairn, 171.

<sup>45</sup> Von der in festen Zeitkategorien denkenden Literaturwissenschaft ist der frühe Antikriegsroman *Fear!* (1921) des exilirischen Autors Patrick MacGill kaum wahrgenommen worden. S. auch sein *The Red Horizon* (1916).

<sup>46</sup> Samuel Hynes. *A War Imagined: The First World War and English Culture*. London: Bodley Head, 1990, Chap. 21, beschäftigt sich intensiv mit den »myth-making years«. Zu Mackenzies Affinität mit der »Scottish Renaissance« s. Wallace, 250ff. George Blakes *The Path of Glory* (1929) dürfte ebenfalls in den hier besprochenen Kanon gehören.

<sup>47</sup> Compton Mackenzie. *Gallipoli Memories*. London: Cassell and Company Ltd, 1929, IX. Weitere Anmerkung im Text.

<sup>48</sup> S. Holger Klein. »Introduction«. Ders. (Hg.). *The First World War in Fiction*. London: Macmillan Press, 1976, 6.

<sup>49</sup> Die Autobiographie setzt sich zusammen aus: *The Man on my Back*. 1941; *A Year of Space*, 1953; *Fanfare for a Tin Hat*, 1970.

<sup>50</sup> »By 1917 war had become an outrage against common sense as well as against humanity. [...] My few weeks as a sniper gave my life an excitement, an intensity, which I have never known since. In my nineteenth year I lived at a high pitch of purpose, a continuous physical and mental alertness, that has never again suffused my mind and body.« (*Fanfare for a Tin Hat*. London: Macmillan, 1970, 67.) S. auch Linklaters *A Spell for Old Bones* (1949), in dem er die »excitement of war« gesteht.

Hoffnung, einen zweiten Weltkrieg verhindern zu können. Mit *Private Angelo* aus dem Jahre 1945 ist Linklater dann endgültig zum zweiten Mal Nachkriegsautor geworden.

Wir können festhalten, daß die Fortdauer des Krieges in den Köpfen seiner Teilnehmer ungeachtet ihrer Nationalität – hier bei den anglo-schottischen Gentleman-Autoren Compton Mackenzie und Eric Linklater<sup>51</sup> – stattfand. Die resultierenden Mythen pflanzten sich in der nachrückenden Generation fort und bestimmten nun als »Wahrheiten« einer umfassenden Zivilisationskrise den ästhetischen Umgang mit einem Krieg, den die Jungen nicht als aktive Soldaten erlebt hatten. Das trifft auch auf die jüngeren schottischen Autoren zu, allerdings mit dem Unterschied, daß die entsprechenden Handlungen in einem schottischen Milieu angesiedelt werden.

Ian Macpherson, Jahrgang 1905, plaziert »seinen« Krieg in *Shepherds' Calendar* (1931) in die sozio-ökonomischen Strukturen einer bäuerlichen Gemeinschaft im Nordosten Schottlands und – symbolisch überhöht – an den Anfang seines Romans. Aus der geographischen Entfernung zu den Machtzentralen erleben die Menschen den Krieg als einen unerklärlichen Einbruch in ihren Alltag, mit metaphysischen Dimensionen, einem gewaltigen Naturereignis gleich, dem sie zyklisch unterliegen, dessen Ursachen ihnen jedoch verstellt sind. Der »ferne« Krieg kommt zu ihnen, um am Leben zu bleiben (Rohstoffe, Pferde, Menschen), und eröffnet inmitten der ländlichen Abgeschiedenheit seine Heimatfront. Vertraut mit den gegenständlichen Erfahrungen ihrer Lebenspraxis reagieren die Menschen mit der Einordnung des Krieges in die vorhandenen Erklärungsmuster: »[...] their only care [...] was to have all phenomena reduced to the concrete and the explorable« (*Shepherds' Calendar*, 14). Mit einer Flucht in die Highlands, die ebenso wie in Neil Gunns *Highland River* (1937) einer Flucht aus der Geschichte gleichkommt, versuchen die Protagonisten in Macphersons letztem Roman *Wild Harbour* (1936) einem Krieg zu entkommen, den der Autor in eine zukünftige Handlungsgegenwart – 1944 – verlegt hat. Macpherson dekonstruiert den Mythos von den – pikanterweise – kriegsfreien Highlands mit dem Mythos des ubiquitären Krieges, der keine weißen Flecken kennt. Vom Zustand der Zivilisation ist mithin die Rede, gegründet auf die vorfabrizierten Mythen der zeitgenössischen Kriegsliteratur und perpetuiert von einem jungen, durch sie sozialisierten Autor.<sup>52</sup>

Das Desaster des Ersten Weltkrieges kontrastiert James Barke, Jahrgang 1905, mit dem mythischen Regenerierungspotential der Highland-Kultur. Im Unterschied zu Macphersons Betrachtungsweise erschöpft sich Barkes Erstling *The World His Pillow* (1933) nicht gänzlich in einer Kritik am Krieg an sich, sondern er konkretisiert aus der Perspektive der schottischen Gegenkultur in Ansätzen den kausalen Zusammenhang zwischen der inneren Kolonisierung der Highlands und ihrer materiellen Ausbeutung im Ersten Weltkrieg und anderen Kriegen:

»That was the worst of having an English king: Scotsmen had to fight for him [...] Duncan had read somewhere that Wallace had once sent a letter to the merchants of Germany after he had freed Scotland from the tyranny of the hated England. [...] It was a sorry day surely for the Highlands when they became the grouse moors of England. And the English – they would shoot us too if we offered any resistance. No: maybe he wouldn't join up and fight for the English after all. They could fight their own battles and leave the Highlands alone. The Highlander had no essential quarrel with the German if the Englishman had. But that was the worst of it – the English couldn't fight. They needed the kilties whenever there was a war

<sup>51</sup> Mackenzie schreibt in seinen Erinnerungen, daß er 1914 bereit war, in Ulster zu kämpfen. (*Gallipoli Memories*, 1).

<sup>52</sup> Um Kriegsdienstverweigerung und die Zerstörungen, die der Krieg bei den Soldaten angerichtet hat, geht es bei Daniel MacDougall. *Savage Conflict*, 1936.



on. And after the kilties had won the war the English came in and claimed all the honour and glory, and sent the Highlanders back to their mountains.« (*The World*, 175)

Einer politischen Konnotation im schottischen Antikriegsdiskurs gibt vor allem Lewis Grassie Gibbon (d. i. James Leslie Mitchell, 1901-1935) breiten Raum. Die Kriegsthematik (Bürgerkrieg, Erster Weltkrieg, Atomkrieg) durchzieht facettenartig das Erzählwerk dieses engagierten schottischen Romanciers. Eine detaillierte Analyse der breitgefächerten Palette muß an dieser Stelle unterbleiben.<sup>53</sup> Doch sei darauf verwiesen, daß der Autor von Anbeginn seiner kurzen Karriere seine pazifistische, anti-chauvinistische Literatur in den Dienst einer »propaganda of Cosmopolitanism disguised as romance«<sup>54</sup> stellte.

Daraus folgt, daß in seiner »englischen« wie »schottischen« Prosa die Behandlung des Krieges in eine fundamentale Zivilisationskritik eingebettet wird. Die Betrachtung des Krieges unterliegt in seinen Thesenromanen und Kurzgeschichten einer eigentümlichen Spannung zwischen Anwendung und Umwertung des konventionellen Repertoires der Weltkriegsliteratur<sup>55</sup> zum Nutzen seiner Forderung nach einer kompletten Revision des Bestehenden. Auf die anhaltende Zivilisationsdebatte seiner Zeit reagiert Gibbon mit dem in der »Scottish Renaissance« durchaus populären Mythos vom perfekten Urzustand der Menschheit. Die Rückkehr zu dieser von Gibbon nur als Symbol für eine freiheitliche Lebensform gedachten Gesellschaftsordnung wird durch Kriege und die sie ermöglichenden Gewaltstrukturen verhindert. Deshalb propagiert er auch Sabotage und Bürgerkriege zur Bekämpfung von militärischen Auseinandersetzungen.<sup>56</sup>

Dem ethischen Pazifismus des Anarchisten, der Antithetik von Sein (Kriegsgesellschaft) und Sollen (Friedensgesellschaft), fügt er in *Sunset Song* (1932), dem ersten Teil seiner Trilogie *A Scots Quair*, eine kulturelle Bewertung des Krieges aus einer schottischen Perspektive hinzu. Ein schottisches Dorf wird sukzessive in den Krieg gezogen, seine Sozialstruktur zerstört, die menschliche Atmosphäre vergiftet. Die zivile Gesellschaft – also die gesamten ideologisch-kulturellen Beziehungen in einer Gesellschaft – stellt sich in ihren widersprüchlichen Prozessen gleichsam selbst dar: Kriegsbefürworter und -gewinnler, Deserteure und Pazifisten sowie einfache Bauern bevölkern die Szene. Sie agieren sowohl als Charaktere als auch als Typen; ihr Handeln, Denken, Sprechen werden zu Exempla eines größeren Kulturkampfes. Den Betroffenen eines jeden Krieges gibt Gibbon eine Stimme; die pseudo-schottisch sprechende *collective voice*, die Dialoge und narrative Passagen nicht separiert, schildert aus dem Zentrum der Dorfgemeinschaft deren Auflösung durch externe Kräfte. Dadurch gelingt dem Autor die Aufdeckung der Brüchigkeit scheinbar festgefügtter Ideologien in den Köpfen der Beherrschten. Die in *Sunset Song* angestellte Betrachtung des Krieges basiert in der Regel weniger auf Ressentiments gegenüber England<sup>57</sup> als auf einer für die »Renaissance«-Autoren charakteristischen Hinwendung zu schottischen Traditionen und Denkweisen. Ewan Tavendale, eine der beiden Hauptfiguren, Urschotte (Pikte) und Bauer, desertiert von der Front, als der Frühling seine ureigene Identität wiedererweckt; Chris Tavendales zyklischer Natur- und

<sup>53</sup> S. dazu Uwe Zagratzki. *Libertäre und utopische Tendenzen im Erzählwerk James Leslie Mitchells (Lewis Grassie Gibbons)*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1991; und ders. »Lewis Grassie Gibbon und der Krieg«. *Gulliver* 31 (1992), 152-170.

<sup>54</sup> In einem Brief an H. G. Wells vom 5. Juni 1931.

<sup>55</sup> Z. B. das Kreuzigungsmotiv in *The Thirteenth Disciple* (1931) und *Image and Superscription* (1933) oder der pastorale Ausweg in beiden Romanen sowie *Three Go Back* (1932) und *Gay Hunter* (1934).

<sup>56</sup> *The Thirteenth Disciple*; *Spartacus* (1933); *Gay Hunter*.

<sup>57</sup> Eine Ausnahme ist die folgende Sequenz: »They were only tormenting her, cowards and liars and bloody men, the English generals and their like down there in London.« (*Sunset Song*. London: Pan-Edition, 1982, 231.)



Lebensauffassung, die in den »Standing Stones« des schottischen Nordostens ausdrucksstark symbolisiert wird, kommt angesichts der den Schotten entzogenen Verfügungsgewalt über ihre Angelegenheit eine alternative Relevanz zu. Gibbon huldigt weder einem *Celtic Mysticism*, noch rühmt er eine besondere schottische Moral, denn auch Schotten ziehen ihren (ökonomischen) Vorteil aus dem Krieg. Er impliziert aber, daß seine Figuren auf ein kulturelles Erbe zurückgreifen können, das Engländern (folglich auch englischen Schriftstellern) verschlossen ist, und er suggeriert, daß es in Kombination mit einer historisch-materialistischen Analyse Alternativen zu den Gewaltstrukturen der bestehenden Gesellschaftsordnung des (britischen) Kapitalismus anbieten könnte.

In *Sunset Song* erweisen sich die offizielle Lesart von einer Harmonie zwischen der zivilen Gesellschaft Schottlands und dem britischen Staat als brüchige Ideologie und die Friedensfähigkeit der englischen Elite als zweifelhaft. Weder hier noch – mit Einschränkungen – in Gibbons sonstiger Prosa werden pazifistische und antimilitaristische Positionen von englischen Figuren vertreten; oppositionelle Gedanken und Aktionen scheinen allein für die Repräsentanten verschiedener nicht-englischer Gegenkulturen reserviert zu sein.

Die Trilogie – besonders ihr erster Teil – kann deshalb als das imposanteste Zeugnis einer Verurteilung des Ersten Weltkrieges vom Standpunkt der schottischen Gegenkultur gelten. Sie ist darüber hinaus ein Dokument der Abwehr gegenüber entstellenden Fremdwahrnehmungen.

#### IV. Der Erste Weltkrieg in der Prosa nach 1945

» [...] the novel, by its ›solidity of specification‹, by its concentration on a world of objects with social meanings, is primarily tied to the narrative of history. [...] What Scottish novelists have had to do again and again in recent times is to link their novel to some moment of historical dynamism which intrudes upon the historyless Scottish community. [...] There is a predominance in the Scottish novel of two related and crucial events of intrusive history – the First World War and the Clearances. The war haunts the Scottish imagination.«<sup>58</sup>

Die »Heimsuchung« erfolgt hauptsächlich auf zwei Arten. Eine Gruppe von Autoren verwendet an exponierten Stellen eines größeren Erzählkontextes Sequenzen aus dem Ersten Weltkrieg und läßt ihnen implizit Schlüsselfunktionen für die Handlungsstruktur zukommen. In der Absicht »to construct a plot in which the historical dynamic of intrusive history can be harnessed to revolutionise Scottish history«<sup>59</sup> können die Kriegsszenen aus William McIlvanneys *Docherty* (1975) verstanden werden. Der junge Mick kehrt verstümmelt aus dem Krieg zurück und wendet sich dem Kommunismus zu: »When the peace finally came [...] somebody in the street had shouted up, ›It's by, it's by!‹ Mick had only said, ›Naw. It's only jist stertin‹. [...] Noo fur the real war.«<sup>60</sup>

Politisch weniger radikal, aber für den Fortgang des plot und für die Entwicklung des Helden von entscheidendem Wert, konstruiert Robin Jenkins in *Fergus Lamont* (1979) die Kriegserlebnisse seines eponymischen Helden. Sie dienen vornehmlich Fergus' zynischem Verlangen nach Zugang zur schottischen Aristokratie: »The war would be pointless, if I could not make use of it to distinguish myself. [...] Where heroism was commonplace, distinction was difficult [...].«<sup>61</sup>

<sup>58</sup> Cairns Craig. »The Body in the Kitbag: History in the Scottish Novel«. *Cencrastus* 1 (1979), 18-22; 19.

<sup>59</sup> Ebd., 21.

<sup>60</sup> *Docherty*. London: Coronet Books, 1985, 226.

<sup>61</sup> *Fergus Lamont*. Edinburgh: Canongate Classics, 1990, 109.

Eine metaliterarische Dimension erlangt der Erste Weltkrieg bei Muriel Spark und Alan Sharp. In *The Prime of Miss Brodie* (1961) wird die Phantasie zweier Schulfrauen durch die Erzählungen ihrer Lehrerin über den Soldatentod ihres Verlobten angeregt. Sie erwecken ihn daraufhin in pubertären Schreibversuchen zum Leben. Eine Anekdote über den Selbstmord eines jungen Soldaten im Ersten Weltkrieg spielt in *A Green Tree in Gedde* (1965) eine zentrale Rolle.

Die traditionelle Perzeption des Krieges als das Symbol des Unfaßbaren radikalisiert sich bei den zeitgenössischen Autoren, da die Fülle schriftlicher und mündlicher Vertextungsformen zum Ersten Weltkrieg und seine Verarbeitung in neuen Textgenerationen bereits ein lohnenderes Ziel darzustellen scheint als die Auseinandersetzung mit dem historischen Ereignis. Die Schriftsteller beschreiben in ihren Texten auch ihre Versuche, wie sie als Schriftsteller mit dem Krieg umzugehen gedenken. Zu dieser Gruppe gehört auch Stuart Hoods *A Storm from Paradise* (1985), worin er den Ersten Weltkrieg vorzugsweise in Kriegerdenkmälern aufscheinen läßt.<sup>62</sup>

Eine zweite Gruppe bedient sich der Kriegsthematik in einem eher allgemeinen Sinn. George Mackay Browns *Time in a Red Coat* (1984) und Naomi Mitchisons früherer Nachkriegsroman *The Bull Calves* (1947) sind Allegorien bzw. historische Romane, während Robin Jenkins (*The Cone-Gatherers*, 1955; *Guests of War*, 1956), Colin Mackay (*The Sound of the Sea*, 1989) und Stuart Hood (*The Upper Hand*, 1987) den Zweiten Weltkrieg und seine Folgekriege (Falklandkrieg) thematisieren.<sup>63</sup>

## V. Kritisches Resümee

Mit aller Wahrscheinlichkeit würde ein erster Vergleich zwischen der schottischen Literatur und anderen europäischen Literaturen in der Behandlung des Ersten Weltkrieges weder hinsichtlich einer Kontinuität noch der formalen Gestaltung krasse Unterschiede zutage fördern, sieht man einmal von Craigs überzeugender These ab, daß der Erste Weltkrieg für die schottische Literatur gleichsam als Impulsgeber für eine moderne, Vergangenheit und Gegenwart spiegelnde Erzählkunst dient.<sup>64</sup> Daß der Ansatz dabei oft emotional und nur in geringem Umfang politisch ist, dürfte nur ein Aspekt in der kritischen Reflexion sein.<sup>65</sup> Wichtiger scheint mir, danach zu fragen, ob die anhaltende Wahl des Themas – punktuell in die Narration eingelassen oder episch breit behandelt – nicht in direktem Zusammenhang mit der inferioren Rolle Schottlands im britischen Staatsgebilde steht. Denn es kann wohl nicht bezweifelt werden, daß Schottland – sein Territorium, seine ökonomischen Ressourcen, seine Menschen – im historischen Prozeß in einem nicht unerheblichen Maße vom britischen Militärapparat, ob gewollt oder ungewollt, als effiziente Verfügungsmasse eingesetzt wurde und noch immer wird.<sup>66</sup> Darauf hat die schottische Gegenkultur wiederholt reagiert, wie die neuere Prosa von Robin Jenkins (*A Toast to the Lord*, 1972; *Fergus Lamont*, 1979), Alasdair Gray (*1982 Janine*, 1985),

<sup>62</sup> In Alasdair Grays *1982 Janine* (1985) wird der Erste Weltkrieg mittels Anekdoten über die Selbstmorde angsterfüllter Soldaten in den Erzählkontext eingeführt. Zusätzlich zur repressiven Wirkung von kriegerischen Auseinandersetzungen auf die mentale Verfassung Schottlands (willfährige Rekrutierungsbasis für imperiale Politik) baut der Erzähler in seinen reflexiven Sequenzen den »Krieg« zum Urtext des 20. Jahrhunderts auf, zu dem die privaten Gewalt- und Sexphantasmagorien logische Subtexte bilden. *Greenvoe* (1972) von George Mackay Brown thematisiert die »Rückkehr« des Ersten Weltkrieges in Form von Geistererscheinungen.

<sup>63</sup> Ein Krieg gegen die eigene Bevölkerung findet in *Greenvoe* statt.

<sup>64</sup> S. Craig, »The Body«.

<sup>65</sup> Vgl. Peter Zenzinger. »Contemporary Scottish Fiction«. *anglistik & englischunterricht* (1990), 38/39, 215-242; 224.

<sup>66</sup> S. *The Scotsman*, 3. und 13. September 1993.

Stuart Hood (*A Storm from Paradise*, 1985) und Naomi Mitchison (»Remember Me«, *Beyond this Limit*, 1986) beweist.<sup>67</sup> Daraus ergeben sich zumindest drei Fragenkomplexe:

- Gehören die fortwährenden Einlassungen auf den Ersten Weltkrieg nicht insofern zur politischen Symbolik der schottischen Literatur, als daß mit ihnen auch – je nach Standort des Autors – die historisch wechselnden Distanzen zur Metropole »London« immer neu ausgemessen werden?
- Ist der Erste Weltkrieg nicht nur die prägnanteste Metapher neben anderen in einem schottischen Kriegs-/Antikriegsdiskurs, der allegorisch, realistisch oder sentimental die Fragen nach den Ursachen kriegerischer Gewalt im Kontext der eigenen Abhängigkeit von »englischen« Konzepten aufwirft?
- Sind die Reflexionen über den Ersten und die folgenden Kriege auf der Welt (»Weltkriege«) nicht auch Parameter für die Möglichkeiten und Unzulänglichkeiten neuer Sichtweisen aus der Perspektive einer »non-metropolitan culture« ?

Kulturhistorische und soziologische müssen ebenso wie politische und literarische Überlegungen in zukünftige Untersuchungen zu diesem Themenbereich einfließen. Der vorliegende Aufsatz will dafür nur erste Anregungen geben.

---

<sup>67</sup> Naomi Mitchison konstruiert ihre Kurzgeschichte mittels der retrospektiven Erzählungen einer Überlebenden um den Zusammenbruch einer kleinen Gemeinde in Westschottland nach einer nuklearen Katastrophe. Der Wille, das Leben nach dem Ende der Zivilisation unter Besinnung auf lange verschollene Traditionen und Werte zu reorganisieren, bestimmt das Handeln der Überlebenden ebenso, wie das Wissen, von den Herrschenden betrogen worden zu sein. Den Charakter einer Parabel über das Ende der Menschheit im atomaren Zeitalter nimmt die Kurzgeschichte an, wenn die spezifischen schottischen Aspekte des folgenden Zitats in globale Termini übersetzt werden: »It was hard somehow the way we in western Scotland had been loaded up with these things which have brought destruction down on us and we were never even consulted.« (211).