

Repräsentationen der *Battle of Britain* und die Konstruktion nationaler Identität

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.)
an der neuphilologischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität,
eingereicht am 29.05. 2008

Danksagung

Ich danke meiner Doktormutter Prof. Dr. Vera Nünning
für die mir entgegengebrachte Geduld und Unterstützung;
meinem Zweitgutachter Prof. Dr. Peter Paul Schnierer;
Dr. Annegret Stegmann und Jens Unterseer,
die klaglos und sorgfältig Korrektur lasen;
sowie meinen Freunden, Mitdoktoranden und Kollegen,
die diese Arbeit durch Hilfe, Zuspruch und Inspiration ermöglicht haben.

Semper apertus!

| | | |
|---------|--|----|
| 1. | Einführung, Fragestellung und Thesen | 7 |
| 1.1 | Aufbau der Arbeit | 13 |
| 1.2 | Auswahl des Textkorpus | 15 |
| 1.2.1 | Autobiographien | 17 |
| 1.2.2 | Historiographie und „Popular History“ | 19 |
| 1.2.3 | Historische Romane | 20 |
| 1.2.4 | Filmische Repräsentationen | 21 |
| 1.3 | Nationale Identität | 22 |
| 1.3.1 | Definition: Nationale Identität | 23 |
| 1.3.1.1 | Die Wandlung des Begriffs nationaler Identität: Vom Primordialismus zum Konstruktcharakter | 25 |
| 1.3.1.2 | Die Bedeutung der nationalen Identität für Individuum und Kollektiv | 37 |
| 1.3.2 | Möglichkeiten der Konstruktion und Beeinflussung von nationaler Identität | 41 |
| 1.3.3 | Nationale Identität und Literatur | 44 |
| 1.4 | Kollektives Gedächtnis und nationale Identität | 47 |
| 1.4.1 | Einführung | 47 |
| 1.4.2 | Individuelles Gedächtnis – Erinnern und Erinnerung | 48 |
| 1.4.3 | Das kollektive Gedächtnis | 50 |
| 1.4.4 | Die Medialität des kollektiven Gedächtnisses | 57 |
| 1.4.5 | Zusammenfassung: Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion nationaler Identität | 59 |
| 1.5 | <i>Englishness</i> und <i>Britishness</i> – Eigenschaften, Werte und Stereotypen | 59 |
| 2. | Analyse | 75 |
| 2.1 | „The Few“ – Die Instrumentalisierung von Individuen und Gruppen | 75 |
| 2.1.1 | Die Darstellung von „Great Men“ | 78 |
| 2.1.1.1 | Hermann Göring – „an almost ludicrously repellent figure“ | 78 |
| 2.1.1.2 | Hugh Dowding – „Service and Manners“ | 82 |
| 2.1.1.3 | Reginald J. Mitchell – „his legacy to the nation“ | 90 |
| 2.1.2 | Die Darstellung der Piloten | 96 |

| | | |
|---------|---|-----|
| 2.1.2.1 | Jugend | 98 |
| 2.1.2.2 | Technische Kompetenz | 104 |
| 2.1.2.3 | Aggressivität | 108 |
| 2.1.2.4 | Umgang mit militärischem Erfolg und dem Tod des Gegners – Die Trennung des Fliegens vom Krieg | 115 |
| 2.1.2.5 | Individualismus und Regelfreiheit | 121 |
| 2.1.2.6 | Mut und Angst | 126 |
| 2.1.3 | Die Gruppe | 131 |
| 2.1.3.1 | Die flache Hierarchie | 132 |
| 2.1.3.2 | Heterogenität | 141 |
| 2.1.3.3 | Die Gruppe der nicht–britischen Piloten | 146 |
| 2.1.3.4 | Deutsche Piloten als Negativfolien? | 152 |
| 2.2 | Krieg und Kampf | 165 |
| 2.2.1 | Darstellung und Instrumentalisierung der Luftkämpfe | 166 |
| 2.2.1.1 | Der Luftkampf als ritterliches Duell | 168 |
| 2.2.1.2 | Der Luftkampf als Jagd | 176 |
| 2.2.1.3 | Die Effekte von Gewalt: Maschinen als Opfer und das Verschwinden des Getöteten | 181 |
| 2.2.1.4 | Explizite Darstellung von Gewalt | 184 |
| 2.2.1.5 | Zwischenfazit – Funktionen und Effekte der Darstellung der Kämpfe | 189 |
| 2.2.2 | Die Kriegsmaschine und der gute Krieg | 192 |
| 2.2.2.1 | Die Feminisierung der Kriegsmaschine | 192 |
| 2.2.2.2 | Die Kriegsmaschine als Tier | 196 |
| 2.2.2.3 | Die Kriegsmaschine als Kunstwerk | 199 |
| 2.2.2.4 | Die Kontrastierung der feindlichen Maschinen | 201 |
| 2.2.2.5 | Die Nostalgisierung der Kriegsmaschine und die Spitfire als Erinnerungsort | 204 |
| 2.2.2.6 | Demythisierung? Die Nutzung der Hurricane als explizite Kontrastfolie | 207 |
| 2.2.2.7 | Zwischenfazit | 209 |

| | | |
|---------|---|-----|
| 2.3 | <i>Courage and Sacrifice</i> – Darstellung und Instrumentalisierung von Verletzung, psychischer Erschöpfung und Tod | 210 |
| 2.3.1 | Verletzung | 211 |
| 2.3.2 | Erschöpfung und psychische Zerstörung | 218 |
| 2.3.3 | Tod | 223 |
| 2.3.4 | Zwischenfazit | 235 |
| 2.4 | <i>The White Cliffs of Dover</i> und andere Stätten der Nation – Die Integration von nationalen Orten in die Darstellungen der Schlacht | 236 |
| 2.4.1 | Die <i>White Cliffs of Dover</i> und der Ärmelkanal | 237 |
| 2.4.2 | Der nationale Ort jenseits des Einmaligen – Der Pub und die Luftschlacht | 245 |
| 2.4.3 | Pastorale und Ländlichkeit | 248 |
| 2.5 | Primäre Bedeutungszuweisungen im Wandel | 262 |
| 2.5.2.1 | Die Integration spekulativer Geschichte | 264 |
| 2.5.1.2 | Die Integration anderer Erinnerungsorte | 266 |
| 2.5.2.1 | Das Fehlen eines englischen Nationalismus | 270 |
| 2.5.2.2 | Die <i>Battle of Britain</i> als einigendes und demokratisierendes Ereignis | 272 |
| 2.5.2.3 | „Standing Alone“ – Die Rettung der Zivilisation als spezifisch englische Leistung | 275 |
| 2.5.2.4 | Kontrastierung mit Kontinentaleuropa | 277 |
| 2.5.2.5 | Die <i>Battle of Britain</i> als Entscheidungsschlacht des Zweiten Weltkriegs | 279 |
| 2.5.2.6 | Their Finest Hour – Die Luftschlacht als <i>Golden Age</i> | 282 |
| 2.5.3 | Remythisierungen | 285 |
| 2.5.3.1 | Die <i>Battle of Britain</i> als Deutungsmuster für den Kalten Krieg | 286 |
| 2.5.3.2 | Die Rolle Großbritanniens in einem vereinigten Europa | 291 |
| 2.5.4 | Modifikationen und Negationen von Mythenbildung, Erinnerung und Identität | 294 |
| 3. | Fazit | 300 |
| 3.1 | Versuch einer zeitlichen Einordnung | 300 |
| 3.2 | Die Instrumentalisierung einzelner Elemente | 303 |
| 3.3 | Mythisierung durch Darstellungsstrategien | 305 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 3.4 | Mythisierung durch Demythisierung | 307 |
| 3.5 | Die <i>Battle of Britain</i> und ihre Rolle als geschützter Erinnerungsort | 308 |
| 4. | Literaturverzeichnis | 311 |
| 4.1 | Primärmaterial | 311 |
| 4.1.1 | Texte | 311 |
| 4.1.2 | Filme | 314 |
| 4.2 | Sekundärliteratur | 314 |

1. Einführung, Fragestellung und Thesen

Noch über ein halbes Jahrhundert nach seinem Ende prägt der Zweite Weltkrieg das Selbstbild der britischen Gesellschaft. Zwar haben Dekolonisation und Immigration, die Rolle Großbritanniens in der Europäischen Union und Bestrebungen in Wales und Schottland, die politische Dominanz Englands im United Kingdom zu beenden, seit 1945 das politische Tagesgeschäft bestimmt und die englische nationale Identität problematisiert. Es reicht jedoch ein Blick in die entsprechende Abteilung einer Bücherkette wie Waterstone's oder WH Smith, um zu erkennen, dass der „People's War“¹ tiefe Spuren in der nationalen Identität der Briten hinterlassen hat – von den bald rituellen Beschwerden des deutschen Botschafters über Vergleiche und Anspielungen auf den Krieg, wie sie in der britischen *yellow press* anlässlich bedeutender Länderspiele häufig auftauchen, ganz zu schweigen.² Der Zweite Weltkrieg bietet die Möglichkeit, ein ungetrübt positives nationales Selbstbild zu konstruieren, indem eine integrative „*Britishness*“ als zentrales Merkmal einer Nation benannt wird, die vom Anfang an bis zum Ende des Krieges gegen Deutschland und Japan kämpfte und zusammen mit den späteren Supermächten den Sieg über den Nationalsozialismus errang. Damit lassen sich Repräsentationen dieses Ereignisses als nostalgische Identifikationsangebote wahrnehmen, die den schmerzhaft empfundenen Bedeutungsverlust des ehemaligen Mitglieds der „Big Three“, das Zurückbleiben hinter den beiden Supermächten des Kalten Krieges und den oft formulierten Eindruck der wirtschaftlichen Zweitrangigkeit hinter den Verlierern des Zweiten Weltkriegs erträglicher erscheinen lassen.³ Der Zweite Weltkrieg erlaubt die Selbstdarstellung als kommune Nation und die Schaffung einer „umbrella identity“ für eine pluralistische und heterogene Gesellschaft.⁴

Die Wahrnehmung des Zweiten Weltkriegs als einen „guten Krieg“ ist in diesem Rahmen nicht zu unterschätzen. Die Alliierten verhinderten in Europa die Hegemonie des nationalsozialistischen Deutschlands. Im Vergleich zum Ersten Weltkrieg ließ sich dieser Konflikt daher als ein klar umrissener Kampf zwischen Gut und Böse darstellen: Eine Wertzuweisung, die bis heute gültig ist und damit die Repräsentationen des Ereignisses prägt.

¹ Vgl. Malcolm Smith. *Britain and 1940. History, Myth and Popular Memory*. London: Routledge, 2000, 7; Angus Calder. *The Myth of the Blitz*. [1991] London: Pimlico, 2003, xiv, 59, 218f.

² Vgl. Mark Connelly. *We Can Take It. Britain and the Memory of the Second World War*. Harlow: Pearson, 2004, 1; Barbara Korte. „Wars and 'British' Identities from Norman Conquerors to Bosnian Warriors. An Overview of Cultural Representations.“ In: Barbara Korte/ Ralf Schneider (Hg.). *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*. Amsterdam: Rodopi, 2002, 9–24, 12.

³ Zur These eines wirtschaftlichen Abstiegs Großbritanniens nach dem Zweiten Weltkriegs vgl. Correlli Barnett. *The Audit of War. The Illusion and Reality of Britain as a Great Nation*. London: Macmillan, 1986, 7; Peter Clarke. *Hope and Glory. Britain 1900–2000*. London: Penguin, 2004.

⁴ Vgl. Barbara Korte/ Ralf Schneider. „Introduction.“ In: Korte/ Schneider, *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*, 1–18, 2f.

Dass die britische Zivilbevölkerung wie nie zuvor in die Kriegsbemühungen eingebunden war und dabei auch zum Ziel deutscher Angriffe wurde, hatte zudem den Effekt, dass der Zweite Weltkrieg zu einem „People’s War“ stilisiert wurde, in dem die gesamte Nation, ungeachtet der Unterschiede hinsichtlich Status, Herkunft und Geschlecht, für den Sieg kämpfte und Opfer brachte. Da Großbritannien im Gegensatz zu vielen anderen europäischen Nationen unbesiegt und unbesetzt blieb, kann es als gleichwertiger Partner der USA und der Sowjetunion gezeigt werden und bekommt damit die Rolle einer „great nation“ zugewiesen, die die gleiche Bedeutung wie diese beiden Alliierten besitzt, obwohl diese einen viel größeren Einfluss auf den Kriegsverlauf nahmen und sehr viel mehr Tote zu beklagen hatten.⁵ Der Einfluss Großbritanniens auf den Verlauf des Zweiten Weltkriegs wird durch diese Interpretation überhöht, dennoch ist sie bis heute im kollektiven Gedächtnis dominant.

Repräsentationen des Zweiten Weltkriegs erlauben gleichzeitig den Rückgriff auf ein konservatives Bild nationaler Identität. Im Vergleich zu den Ereignissen der Nachkriegszeit erlauben sie die Konstruktion eines Selbstbildes, das sich durch klare Rollen und wenige Ambivalenzen auszeichnet. Das Bild des „People’s War“ zeigt eine homogene Nation: Obwohl sich Geschlechterrollen oder Statusunterschiede durch den Krieg in Auflösung befanden, werden sie hier als Attribute einer nationalen Identität gezeigt, die sich im Kampf gegen den Nationalsozialismus bewährte. Es fällt auch auf, wie oft die Leistung der nicht-britischen Kriegsteilnehmer aus dem Commonwealth in den verbreiteten Darstellungen des Zweiten Weltkriegs in den Hintergrund gerückt wird.⁶ Dass in diesen Texten Entwicklungen, die gerade durch den Zweiten Weltkrieg forciert wurden und die die britische Nachkriegsgesellschaft maßgeblich beeinflussten, häufig ausgeklammert werden, steht außer Frage.

Bestimmte Ereignisse, die als Wende- und Höhepunkte des Zweiten Weltkriegs wahrgenommen werden, bekommen im kollektiven Gedächtnis der Nation besondere Bedeutungen.⁷ Insbesondere die Ereignisse des Jahres 1940 nehmen hier eine wichtige Rolle ein, aber auch spätere Begebenheiten erfüllen eine ähnliche Funktion.⁸ Neben dem Wunder von Dünkirchen, der Bombardierung Londons im *Blitz* und dem späteren Sieg von El

⁵ Vgl. Barnett. *The Audit of War*, 2.

⁶ Vgl. Mike Phillips/ Trevor Phillips. *Windrush. The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*. [1998] London: HarperCollins, 1999, 25f., 34f.

⁷ Andere Ereignisse, wie etwa der Fall von Singapur, die Internierung von Ausländern und Flüchtlingen oder die Vernichtung der französischen Flotte durch die Royal Navy im Golf von Oran, die das Bild des „guten Krieges“ in Frage stellen, tauchen nur selten als Erinnerungsorte auf. Vgl. Connelly, *We Can Take It*, 13, 208.

⁸ Vgl. Connelly, *We Can Take It*, 14; Clive Ponting. *1940. The Myth and the Reality*. London: Sphere Books, 1990, 1.

Alamein ist hier vor allem die *Battle of Britain* zu nennen: Seit 1941, während Südengland noch punktuell bombardiert wurde und die schweren nächtlichen Angriffe auf London unvermindert anhielten, wurde das Ereignis auf eine Art und Weise repräsentiert, die die Schlacht in die nationale Identität integrierte und ihr eine besondere Bedeutung für die Nation und ihre Rolle in der Welt zuwies. Die *Battle of Britain* wird in diesem Zusammenhang als ein Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs gedeutet, bei dem nicht nur die Invasion und Besetzung Englands verhindert wurde. Als erster Sieg über das nationalsozialistische Deutschland lässt sich die Schlacht auch als ein Ereignis zeigen, bei dem der heroische Widerstand der britischen Jagdpiloten den Niedergang Hitlers einläutete und der Welt bewies, dass Großbritannien nicht geschlagen war, und den Eindruck der Unbesiegbarkeit, den das deutsche Militär während der Blitzkriege in Nord- und Mitteleuropa erworben hatte, erstmals in Frage stellte – so die Wertung, die der Luftschlacht generell zugewiesen wird, und die ihr eine besondere Bedeutung für den Konflikt insgesamt zuweist. Gleichzeitig lassen sich in den Darstellungen der „this the world’s last romantic battle“⁹ die Grausamkeiten des Bodenkrieges ausblenden und seit dem Ersten Weltkrieg bestehende Deutungen integrieren, die den Luftkampf als vergleichsweise ritterlich werten.

Ein neueres Handbuch zur Militärgeschichte beschreibt Verlauf und Bedeutung der Luftschlacht von England jedoch auf eine Weise, die dem Ereignis viele dieser Eigenschaften abspricht.¹⁰ Während der Text die zentralen Elemente benennt, die auch in der gängigen

⁹ Len Deighton. *Fighter. The True Story of the Battle of Britain*. [1977] London: Pimlico, 1996, 189.

¹⁰ Der entsprechende Eintrag bietet einen guten Überblick über den momentanen Stand der militärgeschichtlichen Forschung und rechtfertigt ein längeres Zitat: „Not until the end of July did the Germans awake to the fact that Britain was still in the war. They then cobbled together an air offensive against the British Isles. If that did not break British will-power they proposed, as a last resort, a cross-channel invasion, operation ‚Sealion‘. The latter never had the slightest chance of success: the German navy had virtually nothing left after Norway, and neither army nor navy had examined the problems involved in a major amphibious operation. The plans for ‚Sealion‘ called for Rhine River barges to transport the army across the Channel; one can imagine their chances in such waters against British destroyers. The Luftwaffe faced daunting problems in attacking the centres of British power. No one had undertaken a major air campaign and, to add to uncertainties, Luftwaffe intelligence proved wrong in almost every respect about Royal Air Force strengths and weaknesses. Moreover, the Luftwaffe had suffered heavy casualties in France while the surviving aircraft and pilots had undergone great strain. By contrast, the British possessed an effective force of fighters, the first early warning system, based on radar, and a first-class leader in Sir Hugh Dowding. Dowding deployed his forces to protect all of Britain, while also providing locations in the north where Squadrons could refit. He aimed to fight a battle of attrition until autumn’s bad weather brought relief. [...] The initial German air offensive drove the RAF back from the Channel, but provided the British with useful experience of Luftwaffe tactics and operations. On 13 August, the Germans began their duel with the RAF: Attacks in the north failed with heavy losses, but in the south savage assaults rocked Fighter Command’s bases and Squadrons. German losses proved devastating, however, and British resistance remained tenacious. In September, under great pressure to knock the British out before the weather broke, the Germans switched their attention to London, a decision that allowed Fighter Command time

Interpretation auftauchen, fehlen die wichtigsten Charakteristika für eine positive Bedeutungszuweisung. So wird die deutsche Invasion als schlecht geplant und ohne Aussicht auf Erfolg beschrieben: Folgt man dieser Auffassung, wäre Großbritannien selbst bei einem völligen Versagen der RAF nie durch einen deutschen Einmarsch gefährdet gewesen. Als eigentlicher Grund für die mangelnden Erfolgsaussichten der Deutschen werden nicht die britischen Piloten genannt, sondern die Royal Navy, die jeden Versuch, den Kanal zu überqueren, blutig abgewiesen hätte. Daneben wird die Luftschlacht als ein „war of attrition“ bezeichnet und löst sich damit von einem Bild, das den Luftkrieg als einen sauberen und individuell ausgefochtenen Konflikt zeigt – die Nutzung des Begriffs baut sogar einen direkten Vergleich zu den Materialschlachten des Ersten Weltkriegs auf und entwertet das Bild des individualistischen heroischen Piloten. Schließlich bedeutet die Abwehr der Tagesbombardements keinesfalls das Ende der Angriffe: Wenn man den Sieg in einer Schlacht als die Kontrolle über das umkämpfte Gebiet definiert, so findet die *Battle of Britain* ihr Ende nicht im Herbst 1940, sondern erst 1944 mit dem Ende der sporadischen deutschen Bombardements.¹¹

Die Diskrepanz der Art und Weise, wie die Luftschlacht hier beschrieben wird und dem seit Sommer 1940 medial weit verbreiteten Bild wirft Probleme auf, die für die vorliegende Untersuchung von zentralem Interesse sind und die bis jetzt einer umfassenden Bearbeitung harren:¹² Grundlegend gilt es daher zu erarbeiten, wie die Luftschlacht als ein positives

to recover. British fighters decimated a massive raid on 15 September so effectively that the Luftwaffe's daytime offensive ended. The Germans continued bombing at night however, and, with their blind bombing system, might have brought Britain to defeat during the Blitz had British intelligence not discovered the system and devised countermeasures.“ Williamson A. Murray. „The World in Conflict 1919–1941.“ In: Geoffrey Parker (Hg.). *The Cambridge History of Warfare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 314–337, 329f.

¹¹ Vgl. Calder, *Myth of the Blitz*, 41.

¹² So ist die Rolle und Bedeutung des Zweiten Weltkriegs und insbesondere des Jahres 1940 für das britische Selbstbild zwar schon in einer Reihe von Untersuchungen bearbeitet worden, so etwa in Calder, *The Myth of the Blitz*; ders., *Disasters and Heroes. On War, Memory and Representation*. Cardiff: University of Wales Press, 2004; Paul Fussell, *Wartime. Understanding and Behavior in the Second World War*. Oxford: Oxford University Press, 1989; Connelly, *We Can Take It*; Smith, *Britain and 1940*. Zur Rolle der *Battle of Britain* für das nationale Selbstbild sind bislang jedoch nur einige kürzere Artikel erschienen. Diese untersuchen wie etwa Addison vor allem die Rolle der verschiedenen an der Luftschlacht beteiligten Nationalitäten und die Funktion der Luftschlacht als positiven Erinnerungsort, ohne näher auf bestimmte mediale Repräsentationen oder die Mechanismen des kollektiven Gedächtnisses oder der nationalen Identität einzugehen. Vgl. Paul Addison, „National Identity and the Battle of Britain“ In: Korte/ Schneider, *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*, 225–240; ders. „National Identity and the Battle of Britain.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 225–238. Andere Untersuchungen befassen sich mit der Darstellung des Ereignisses in bestimmten Textsorten und Repräsentationsformen, doch die Analyse beschränkt sich bei den genannten Artikeln auf den Vergleich der Texte mit bereits bestehenden heroischen Bildern des

Ereignis in das Gesamtbild des Zweiten Weltkriegs integriert werden konnte, obwohl sie sich zugleich als eine hochtechnisierte, entindividualisierte Materialschlacht beschreiben lässt. In diesem Zusammenhang soll analysiert werden, inwiefern die Darstellung des Ereignisses Bezug auf die nationale Identität nimmt und das bestehende nationale Selbstbild konstruiert, stabilisiert und an gegenwärtige Anforderungen anpasst: Insbesondere die Perpetuierung von bereits bestehenden Autostereotypen von *Britishness* und *Englishness* sind in diesem Zusammenhang von großem Interesse. Die Analyse der untersuchten Repräsentationen soll zudem klären, welche gegenseitige Abhängigkeit zwischen der Nutzung bereits bestehender Elemente von *Englishness* und *Britishness*, der Konstruktion nationaler Identität und der Erzeugung eines positiven Bildes der Luftschlacht und damit des Zweiten Weltkriegs insgesamt besteht. Bei der Untersuchung der ausgewählten Repräsentationen erscheint ein narratologischer Ansatz geeignet, um diese Fragen methodisch zu bearbeiten.¹³

Repräsentationen der Luftschlacht, so die zugrunde liegende These, dienen der Darstellung, und damit der Legitimation und Formung von nationaler Identität. Im einzelnen soll gezeigt werden, wie Repräsentationen der *Battle of Britain* durch die Charakterisierung beteiligter Personen und Gruppen Konzeptionen von *Englishness* und *Britishness* konstruieren: Die Darstellung einzelner Figuren, aber auch von Kollektiven zeigt sich hier als ein zentrales Mittel, um nationale Autostereotype zu erhalten und zu modifizieren. Durch diese Bezüge und Neukonstruktionen nationaler Identität werden Normen und Handlungsanweisungen bezüglich der Gegenwart aufgestellt, die insbesondere hinsichtlich nationaler Heterostereotype und dem Bild des Kriegs in der Gesellschaft von Bedeutung sind.

Luftkriegs und einen Überblick über die bedeutendsten, der jeweiligen Textsorte zuzuordnenden Repräsentationen. Während stellenweise Bezüge zu bestehenden britischen Autostereotypen hergestellt werden, bietet keiner dieser Artikel einen genaueren Einblick in die Textstrategien, die das Bild der Luftschlacht erst konstruieren. Vgl. dazu Owen D. Edwards, „The Battle of Britain and Children's Literature“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 163–190; Angus Calder, „The Battle of Britain and Pilots' Memoirs.“ In: ebd., 191–206; Tony Aldgate, „The Battle of Britain on Film.“ In: ebd., 207–215. Der von John R. Ferris verfasste Artikel zur Militärgeschichtsschreibung über die RAF hebt sich von diesem Muster insofern ab, als hier eine typische nationale Geschichtsschreibung hinsichtlich der britischen Luftstreitkräfte nachgewiesen wird. Ferris weist hier auch die Quellen des rekurrenden und irreführenden Topos einer RAF nach, die in der Zwischenkriegszeit gefährlich schrumpft. Vgl. dazu John R. Ferris, „The Air Force Brats' View of History. Recent Writing and the Royal Air Force.“ In: *The International History Review* 20,1 (1998), 118–143. Vgl. dazu vor allem David Edgerton, *England and the Aeroplane. An Essay on a Militant and Technological Nation*. Basingstoke: Macmillan, 1991.

¹³ Vgl. dazu Wolf Schmid. *Elemente der Narratologie*. Berlin: der Gruyter, 2005; Peter Wenzel (Hg.). *Einführung in die Erzähltextanalyse Kategorien, Modelle, Methoden*. Trier: WVT, 2004; Ansgar Nünning/ Vera Nünning. „Produktive Grenzüberschreitung. Intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie.“ In: dies. (Hgg.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002, 1–22.

Konflikte und Probleme aller Art – seien es nun der Kalte Krieg oder die Rolle Großbritanniens in der Europäischen Union – werden durch diese Instrumentalisierung in eine bestimmte Perspektive gerückt und Briten sowie Engländern entsprechende Rollen und Einstellungen zugewiesen.

Die Repräsentationen der *Battle of Britain* fördern außerdem ein nostalgisches Bild des Zweiten Weltkriegs. Dies erschliesst sich vor allem im Rückgriff auf Topoi, die dem Eindruck eines sauberen und regelvollen Krieges Vorschub leisten und das bestehende Bild des Zweiten Weltkriegs als einem „good war“ perpetuieren. Das Bild des heroischen Piloten, das die Wahrnehmung des Luftkriegs seit dem Ersten Weltkrieg prägt und bis heute seine Wirksamkeit bewahrt hat, ist zentral für die Möglichkeit einer positiven Darstellung von Kriegshandlungen, die sich genauso gut als Materialschlacht zeigen lassen würden. Auch die besondere Eignung des Ereignisses für eine dramatische und spannende Repräsentation, die eine Vielzahl an Identifikationsfiguren bietet, ist hier von Bedeutung: Die Nutzung von Lesererwartungen und Genrekonventionen erweist sich als ein bedeutender Aspekt für die positive Darstellung von Kriegshandlungen.

Hier wird auch die Reziprozität dieser Einzelaspekte untersucht, die deren Effektivität hinsichtlich der Konstruktion nationaler Identität noch verstärkt: So erleichtert etwa die Darstellung der Teilnehmer im Rahmen einer von vorneherein anerkannten und positiv bewerteten *Englishness* die Integration des Ereignisses *Battle of Britain* in ein positives Gesamtbild des Zweiten Weltkriegs. Gleichzeitig verstärkt die Darstellung der Teilnehmer als heroische Kämpfer in einem gerechten Krieg die Konstruktion einer positiven nationalen Identität. Daher soll gezeigt werden, welche Strategien der Selektion und Darstellung genutzt werden, um diese wirksamen Beziehungen zwischen einem zuvor verbreiteten Bild von nationaler Identität, der positiven Repräsentation eines Ereignisses und der Perpetuierung und Modifikation einer schmeichelhaften Vorstellung von nationaler Identität herzustellen.

Weiterhin wird untersucht, welche Bedeutung diese Repräsentationen der *Battle of Britain* insgesamt zuschreiben. Dem Ereignis, das durch Elemente der *Englishness* charakterisiert ist, wird eine große Wichtigkeit zugewiesen. Diese fällt auf die eigene nationale Identität zurück und weist dem eigenen nationalen Kollektiv eine entsprechende Rolle in der Welt zu. Zudem wird gezeigt, dass „Randelemente“ des bestehenden Bildes der Luftschlacht Neuinterpretationen und Revisionen unterzogen werden können, so dass die Aktualität und Gegenwartsbezogenheit der Repräsentation ermöglicht wird, während die Grundbedeutung des Ereignisses stets außer Frage steht. Die Luftschlacht erscheint als ein einzigartiges Ereignis, das durch die besonderen Eigenschaften von *Englishness* geprägt ist.

Es geht in dieser Arbeit nicht darum, den Wahrheitsgehalt der verschiedenen Repräsentationen miteinander zu vergleichen und unrealistische oder ahistorische Darstellungen von solchen zu trennen, die ein „realistischeres“ Bild der Luftschlacht zeichnen. Vielmehr soll gezeigt werden, wie diese Darstellungen unabhängig von ihrer jeweiligen Genauigkeit hinsichtlich des geschichtlichen Ereignisses ein nationales Selbstbild konstruieren. Während die Präsentation historischer Fakten instrumentalisiert werden kann, ist die tatsächliche Faktizität hinsichtlich der Wirkung der Repräsentation nicht von Belang. Für diese Untersuchung ist es von nachrangiger Bedeutung, ob zum Beispiel die Zahl der an einem bestimmten Tag tatsächlich gestarteten Flugzeuge mit der Beschreibung in einer Historiographie übereinstimmt. Stattdessen ist von Interesse, wie ein Text diese Zahl auf eine Art und Weise präsentiert, die einerseits seine Autorität stützt, und andererseits Auswirkungen auf das nationale Selbstbild hat.

1.1 Aufbau der Arbeit

Nach diesen einleitenden Bemerkungen wird auf den Begriff der nationalen Identität eingegangen und erörtert, inwiefern man die Konstruktion des nationalen Selbstbildes beeinflussen kann. Hier werden die relevanten Aspekte des kollektiven Gedächtnisses vorgestellt: Pierre Noras Erinnerungsorte sollen in diesem Zusammenhang als eine geeigneter Zugang zu den flexiblen Inhalten des kollektiven Gedächtnisses und seinen Bezug zur nationalen Identität dienen. Zudem wird die Rolle der Literatur für das kollektive Gedächtnis und die nationale Identität skizziert. Ein kurzer Abriss über existierende Autostereotype hinsichtlich *Englishness* und *Britishness* beendet die theoretischen Vorüberlegungen.

Im folgenden ersten Teil der Textinterpretationen soll gezeigt werden, wie die Darstellung einzelner Elemente der Luftschlacht in den untersuchten Repräsentationen dazu beiträgt, das Gesamtereignis als positiven Teil der nationalen Vergangenheit zu werten und eine entsprechende Einordnung in das kollektive Gedächtnis zu bewirken. Zuerst wird untersucht, wie die Teilnehmer der Schlacht als Repräsentanten von *Englishness* gezeigt werden, die ein bestimmtes nationales Selbstbild und damit nationale Autostereotype transportieren. Danach wird gezeigt, wie die Darstellung der Gruppe die Piloten als Repräsentanten für die Eigenschaften eines idealen, vor allem durch eine akzeptierte Heterogenität und Hierarchielosigkeit ausgezeichneten Kollektivs zeichnet. Gleichzeitig wird auf die Rolle von Außenseitern in Form von Mitkämpfern anderer Nationalität und die Darstellung der Deutschen als Gegner eingegangen.

Der zweite Teil der Analyse befasst sich mit der Darstellung der Luftkämpfe: Hier werden vor allem Darstellungsweisen untersucht, die die Grausamkeit und Regellosigkeit der Kämpfe verschleiern, indem die Auseinandersetzungen im Rahmen von Ritterlichkeits- und Jagdmotiven erscheinen, so dass unerträgliche Aspekte der Luftschlacht in den Hintergrund rücken und damit eine glorifizierende und nostalgisierende Gesamtbewertung des Ereignisses ermöglicht wird. Die Analyse der Art und Weise, wie die Kriegsmaschinen repräsentiert werden, folgt einem ähnlichen Muster, da auch hier ein großer Teil des Wirkungspotentials darin besteht, ein positives und akzeptables Bild des Luftkampfes zu zeichnen und den eigentlichen Zweck der Kampfflugzeuge zu verdecken: Zwar werden hier bestimmte Strategien genutzt, um ein nationales Selbstbild zu konstruieren, diese stehen aber gegenüber der glorifizierenden und naturalisierenden Repräsentation der Flugzeuge im Hintergrund. Das folgende Unterkapitel geht auf die Darstellung und Instrumentalisierung von unerträglichen Aspekten der Luftschlacht ein: Verletzung, psychische Zerstörung und Tod der Piloten zeigen sich nicht nur als Elemente, die häufig verschleiert werden, sondern auch als Mittel, um die Besonderheiten der nationalen Identität im Umgang mit Krisen und Extremsituationen zu demonstrieren. Das letzte Kapitel des ersten Teils der Textinterpretation befasst sich schließlich mit der Integration und Instrumentalisierung von Settings, die nationale Symbole darstellen: Es wird gezeigt, wie der Bezug zwischen Ereignis und Raum zur Bewertung der *Battle of Britain* als Erinnerungsort beiträgt und gleichzeitig bestehende Vorstellungen einer Verbindung zwischen nationaler Identität, den ihr zugewiesenen Eigenschaften und dem nationalen Ort perpetuiert.

In den letzten drei Kapiteln wird untersucht, wie das Gesamtereignis gedeutet und in seiner Rolle für die nationale Identität bewertet wird. Während in den vorhergehenden Teilen der Analyse die Darstellung einzelner Elemente und Aspekte von Interesse war, geht es hier um die Untersuchung von Deutungen und Bewertungen, die sich auf das Ereignis als Ganzes richten: Dabei werden die vielschichtigen Funktionen dieses flexiblen Erinnerungsortes für die nationale Identität, allerdings auch die Stabilität von bestimmten grundsätzlichen Bewertungen aufgezeigt. Schließlich wird auf die wenigen Versuche eingegangen, anhand von Darstellungen der Luftschlacht die Mechanismen von kollektiver Erinnerung und nationaler Identität zu hinterfragen.

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung wird der *Blitz* – die schwere nächtliche Bombardierung englischer Städte ab dem Herbst 1940 – ausgespart, da seine Darstellung mit

Blick auf das englische Bild des Zweiten Weltkriegs völlig andere Funktionen erfüllt.¹⁴ Entsprechend wird der *Blitz* in den meisten untersuchten Texten auch nur cursorisch behandelt.

1.2 Auswahl des Textkorpus

Bei der Durchsicht der Veröffentlichungsdaten des zugrunde liegenden Materials fällt auf, dass die Behandlung des Themas nicht an die traditionellen „runden“ Jahrestage gebunden ist. Die untersuchten Texte erschienen weitgehend unabhängig von der üblichen Konzentration des Erinnerns und Gedenkens auf die Dezentennien.

Die stete Präsenz des Themas lässt nicht nur vermuten, dass sich die Beschäftigung mit der *Battle of Britain* auf ökonomischer Ebene zu lohnen scheint. Sie deutet auch auf die Erfüllung von ständig vorhandenen Bedürfnissen hin, die durch diese Repräsentationen gestillt werden. Zu einem gewissen Teil handelt es sich um Unterhaltungsfunktionen von Literatur, die generell Thrillern und Abenteuerromanen zugesprochen werden: Spannung und der Abstand von alltäglichen Frustrationen.¹⁵ Zwar sind diese Funktionen von der Thematik der *Battle of Britain* unabhängig, weil sie von eskapistischer Literatur aller Genres erfüllt werden: Das Thema begünstigt eine entsprechende Repräsentation aber sehr. Doch neben den untersuchten Romanen, die dieser Textsorte zugeordnet werden können, existiert eine sehr große Zahl an Militärhistoriographien, Autobiographien und Biographien, die die *Battle of Britain* zum Inhalt haben. Zudem wird das Thema in filmischen Repräsentationen behandelt. Dabei ist anzumerken, dass auch früh erschienene Texte durch häufige Neuauflagen selbst in jüngster Zeit rezipiert werden.¹⁶ Dies gilt gerade für Texte, die keinen Eingang in den literarischen Kanon gefunden haben oder als historische Standardwerke behandelt werden. Aber selbst Repräsentationen, die erst in den letzten Jahren erschienen sind, werden zum Teil rasch neu aufgelegt:¹⁷ Wenn Neuauflagen als Zeichen für die breite Rezeption eines Textes

¹⁴ Vgl. dazu Tom Harrison. *Living through the Blitz*. London: Collins, 1976; Philip Ziegler. *London at War 1939–1945*. London: Pimlico, 2002; Calder, *Myth of the Blitz*.

¹⁵ Vgl. Dieter Petzold/ Eberhard Späth (Hgg.). *Unterhaltungsliteratur. Ziele und Methoden ihrer Erforschung*. Erlangen: Universitätsbund, 1990.

¹⁶ So erschien Paul Brickhills Biographie des prominenten Jagdpiloten Douglas Bader *Reach for the Sky* zuerst 1954: Der Text wurde zuletzt 2001 neu aufgelegt und ist bis heute erhältlich. Paul Brickhill. *Reach for the Sky. The Story of Douglas Bader, Legless Ace of the Battle of Britain*. [1954] Annapolis: Bluejacket, 2001. Vgl. dazu auch Johnnie Johnson. *Wing Leader*. [1956] Manchester: Crécy, 2004; Deere, Alan C. *Nine Lives*. [1959] Manchester: Crécy, 1999.

¹⁷ Beispielsweise Stephen Bungays historiographische Darstellung *The Most Dangerous Enemy* erschien zuerst 2000 und wurde 2001 nachgedruckt. Stephen Bungay. *The Most Dangerous Enemy. A History of the Battle of Britain*. [2000] London: Aurum, 2001. Vgl. dazu auch Patrick Bishop. *Fighter*

gewertet werden können, so zeigt sich die Luftschlacht als ein beliebtes und ökonomisch erfolgreiches Thema.

Die untersuchten Texte stammen aus dem Zeitraum zwischen 1940 bis 2005, wobei die hohe Anzahl von Darstellungen, die in den letzten Jahren erschienen sind, auf die beständige Relevanz dieses Erinnerungsortes hindeutet. Die vorliegende Studie konzentriert sich auf Repräsentationen, die sich zentral mit der Luftschlacht auseinandersetzen oder ihr zumindest großen Platz einräumen. Damit werden Texte ausgeschlossen, die sich generell mit dem Zweiten Weltkrieg befassen und die *Battle of Britain* nur in Kürze behandeln. Zwar weist auch jede dieser Darstellungen der Luftschlacht eine bestimmte Bedeutung zu; die Analyse der entsprechenden Textstellen würde jedoch kaum zu den oben angesprochenen Untersuchungszielen führen. Weiterhin wurden keine Repräsentationen berücksichtigt, die sich vornehmlich mit dem *Blitz* befassen und die Luftschlacht selbst in den Hintergrund rücken. Stattdessen soll vor allem die Repräsentation des Kriegs in der Luft untersucht werden, bei der völlig andere Topoi und Darstellungstechniken verwendet werden als bei der Darstellung des Bombenkriegs aus der Sicht der Betroffenen.

Schließlich beschränkt sich die Auswahl auf britische Darstellungen, genauer gesagt auf Repräsentationen, die vom Rezipienten durch paratextuelle Merkmale als britisch wahrgenommen werden. Andere Repräsentationen zeichnen ebenfalls ein interessantes Bild englischer nationaler Identität, so etwa in Adolf Gallands Autobiographie *Die Ersten und die Letzten* (1953), der den Briten den Charakter eines „harten und geschichtsbewußten Volkes“ zuweist.¹⁸ Diese Konstruktionen von *Englishness* werden vom Leser in solchen Fällen jedoch als Heterostereotype wahrgenommen und sind entsprechend anders zu bewerten.

Die analysierten, zugrunde gelegten Textsorten verfügen über unterschiedliche Autoritäten und Wirkungspotentiale. In manchen Fällen ist eine klare Zuordnung zu einer Textsorte allerdings nicht einfach: So wäre es beispielsweise möglich, Paul Brickhills Biographie *Reach for the Sky* [1954] wegen der deutlichen Mitwirkung des eigentlichen Subjekts der Repräsentation auch als Autobiographie zu behandeln.¹⁹ Dennoch sollen im

Boys. Saving Britain 1940. [2003] London: Harper, 2004; John Ray. *The Battle of Britain. Dowding and the First Victory, 1940*. [1994] London: Cassell, 2002.

¹⁸ Adolf Galland. *Die Ersten und die Letzten*. [1953] München: Heyne, 1989.

¹⁹ Vgl. beispielsweise auch Robert Wright. *Dowding and the Battle of Britain*. [1969] London: Corgi, 1970. Bei der Durchsicht der Texte fällt auf, wie häufig einzelne Autoren bei der Behandlung des Themas die Textsorte wechseln. So ist Len Deighton, der die historiographische Behandlung *Fighter* [1977] verfasst hat, für seine Thriller bekannt. Umgekehrt ist es bei Derek Robinson, der lange nach seinem revisionistischen Roman *Piece of Cake* [1983] eine geschichtliche Darstellung *Invasion, 1940* [2005] veröffentlichte, die eine ebenso revisionistische Perspektive auf die Luftschlacht bot. Schließlich fällt auf, dass Richard Hough, der neben den hier behandelten Texten eine Reihe von

Folgenden kurz die Charakteristika und Wirkungspotentiale der untersuchten Textsorten skizziert werden.

1.2.1 Autobiographien

Schon bei der Definition der Gattung tauchen Schwierigkeiten auf, weil sich verschiedene Wissenschaften mit Autobiographien auseinandersetzen. Das Genre verfügt über flüssige Grenzen zum Roman und zur Biographie; innerhalb der Gattung wird oft zwischen der „echten“ Autobiographie, die ihre typischste Erscheinung in Goethes *Dichtung und Wahrheit* findet, und „bloßen“ Memoiren getrennt.²⁰

Philippe Lejeune definiert eine Autobiographie als „rückblickende[n] Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“²¹ Er macht den „autobiographischen Pakt“²² zum zentralen Punkt der so definierten Gattung: Das heißt, dass der Rezipient davon ausgehen kann, dass Autor, Erzähler des Berichts und Protagonist identisch sind. Ein zweiter wichtiger Punkt in Lejeunes Perspektive auf die Autobiographie besteht in dem „referentiellen Pakt“²³ – der Text gibt vor, wie ein wissenschaftliches Zeugnis Bezug zu einer jenseits des Textes existierenden, tatsächlichen Realität herzustellen. Diese – zumindest postulierte – Abbildfunktion soll eine Grenze zur literarischen Fiktion darstellen, in der Lejeune den Roman beheimatet, und charakterisiert die Autobiographie als ein mimetisches Genre, das in der Lage ist, ein wahres Abbild der Vergangenheit herzustellen.

Lejeune selbst erkennt die Grenzen dieses Ansatzes, in dem er die „Schwierigkeit des Verifikationsbeweises“ thematisiert.²⁴ Im Gegensatz zur Biographie und zur wissenschaftlichen Abhandlung muss sich der Leser auf die Aussagen einer einzelnen Person über ihre persönliche Wahrnehmung und Entwicklung verlassen, was der Überprüfbarkeit der Mimesis in der Autobiographie klare Grenzen setzt.

Die Fiktionalität in der Autobiographie ist in anderen Behandlungen des Themas stärker in den Vordergrund gerückt worden: So stellt Günter Waldmann die These auf, dass

Flieger- und Kriegsromanen veröffentlicht hat, als Koautor neben Denis Richards für die „Jubilee History“ der *Battle of Britain* auftaucht. Vgl. dazu Derek Robinson. *Invasion, 1940. The Truth about the Battle of Britain and What Stopped Hitler*. London: Constable, 2005; ders. *Piece of Cake*. [1983] London: HarperCollins, 1993; Richard Hough/ Denis Richards. *The Battle of Britain. The Jubilee History*. London: Guild, 1990; Deighton, *Fighter*.

²⁰ Vgl. Georg Misch. „Begriff und Ursprung der Autobiographie.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, 47–50.

²¹ Philippe Lejeune. „Der Autobiographische Pakt.“ In: Niggel, *Autobiographie*, 215–246, 215.

²² Ebd. 230.

²³ Ebd. 244.

²⁴ Ebd. 245.

sich Autobiographie und Fiktion in keinem Fall gegenseitig ausschließen, sondern autobiographische Repräsentationen immer fiktionale Anteile enthalten.²⁵ Diese These gewinnt an Gewicht, wenn man einen Blick auf das Material wirft, das der Autobiographie zugrunde liegt: die Erinnerungen des Autors, der zugleich Protagonist des Narrativs ist. „Konstrukthaftigkeit und Gegenwartsbezug“²⁶ der Erinnerung prägen Inhalt und Form der Autobiographie. Das Ergebnis autobiographischer Repräsentationen muss also eine hochgradig selektive Repräsentation der Vergangenheit sein, die durch die gegenwärtige Einstellung des Autors geprägt ist.

Neben diese Konstruktivität und Selektivität tritt die Veränderlichkeit der Identität des Autors. Die Autobiographie erstellt häufig das Bild eines in der Zeit im Wesentlichen identischen Subjekts und stellt damit eine Vergewisserung der Kontinuität zwischen Vergangenheit und Zukunft dar.²⁷ Tatsächlich ist der Bezug der Autobiographie auf einen einheitlichen Kern des beschriebenen Lebens, auf den sich alle beschriebenen Begebenheiten beziehen lassen, in älteren Theorien als Merkmal der bedeutendsten Exemplare dieser Gattung dargestellt worden.²⁸ Doch auch diese Einheit des Subjekts und seines Lebens zeigt sich als Konstrukt. Seine Basis sind Erinnerungen und ihr Gegenwartsbezug: Die Einheit des Subjekts durch die Zeit wird durch den autobiographischen Akt, durch „Selbstfestlegungsgeschichten psychischer Systeme“ erst erstellt.²⁹ Der Wissensvorsprung, den Georg Misch als Vorteil der Autobiographie als gegenüber der Biographie sieht,³⁰ wird durch diesen Abstand zwischen dem repräsentierten und repräsentierenden Ich also relativiert. Das Subjekt hat nicht automatisch einen klareren Blick auf sich selbst und seine Zeit als ein Biograph oder Historiker.

Das besondere Wirkungspotential der Autobiographie für die Konstruktion nationaler Identität lässt sich durch ihren Bezug zur Identität des Autobiographen und die Wahrnehmung des Textes als authentische Repräsentation der Vergangenheit bestimmen. In den untersuchten

²⁵ Günter Waldmann. *Autobiografisches als literarisches Schreiben*. Hohengehren: Schneider, 2000, 104–108.

²⁶ Astrid Ertl. „Literatur und kulturelles Gedächtnis: Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft.“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 43 (2000), 249–275, 252.

²⁷ Kurt Röttgers. „Die Erzählbarkeit des Lebens.“ In: *Bios* 1,1 (1988), 5–17, 11f.

²⁸ Wilhelm Dilthey. „Das Erleben und die Selbstbiographie.“ In: Niggli, *Autobiographie*, 21–30, 21. Siehe auch: Misch, „Begriff und Ursprung der Autobiographie“, 47.

²⁹ „Die Identität des Subjekts ist nichts, worauf man bauen könnte, vielmehr muss sie selbst erst aufgebaut werden.“ Armin Nassehi. „Die Form der Biographie.“ In: *Bios* 7,1 (1994), 46, 51. Siehe auch: Rudolf Dekker. „Introduction.“ In: Rudolf Dekker (Hg.). *Egodocuments and History: Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages*. Hilversum: Verloren, 2002, 7–20, 12.

³⁰ Vgl. Misch, „Begriff und Ursprung“, 41.

Autobiographien stellen sich Verfasser und Erzähler als Mitglieder des Kollektivs Nation dar. Gerade im Zusammenhang mit einer als glorreich verklärten Vergangenheit erscheint der Autobiograph als ein idealer Vertreter nationaler Identität. Die Werte, Eigenschaften und Handlungsnormen, die sich der Autobiograph zuschreibt, fallen damit auf die nationale Identität zurück.

Gleichzeitig verfügt diese Textsorte durch die Illusion von Authentizität und Unmittelbarkeit, die durch den autobiographischen Pakt entsteht, über das Funktionspotential, vom Rezipienten als glaubhaft akzeptiert zu werden. Hier ist die Autobiographie gegenüber der Historiographie im Vorteil: Während die geschichtliche Darstellung durch den Historiker „gefiltert“ erscheint, wird die Autobiographie als direkte und mimetische Repräsentation wahrgenommen, die durch einen unmittelbar beteiligten und daher über alle Zweifel erhabenen Zeugen erstellt wird.

1.2.2 Historiographie und „Popular History“

Bei einer weiteren Gruppe von Texten, die der Arbeit zugrunde liegen, handelt es sich um Historiographien, die sich zentral oder zu einem großen Teil mit der *Battle of Britain* befassen und ihr eine besondere Bedeutung in der Geschichte des Luftkriegs zuweisen. Die Historiographie ist im Vergleich mit dem historischen Roman an die Vorgabe gebunden, dass sämtliche Inhalte auf eine außertextuelle Realität referenzierbar sind.³¹ Die Restriktionen, denen diese Textsorte unterworfen ist, gehen mit einer erhöhten Glaubhaftigkeit einher. Gleichzeitig ist spätestens seit Hayden Whites Untersuchung von Historiographien als narrativen Texten klar geworden, inwieweit sich diese Textsorte durch strukturelle Merkmale und Selektivität auszeichnet, die sie in die Nähe der Literatur rückt.³² Die Historiographie erweist sich nicht als wertneutrale, mimetische Repräsentation der Vergangenheit, sondern als eine hochgradig selektive und narrativisierte Darstellung.³³ Dabei eignen sich Texte, die scheinbar keinen Zweck außer der authentischen Repräsentation des vergangenen Ereignisses haben, sehr dafür, Einfluß auf die Konstruktion nationaler Identität zu nehmen.³⁴

³¹ Vgl. Ansgar Nünning. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 1 Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT, 1995, 177.

³² Vgl. Hayden White. *The Content of the Form*. [1987] Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990, 5, 10, 43ff.

³³ Vgl. ebd., 2f. Zu einer Kritik dieses Ansatzes vgl. aber Ansgar Nünning. „Verbal Fictions?“. Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur.“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 40 (1999), 351–380.

³⁴ Vgl. White, *The Content of the Form*, 58f.

Die untersuchten Historiographien und Biographien fallen durch die Präsentation von Zeitzeugen auf, deren direkte Aussagen den Texten eine hohe Authentizität verleihen und die Präsenz des Historiographen als Filter in den Hintergrund rücken. Gleichzeitig verweisen die textsortentypischen paratextuellen Merkmale wie die Existenz von Fußnoten und einem Literaturverzeichnis sowie das Fehlen von Fiktionalitätsindikatoren auf die Gebundenheit der Texte an das Prinzip, nur auf außertextlich belegbare Inhalte Bezug zu nehmen und damit eine vergangene „Wirklichkeit“ zu zeigen.³⁵ Die Historiographie wird damit zu einer Textsorte, die über eine sehr hohe Autorität verfügt und damit einen nicht überschätzbaren Einfluss auf das kollektive Gedächtnis und damit auch die Konstruktion nationaler Identität hat.³⁶ Die sogenannte „popular history“, die sich zusätzlich durch den Einsatz von fesselnden Anekdoten, die Integration von historischen Personen als Identifikationsfiguren, der Nutzung einer großen Zahl von Bildzeugnissen und eine hohe Dramatisierung der dargestellten Ereignisse auszeichnet, verfügt in diesem Zusammenhang über ein großes Funktionspotential, durch das nationale Identität beschrieben, stabilisiert und modifiziert werden kann.

1.2.3 Historische Romane

Die Bedeutung des historischen Romans für das kollektive Gedächtnis ist unbestritten; damit wird er zwangsläufig zu einem wichtigen Werkzeug für die Konstruktion nationaler Identität.³⁷ Die untersuchten Texte können bis auf wenige Ausnahmen als historische Romane eingestuft werden. Folgt man der Taxonomie von Nünning, handelt es sich bei den meisten untersuchten Texten um realistische historische Romane,³⁸ während beispielsweise Derek Robinsons *Piece of Cake* [1983] als revisionistischer historischer Roman einzuordnen ist.³⁹

In diesem Zusammenhang sind insbesondere die fiktionalen Privilegien von Bedeutung, die den historischen Roman von der Historiographie trennen. Durch die Nutzung struktureller Elemente und die dem historischen Roman eigenen Erzählkonventionen ist zum Beispiel die Darstellung von emotional ansprechenden Identifikationsfiguren möglich, die Normen und

³⁵ Vgl. A. Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 1 Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, 198–201.

³⁶ Vgl. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 124.

³⁷ Astrid Erll hat die besondere Leistungsfähigkeit der Literatur für die Erinnerungskultur herausgestellt. Vgl. Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2005, 175. Als Beispiele für die Untersuchung von Literatur unter diesem Gesichtspunkt vgl. beispielsweise dies. *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920 Jahren*. Trier: WVT, 2003; Annegret Stegmann, *Intertextualität, Performativität und Transmedialität kollektiver Erinnerung. Die Rekonstruktion des Bildes von Charles I im Wandel der Zeit*. Trier: WVT, 2006.

³⁸ Zu den Merkmalen des realistischen historischen Romans vgl. A. Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion Band 1*, 267.

³⁹ Vgl. ebd., 275.

Wertvorstellungen transportieren und einen positiven Platz in der nationalen Vergangenheit einnehmen.⁴⁰

Auch wenn der historische Roman durch die Verwendung dieser fiktionalen Privilegien den Anspruch aufgibt, eine „realistische“ Repräsentation der nationalen Vergangenheit zu sein, tut dies seiner Wirkung auf die nationale Identität folglich keinen Abbruch: Auch und gerade fiktionale Texte erweisen sich als äußerst einflussreich auf kollektive Vorstellungen von der Vergangenheit, was vor allem dem höheren emotionalen Bezug, den die Rezipienten zu diesen Texten aufbauen, geschuldet ist.⁴¹

Es ist vor allem das moralisch–soziale Wirkungspotential dieser Texte, das sie für die vorliegende Untersuchung interessant macht. Die fiktionalen Privilegien des historischen Romans ermöglichen Repräsentationen, die eine flexible und emotional ansprechende Stützung und Neukonstruktion von *Englishness* erlauben. Durch die Darstellung und Reflektion der *Battle of Britain* im historischen Roman wird eine Bewertung der nationalen Vergangenheit vorgenommen, die der Nation und ihren Mitgliedern eine besondere Rolle in der Gegenwart zuweist und gleichzeitig als Bilanz der zeitgenössischen Verhältnisse fungiert. Gleichzeitig darf das Unterhaltungspotential der behandelten historischen Romane nicht außer Acht gelassen werden.⁴² Das Ereignis bietet sich durch allein die Dynamik der Luftkämpfe für eine Dramatisierung an, die den Vorstellungen der Rezipienten an spannende Unterhaltungsliteratur entspricht und daher eine weite Verbreitung dieser Texte zur Folge hat

1.2.4 Filmische Repräsentationen

Dass filmische Darstellungen der Vergangenheit mindestens eine genauso große Wirksamkeit entfalten können wie literarische Repräsentationen wird schon durch den Umstand belegt, dass Individuen Filmszenen in ihre persönlichen Erinnerungen integrieren.⁴³ Gerade durch das Ansprechen verschiedener Sinneskanäle werden Filme zu Trägern von Vergangenheitsinterpretationen, die Inhalte des kollektiven Gedächtnisses nachhaltig beeinflussen.

Auch ihre weite Verbreitung und Popularität macht eine Untersuchung von Filmen, die sich zentral mit der *Battle of Britain* befassen, zu einem wichtigen Teil dieser Arbeit.⁴⁴ Dabei werden die ausgewählten Filme einer Analyse unterworfen, die auf narratologischen

⁴⁰ Vgl. ebd., 173–199.

⁴¹ Vgl. Vera Nünning. „Fictions of Collective Memory.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 21 (2005), 305–330, 313f., 325.

⁴² Vgl. ebd., 255.

⁴³ Vgl. Harald Welzer. „Gedächtnis und Erinnerung.“ In: Friedrich Jaeger/ Jörn Rüsen (Hg.). *Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3 Themen und Tendenzen*. Stuttgart: Metzler, 2004, 155–174, 162, 166ff.

⁴⁴ Vgl. Gary Edgerton. „Ken Burns’s Rebirth of a Nation. Television, Narrative, and Popular History.“ In: Landy, *The Historical Film*, 303–315, 311.

Grundlagen aufbaut.⁴⁵ Hinsichtlich ihrer Inhalte und Darstellungsweisen ähneln zumindest Anthony Asquiths *The Way to the Stars* [1945] und Guy Hamiltons *The Battle of Britain* [1969] dem historischen Roman: Insbesondere die Verwendung von fiktionalen Privilegien ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung – es handelt sich um Repräsentationen, die die quellentechnisch nicht belegten „dark areas“⁴⁶ der Vergangenheit nutzen, die in einer historiographischen Darstellung nicht legitim sind, um eine große Anzahl an fiktionalen Figuren zu präsentieren, die als sympathische *Everymen* und als heroische Protagonisten erscheinen und ein bestimmtes nationales Selbstbild transportieren. Die als biographische Repräsentationen angelegten Filme *Reach for the Sky* [1956] von Gilbert Lewis und *The First of the Few* [1942] von Leslie Howard beziehen sich zwar vor allem auf Darstellung von historischen Personen, sind aber ebenfalls von fiktionalen Figuren bevölkert, die ein entsprechendes Wirkungspotential als Repräsentanten von Heldenbildern und nationalen Autostereotypen haben. Die ständige Präsenz eines Geflechts von unterschiedlichen Textsorten schafft als Konsequenz ein Gesamtbild des Ereignisses, das sich den Anforderungen der Gegenwart anpasst und die langfristige und dabei veränderliche Präsenz des Erinnerungsortes *Battle of Britain* bewirkt und seine Relevanz für die nationale Identität erhalten.

1.3 Nationale Identität

Die Konstruktion nationaler Identität ist eine zentrale Funktion der untersuchten Texte. Die Konstruktion nationaler Identität bedeutet als Darstellung des Verhaltens und Charakters von Mitgliedern der Nation – in den analysierten Texten vor allem Großbritannien – auch immer Repräsentation und Darstellung des sich zu diesem Kollektiv zählenden Rezipienten, der die dort dargestellte nationale Geschichte als eine Vergangenheit erfährt, die mit der eigenen Identität eng verbunden ist. Die Figuren und das Setting, in dem sich diese bewegen, sowie die Bewertung, die dem Konflikt zugewiesen wird, zielen auf nationale Autostereotype des Rezipienten. Diese Autostereotype erfahren durch ihre Bearbeitung gleichzeitig eine

⁴⁵ Zur Rolle der Narratologie in der Filmanalyse vgl. Julika Griem/ Eckart Voigts-Virchow. „Filmnarratologie. Grundlagen, Tendenzen und Beispielanalysen.“ In: Ansgar Nünning/ Vera Nünning (Hgg.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002, 155–183. Zur Repräsentation des Zweiten Weltkriegs im britischen Film vgl. Jeffrey Richards. *Films and British National Identity from Dickens to Dad's Army*. Manchester: Manchester University Press, 1997; Anthony Aldgate/ Jeffrey Richards. *Britain Can Take It. The British Cinema in the Second World War*. Oxford: Blackwell, 1986; Robert A. Rosenstone. „The Historical Film Looking at the Past in a Postliterate Age.“ In: Marcia Landy (Hg.). *The Historical Film. History and Memory in the Media*. London: Athlone Press, 2001, 50–66.

⁴⁶ Vgl. A. Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion Band 1*, 176.

Neubewertung und Neuformulierung, die in die nationale Identität Eingang finden kann. Der Bezug auf bereits bestehende Autostereotype ist eine diesen Repräsentationen inhärente Funktion, die im steten Wechselspiel mit bereits bestehenden Vorstellungen und Elementen von *Englishness* und *Britishness* Modifikationen der nationalen Identität ermöglicht. Gleichzeitig befördern diese Mechanismen aber auch die breite Akzeptanz dieser Texte, da Erwartungshaltungen des Lesers erfüllt und bestärkt werden. Die Repräsentation eines positiv besetzten Teils der nationalen Geschichte bedingt das Identifikationspotential und damit die kommerzielle Zugkraft der untersuchten Texte.

Im Folgenden wird skizziert, was im Zusammenhang dieser Untersuchung unter nationaler Identität zu verstehen ist, welchen Mechanismen eine solche kollektive Identität unterliegt und welche Funktion Literatur in diesem Zusammenhang einnimmt.

1.3.1 Definition: Nationale Identität

Vor allem stellt sich die Frage, wie nationale Identität konstruiert wird, insbesondere, wie Konzepte von *Englishness* und *Britishness* aufgebaut werden, und wie mit der Darstellung der *Battle of Britain* auf diese Bezug genommen wird. Eine Untersuchung dieses Komplexes kann aber nicht im Hinblick auf eine einzelne nationale Identität erfolgen, sondern muss die allgemeinen Mechanismen eruieren, die Konstruktion und Verbreitung nationaler Identität generell ermöglichen. Daher soll das Hauptaugenmerk zunächst auf den Elementen liegen, die sich in allen Manifestationen nationaler Identität finden lassen, während die speziellen Ausprägungen von *Englishness* und *Britishness* später angesprochen werden.

Die Bedeutung des Konzeptes der Nation ist auf allen Ebenen ungebrochen: Trotz fortschreitender Globalisierung, der zunehmenden Bedeutung supranationaler Organisationen und Erfahrungen des 20. Jahrhunderts mit nationalistischen Ideologien scheint die Institution des Nationalstaats, basierend auf dem Recht der nationalen Selbstbestimmung, unverzichtbar.⁴⁷ Die politische Welt ist im Wesentlichen in der Form von Nationalstaaten organisiert und in absehbarer Zukunft erreichen offenbar nur wenige andere Organisationsformen menschlicher Kollektive diese Legitimationskraft und Machtfülle. So fungieren der Nationalstaat und die ihm zugeordneten Organe als die einzigen weitgehend akzeptierten Träger der politischen Willensbildung – und auch das Monopol des Nationalstaates auf die Option tödlicher physischer Gewalt wird weiterhin als legitim

⁴⁷ Vgl. Anthony D. Smith. *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press, 1999, 257.

betrachtet und bleibt im wesentlichen bestehen.⁴⁸ Die Rhetorik der Nation ist immer noch wirkungsvoll genug, um die Mitglieder dieser Kollektive zu äußersten Opfern zu bewegen und neue Staaten hinlänglich zu legitimieren.⁴⁹ Umgekehrt besteht die Tendenz, Bereiche der Welt, in denen kein Nationalstaat besteht, aus dem alltäglichen „normalen“ Leben auszuklammern und an die Peripherie zu verdrängen – in Bereiche, die mit dem universellen Konzept von Zivilisation nichts gemeinsam zu haben scheinen.⁵⁰ Daher ist die individuelle Beziehung zur nationalen Identität, die Art und Weise, wie das Individuum sich im Zusammenhang mit der Welt der Nationen und der eigenen Nation wahrnimmt, ein bedeutender Aspekt des Selbst- und Fremdbildes. Auf nationaler Identität fußende Kollektivität ist zumindest in westlichen Gesellschaften sehr verbreitet und wird als wichtiger, teilweise sogar zentraler Teil der persönlichen Identität wahrgenommen.⁵¹

Der Diskurs über Nationalismus, nationale Identität und Nationalstaat wird durch verschiedene Erklärungsmuster dominiert, die sich zum Teil im direkten Widerspruch zueinander befinden und die durch die Vermischung dieser Begriffe geprägt ist. Der alltägliche Diskurs wird in diesem Zusammenhang oft von Argumenten geprägt, die in der wissenschaftlichen Behandlung des Themas längst diskreditiert wurden. Die Unschärfe des alltäglichen Sprachgebrauchs führt daher oft dazu, dass dieser Begriff und andere desselben Wortfeldes (wie Nationalität und Nationalstaat) verschwimmen - zum Teil so sehr, dass sie synonym gebraucht werden.⁵² Es gilt also, die Facetten des Begriffs Nationalismus auf die nationale Identität zu fokussieren, und die Entstehung und Wirkung dieser kollektiven Identität schärfer zu erfassen.

⁴⁸ Vgl. Anthony Giddens. *The Nation-State and Violence. Volume Two of a Contemporary Critique of Historical Materialism*. Cambridge: Polity Press, 1985.

⁴⁹ Vgl. Michael Billig. *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995, 1f., 7.

⁵⁰ Vgl. Tim Edensor. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg, 2002, vi; Anthony D. Smith. *Nationalism*. [1988] Cambridge: Polity, 2001, 3; Billig, *Banal Nationalism*, 21. Dies wird deutlich in der Wahrnehmung von *failed states* wie Somalien, in denen sich kein Nationalstaat durchsetzt.

⁵¹ Die Wahrnehmung des Nationalstaats und damit des zugrunde liegenden Konzepts einer Nation lässt sich aber weltweit in verschiedensten Gesellschaften verfolgen; insbesondere bei der Dekolonisation spielt die Selbst- und Fremdwahrnehmung als Nation eine bedeutende Rolle. Vgl. Ernest Gellner. *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983, 6.

⁵² Vgl. Giddens, *The Nation-State and Violence*, 116. Stellenweise ist sogar die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Definition des Phänomens selbst in Frage gestellt worden. Vgl. Hugh Seton-Watson. *Nations and States. An Enquiry in the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*. Boulder: Westview Press, 1977, 5. Vgl. dazu auch Krishan Kumar. *The Making of English National Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 30.

1.3.1.1 Die Wandlung des Begriffs nationaler Identität: Vom Primordialismus zum Konstruktcharakter

Oft werden die verschiedenen Nationalismustheorien durch nationalistische Ideologien geprägt. Dies bedeutet in vielen Fällen eine starke Beeinflussung der Analyse durch die Zugehörigkeit des Analytikers zu einem Kollektiv, das sich als Nation begreift: Besonders die frühe Nationalismusforschung stand mehr oder minder offen im Dienst der jeweiligen Nationenbildung. So bietet die von Anthony D. Smith als primordialistisch und perennialistisch kategorisierte Nationalismusforschung weniger einen wissenschaftlichen Einblick in Entstehung und Funktion von Nationalismen als eine Begründung für die Formierung und den Erhalt des Nationalstaats – und damit des eigenen nationalen Kollektivs. Diesen Theorien zufolge sind Nationen einzigartige, von einander getrennte soziale Formierungen, die auch dann bestehen, wenn sie sich nicht in einer nationalistischen Bewegung oder einem Nationalstaat manifestieren. Nationen existieren jenseits der Geschichte auch dann, wenn sie „verschüttet“ und jene Eigenarten nicht wahrnehmbar sind, die ihnen als „authentische“ Attribute zugeordnet werden. Die Nation ist somit in dieser Perspektive nie völlig absent; sie wird allenfalls unsichtbar. Dennoch behält die Nation auch im Zustand dieses „Verschüttetseins“ ihre legitimierende Kraft und weist damit das Potential zur Gründung eines Nationalstaates auf.⁵³

Die Zugehörigkeit des Individuums zu einer Nation ist in dieser Wahrnehmung durch Geburt bestimmt und gilt als schicksalhaft und unveränderbar. Die Nation steht dadurch außerhalb des Bereiches menschlicher Einflussnahme und geschichtlicher Entwicklung. Durch diese ‚Natürlichkeit‘ und unhinterfragbare Präsenz ist sie nicht nur selbst legitim. Wird ihre Präsenz „entdeckt“, kann sie als legitimierende Instanz für den Nationalstaat dienen. Diese Eigenschaften verleihen dem Kollektiv Nation eine Autorität, die seine Formation in einem Staat, die Gebrauch der Macht dieses Staates und die Reglementierung derjenigen Personen rechtfertigt, die als Angehörige der Nation gelten. Die besonderen Qualitäten der „verschütteten“ Nation machen ihre Konstitution als Nationalstaat zur Pflicht.⁵⁴ Das Individuum, das so einer Nation zugerechnet wird, besitzt automatisch die Eigenschaften des „Nationalcharakters“, der sich vor allem in positiven Autostereotypen äußert und damit gleichzeitig die Beziehung zu anderen, durch Heterostereotypen gekennzeichneten nationalen Kollektiven bestimmt. Zum Nationalcharakter gehören auch die als selbstverständlich

⁵³ Vgl. Smith, *Myths and Memories of the Nation*, 5f.

⁵⁴ Vgl. ebd., 4.

empfundene Integration in die nationale Gemeinschaft und die Verantwortlichkeit des Individuums gegenüber der Nation.

Diese Theorien, die jeder Nation diese Attribute zuweisen, stützen im Einzelfall die Legitimation des eigenen Nationalstaats. Für die weitere Untersuchung haben diese Theorien zwar kein heuristisches Potential; ihre Legitimationskraft zeigt sich jedoch auf vorwissenschaftlicher Ebene ungebrochen. Mit den inhärenten Topoi von Geburt und Schicksalhaftigkeit bieten sie einfache, auch auf emotionaler Ebene wirksame Gründe für Bindungen an ein Kollektiv, die die Nation auf die Ebene des Naturgegebenen und Unveränderlichen heben und die durch Michael Billig erklärte Funktionsweise und Wirkung des *banal nationalism* vorwegnehmen.⁵⁵ Diesseits eines wissenschaftlichen Zugriffs auf Nationalismus und nationale Identität sind solche Modelle weiterhin wirkungsmächtig auf Erklärung und Rechtfertigung nationaler Identität – dies ist auch an den untersuchten Texten klar erkennbar.

Die modernistische Nationalismusforschung – insbesondere die Theorien von Eric Hobsbawm, Ernest Gellner und Benedict Anderson sind hier zu nennen⁵⁶ – betont dagegen den Konstruktcharakter der Nation. Damit ist ein vergleichsweise junges Alter des Konzepts Nation sowie eine Abhängigkeit der Konstruktion nationaler Identität von kulturellen Eliten verbunden, die als die Schöpfer der Inhalte und Formen nationaler Identität in Erscheinung treten. Die Nation wird hier als ein künstliches Kollektiv begriffen, eine Gruppe, deren Bindungskraft prinzipiell von der positiven Wertung einer als gemeinsam gedeuteten Geschichte sowie gemeinsamen Symbolen und Ritualen ausgeht. Alle Elemente dieser Konstruktion werden dabei der – teilweise weit entfernten – Vergangenheit zugeordnet, erweisen sich jedoch bei näherer Betrachtung als Deutungen jüngerer Datums, die den Zweck haben, das Kollektiv zu konstruieren und zu legitimieren. Die modernistischen Theorien dekonstruieren das Bild der Nation als einer naturgegebenen Schicksalsgemeinschaft, indem sie die Nation als das Resultat eines Projekts zeigen, das von Eliten ausgeht und von den Massen, die zu Trägern nationaler Identität werden, fraglos akzeptiert wird.

⁵⁵ Vgl. Billig, *Banal Nationalism*, 6ff.

⁵⁶ Vgl. Eric Hobsbawm. *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. [1990] Cambridge: Cambridge University Press, 2006; ders. „Introduction. Inventing Traditions.“ In: Eric Hobsbawm/ Terence Ranger (Hgg.). *The Invention of Tradition*. [1983] Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 1–14; ders. „Mass-Producing Traditions: Europe, 1870–1914.“ In: ebd., 263–308; Benedict Anderson. *Imagined Communities*. [1991] London: Verso, 2003; Ernest Gellner. *Nationalism*. [1997] London: Phoenix, 1998; ders., *Nations and Nationalism*.

Nach Benedict Anderson wird die besondere Bindungskraft der Nation durch ihre Form als *imagined community* hergestellt.⁵⁷ Die nationale Identität entsteht durch das Gefühl des Einzelnen, mit jedem anderen Mitglied der eigenen Nation vertraut zu sein, da den Angehörigen dieser Gruppe bestimmte und gleiche Eigenschaften zugewiesen werden. Es entsteht eine „geteilte Illusion“ über Abstammung und Vergangenheit, Blutsverwandtschaft und geschichtliche Mission der Gruppe und ihrer Mitglieder.⁵⁸ In der Vorstellung des Einzelnen haben alle anderen Mitglieder der Gruppe Charakteristika, die bestimmte Verhaltensweisen erwartbar machen und eine Illusion von Sicherheit im sozialen Umgang entstehen lassen. Die meist positiven Attribute, die der Gruppe zugeschrieben werden, kann der Einzelne auch auf sich selbst beziehen. Dadurch gewinnt das einzelne Mitglied Bewertungsmaßstäbe für sein eigenes Verhalten. Die Vorstellung von der Nation lässt zudem das Bild einer autarken, souveränen Gruppe entstehen, deren Grenzen klar abgesteckt sind und die gleichzeitig über eine bis ins Unergründbare reichende Vergangenheit und eine ebenso weit entfernte – und damit inhärent gesicherte – Zukunft verfügt. Die gegenseitige Beziehung der Mitglieder dieser Gruppe „Nation“ ist nach Anderson vor allem charakterisiert durch den Eindruck einer tiefen Verbundenheit aller Mitglieder, die ungeachtet aller Statusunterschiede wirksam ist. Der Einzelne nimmt „seine“ Nation als eine Gemeinschaft von Menschen wahr, die zumindest in ihrer Nationalität – ihrer Zugehörigkeit zu dieser besonderen Gruppe – den Status von Gleichen haben und sich gleichzeitig von allen anderen Nationalitäten abheben.⁵⁹ Besonders in Krisenzeiten rückt diese horizontale Verbundenheit ins Bewusstsein und relativiert tief greifende Unterschiede im Kollektiv. Die imaginierte Vergangenheit dieser Gruppe wird für die Legitimation der Nation instrumentalisiert, so dass die Zugehörigkeit aufgewertet wird.⁶⁰ Die Zukunft der Nation garantiert die weitere Existenz des Individuums durch das Weiterbestehen der anderen Mitglieder der Gruppe – und erklärt die Opferbereitschaft des Einzelnen für die Nation. Insoweit der Einsatz des Einzelnen auf das Weiterbestehen der Nation an sich zielt, garantiert umgekehrt die Zukunft der Nation die weitere Existenz der für das Individuum wichtigen Werte und Einstellungen – sogar über dessen individuellen Tod hinaus. Die Opferbereitschaft des Einzelnen für die Nation gewinnt so an Plausibilität.

⁵⁷ Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 6.

⁵⁸ Bernhard Giesen. *Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation* 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, 12; Anderson, *Imagined Communities*, 143.

⁵⁹ Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 7.

⁶⁰ Vgl. ebd. 118, 193ff.

Den modernistischen Theorien zufolge handelt es sich bei den spezifischen Attributen nationaler Identität daher um Konstrukte, die als konkrete Elemente der Geschichte der Nation präsentiert werden und die die formativen – also gemeinschaftsbildenden – Inhalte dieser Identität prägen. Diese Prägung vollzieht sich über Eigen- und Fremdbewertungen, die durch Darstellung dieser Elemente provoziert werden, und die so der Gruppe und ihren Mitgliedern bestimmte Qualitäten, Werte und Normen zuweisen und sie von anderen Gruppen trennen. Die Konstrukthaftigkeit dieser Elemente, die das Bild der *imagined community* von sich selbst dominieren und so die Bindungs- und Identifikationskraft der Nation gewährleisten, wird von den modernistischen Theorien in den Vordergrund gerückt. Hingegen ist es für die Wirkmächtigkeit nationaler Identität wichtig, dass beim Aufrufen dieser Elemente im Alltag deren Konstruktivität im Hintergrund, am besten aber unbekannt bleibt.

Diesen Vorstellungen von nationaler Identität wird explizit oder implizit ein hohes Alter bescheinigt, auch wenn sie erst mit der *imagined community* entstanden sind. Die Qualität eines langen Überdauerns, die Haltbarkeit gegenüber den Wandlungen der Geschichte und Beständigkeit im Vergleich mit der Unbeständigkeit menschlichen Lebens werden als Merkmale von Authentizität und besonderem Wert gedeutet. Die Repräsentation dieser Eigenschaften geschieht häufig durch *invented traditions*. Der äußerst einflussreichen Theorie von Eric Hobsbawm und Terence Ranger zufolge werden diese Traditionen – sei es in der Form von Ritualen, Feiertagen oder einem nationalen Kanon – von kulturellen und politischen Eliten kreiert, um die Energien der Massen zu bündeln und zu lenken. Gleichzeitig haben die *invented traditions* den Zweck, „certain rules and norms of behaviour“⁶¹ unter den Mitgliedern der Nation zu verbreiten und zu festigen. Die intellektuelle und politische Elite eines Kollektivs erschafft die Nation, insoweit sie die Möglichkeit kultureller Führung hat und nutzt. In der Folge können diese Eliten Nationalismus als eine Ideologie aktivieren, um die Mitglieder des Kollektivs an dieses Konstrukt zu binden und Interessenkonflikte zwischen als Nationen organisierten Gruppen von der praktischen auf eine kulturelle Ebene zu überführen.⁶²

Die erfundenen Traditionen werden einzig von den kulturellen Eliten – primär Linguisten, Historiker und Schriftsteller – aufgrund ihrer eigentlichen Inhalte ausgewählt und in entsprechenden Repräsentationen formuliert und verbreitet. Die dazugehörigen historischen Elemente, die so als Träger von Inhalten funktionalisiert werden, die die nationale Identität mit bestimmten Normen und Werten ausstatten, sind nach Hobsbawm, Ranger und Gellner

⁶¹ Hobsbawm, „Inventing Traditions“, 1, vgl. auch ebd. 6.

⁶² Vgl. ebd., 11.

weitgehend beliebig, solange ihre Deutung eine Bindung des Einzelnen an die Nation und ihre Kultur herstellt.⁶³ Diese Bindung entsteht vor allem über die Historizität und Dauerhaftigkeit der historischen Elemente – ihre Unveränderlichkeit trotz des ihnen zugewiesenen hohen Alters oder auch ihre Verortung in der fernen Vergangenheit. Die Authentizität dieser Traditionen wird so belegt und ihre positive Bindungskraft durch den Anschluss an eine glorreiche Vergangenheit erhöht.

Für die vorliegende Untersuchung ist es notwendig, diese affektiven Elemente nationaler Identität von solchen Funktionen zu trennen, die die alltäglichen organisatorischen Abläufe innerhalb des Nationalstaats garantieren, aber selbst keine emotionalen Bindungskräfte generieren. Hierbei handelt es sich um das, was Ernest Gellner als „high culture“ definiert: vor allem die homogene Nationalsprache und ihre reglementierte Schriftform, die eine kontextfreie Kommunikation in der industriellen Gesellschaft gestatten. Nach Gellner wird ein Nationalstaat durch solche kulturellen Techniken geprägt, die von allen seinen Mitgliedern beherrscht werden und reibungslose Arbeits- und Organisationsprozesse innerhalb des Nationalstaats gewährleisten. Erst so wird das Funktionieren einer industriellen Gesellschaft im Rahmen der Institutionen eines Nationalstaats sichergestellt.⁶⁴

Die *invented traditions* haben mit den Aspekten nationaler Kultur, die das alltägliche Funktionieren eines Staates erst möglich machen, meist wenig zu tun. Sie ermöglichen jedoch eine Wahrnehmung dieser Elemente als einzigartig und unersetzbar. Dies bedeutet Anbindung an das Konstrukt einer nationalen Kultur, die jenseits der reinen Zweckmäßigkeit verortet wird: Auch wenn alle Nationen über eine Nationalsprache verfügen, die die reibungslose Alltagskommunikation möglich macht, so zeichnet sich die eigene Nationalsprache durch eine besondere Qualität und „Schönheit“ aus, die von den anderen Sprachen nicht erreicht wird. Durch die Wertung der *invented traditions*, die symbolisch für das Kollektiv und die ihm zugewiesenen Eigenschaften stehen, werden die zweckgebundenen Aspekte der nationalen Identität idealisiert, indem sie beispielsweise der standardisierten, durch staatliche Organe verbreiteten Sprache bestimmte poetische Eigenschaften und damit als zeitlos wahrgenommene ästhetische Qualitäten zuweisen. Das hohe Alter und die damit besondere

⁶³ Vgl. Gellner, *Nations and Nationalism*, 48–52, 55f.

⁶⁴ Vgl. Gellner, *Nations and Nationalism*, 57. Gellner betont die zentrale Rolle der Nationalsprache, die durch Einheitlichkeit und stringente Orthographie den Betrieb nationalstaatlicher Institutionen gestattet, die aber auch durch diese Institutionen vermittelt wird und die Formation einer Gruppe von der Größe des modernen Nationalstaats erst ermöglicht. So wird die homogenisierte Sprache in den auf nationaler Ebene organisierten Schulen gelehrt, um die zuverlässige Kommunikation zwischen den anderen Institutionen der Nation zu gewährleisten. Gellner zählt auch nichtstaatliche Institutionen wie Fabriken und Unternehmen zu Institutionen, die nur durch eine entsprechende nationale ‚Hochkultur‘ funktionieren können. Vgl. Gellner, *Nations and Nationalism*, 33f.

Autorität und Authentizität, die der Sprache zugewiesen werden, hat eine vergleichbare Wirkung.⁶⁵ Diese Verklärung verdeckt die Beliebigkeit der funktionalen Aspekte nationaler Identität und schafft eine emotionale Bindung, die auf die nationale Identität als Ganzes zurückfällt. Auch nationale Institutionen wie das Schulsystem oder die Armee können so eine positive Besetzung erfahren, die sie als „typisch“ für die eigene nationale Identität darstellt.

Die modernistischen Theorien rücken die Konstruktion von nationaler Identität durch politische und kulturelle Eliten in den Vordergrund: Die Gruppe Nation lässt sich ins Dasein rufen, indem die Mitgliedschaft mit positiv besetzten Inhalten jeglicher Art verbunden wird, die von den kulturellen Eliten nach Belieben ausgewählt werden. Die positive Besetzung der ausgewählten „shreds and patches“ kann nachträglich geschehen.⁶⁶ Hobsbawms und Ringers *invented traditions* zeigen dabei mit großer Deutlichkeit die Techniken und Möglichkeiten, die für die Konstruktion nationaler Identität zur Verfügung stehen. Dem Mechanismus der *invented traditions* werden drei Funktionen zugewiesen, die bei der Konstruktion nationaler Identität wirksam werden. So ist es möglich, über Konstruktion von Traditionen die soziale Kohäsion von Gruppen herzustellen oder die Mitgliedschaft zu einem Kollektiv zu inszenieren. Eine weitere Funktion ist die Etablierung und Legitimation von Institutionen innerhalb einer Gruppe, oder aber der verschiedenen Beziehungen der Gruppenmitglieder untereinander. *Invented traditions* können hierbei instrumentalisiert werden, um Statusunterschiede und Machtgefälle innerhalb einer Gruppe zu erklären und sie so in den Bereich einer natürlichen Ordnung der Dinge zu überführen. Schließlich eignen sich diese Konstrukte zur Verbreitung von Wertesystemen und allgemeinen Konventionen: Ihre Inhalte symbolisieren dann das Idealverhalten und die generell akzeptierten Normen des Kollektivs, das sich die *invented traditions* zu Eigen macht.⁶⁷ Im Fall der Nation sind es vor allem Interpretationen der Vergangenheit, die als Konstrukte die Rolle von *invented traditions* übernehmen. Die Art, wie die Vergangenheit der Nation wahrgenommen wird, reflektiert ein Selbstbild. Die Einflussnahme auf die Wahrnehmung der Vergangenheit ermöglicht daher eine effektive Instrumentalisierung dieser Repräsentationen. Die Konstruktion,

⁶⁵ Vgl. ebd., 32–35, 54.

⁶⁶ Ebd., 56. Vgl. dazu auch Roy Porter. „Introduction.“ In: ders. (Hg.). *Myths of the English*. Oxford: Polity, 1992, 1–7, 1. Gellner weist dem Prozess der Nationalisierung jedoch eine Zwangsläufigkeit zu, die er mit den ökonomischen Voraussetzungen der Industrialisierung in Zusammenhang bringt. Nur eine große Gruppe, die über eine homogene Schrift und Sprache verfügt, ist in der Lage, den Schritt in das industrielle Zeitalter zu vollziehen: Der Sog dieses Zwangs führt zu einer Homogenisierung der Kultur, die sich in nationalistischen Bewegungen äußert. Die Inhalte und schlussendliche Form dieser „high culture“, wie Gellner die homogene, nationale Kultur benennt, sind jedoch beliebig. Gellner, *Nations and Nationalism*, 46, 55ff.; ders., *Nationalism*, 29.

⁶⁷ Vgl. Hobsbawm, „Inventing Traditions“, 9.

Restrukturierung und Inszenierung der Vergangenheit werden somit auf der Ebene nationaler Identität zu „*exercises in social engineering*“.⁶⁸

Die der Gruppe zugeschriebenen Eigenarten werden vor allem durch Massenmedien vermittelt. Daher sieht Benedict Anderson die Entstehung des Phänomens nationaler Identität maßgeblich durch die Entwicklung technischer und wirtschaftlicher Möglichkeiten zur Informationsverbreitung begünstigt, ohne deren Hilfe die Schöpfung einer großen *imagined community* nur schwer möglich ist.⁶⁹

Dieser Blickwinkel auf das Problem bietet eine Erklärung für die Bindungskraft des Kollektivs Nation und erlaubt gleichzeitig die Analyse der kulturellen Möglichkeiten, diesen Effekt herzustellen. Techniken, mit denen sich das Gemeinschaftsgefühl, das nach Anderson die *imagined community* ausmacht, aufbauen lässt und das vor allem über die Konstruktion von „typischen“ anderen Mitgliedern der Nation hergestellt wird, lassen sich verfolgen und in ihren Ausprägungen und ihrer Verbreitung analysieren. So wird ersichtlich, welche Strategien zur Erstellung von Gemeinschaft in der Imagination des Rezipienten zum Einsatz kommen.

Dieser Erklärungsansatz für die Konstruktion nationaler Identität betont, dass eine kleine, aber einflussreichen kulturellen Elite die Inhalte des Identitätskonstrukts bestimmt. Die Reaktion und mögliche Einflussnahme der Masse, die als Adressat der *invented tradition* dargestellt wird, bleibt jedoch unklar. Es entsteht ein Modell, das die Konstruktion nationaler Identität vor allem durch die Eliten fokussiert, während die Rolle der großen Masse nicht reflektiert wird – obschon sie als Träger nationaler Identität bezeichnet wird. Für die Untersuchung eines Massenphänomens, wie es die Repräsentation der *Battle of Britain* darstellt, ist es jedoch wichtig, sich von der Konzentration auf die kulturellen Eliten und die Vermittlung von Hochkultur zu lösen.

Dieser Schwachpunkt ist von Anthony D. Smith in seiner umfassenden Behandlung der modernistischen Nationalismustheorien aufgegriffen worden. Während Smith die grundsätzliche Konstruktivität nationaler Identität vertritt, betont er, dass die Inhalte der *invented traditions* nicht völlig frei gewählt werden können, und dass die Macht der kulturellen Elite bei der Auswahl und Verbreitung dieser Inhalte nicht unbeschränkt ist. In

⁶⁸ Ebd., 13.

⁶⁹ Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 25–38. Anderson konzidiert fiktionalen Texten – insbesondere dem Roman – eine bedeutende Wirkung: „As with *Noli Me Tangere*, fiction seeps quietly and continuously into reality, creating that remarkable confidence of community in anonymity which is the hallmark of modern nations.“ Da ohne Massenmedien keine entsprechende Verbreitung dieser Selbstsicht möglich ist, schließt Anderson ebenfalls auf ein recht geringes Alter der nationalen Identität. Vgl. ebd., 36. Zur Förderung der nationalen Identität durch die frühe Druckkultur vgl. auch Giesen, *Kollektive Identität*, 130.

seinem ethno-symbolistischen Ausbau der modernistischen Nationalismustheorien weist er denjenigen Inhalten der nationalen Identität mehr Wirkungsmacht zu, die sich auf Mythen, Erinnerungen, Traditionen und Symbole beziehen, die also eine Verbindung zu einer Vergangenheit herstellen, die bereits im kollektiven Gedächtnis präsent ist.⁷⁰ Eine Konstruktion, die sich dieser Elemente bedient, zeitigt eine höhere affektive Anziehungs- und Bindungskraft: In Anthony D. Smiths Ansatz spielt daher das kollektive Gedächtnis eine wichtige Rolle für die Konstitution nationaler Identitäten.⁷¹ Eine *invented tradition*, die sich mit dem kollektiven Gedächtnis nicht vereinbaren lässt oder zu dort existierenden Inhalten in Konkurrenz steht, ist denkbar ungeeignet, die Charakteristika der nationalen Identität mit Werten und Bedeutung zu füllen und die emotionale Verbindung zwischen Individuum und Gruppe herzustellen. Die nationale Identität lässt sich nach Smith also nicht durch die Instrumentalisierung beliebiger historischer Aspekte herstellen, sondern muss immer Bezüge zu bereits bestehenden Inhalten des kollektiven Gedächtnisses aufweisen.

Auch die Kommunikationskanäle, über die die Inhalte dieser Identität verbreitet werden, müssen von der breiten Bevölkerung akzeptiert werden. Eine Repräsentation nationaler Identität, die die Kultur und die Interessen der normalen Bevölkerung nicht integriert, wird keine oder nur wenig Bindungs- und Legitimationskraft entwickeln, weil ihre Rezeption sich auf einen geringen Teil derjenigen beschränkt, die zwar nicht als Hersteller von *invented traditions*, wohl aber als Träger nationaler Identität fungieren.⁷² Dieses Modell

⁷⁰ Vgl. Smith, *Myths and Memories*, 9. Smith beschreibt auch die Konsequenzen beim Einsatz ungeeigneter Elemente: „Where such memories, myths, symbols, and traditions are either lacking or negative – conflictual, ambiguous, and disintegrative – the attempt to create new communities and cultural identities is likely to prove painfully slow and arduous, especially where the new identities lack clear boundaries and must compete with well established and deep-rooted identities and communities.“ Ebd., 19. Vgl. dazu auch Lutz Niethammer. *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek: Rowohlt, 2000, 493.

⁷¹ Vgl. Smith, *Myths and Memories*, 10.

⁷² Smith kritisiert die Auffassung, jedes beliebige Element könne für die Konstruktion nationaler Identität instrumentalisiert werden: „Ethno-history is no sweetshop in which nationalists may ‚pick and mix‘; it sets limits to any selective appropriation by providing a distinctive context and pattern of events, personages and processes, and by establishing frameworks, symbolic and institutional, within which further ethnic developments take place. It furnishes a specific but complete heritage which cannot be dismembered and then served up a la carte.“ Anthony D. Smith, *Nationalism and Modernism*. London/ New York: Routledge, 1998, 45. Smith behandelt in diesem Zusammenhang den Begriff der Ethnie ausdrücklich nicht als ein demographisches Konzept. Ethnie bedeutet für Smith in diesem Zusammenhang „a named human population with myths of common ancestry, shared historical memories and one or more common elements of culture, including an association with a homeland, and some degree of solidarity; at least among the elites.“ Die existierenden Komponenten und langfristigen Kontinuitäten einer Ethnie sind Smith zufolge nicht demographischer, sondern kultureller und symbolischer Art, und damit unabhängig von soziobiologischen Entwicklungen. Smith, *Myths and Memories*, 13. Simmons bietet ein Beispiel für den Versuch einer Einschreibung in die nationale Identität, die wegen des gewählten Kommunikationskanals von der breiten Öffentlichkeit

verringert damit die Konzentration auf kulturelle Eliten, deren Formierung und Verbreitung einer nationalen Hochkultur nur noch einen Teilaspekt der Formation nationaler Identität ausmacht.⁷³

Indem die Rezipienten der Inhalte von *invented traditions* und damit die Möglichkeit von Indifferenz oder Ablehnung durch die Bevölkerung stärker in den Vordergrund rücken, wird die Untersuchung von Populärkultur wichtig. Schon durch ihre breite – und von ihrem Publikum nur selten kritisch hinterfragte – Rezeption gewährleistet sie die Verbreitung und Akzeptanz der entsprechenden Inhalte von *invented traditions*. Der kommerzielle Erfolg, den populäre Kultur hat, beweist ihre breite Wirksamkeit im Vergleich zu kulturellen Äußerungen, die einem nationalen Kanon zugerechnet werden, aber keine weite Rezeption finden. In diesem Zusammenhang ist die Dynamik und ständige Transformation der populären Kultur zu beachten, in der sich Genres, Formen und Medien in ihrer Beliebtheit ablösen oder Veränderungen durchmachen, die sich auf ihre Möglichkeiten auswirken, bestimmte Inhalte zu transportieren. Während dies die Bedeutung einer durch die staatlichen Erziehungsorgane vermittelten Kultur nicht schmälert, rückt dennoch ein weites Feld an kulturellen Äußerungen in den Blick, deren Wirkung nicht unterschätzt werden darf.⁷⁴

In den Repräsentationen nationaler Identität treten immer wieder bestimmte Elemente auf, egal ob die entsprechenden kulturellen Äußerungen zur Massenkultur gehören oder nicht. Die Unverwechselbarkeit der eigenen Nation, ein zentrales Charakteristikum dieser Identität, wird dabei nicht über die grundlegenden Eigenschaften dieser Elemente gebildet, die in allen Ausprägungen nationaler Identität auftauchen, sondern über ihre spezifischen Inhalte und die speziellen Bezüge auf historische Ereignisse, die so die Unverwechselbarkeit nationaler Identität belegen und die Nation einzigartig erscheinen lassen.

So wird etwa die Verlagerung des nationalen Ursprungs in die Vergangenheit oft mit dem Topos eines *Golden Age* verbunden, das als eine Ära nationaler Größe repräsentiert wird. Der Vergleich des bestehenden Kollektivs mit dieser idealisierten Ära zeigt einerseits aktuelle Defizite auf und generiert so präferierte Handlungsmöglichkeiten für die Mitglieder des Kollektivs. Er bietet andererseits die Möglichkeit, sich mit einer Form des Kollektivs zu identifizieren, die die als nationale Eigenschaften bewerteten Tugenden angeblich in

nicht rezipiert wurde. Vgl. Claire A. Simmons. *Reversing the Conquest: History and Myth in Nineteenth-Century British Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990, 45–53.

⁷³ Vgl. Edensor, *National Identity*, 4.

⁷⁴ Auch die Bedeutung des literarischen Kanons für die Bildung nationaler Identität bleibt durch diese neue Perspektive erhalten. Es wird allerdings berücksichtigt, dass sich Kanon und Massenrezeption und –wirkung eben nicht automatisch decken.

Reinform vertritt.⁷⁵ In diesem Zusammenhang treten auch Mythen des Niedergangs auf, die erklären, warum die Nation trotz ihrer positiven Eigenschaften nicht mehr in dieser idealen Ära lebt, sondern in banaler Normalität existiert oder gar eine gegenwärtige Krise überstehen muss. Im Blick auf eine ungewisse Zukunft bieten diese Narrative Goldener Zeitalter und bewältigter Krisen Hoffnung für die Mitglieder des Kollektivs: Eine Nation, die bereits einmal alle Eigenschaften gezeigt hat, die nötig sind, um in ein glanzvolles Zeitalter einzutreten, kann in der Zukunft wieder über diese Qualitäten verfügen und so einen angemessenen Platz in der Welt einnehmen. Diese Charakteristiken zeigen sich von dem gegenwärtigen Zustand des Kollektivs abgelöst, sie werden als verdeckt, aber nicht als verloren angesehen und stehen so der Selbstcharakterisierung zur Verfügung, auch wenn die Gegenwart keine rationale Verbindung zu diesen idealisierten Eigenschaften zulässt.⁷⁶

Im Kontext dieser Goldenen Zeitalter sowie im Zusammenhang mit bewältigten Krisen tauchen oft heroische Figuren auf, die die „typischen“ Eigenschaften der Mitglieder der Nation besitzen und verherrlichen: Bei diesen Nationalhelden handelt es sich oft um Militärs und Staatsmänner, die dem Bild des *Great Man* entsprechen.⁷⁷ Sie werden als Träger bestimmter Eigenschaften dargestellt und werden zu Symbolen und Inbegriffen nationaler Eigenarten. Hierbei muss es sich aber nicht automatisch um Figuren handeln, die im Zentrum der Historiographie stehen. Die Konstruktion eines *Everyman*, der zur Stelle war, um durch die Demonstration seiner nationalen Eigenarten und Tugenden eine Krise zu meistern, kann von der Perspektive des Identifikationspotentials wirksamer sein als der Topos des großen Staatsmannes oder Militärs.⁷⁸ Ebenso wirksam ist die Konstruktion eines Jedermann als Träger einer für das Kollektiv wichtigen Funktion: Die positiven Eigenschaften der Gruppe sammeln sich in einer „unscheinbaren“, in ihrer Normalität aber allgegenwärtigen Stütze des Kollektivs und können so leicht vom Großteil der Gesellschaft vereinnahmt werden, da hier eine persönliche Identifikation leichter fällt als mit einem heroisierten Mitglied der Elite. Beide Formen der Integration konstruierter Eigenschaften in historische Figuren ermöglichen

⁷⁵ Vgl. Smith, *Myths and Memories*, 58; ders., „The ‚Golden Age‘ and National Renewal.“ In: Geoffrey Hosking/ George Schöpfung (Hgg.). *Myths and Nationhood*. London: Hurst and Company, 1997, 36–59. Der Topos eines vergangenen, idealisierten Zeitalters ist weit verbreitet. Sein Auftauchen und seine Wirksamkeit sind auf keine bestimmte Gruppe beschränkt, er lässt sich aber vor allem im politischen Rahmen einfach instrumentalisieren. Vgl. dazu Albrecht Dihle. „Fortschritt und Goldene Urzeit“ In: Jan Assmann/ Tonio Hölscher (Hgg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, 150–169, 152, 161.

⁷⁶ Vgl. Smith, „The ‚Golden Age‘ and National Renewal“, 50. Vgl. auch Marcos Piason Natali. „History and the Politics of Nostalgia.“ In: *Iowa Journal of Cultural Studies* 5 (2004), 10–25, 4, 9.

⁷⁷ Vgl. Graham Dawson. *Soldier Heroes. British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities*. London: Routledge, 1994, 1f.

⁷⁸ Vgl. Kumar, *The Making of English National Identity*, 94.

den Transport von Eigenschaften und Werten, die dann die Selbstsicht auf die eigene nationale Identität prägen. Der nationale Heros erlaubt als typisches Mitglied der Nation, dass der Rezipient sich mit den positiven Eigenschaften der Figur identifiziert und diese als Maßstab für sein eigenes Handeln benutzt.

Auch die Verbindung des Kollektivs mit einem verklärten Heimatland steht im Dienst der nationalen Identität. Solche Darstellungen des nationalen Raumes verstärken nicht nur den Anspruch auf die Herrschaft über ein Territorium, sondern erklären das Areal selbst zur Quelle nationaler Tugenden. In diesem Zusammenhang ist es oft der ländliche Teil, der als Hort ursprünglicher nationaler Eigenschaften stilisiert wird: Die Ursprünglichkeit eines Landstrichs zeigt ihn so als eine Quelle von nationalen Eigenschaften, die den Kontakt zu der glorreichen Vergangenheit ermöglicht und verloren geglaubte Tugenden regenerieren soll.⁷⁹ Auf diese Weise ist es möglich, einen Zusammenhang zwischen dem Territorium der Nation und der idealisierten Vergangenheit herzustellen und die Quellen eines neuen Goldenen Zeitalters in der Gegenwart zu finden. Das verklärte Heimatland wird in diesem Fall oft durch Platzhalter symbolisiert; meist durch herausragende oder geschichtsträchtige Orte, die die Grenzen des Heimatlandes darstellen oder die „Herkunft“ bestimmter nationaler Eigenarten rationalisieren.

Auch wenn viele Nationalismen die Elemente des Goldenen Zeitalters, des Nationalhelden und des heiligen Heimatlandes aufweisen, ist es unerlässlich, dass sie mit jeweils eigenständigen, nur „ihrer“ Nation zugeordneten Inhalten und Bedeutungen gefüllt werden, um so die Einzigartigkeit und Qualität des konstruierten Kollektivs zu sichern. Folglich entsteht das Paradox, dass sich nationale Identitäten in ihrer Grundstruktur – der Form ihrer Mythen, der Bindung an eine verklärte Heimat – meistens ähneln, diese Matrix jedoch zur Konstruktion einer als einmalig dargestellten Eigenart genutzt wird, die dem Kollektiv eine unverwechselbare Rolle in der Welt zuweist. Eine Taxonomie dieser Elemente mag unübersehbare Parallelen aufzeigen, im unbewussten Erleben nationaler Identität wird aber vor allem die Einzigartigkeit der eigenen Nation betont, so dass das Konstrukt eines „Nationalcharakters“ entsteht, der als Mittel der Erklärung, Identifikation und auch der Apologie dient.

⁷⁹ Dabei handelt es sich um ein Paradox, das Nationalisten selten aufzufallen scheint: „Society no longer worships itself through religious symbols; a modern, streamlined, on-wheels high culture celebrates itself in song and dance, which it borrows (stylizing itself in the process) from a folk culture which it fondly believes itself to be perpetuating, defending, and reaffirming.“ Gellner, *Nations and Nationalism*, 58.

Für die Definition der nationalen Identität ist diese alltägliche Wirkung von großer Bedeutung. Michael Billig bezeichnet mit seinem Begriff des *banal nationalism* die Akzeptanz und Wirkung der nationalen Identität und der Nation als politische und soziale Struktur im alltäglichen Erleben. Diese Bezeichnung kann, die wie er selbst zugibt, leicht in die Irre führen, ist aber deutlich von den sichtbaren, „heissen“ Nationalismen⁸⁰ sich bildender Nationalstaaten zu unterscheiden. Attribute und Wirkungsweise der Nation werden im Alltag als gegeben hingenommen und damit gleichsam unsichtbar. Es handelt sich um einen „bewohnten Nationalismus“ aus alltäglichen Routinen, der in seiner Festigung und Alltäglichkeit ohne die auffälligen und vordergründigen Elemente eines sich erst formierenden Nationalismus auskommt. Das Individuum ist unbewusst in seiner nationalen Identität verankert: Nur in Krisen des Kollektivs und bei Konfrontationen mit andersartigen oder widersprüchlichen Erscheinungsformen nationaler Identität rückt dieser Aspekt ins Bewusstsein. Bei einer Beeinträchtigung des nationalen Habitus werden diese Eigenschaften und Gewohnheiten jedoch vehement verteidigt – schon geringe, eigentlich harmlose Störungen können eine Reaktion zur Folge haben.⁸¹

Dieser Mechanismus hat einen weiteren, bedeutenden Effekt: Die Benennung von sichtbaren und auffälligen Nationalismen rückt den eigenen banalen Nationalismus in den Hintergrund. Die „ungezügelter“ und „radikaler“ Nationalismen werden dort verortet, wo sich ein offener, häufig nicht durch Erfolg gestützter Nationalismus zeigt, während die Mechanismen, die die eigene – erfolgreich etablierte – Nation legitimieren und die individuelle nationale Identität aufrecht erhalten, mit dem Begriff Patriotismus positiv besetzt werden.⁸² Die Mechanismen, die die Existenz einer nationalen Identität erst ermöglichen, werden so an den Rand der alltäglichen Wahrnehmung verschoben.

Billigs Analyse der alltäglichen Präsenz nationaler Identität eröffnet den Zugang zu alltäglichen und größtenteils unbewussten Formen, die in etablierten Nationalstaaten außerhalb von Krisenzeiten die Normalität darstellen, ohne ihre Wirkungsmacht einzubüßen.⁸³ Billigs Ansatz lässt sich auch auf Repräsentationen historischer Ereignisse

⁸⁰ Vgl. Billig, *Banal Nationalism*, 6.

⁸¹ Bestimmte Verletzungen machen dabei die gleichzeitige Alltäglichkeit und Wirkungsmacht des *banal nationalism* deutlich: So führt Billig einen hypothetischen Fall an, in dem Kuba die amerikanische Flagge leicht verändert und für sich beansprucht. Er lädt seine Leser ein, sich die diplomatischen Konsequenzen dieses Vorgehens auszumalen. Vgl. ebd., 73. Vgl. dazu auch Gellner, *Nations and Nationalism*, 1.

⁸² Vgl. Billig, *Banal Nationalism*, 55f.

⁸³ Besonderes Augenmerk richtet Billig dabei auf den Gebrauch von bestimmten und unbestimmten Artikeln im „normalen“ Sprachgebrauch. So weist er nach, dass die massenmediale Benutzung des bestimmten Artikels in bestimmten Bereichen sich fast immer auf die Nation des impliziten

erweitern, die ohne ausdrücklichen Bezug auf die Eigenarten der Nation dargestellt und rezipiert werden. Weil die Wirksamkeit nationaler Autostereotype sich im Alltag vor allem auf einer unbewussten Ebene bewegt, muss sich die Analyse auf diese unauffälligen Äußerungen konzentrieren, die diesen banalen Nationalismus unterstützen. Daher sind Darstellungen der *Battle of Britain* von Interesse, die nicht im Zusammenhang mit den großen Jahrestagen entstanden sind und keinen offensichtlichen Nationalismus propagieren, sondern als Unterhaltungsliteratur oder neutrale Historiographien präsentiert werden. Gerade in den Texten, die nationale Eigenarten nicht explizit darstellen oder als offene Propaganda erscheinen, ist ein Blick auf das Wirkungspotential und die Mechanismen nationaler Identität und ihrer Elemente möglich.

1.3.1.2 Die Bedeutung der nationalen Identität für Individuum und Kollektiv

Um den Diskurs über nationale Identität zusammenzufassen und in seiner Wirkung zu differenzieren, ist es nötig, die Bedeutung des Konzepts auf der Ebene des Individuums zu beschreiben und in Verbindung zu generellen Aussagen über die Funktion von Gruppen zu setzen.

Auf der Ebene des Kollektivs handelt es sich bei nationaler Identität um das Zugehörigkeitsgefühl zu einer imaginierten Gemeinschaft, einer Gruppe von Individuen, die bestimmte Erwartungen und Vorstellungen hinsichtlich der anderen designierten Mitgliedern der Gruppe haben. Der Begriff der Gruppe soll hier für ein Kollektiv von Individuen stehen, die an die Existenz dieses Kollektivs glauben, sich alle diesem Kollektiv zugehörig fühlen und sich gegenseitig zu der Gruppe zählen. Die eigene und gegenseitige Anerkennung und Wahrnehmung als Mitglieder einer Gruppe ist in diesem Zusammenhang zentral, auch wenn es Unterschiede zwischen den Rechten und Pflichten der Mitglieder gibt.⁸⁴ Die der Gruppe zugesprochenen Eigenschaften beziehen sich auf alle Mitglieder, so dass sich der Einzelne auf den festen Rahmen verlassen kann, den diese Zuschreibungen zu ermöglichen scheinen. Diese Vereinfachung der Interaktion bewirkt nicht nur das Gefühl einer Bekanntheit mit dem eigentlich fremden Gegenüber und damit ein Minimum an Grundvertrauen in das Verhalten

Rezipienten bezieht. So ist „die“ Wirtschaft in deutschen Tageszeitungen fast immer die deutsche Wirtschaft – eine Konnotation, die den wenigsten Lesern entgeht, aber nur selten bewusst rezipiert wird. Vgl. ebd., 114–17.

⁸⁴ Vgl. Daniel Bar-Tal. *Group Beliefs. A Conception for Analyzing Group Structure, Processes, and Behavior*. New York: Springer, 1990, 36–39.

des anderen, sondern auch eine Entlastung der Deutungskapazität des Einzelnen innerhalb der Gruppe.⁸⁵

Das Gefühl der Handlungssicherheit im Umgang mit anderen Gruppenmitgliedern, das die Zugehörigkeit zur eigenen Gruppe bietet, lässt sich auch auf die Behandlung anderer Kollektive ausdehnen. Die Stereotypisierung der Mitglieder anderer Gruppen bietet eine scheinbare Sicherheit und bildet die Basis für den Umgang mit Fremden. Dem Mitglied der fremden Gruppe wird ein Satz von Merkmalen und Handlungsweisen zugeschrieben, die den weiteren Umgang mit diesem Individuum bestimmen können. Diese Interaktion mit Mitgliedern anderer Gruppen ist recht schematisch; dennoch ist davon auszugehen, dass diese formelhafte Behandlung von Unbekannten im Alltag einen Großteil menschlicher Interaktion erst ermöglicht.⁸⁶ Nur bei einem längeren Kontakt zwischen Fremden treten die Stereotype in den Hintergrund. Insofern imaginiert das Individuum nicht nur die eigene Gruppe, sondern auch alle weiteren Gruppen, indem grundsätzlich fremden Individuen Eigenschaften zugewiesen werden und so die Illusion von Bekanntheit und Handlungssicherheit hergestellt wird.

Das Kollektiv Nation bietet dem Individuum eine weitgehende Erfüllung dieser Bedürfnisse, was die hohe Bindungskraft dieser Kollektive erklärt. Dies beginnt bereits bei der Wahrnehmung der weit reichenden Handlungsfähigkeit der Nation durch ihre Mitglieder sowie – zumindest in den etablierten Nationen – durch die Legitimation, die der Gruppe Nation automatisch zugesprochen wird und die das Gefühl von Schutz und Sicherheit noch verstärkt.⁸⁷ Die Bindungskraft, die von diesen beiden Eigenschaften ausgeht, wird durch die positiven Selbstzuschreibungen erhöht, die sich von denen anderer Gruppen zum Teil deutlich unterscheiden und eine größere – wenn auch selten bewusste – Wirksamkeit als die Selbstzuschreibung kleinerer Gruppen zeitigen. Vor allem die Abgrenzung von anderen Nationen bietet einen Satz von Eigenschaften und Handlungsarten des zugehörigen Individuums – in der Tat ist die Kontrastierung mit anderen Nationen notwendig, um die Einzigartigkeit der eigenen Nation zu belegen.

⁸⁵ Vgl. Russell Spears/ Alexander S. Haslam. „Stereotyping and the Burden of Cognitive Load.“ In: Russell Spears et al. (Hgg.). *The Social Psychology of Stereotyping and Group Life*. Oxford, Blackwell, 1997, 171–207, 172, 180.

⁸⁶ Vgl. Susan Condor/ Steve Reicher/ Nick Hopkins. „The Lost Nation of Psychology.“ In: C. C. Barfoot (Hg.). *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam: Rodopi, 1997, 53–84, 58.

⁸⁷ Bei „heimatlosen“ Nationalismen, also nationalen Bewegungen, die sich nicht als Nationalstaat etabliert haben und die um diese Etablierung kämpfen, kann dieses Macht- und Sicherheitsgefühl nicht in dem selben Maße auftreten wie bei der Zugehörigkeit zu einem anerkannten Staat. Dass diese Bewegungen trotzdem große Opfer von ihren Mitgliedern verlangen können, spricht für die Bindungskraft der anderen kollektiven Mechanismen im Blick auf nationale Identität.

Die so entstehende Rationalisierung der Selbstzuschreibung wird als natürlich hingenommen und bietet ein hochgradig stabiles, typischerweise positives Element des individuellen Selbstbilds. Die Eigenschaften der nationalen Identität sind paradoxerweise nicht genau definiert, sondern zeigen sich als Tugenden und Charaktereigenschaften, die häufig diffus bleiben, und bei einer genaueren Betrachtung keine festen Anhaltspunkte bieten, sondern nur einen offenen, aber generell positiven „Nationalcharakter“ bilden. Diese Elemente scheinen unveränderlich und werden von den Kontingenzen des individuellen Lebensweges nicht berührt. Sie stehen damit dem Individuum auch bei persönlichem Versagen und schuldhaften Krisen zur Selbstbeschreibung zur Verfügung. Hierbei spielt die der Nation zuerkannte Dauerhaftigkeit eine große Rolle: Die Permanenz und die Geschichtlichkeit, die sich das Kollektiv zuschreibt, weisen den Gruppeneigenschaften eine Beständigkeit zu, die nur von wenigen anderen Gruppen erreicht wird und die das Selbstbild des Mitglieds entsprechend stabilisiert.

Neben dieser konstruierten Permanenz der Nation ist auch der Umfang des Einflusses bedeutsam, den die nationale Identität auf das Selbstbild und Leben des Individuums hat. So nehmen die Eigenschaften nationaler Identität nicht nur auf Charaktermerkmale Bezug, die einem einzelnen Menschen bestimmte Verhaltensmuster zuweisen, sondern beeinflussen das ganze Leben des Einzelnen: Sprache, Schrift und der Umgang mit den Institutionen, die den Alltag bestimmen, sind von den Elementen nationaler Identität durchdrungen und zeitigen so eine Wirkung, die durch die Zugehörigkeit zu anderen Kollektiven kaum erreicht wird und die Selbstdefinition des Einzelnen prägt.⁸⁸ Die Allgegenwart der durch die nationale Identität bestimmten Formen des Umgangs stützt einen Eindruck natürlicher Normalität. Dieses System von Handlungserwartungen nimmt so den Charakter eines übergeordneten Wertesystems an, das über den Eigenschaftszuschreibungen von untergeordneten Gruppen steht und so bei Begegnungen zwischen zwei einander unbekanntem Mitgliedern einer Nation das Gefühl eines Minimums an Handlungssicherheit bietet, obwohl die beiden Personen im übrigen völlig anderen, vielleicht sogar antagonistischen Gruppierungen angehören.

Diese minimale Sicherheit besteht auch im Umgang mit Angehörigen anderer Nationalitäten, indem auf stereotype Fremdzuschreibungen Bezug genommen wird. Die Zuweisung von bestimmten Merkmalen an andere Gruppen beinhaltet immer den Vergleich und Kontrast mit den Eigenschaften der eigenen Gruppe und damit ein entsprechendes Selbstbild. Dieser kontrastive Mechanismus wird im Fall nationaler Identität auch dadurch gefördert, dass die nationale Zugehörigkeit des Gegenübers häufig schon aufgrund von

⁸⁸ Vgl. Bar-Tal, *Group Beliefs*, 58f.

Sprache und Kontext der Interaktion offensichtlich scheint und so eine kategorisierende Einschätzung des Gegenübers begünstigt wird. Diese Kataloge stereotyper Eigenschaften fremder Nationalitäten erhöhen so nicht nur den Wert der eigenen nationalen Identität, sondern bieten auch das Gefühl von Sicherheit im Umgang mit den Mitgliedern anderer Nationen. Dabei bleibt eine Interaktion, die sich nach dem Inhalt der Stereotype richtet, zwangsweise von Vorurteilen beladen, selbst wenn die genutzten Stereotype nicht durchgängig negativer Natur sind.

Aber auch im Fall des Kollektivs Nation ist keine dieser Zuweisungen stabil und unveränderlich. Der Konstruktcharakter nationaler Identität ermöglicht die Veränderung und Entfernung bestimmter Elemente, die sich nicht mit der Lebensrealität des Kollektivs vereinbaren lassen.⁸⁹ Doch gerade die Diffusität, die die Inhalte von nationaler Identität charakterisiert, bietet eine Möglichkeit zur Veränderung, ohne die grundlegende Stabilität der kollektiven Identität in Frage zu stellen.⁹⁰

Die hohe Bindungskraft nationaler Identität auf individueller Ebene zeitigt auf der Ebene des Kollektivs einzigartige Effekte. Erst der Zusammenschluss der Individuen zu einer Gruppe macht konzertiertes Agieren möglich: Die Entstehung und Anerkennung nationaler Identität ist die zentrale Bedingung für den Aufbau eines Staates, der mächtigsten menschlichen Organisationsform und Vorbedingung für den erfolgreichen Eintritt einer Gruppe ins Industriezeitalter.⁹¹

Die Nation ist nicht die einzige imaginierte Gemeinschaft – jede Gruppe, bei der die persönliche Bekanntschaft der Mitglieder nicht gegeben ist, kann so betrachtet werden.⁹² Dennoch unterscheidet sich das Kollektiv Nation grundlegend von anderen *imagined communities*. Erstens ermöglicht die hohe Bindungskraft dieser Gruppe die umfassende Integration der zugehörigen Individuen in das imaginierte Kollektiv und damit den letztendlichen Erfolg des Nationalstaates. Nationen gehören zu den wenigen existierenden Gruppen, die erfolgreich die komplette Selbstaufgabe ihrer Mitglieder für die Erhaltung der eigenen Existenz verlangen können – der Eindruck einer Krise, die die nationale Sicherheit bedroht oder auch nur die Integrität der Nation gefährdet, reicht aus, um den Tod des Individuums auf dem Schlachtfeld zu legitimieren, selbst wenn nur die Verteidigung von ökonomischen Interessen auf dem Spiel steht. Weiterhin handelt es sich mit um die größten

⁸⁹ Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 204.

⁹⁰ Vgl. Raymond Grew. „The Construction of National Identity.“ In: Peter Boerner (Hg.). *Concepts of National Identity. An Interdisciplinary Exchange*. Baden–Baden: Nomos, 1986, 31–43, 31.

⁹¹ Vgl. Gellner, *Nations and Nationalism*, 24f.

⁹² Vgl. Billig, *Banal Nationalism*, 68; Anderson, *Imagined Communities*, 6.

Gruppen, für die man dieses Prinzip geltend machen kann. Schließlich sind diese imaginierten Kollektive mehr als andere Gruppen in der Lage, erfolgreich Reglementierung des Individuums zu verlangen, obwohl sie gleichzeitig im alltäglichen Erleben nur selten bewusst werden,⁹³ während die Zugehörigkeiten zu Untergruppierungen durch ständige Rollenwechsel des Einzelnen eher sichtbar und bewusst sind.

Nach diesen Vorüberlegungen bietet sich ein Bild nationaler Identität, bei dem es sich im Zusammenhang dieser Untersuchung um die Selbst- und Fremdzuschreibung bestimmter Charakteristika auf Individuen handelt, die als Mitglieder einer bestimmten Nation erkannt werden. Durch diese Zuschreibungen wird das Bedürfnis nach Empfinden von Homogenität in der Gruppe befriedigt. Weiterhin entsteht das Bild eines Kollektivs, das mit bestimmten, fast immer positiv besetzten Eigenschaften verbunden ist, und dem sich das Individuum zurechnen kann, so dass das Bedürfnis nach einer positiven und stabilen Identität des Einzelnen erfüllt wird. Die zugeschriebenen Charakteristika sind kulturelle Konstruktionen, die ihre wirkungsvollsten Bestandteile aus dem kollektiven Gedächtnis schöpfen. Diese Konstruktionen nehmen in kulturellen Repräsentationen bestimmte Formen an, die die Erwartungshaltungen und Gewohnheiten der Rezipienten berücksichtigen, so dass die Akzeptanz dieser kollektiven Identität gewährleistet ist. Die Eigenschaften, die dem nationalen Selbstbild zugeschrieben werden, zeichnen sich durch Diffusität und Wandelbarkeit aus, auch wenn Permanenz und Unveränderlichkeit zu diesem Eigenschaftenkatalog gehören. Dadurch werden Veränderungen und Neuentwürfe nationaler Identität, die den aktuellen Bedürfnissen der Gruppe entsprechen, ermöglicht.

1.3.2 Möglichkeiten der Konstruktion und Beeinflussung von nationaler Identität

Nachdem die grundlegende Konstruktivität, die Wandelbarkeit und Dynamik nationaler Identität festgestellt worden ist, sollen die praktischen Möglichkeiten und Grenzen der Einflussnahme auf die Inhalte, die die nationale Identität ausmachen, untersucht werden. Hier ist insbesondere zu berücksichtigen, dass die Formen sozialer Interaktion, die in kleineren Gruppen die Inhalte des Selbstbildes bestimmt, bei einer großen Gruppe zwangsläufig in den Hintergrund treten und durch andere Mittel ersetzt werden müssen.

Hier zeigt sich Bedeutung der *invented traditions*. Die Konstruktion von Ritualen lässt sich für die Schaffung nationaler Symbole instrumentalisieren und hat damit direkten Einfluss auf die Konstruktion nationaler Identität. Die vermeintliche Unveränderlichkeit dieser

⁹³ Billig verweist hier auf die vom Alltag abgetrennten Feiertage, in denen die Nation bewusst und sichtbar zelebriert wird. Vgl. Billig, *Banal Nationalism*, 45.

Traditionen schreibt ihnen eine Permanenz zu, die mit ihrem eigentlichen Alter nichts zu tun hat. Gleichzeitig verweisen die *invented traditions* auf die nationale Vergangenheit, und entsprechend auf ein hohes Alter und die Kontinuität der nationalen Identität. Die Eigenschaften des Kollektiv – und damit auch seiner Mitglieder – lassen sich so als zeitlos, natürlich und unhinterfragbar präsentieren. Gleichzeitig eignen sich die *invented traditions* dazu, bestimmte Regeln und Normen zu propagieren und zu verstärken. Die einzelnen Elemente der *invented tradition* weisen durch Symbolik, entsprechende Narrative oder historische Zusammenhänge auf Bedeutungen und Bewertungen hin, die die geschichtliche Herkunft der Tradition betreffen und bestimmte nationale Eigenschaften symbolisieren.

Die eigentlichen Inhalte beziehen sich oft auf die archetypischen Formen, die die Repräsentation nationaler Identität annimmt: Nationale Heroen, Goldene Zeitalter und das heilige Heimatland tauchen immer wieder als Elemente oder Bezugspunkte der *invented traditions* auf. Die Bedeutungen der *invented traditions* selbst bleiben, wie auch die Inhalte der nationalen Identität, eher ungenau und allgemein, während die Form der Tradition als invariabel wahrgenommen wird und das Verhalten der Teilnehmer bestimmten Einstellungen – etwa der Ehrerbietung und des Respekts – und in manchen Fällen strikten Vorschriften unterliegt.⁹⁴ Auch hier gilt, dass sich die Form einer solchen Tradition ändern kann, um widersprüchliche und nicht mehr angemessene Elemente auszuschließen oder für passend befundene Elemente aufzunehmen. Die Veränderlichkeit der *invented traditions* wird – wie bei allen Aspekten nationaler Identität – aber nie in den Vordergrund gerückt: Die Änderung einer *invented tradition* kann starke Proteste derer nach sich ziehen, die ihre eigentliche Zielgruppe darstellen.

Die sichtbarste Form der *invented tradition* ist das nationale Fest oder zeremonielle Spektakel. Oft auf einen historischen Wendepunkt oder Gründungsakt bezogen, ist es ein Ritual, das einerseits die glorreiche Geschichte der feiernden Nation ins Gedächtnis ruft, andererseits die Nation als geschlossene Gruppe manifestiert – der nationale Feiertag kann von allen Mitgliedern der Nation begangen werden und verbindet im Idealfall offizielle und inoffizielle Elemente.⁹⁵ *Invented traditions* können aber verschiedenste Formen annehmen: Hobsbawm behandelt unter diesem Begriff Geschichtsschreibung, Zeremonien, Bauwerke, Statuen und staatliche Institutionen ebenso wie offene nationale Symbole wie Fahnen, Uniformen und Hymnen. Das Auftauchen von *invented traditions* beschränkt sich nicht nur

⁹⁴ Vgl. Hobsbawm, „Inventing Traditions“, 10.

⁹⁵ Vgl. Hobsbawm, „Mass-Producing Traditions“, 271; Billig, *Banal Nationalism*, 45.

auf nationalistische Bewegungen, sondern lässt sich beispielsweise auch in der Ikonographie der Arbeiterbewegung nachweisen.⁹⁶

Die weite Verbreitung der *invented traditions* ist ohne wirksame Massenmedien nicht denkbar und damit an die Existenz von Zeitungen, Rundfunk oder Fernsehen geknüpft. Die massenmediale Aufbereitung der *invented traditions* bedeutet nicht nur die Popularität der Formen und Inhalte, sondern bewirkt zudem ihre Standardisierung. Dieselben Mechanismen, die den Alltag zuverlässig reglementieren und für die Reibungslosigkeit der Verläufe im Kollektiv des Nationalstaats sorgen, haben das Potential, eine identische, gleichzeitige Rezeption dieser Traditionen zu ermöglichen und sie gleichzeitig zu legitimieren. In diesem Zusammenhang kommt vor allem dem gedruckten Wort eine besondere Bedeutung zu. Anderson hat sehr deutlich auf die Wirksamkeit einer breit rezipierten, als „national“ wahrgenommenen Literatur verwiesen, wobei er insbesondere den Roman und die Tageszeitung in den Vordergrund gerückt hat. Eine erweiterte Perspektive darauf, wie Literatur Einfluss auf Konstruktion nationaler Identität nimmt, darf sich jedoch nicht auf diese Textsorten beschränken, sondern muss ihr Blickfeld auf andere Genres erweitern, die in diesem Zusammenhang ebenfalls eine breite Wirkung zeitigen.

Aspekte nationaler Identität, die auf Mechanismen der institutionellen Standardisierung zurück zu führen sind, tauchen in den modernistischen Theorien Andersons und Gellners auch jenseits der Literatur auf: In der Tat entwickeln sie dort ihr größtes Potential. Nationale Institutionen wie etwa Schulen, Ämter und Fabriken beeinflussen sich formierende nationale Identitäten, indem sie durch eine standardisierte Sprache und Erziehung eine kontextfreie Kommunikation zwischen Individuen und damit das Bestehen einer industrialisierten Gesellschaft ermöglichen.⁹⁷ Diese Perspektive darauf, wie Institutionen Einfluss auf nationale Identität nehmen, rückt funktionale Aspekte stark in den Vordergrund. Auch die Möglichkeiten einer politischen und kulturellen Elite, auf die Form und Wirkmächtigkeit einer nationalen Identität Einfluss zu nehmen, werden hier sehr deutlich. Die emotionalen Bindungskräfte der nationalen Identität und ihre Entstehungsbedingungen treten dagegen zurück. Diese Untersuchung beschäftigt sich aber auch mit den affektiven Aspekten, die sich einer breiten Institutionalisierung häufig entziehen. Daher ist eine genauere Betrachtung der Faktoren nötig, deren affektives Potential hinsichtlich der Konstruktion nationaler Identität hoch genug ist, um diese emotionale Bindung herstellen können.

⁹⁶ Vgl. Hobsbawm, „Mass-Producing Traditions“, 272, 274, 283–288.

⁹⁷ Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 71; Gellner, *Nations and Nationalism*, 32–35.

1.3.3 Nationale Identität und Literatur

Für die folgenden Überlegungen spielt Literatur eine zentrale Rolle. Für Anderson sind Romane und Zeitungen sogar die typischen „technical means“ mit denen sich die imaginierte Nation repräsentieren lässt.⁹⁸ Die Untersuchung der Literatur und ihres Wirkungspotentials auf die Konstruktion nationaler Identität erscheint damit unbedingt notwendig. Im Folgenden soll hier ein weiter Literaturbegriff benutzt werden, der die Grenze zwischen Hoch- und Massenkultur aufhebt. So rückt auch populäre Literatur, die einen nicht zu vernachlässigenden Effekt auf die Konstruktion nationaler Identität hat, in das Blickfeld dieser Untersuchung.

Wie die nationalistische Ausrichtung der Literaturgeschichten des neunzehnten Jahrhunderts verdeutlicht,⁹⁹ wird Literatur als ein bedeutender Bestandteil nationaler Identität wahrgenommen. Selbst wenn sich der Nationalstaat noch nicht etabliert hat, steht Literatur als Mittel zur Selbstdarstellung und –wahrnehmung und zum Kampf gegen die Gegner der nationalen Selbstverwirklichung zur Verfügung.¹⁰⁰ So ist es nicht verwunderlich, dass Literatur gleichzeitig als eine der ursprünglichen und unverwechselbaren Äußerungen der Nation und ihrer allgemeinen kulturellen Reife dargestellt und häufig in einem nationalen Kanon organisiert wird.¹⁰¹ Sie wird zum Repositorium eines einzigartigen Nationalgeists erklärt, das auch in Zeiten der Krise die ursprünglichen Eigenschaften der Nation repräsentiert und perpetuiert. Die Autoren selbst können als nationale Heroen verklärt und zu Manifestationen des propagierten nationalen Genius werden – der Autor wird zu einem nationalen Symbol, ähnlich wie die Flagge oder besondere Orte des Heimatlandes. Dies gilt sogar für fiktive Autoren wie im Falle von James Macpherson, der seine Gedichte einem mittelalterlichen Barden namens Ossian zuschrieb und letztlich die Aufnahme Ossians in die schottische nationale Identität als „Bard of the North“ ermöglichte.¹⁰²

Ebenso wichtig ist die Bildung eines Kanons nationaler Literatur, dessen Rezeption zu einer Gemeinsamkeit der *imagined community* wird. Die Gewissheit, dass das Gegenüber

⁹⁸ Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 25.

⁹⁹ Vgl. Linda Georgianna. „Coming to Terms with the Norman Conquest: Nationalism and English Literary History.“ *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 14 (1998), 33–54, 33. Zur *Englishness* englischer Literaturgeschichte vgl. Ansgar Nünning. „On the Englishness of English Literary Histories: Where Literature, Philosophy and Nationalism Meet Cultural History.“ In: Gordon Collier/ Klaus Schwank/ Franz Wieselhuber (Hgg.). *Critical Interfaces. Contributions on Philosophy, Literature and Culture in Honour of Herbert Grabes*. Trier: WVT, 2001, 55–84, 57, 67ff.

¹⁰⁰ Vgl. Brook Thomas. „Placing Literature Written in English.“ *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 14 (1998), 3–31.

¹⁰¹ Vgl. Thomas, „Placing Literature“, 7.

¹⁰² Vgl. Andrew Sanders. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon, 1994, 323.

bestimmte Werke kennt, fördert die Illusion der gegenseitigen Bekanntheit. So ermöglicht etwa der Verweis auf Zitate und Anspielungen auf die nationale Literatur eine entsprechende Wirkung – das Erkennen der Zitate bewirkt den Eindruck der Gemeinsamkeit und Gleichheit, der die *imagined community* ausmacht. Dadurch entsteht ein Gefühl gemeinsamer kultureller Wahrnehmungen und Bewertungen, die sich individuell nur geringfügig unterscheiden. Der literarische Kanon nimmt so Einfluss auf die Konstruktion nationaler Identität. Bestimmte Werke zählen als nationale „Klassiker“, denen ein besonderer künstlerischer und damit kultureller Wert beigemessen wird und die auch eine Abgrenzung von anderen Nationen ermöglichen.¹⁰³ Andere Werke erscheinen zwar nicht im nationalen Kanon, sind aber durch ihre Verbreitung und Beliebtheit auch dann in der Lage, ein Gefühl von Gemeinsamkeit herzustellen, selbst wenn sie im Ruf kultureller Minderwertigkeit stehen. Die populäre Literatur schafft schon durch ihren Breiterefolg ein gemeinsames Erlebnis, das von vielen Mitgliedern des Kollektivs geteilt wird, eine Gruppenbildung erleichtert und damit die Konstruktion und den Erhalt nationaler Identität begünstigen kann. Was sich in der breiten, alltäglichen Rezeption durchsetzt, prägt die Konstruktion nationaler Identität, auch wenn die Rezipienten anderen Kulturformen einen höheren Wert zusprechen.¹⁰⁴

Zentral für die Ausprägung der nationalen Identität sind die Inhalte und Vermittlungsstrategien der rezipierten Literatur. Die Absichten des Autors sind sekundär: Die Intention des Autors, eine nationale Identität darzustellen und zu prägen, kann zwar einen tief greifenden Effekt auf das entsprechende Werk haben – eine Einflussmöglichkeit, die natürlich von Nationalisten erkannt worden ist.¹⁰⁵ Dennoch manifestiert sich dies im Werk nur in einem Funktionspotential, das vom Leser nicht unbedingt in einer bestimmten Form realisiert wird. Die tatsächliche Rezeption und Wirkung kann völlig unabhängig von offenen oder verdeckten Absichten des Autors sein: Bestimmte Texte können zu bedeutenden Trägern nationaler Identität werden, ohne dass diese Funktion primär in ihnen angelegt ist.¹⁰⁶ So können Texte, die Definition und Bewertung nationaler Identität gar nicht explizieren, selbst als Zeichen nationaler Eigenschaften wahrgenommen werden und zur Konstruktion nationaler Identität

¹⁰³ Vgl. dazu Herbert Grabes. „Constructing a Usable Literary Past. Literary History and Cultural Memory.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 21 (2005), 129–143, 129, 132; ders. „Canon Making and Cultural Memory: The Creation of ‚English Literature‘ through the Writing of Literary Histories.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 10,1 (2003), 11–25.

¹⁰⁴ Vgl. Jürgen Schlaeger. „Literature and National Identity.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 5,1 (1998), 67–80, 68f.

¹⁰⁵ Thomas, „Placing Literature“, 7.

¹⁰⁶ Vgl. Roy Sommer. „Funktionsgeschichten. Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung.“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 41 (2000), 319–343, 322–326.

auf Seiten des Rezipienten führen. Es ist daher wichtig, auch Texte zu untersuchen, die sich nicht offensichtlich mit nationaler Identität befassen, ohne explizitere Werke zu vernachlässigen.

Vor allem durch Techniken der Sympathienlenkung lässt sich eine kontrastive Darstellung von nationalen Kollektiven erreichen. Helden und Schurken werden entlang bestimmter Charakter- und Verhaltensmuster konstruiert, die als Manifestationen bestimmter nationaler Identitäten erkennbar sind und damit den Figuren Eigenschaften zuweisen, durch die eigene nationale Identität konstruiert und perpetuiert wird. Gleichzeitig werden entsprechende Heterostereotype verstärkt: Die Abgrenzung der Kollektive, die zentral für die Wahrnehmung nationaler Identität ist, wird damit verdeutlicht. Dieses Muster ist vor allem in der Trivilliteratur – wie etwa dem Thriller – und in propagandistischen Texten zu finden, doch auch in anderen Textsorten wird diese Darstellungsweise wirksam. Dabei dient in manchen Texten die Gruppe der Protagonisten als Vertreter für die Nation, so dass Texte nicht nur den „Nationalcharakter“ der einzelnen Figur konstruieren, sondern auch die Nation als ein Kollektiv darstellen, dem bestimmte Interaktionsformen und Werte zugeschrieben werden.¹⁰⁷

Nationale Identität wird zusätzlich durch den Rekurs auf Inhalte des kollektiven Gedächtnisses konstruiert: Die Wahrnehmung bekannter Elemente einer Vergangenheit, die der Rezipient seiner Gruppe und damit sich selbst zuspricht, erlaubt es, sich als Teilhaber an den beschriebenen Ereignissen zu sehen und sich so mit den Inhalten und Bewertungen der entsprechenden Repräsentation zu identifizieren. Der literarische Zugriff auf die Vergangenheit des Kollektivs ist nicht nur von besonderer Bedeutung, weil er über das kollektive Gedächtnis der Gruppe das Gefühl der Zusammengehörigkeit schafft, sondern auch weil umgekehrt die Repräsentation selbst das kollektive Gedächtnis beeinflusst. Dieser Mechanismus erklärt die Wirksamkeit historischer Stoffe für die Konstruktion nationaler Identität durch Literatur und die Bewertung historischer Romane – wie etwa Scotts

¹⁰⁷ Ein komplexeres und für den Leser nicht direkt einsehbares Funktionspotential ist die Repräsentation einer in sich geschlossenen, komplett vernetzten und interdependenten Gesellschaft, die durch literarische Narrative dargestellt wird, und die mit dem Roman des achtzehnten Jahrhunderts auftaucht. Wie Anderson überzeugend zeigt, entsteht hier die Repräsentation des gleichzeitigen, scheinbar unabhängigen aber immer auf andere bezogenen Handelns von Figuren. Obwohl sich diese Figuren nicht kennen müssen, wird ihr Handeln als vernetzt und voneinander abhängig gezeigt. Sie sind in dieselbe übergreifende Gesellschaft eingebettet, die als ein natürliches, gegebenes Umfeld repräsentiert wird – eine Masse von Individuen, die sich alle zu derselben Gesellschaft zählen und gegenseitig ihre Existenz absichern. Die Form des Romans stellt nach Anderson das Bild einer Gesellschaft dar, die als *imagined community* wahrgenommen werden kann und spiegelt so die Akzeptanz der „tatsächlichen“ imaginierten Gesellschaft auf der Ebene des Nationalstaats. Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 24–27.

Darstellung der schottischen Geschichte in *Waverley* – als nationalistische Literatur. Es sind oft zeitgenössische Normen und Werte, die auf die Repräsentation der Vergangenheit projiziert werden. Die nationalen Helden der Geschichte werden als Vertreter von Werten und Verhaltensweisen charakterisiert, mit denen sich der Leser der Gegenwart identifizieren kann und die ihn in seiner Eigenwahrnehmung als Angehöriger derselben Nation bestärken.¹⁰⁸

Diese Techniken machen nationale Traditionen und den „Nationalcharakter“ erkennbar und bieten die Möglichkeit die einzelnen Elemente dieser Konstruktion positiv zu besetzen. Die Sympathie für und Identifikation mit Figuren, die als Platzhalter der nationalen Identität fungieren, das Gefühl der Intimität mit dem Verfasser einer Autobiographie, die eine überstandene Krise des nationalen Kollektivs beschreibt, verstärken die affektive Bindungskraft nationaler Identität. Die Darstellung der nationalen Vergangenheit prägt diese Texte und begründet ihre Popularität und Wirksamkeit.

1.4 Kollektives Gedächtnis und nationale Identität

1.4.1 Einführung

Die als gemeinsam wahrgenommene Vergangenheit ist zentraler Bestandteil jeder nationalen Identität. Repräsentationen der nationalen Vergangenheit werden instrumentalisiert, um der Gruppe bestimmte Eigenschaften zuzuweisen sowie den Mitgliedern Orientierung hinsichtlich ihres Verhaltens und ihres Selbstverständnisses zu bieten. So wird auch eine Möglichkeit geschaffen, eine negativ erlebte Gegenwart zu erklären und erträglich zu machen, und die positiven nationalen Eigenschaften und ihre „Quellen“ ins Bewusstsein zu rufen.¹⁰⁹ Welche Inhalte die Darstellung der Vergangenheit dominieren und wie sie dargestellt werden, lässt auch auf gegenwärtige Defizite und Handlungsziele schliessen. Die Repräsentationen der nationalen Vergangenheit sind allgegenwärtig: Sie sind nicht nur in den Massenmedien zu finden, sondern bilden auch einen Teil der institutionalisierten Erziehung und bestimmen den Festtagskalender der Nation. Sie sind ständig in der alltäglichen Kommunikation präsent – selbst wenn dies den Beteiligten selten bewusst ist. Denn auch in der Diskussion um Fußballweltmeisterschaften oder das politische Tagesgeschäft werden Bezüge zu einer Vergangenheit hergestellt, die sich auf die Nation bezieht und durch die nationale Identität konstruiert wird. Die Art und Weise, wie die nationale Vergangenheit erinnert wird und wie die Formulierung dieses Teils des kollektiven Gedächtnisses funktioniert, bildet ein

¹⁰⁸ Zur Typologie und Theorie des historischen Romans vgl. A. Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band I Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*.

¹⁰⁹ Vgl. Keith Robbins. *Great Britain. Identities, Institutions and the Idea of Britishness*. London: Longman, 1998, 3.

bedeutendes Element, wenn die Frage beantwortet werden soll, welche Rolle der *Battle of Britain* für *Englishness* zugewiesen wird.

Seit der Begriffsbestimmung des kulturellen Gedächtnisses durch Jan und Aleida Assmann gehört die Untersuchung des kollektiven Gedächtnisses und seiner spezifischen Ausprägungen zu den zentralen Interessensgebieten der Kulturwissenschaft.¹¹⁰ Das Konzept des kollektiven Gedächtnisses bietet der vorliegenden Arbeit einen Rahmen für die Analyse der Mechanismen, die Einfluss auf das Bild der nationalen Vergangenheit nehmen. Im Folgenden wird gezeigt, wie sich die von einer Gruppe akzeptierte Version der Vergangenheit durch das kollektive Gedächtnis formiert und durch welche Mechanismen es die Konstruktion nationaler Identität beeinflusst. In diesem Zusammenhang steht nicht nur zur Debatte, wie Elemente des historischen Ereignisses selektiert und repräsentiert werden. Auch die Medialität des kollektiven Gedächtnisses spielt eine Rolle: Mediale Techniken bestimmen nicht nur, welche Wichtigkeit den jeweiligen Inhalten des kollektiven Gedächtnisses beigemessen wird, sie beeinflussen auch ihre Deutung und Bewertung durch die Rezipienten.

1.4.2 Individuelles Gedächtnis – Erinnern und Erinnerung¹¹¹

„[...] Erinnerungen gehören, wie wir alle wissen, zum Flüchtigsten und Unzuverlässigsten, was es gibt.“¹¹² Das menschliche Gedächtnis besitzt nicht die Fähigkeit, ein mimetisches Bild der Vergangenheit zu bewahren. Es konstruiert Versionen der Vergangenheit und passt sie dem aktuellen Kontext an. Die resultierende Erinnerung hängt weniger von der „faktischen“ Vergangenheit als von dem erinnernden Individuum sowie den Anforderungen der Gegenwart und dem Bedürfnis nach einem möglichst positiven und kohärenten Selbstbild ab – nicht nur das tatsächlich Geschehene bedingt die Erinnerung, sondern der Erinnernde und die Ansprüche, die seine Umwelt jetzt an ihn stellt.¹¹³

Bestimmte Elemente, die die individuelle Repräsentation eines Ereignisses charakterisieren, werden daher durch den Akt der Erinnerung in den Vordergrund gerückt. Andere werden minimalisiert oder völlig ausgeklammert. Die Erinnerung wird mit Rücksicht

¹¹⁰ Für eine Auswahlbiographie vgl. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 195f.; Astrid Erll/ Ansgar Nünning (Hgg.). *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin: de Gruyter, 2004, 295–305.

¹¹¹ Während der Begriff ‚Gedächtnis‘ gängigerweise den Vorrat oder Speicher an Wissen über die Vergangenheit bezeichnet, steht der Begriff Erinnerung für den Akt der Vergegenwärtigung dieser Inhalte. Vgl. Astrid Erll, „Literatur und kulturelles Gedächtnis“, 249, Anm. 1.

¹¹² Vgl. Aleida Assmann. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kollektiven Gedächtnisses*. [1999] München: Beck, 2003, 249.

¹¹³ Vgl. Harald Welzer. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. 2. erweit. Auflage. München: Beck, 2005, 44f, 160.

auf die wandelbaren Ansprüche des Erinnernden hinsichtlich seines Selbstbildes hergestellt: Ihre Inhalte verschieben sich im Laufe der Zeit, ebenso, wie sich die Bewertung einer Erinnerung verändert. Die wechselnden Ansprüche des Umfeldes an den Erinnernden haben eine ähnliche Wirkung.¹¹⁴ Des Weiteren wird durch die Konstruktivität der Erinnerung ihre Kohärenz gewährleistet: Gedächtnisinhalte werden in der Vergegenwärtigung so geformt, dass sie zu weiteren Erfahrungen passen und Widersprüche zwischen Erinnerungen vermeiden, die den Eindruck einer kohärenten Identität des Individuums in Frage stellen könnten.¹¹⁵ Diese Konstruktivität der individuellen Erinnerung bedeutet oft nicht das absichtliche Verfälschen von Inhalten, sondern ist dem Individuum in vielen Fällen selbst nicht bewusst.¹¹⁶ Das individuelle Gedächtnis bildet nicht die Vergangenheit ab, sondern schafft wechselnde Versionen der persönlichen Vergangenheit, die das Individuum in seinem Bestreben nach einer tragfähigen Identität stützen. Die durch die wandelbare Erinnerung gestützte Identität des Einzelnen genügt so den Ansprüchen einer sich ständig ändernden Umwelt, ist aber trotzdem in der Lage, ihre eigene Kohärenz zu simulieren. Auch wenn diese Kohärenz nur eine „fiction of memory“ ist, so handelt es sich hier doch um eine psychologische Notwendigkeit für das Überleben des Individuums.¹¹⁷

Nach Harald Welzer spielen Emotionen eine bedeutende Rolle für das individuelle Gedächtnis: Je stärker eine Erinnerung emotional besetzt ist, desto bedeutsamer und wirklicher erscheint sie dem Erinnernden.¹¹⁸ Dies beeinflusst das Wirkungspotential der Repräsentationen von maßgeblich: Emotional neutrale Darstellungen eines Ereignisses, die

¹¹⁴ Vgl. Paul John Eakin. *How Our Lives Become Stories. Making Selves*. Ithaca: Cornell UP, 1999, 19, 106f.; Oliver Sacks. *The Man that Mistook his Wife for a Hat and Other Clinical Tales*. New York: Harper, 1987, 109f.; Daniel L. Schacter. „Memory Distortion: History and Current Status.“ In: Daniel L. Schacter (Hg.). *Memory Distortion: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, 1–43, 12f.

¹¹⁵ Vgl. Elena Esposito. *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002, 26. Vgl. dazu auch Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis*, 30.

¹¹⁶ Vgl. ebd., 31–34. Dies gilt insbesondere für Erinnerungen an traumatische Erlebnisse wie bewaffnete Konflikte: Soldaten und Polizisten zeigen sich als extrem unzuverlässige Zeugen hinsichtlich von Kämpfen, an denen sie selber teilgenommen haben. So erleben sechzig Prozent der Beteiligten einen teilweisen Gedächtnisverlust hinsichtlich des Ereignisses, ein genauso großer Anteil kann sich nicht an alle eigenen Handlungen erinnern, während ein Fünftel der Beteiligten falsche Erinnerungen formuliert. Gerade die Personen, deren Erinnerungen besonderer Wert zugewiesen wird, weil sie unmittelbar an dem Ereignis teilgenommen haben und deren Aussagen als authentisch gelten, erweisen sich unzuverlässige Zeugen. Vgl. Dave Grossman. „Human Factors in War. The Psychology and Physiology of Close Combat.“ In: Michael Evans/ Alan Ryan (Hgg.). *The Human Face of Warfare. Killing, Fear and Chaos in Battle*. St Leonards: Allen & Unwin, 2000, 5–24, 16. Diese Perspektive auf die Erinnerungen der Kämpfer taucht in den untersuchten Werken so gut wie gar nicht auf. Nur in Patrick Bishops *Fighter Boys* (2003) spricht ein Pilot die Unzuverlässigkeit seiner Erinnerungen an die Luftkämpfe an. Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 150.

¹¹⁷ Vgl. Eakin, *How Our Lives Become Stories*, 93f.

¹¹⁸ Vgl. Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis*, 11, 21, 31–36, 150.

dem wissenschaftlichen Objektivitätsanspruch genügen, entfalten einen vergleichsweise geringen Effekt bei der Herstellung eines Bildes der Vergangenheit. Vergangenheitskonstruktionen, die den Einzelnen emotional bewegen, haben eine höhere Relevanz und werden öfter erinnert – und ihnen wird auch eine größere Genauigkeit zugeschrieben, selbst wenn Beweise für das Gegenteil vorliegen.¹¹⁹ Dieser Mechanismus wird auch bei medialen Repräsentationen wirksam. Daher sind mediale Techniken, die den Rezipienten auf einer emotionalen Ebene ansprechen, effektive Mittel zur Formierung von Vergangenheitsversionen, die breite Akzeptanz finden. Für die Instrumentalisierung der Vergangenheit bei der Konstruktion nationaler Identität handelt es sich hierbei um einen entscheidenden Punkt.

1.4.3 Das kollektive Gedächtnis

Eine bedeutende Funktion des kollektiven Gedächtnisses ist die Schaffung von Gemeinsamkeit mit Anderen und damit die Bildung und Stabilisierung von Gruppen. Durch Erinnerungen, die in ihren zentralen Inhalten und in ihrer Bewertung von den Mitgliedern der Gruppe geteilt werden, zu denen sich das Individuum zählt, wird die Zugehörigkeit des Einzelnen zur Gruppe ermöglicht. Über seine Perspektive auf die Vergangenheit erhält das Individuum Zugang zu einem Kollektiv, das Deutungen der Vergangenheit teilt und als bestimmend für die Identität der Gruppe und damit ihrer Mitglieder wertet.

Die Bindung des individuellen Gedächtnisses an das kollektive Gedächtnis ist sehr eng: Die Manifestation des individuellen Gedächtnisses bezieht sich nach Maurice Halbwachs immer auf den Kontext eines sozialen Rahmens und ist ohne diesen bedeutungslos.¹²⁰ Auch Erinnerungen, die als sehr privat wahrgenommen werden, gewinnen ihren Sinn für das Individuum nur über den Zusammenhang mit kollektiven Elementen.¹²¹ Die Bedeutung des Kollektivs für die individuelle Erinnerung verdeutlicht Halbwachs, indem er die Erinnerungsfähigkeit des Kindes direkt mit seiner Sozialisation verknüpft: Sobald das Kind über die Fähigkeit verfügt, sich zu erinnern, also eine Repräsentation der Vergangenheit zu formulieren, ist es grundlegend sozialisiert, denn nur im Zusammenhang mit dem sozialen Kontext haben seine Erinnerungen Gültigkeit und Aussagekraft.¹²²

¹¹⁹ Vgl. ebd., 44; V. Nünning, „Fictions of Collective Memory“, 318.

¹²⁰ Vgl. Maurice Halbwachs, „The Social Frameworks of Memory.“ In: Lewis A. Coser (Hg.). *Maurice Halbwachs on Collective Memory. Edited, Translated and with an Introduction by Lewis A. Coser.* Chicago: Chicago University Press, 1992, 182.

¹²¹ Vgl. ebd., 43, 171.

¹²² Vgl. ebd., 37, 168f.

Das Formulieren von Erinnerungen ist nach Halbwachs daher nie ein völlig privater Akt, sondern immer in soziale Rahmen eingefügt und sozialen Regeln unterworfen. Die Gruppe stellt so immer den wertenden und ordnenden Rahmen für eine Erinnerung dar, selbst wenn dies dem Erinnernden nicht bewusst ist.¹²³ Die Vorgaben der Gruppe bedeuten eine entsprechende Bewertung der Inhalte, die in dem individuellen Erinnerungsakt realisiert werden und die die Selbstwahrnehmung des Individuums prägen. Bei einem Gruppenwechsel kann es daher zu einer tief greifenden Umwertung der individuellen Gedächtnisinhalte kommen – etwa, wenn sich das Individuum einer Gemeinschaft anschließt, deren Selbstbild seinen bisherigen Lebensregeln entgegensteht.¹²⁴ Das individuelle Gedächtnis wird daher von im Kollektiv akzeptierten Regeln und Inhalten bestimmt.

Das kollektive Gedächtnis einer Gruppe ist jedoch abhängig vom Individuum: Es gewinnt seine Form durch die individuellen Erinnerungsakte der Mitglieder, ist damit auch den Einflüssen der einzelnen Erinnernden ausgesetzt und kann nur durch diese Erinnerungsakte sichtbar gemacht werden.¹²⁵ Je nach Kontext und Gruppenzugehörigkeit wird dasselbe Ereignis durch das Individuum anders erinnert: Die Gruppenzugehörigkeit, die gegenwärtig im Vordergrund steht, beeinflusst die individuelle Erinnerung maßgeblich.¹²⁶ Das kollektive Gedächtnis reagiert also auf Konflikte und Umdeutungen durch die Mitglieder einer Gruppe, wobei die Einflüsse der dem Individuum nahe stehenden Kleingruppen – Freundeskreis und Familie – eine besondere Wirkung entfalten.¹²⁷ Im Alltag bedeutet dieser Einfluss die gegenseitige Durchdringung der kollektiven Gedächtnisse der einzelnen Gruppen, aus denen eine Gesellschaft besteht, und deren Zugehörigkeiten sich im Individuum

¹²³ Vgl. ebd., 173; Kenneth J. Gergen. „Mind, Text and Society: Self-Memory in Social Context.“ In: Ulric Neisser/ Robyn Fivush (Hgg.). *The Remembering Self. Construction and Accuracy in Self-Narrative*. New York: Cambridge University Press, 1994, 78–104, 90; Jan Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis*. [2000] München, C.H. Beck, 2004, 13.

¹²⁴ Halbwachs wählt für diesen Zusammenhang das Beispiel des Eintritts einer jungen Frau in den Konvent. Sie gibt ihre bisherigen Lebensregeln auf und bewertet mit der Zeit ihr ehemaliges weltliches Leben neu. Vgl. Halbwachs, „Social Frameworks“, 79.

¹²⁵ „Wenn überdies das kollektive Gedächtnis seine Kraft und seine Beständigkeit daraus herleitet, dass es auf einer Gesamtheit von Menschen beruht, so sind es indessen die Individuen, die sich als Mitglieder der Gruppe erinnern. In dieser Masse gemeinsamer, sich aufeinander stützender Erinnerungen sind es nicht dieselben, die jedem von ihnen am deutlichsten erscheinen. Wir würden sagen, jedes individuelle Gedächtnis ist ein ‚Ausblickspunkt‘ auf das kollektive Gedächtnis; dieser Ausblickspunkt wechselt je nach der Stelle, die wir darin einnehmen, und diese Stelle selbst wechselt den Beziehungen zufolge, die ich mit anderen Milieus unterhalte.“ Maurice Halbwachs. *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1967, 31. Vgl. auch Halbwachs, „Social Frameworks“, 40, 52f.

¹²⁶ Vgl. Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*, 2f., 25f.

¹²⁷ Vgl. Ebd., 52; Gerald Echterhoff/ Martin Saar. „Einleitung. Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Maurice Halbwachs und die Folgen.“ In: Gerald Echterhoff/ Martin Saar (Hgg.). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz: UVK, 2002, 13–35, 23.

überschneiden. Erst durch diese Überschneidungen entsteht das eigentlich Individuelle der persönlichen Erinnerung.¹²⁸ Kollektives und individuelles Gedächtnis stehen also in einer wechselseitigen Beziehung, in der die individuelle Erinnerung ohne den Rahmen des Kollektivs unmöglich ist, sich das kollektive Gedächtnis aber ausschließlich im Erinnerungsakt des Einzelnen manifestiert.

Die Bindungskräfte einer Gruppe hängen von dem positiven Selbstbild ab, das sie zum großen Teil über die Darstellung und Selbsteinschätzung ihrer Vergangenheit generiert. Dieses Bild der Vergangenheit, das im Idealfall von allen Gruppenmitgliedern geteilt wird, ist ein gehütetes aber auch oft umkämpftes Element der Gruppenidentität.¹²⁹ So wird nicht selten das Verschwinden einer kollektiv gedeuteten Vergangenheit mit dem Verlust der Zusammengehörigkeit einer Gruppe gleichgesetzt – ein Prozess, der durch das einzelne Mitglied als tiefe persönliche Krise wahrgenommen werden kann.¹³⁰ Entsprechend wird es als ein Zeichen der Schwächung des intergenerationalen Gruppenzusammenhalts wahrgenommen, wenn bestimmte Bezüge zur Vergangenheit für die jüngere Generation nicht mehr präsent oder relevant sind – selbst wenn die Tauglichkeit dieser Gedächtnisinhalte für die Gegenwart und ihr Realitätsbezug fraglich scheinen.¹³¹ Auch die unterschiedliche Darstellung und Bewertung eines vergangenen Ereignisses ist also in der Lage, den Zusammenhalt einer Gruppe in Frage zu stellen. Daher existiert gegenüber Inhalten des kollektiven Gedächtnisses ein Konformitätsdruck innerhalb einer Gruppe – umso mehr hinsichtlich jener Elemente, die als zentral für die gemeinsame Vergangenheit gelten.¹³²

Dennoch unterliegt das kollektive Gedächtnis ständigem Wandel: Ebenso wie das individuelle Gedächtnis steht es unter dem Einfluss des gegenwärtigen Kontextes und seiner Anforderungen. Da die individuellen Erinnerungsakte der Gruppenmitglieder durch die Gegenwart bestimmt werden, ist das kollektive Gedächtnis ständigen Veränderungen unterworfen. Bestimmte Elemente werden durch die spezifische, aktuelle Ausprägung des kollektiven Gedächtnisses in den Vordergrund gerückt, andere werden daraus getilgt. Das Selbstbild der Gruppe wird so gegenwärtigen Anforderungen angepasst. Das kollektive Gedächtnis dient damit vor allem der Sicherung der kollektiven Identität: Ähnlich wie auf der Ebene des Individuums wird eine Vergangenheitsversion hergestellt, die ein positives Bild der

¹²⁸ Vgl. Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*, 27f.; Harald Welzer, „Gedächtnis und Erinnerung“, 169.

¹²⁹ Vgl. A. Assmann, *Erinnerungsräume*, 62; V. Nünning, „Fictions of Collective Memory“, 309.

¹³⁰ Vgl. Lewis A. Coser. „Introduction.“ In: ders., *Maurice Halbwachs on Collective Memory*, 1–34, 22.

¹³¹ Vgl. A. Assmann, *Erinnerungsräume*, 13.

¹³² Vgl. J. Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis*, 18.

Gruppe ermöglicht, das sich auf die Gegenwart bezieht. Der konstruktive Charakter dieses Bildes ist den Mitgliedern der Gruppe dabei nur selten bewusst.¹³³

Jan und Aleida Assmann haben mit ihrer Theorie des kollektiven Gedächtnisses einen Zugang zu den Mechanismen entwickelt, die diese Veränderungen und die Bedeutung des kollektiven Gedächtnisses für die Gruppe bestimmen.¹³⁴ Insbesondere das von Aleida Assmann vorgeschlagene Modell einer Trennung des kollektiven Gedächtnisses in Speicher- und Funktionsgedächtnis eignet sich gut dazu, die Anpassung des kollektiven Gedächtnisses an die Anforderungen der Gegenwart und seine Rolle bei der Konstruktion nationaler Identität zu erklären. Assmann wählt das Bild des individuellen Gedächtnisses in der Psychologie als Metapher für ihr Modell, die ihre Aufteilung nicht nur nachvollziehbar macht, sondern auch Bezüge zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis aufzeigt.¹³⁵

Aleida Assmann geht in diesem Modell von einer Interdependenz zweier Typen des kollektiven Gedächtnisses aus. Das Funktionsgedächtnis beinhaltet jene Zugänge zur Vergangenheit, die in einer Gesellschaft präsent und aktuell sind. Das Funktionsgedächtnis ist hochgradig selektiv und gruppengebunden; es vermittelt die der Gruppe eigenen Normen und Werte: die Art und Weise, wie sich die Gruppe konstituiert, wer sich zu ihren Mitgliedern zählen darf und welches individuelle Selbstbild dies impliziert. Gleichzeitig dient das Funktionsgedächtnis zur gegenwartsbezogenen Deutung der Zukunft und Vergangenheit der Gruppe und grenzt das eigene Kollektiv von anderen Gruppen ab.¹³⁶ Es kann aber auch als Repositorium von Vergangenheitsversionen dienen, die dominanten Interpretationen entgegenstehen: Das Funktionsgedächtnis erscheint so gleichzeitig als Ort von Verhandlung und Konflikt über die Vergangenheit der Gruppe und damit der kollektiven Identität. Diese Rollen des Funktionsgedächtnisses, die von Aleida Assmann unter den Begriffen Legitimation, Delegitimierung und Distinktion zusammengefasst werden, weisen diesen Teil des kollektiven Gedächtnisses als zentral für den aktuellen Ausdruck einer kollektiven Identität aus.¹³⁷

¹³³ Vgl. dazu Lutz Niethammer. „Maurice Halbwachs. Memory and the Feeling of Identity.“ In: Bo Strath (Hg.). *Myth and Memory in the Construction of Community Historical Patterns in Europe and Beyond*. Brüssel: Peter Lang, 2000, 75–93; ders., *Kollektive Identität*, 346ff., 359.

¹³⁴ Vgl. dazu Jan Assmann, „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: Jan Assmann/ Tonio Hölscher (Hgg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, 9–19; ders. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. [1997] München: Beck, 1999; ders. *Religion und kulturelles Gedächtnis*; A. Assmann, *Erinnerungsräume*.

¹³⁵ Vgl. ebd., 134.

¹³⁶ Vgl. ebd., 136–139.

¹³⁷ Vgl. ebd., 138f.

Das Speichergedächtnis ist als „Gedächtnis der Gedächtnisse“ dagegen der Aufbewahrungsort all jener Elemente der Vergangenheit, die ihren „vitalen Bezug zur Gegenwart“¹³⁸ verloren haben. Es sind Gedächtnisinhalte, die im gegenwärtigen Kontext nicht erinnert werden, also nicht zum Funktionsgedächtnis gehören, die aber dennoch präsent sind und daher theoretisch in das Funktionsgedächtnis Eingang finden könnten. Im Gegensatz zum Funktionsgedächtnis wird das Speichergedächtnis von Assmann als amorph und unstrukturiert beschrieben: Erst durch den Übergang in das Funktionsgedächtnis werden die Inhalte mit Sinn und Bedeutung für das Kollektiv ausgestattet.¹³⁹ Assmann führt das Archiv als die prototypische Institution an, die dem Erhalt des Speichergedächtnisses dient: Was hier gelagert wird, ist für die Zeitgenossen zum überwiegenden Teil bedeutungslos, kann aber zu wichtigen Elementen des Funktionsgedächtnisses werden.¹⁴⁰

Die beiden Bereiche des kollektiven Gedächtnisses zeichnen sich durch eine hochgradige Vernetztheit und gegenseitige Bedingtheit aus. Das Speichergedächtnis dient dem Funktionsgedächtnis als Quelle von Inhalten, durch die das Bild der Gruppe von ihrer Vergangenheit geschaffen wird. Ohne den Zugriff auf das Speichergedächtnis könnte das Funktionsgedächtnis nicht den Anforderungen der Gegenwart angepasst werden und würde so seinen Nutzen für das Kollektiv einbüßen. Die Inhalte des Speichergedächtnisses sind jedoch ungeordnet und bedeutungslos, da sie keinen Bezug zur Gegenwart aufweisen. Wenn Inhalte des Speichergedächtnisses für das Funktionsgedächtnis ausgewählt werden, werden sie mit einer Deutung und damit mit einem Sinn für das Kollektiv ausgestattet, gleichzeitig nehmen sie einen Platz in der bereits präsenten Sinnstruktur ein. Diese „nachträglich hinzugeschaffene Bedeutung“¹⁴¹ macht die vormaligen Inhalte des Speichergedächtnisses erst brauchbar für die Aufgaben des Funktionsgedächtnisses. Gleichzeitig gehen Elemente, die aus aktuellen Ausprägungen des Funktionsgedächtnisses gelöscht wurden, nicht verloren, sondern bleiben im Speichergedächtnis präsent und können zu einem späteren Zeitpunkt wieder im Funktionsgedächtnis wirksam werden.

Nach diesem Modell übernimmt das Funktionsgedächtnis eine tragende Rolle bei der Konstruktion nationaler Identität. Durch diesen Teil des kollektiven Gedächtnisses wird nicht nur das Kollektiv legitimiert und als einzigartig dargestellt, das Funktionsgedächtnis ist durch seine Wandlungsfähigkeit und Bindungskraft auch in der Lage, das nationale Selbstbild

¹³⁸ Ebd., 134.

¹³⁹ Vgl. ebd., 137.

¹⁴⁰ Vgl. als Beispiel für diesen Prozess etwa Lothar Kettenacker (Hg.). *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940–45*. Berlin: Rowohlt, 2003.

¹⁴¹ A. Assmann, *Erinnerungsräume*, 135. Vgl. dazu auch J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 77.

veränderlichen Anforderungen anzupassen. Insbesondere die Ansprüche der nationalen Identität an das Individuum lassen sich durch Rückgriffe auf das Funktionsgedächtnis legitimieren: Die Repräsentation bestimmter Elemente der nationalen Vergangenheit wird damit zu einem wichtigen Mechanismus bei der Herstellung der *imagined community* und der ihr zugeschriebenen Eigenschaften. Gleichzeitig übernimmt das Funktionsgedächtnis eine wichtige Rolle bei der Herstellung einer nationalen Identität: Die eigene nationale Vergangenheit grenzt das Kollektiv von allen anderen Nationen ab und stellt damit die für die nationale Identität bedeutende „Einzigartigkeit“ der eigenen Nation her. Auch wenn sich die eigene Nation immer mit anderen Nationen vergleichen lässt, weist das Funktionsgedächtnis immer Elemente auf, die das eigene Kollektiv als einmalig ausweisen und mit besonderen, positiven Eigenschaften ausstatten. In ihrer Strukturiertheit, ihren sinnstiftenden Prozessen und ihrer Wandelbarkeit werden Formen und Inhalte des Funktionsgedächtnisses zu Orten, an denen nationale Identität konstruiert und verhandelt wird.¹⁴² Für die Darstellung der *Battle of Britain* stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, welche Elemente des Ereignisses in das Funktionsgedächtnis übernommen werden, welchen Sinn sie dort zugeschrieben bekommen, und welche Funktion sie dort übernehmen.

Neben der Assmannschen Unterscheidung zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis erweist sich Pierre Noras Konzept der *lieux de mémoire* bzw. Erinnerungsorte als fruchtbar für die Untersuchung der Verbindung zwischen kollektivem Gedächtnis und nationaler Identität. Dabei handelt es sich um Orte im weitesten Sinne: Tatsächlich bezeichnet Nora mit diesem Begriff alle möglichen Dinge, die im kollektiven Gedächtnis eine Präsenz zeigen.¹⁴³ Nora bewertet so alle Artefakte als mögliche Erinnerungsorte; zudem können Ereignisse als Erinnerungsorte interpretiert werden. Bedeutend ist vor allem die symbolische Aufladung des Erinnerungsortes, die neben seinem materiellen und funktionalen Aspekt die Kristallisation und Weitergabe eines Gedächtnisinhaltes innerhalb des Kollektivs ermöglicht.¹⁴⁴ Innerhalb einer Gruppe existieren viele Erinnerungsorte, die zwar nicht alle erinnerungspflichtig, aber für das einzelne Mitglied der Gruppe trotzdem von Bedeutung sein können. Es gibt nach Nora daher keine für alle bindende Vergangenheitsversion mehr;¹⁴⁵ dennoch bieten die

¹⁴² Vgl. A. Assmann, *Erinnerungsräume*, 138f.

¹⁴³ Nora knüpft mit diesem Begriff an die antike Mnemotechnik an, weitet ihn aber deutlich über den räumlichen Ort hinaus aus, so dass er beispielsweise auch Archive, Schulbücher, Schweigeminuten und den „Begriff der Generation“ umfassen kann. Vgl. Pierre Nora. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach, 1990, 7, 26.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., 26.

¹⁴⁵ Nora bringt dementsprechend die Entstehung der Erinnerungsorte mit dem Verschwinden der ursprünglichen Erinnerungsgemeinschaften in Zusammenhang. Vgl. dazu ebd., 17f.; Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 25.

Erinnerungsorte für den Einzelnen einen tragfähigen Zugang zur Vergangenheit des Kollektivs, zu dem er sich zählt. Insbesondere Noras Orientierung am „Großrahmen der Nation“ macht den Begriff des Erinnerungsortes zu einem geeigneten Werkzeug, um das Zusammenspiel kollektiven Gedächtnisses und nationaler Identität zu betrachten, beziehen sich in Noras Untersuchung doch alle Erinnerungsorte auf die französische Nation und auf ein übergreifendes „Nationalgedächtnis“.¹⁴⁶

Die definatorische Weite dieses Begriffs ist kritisiert worden:¹⁴⁷ Indem Nora alles als einen Erinnerungsort bezeichnet, was im kollektiven Gedächtnis präsent ist, dort medial wirksam wird oder den kollektiven Blick auf die Vergangenheit beeinflusst, fehlt es dem Begriff an Trennschärfe. Aleida Assmann hat jedoch eine Perspektive auf die Erinnerungsorte eröffnet, die diese als Topoi in der Erinnerungslandschaft einer Gruppe und gleichzeitig als Medien des Gedächtnisses behandelt, aber eine deutlichere Trennung zwischen diesen beiden Aspekten zulässt.¹⁴⁸ Im Zusammenhang mit dieser Untersuchung ist die Sichtweise auf den Erinnerungsort als Topos vor allem dort nützlich, wo es um die einzelnen Elemente der Luftschlacht geht – ihre Auswahl und Darstellung in den untersuchten Texten lässt sich leichter fassen, wenn man sie als Topoi behandelt und sie so deutlich von der Art und Weise trennt, wie sie medial repräsentiert werden.

Bei diesem Zugang zum kollektiven Gedächtnis erweist sich die *Battle of Britain* als prototypischer Erinnerungsort im Sinne eines Topos. In diesem Zusammenhang nehmen einzelne Elemente der Luftschlacht, wie etwa die Piloten oder die beteiligten Flugzeuge, eine ähnliche, dem Gesamtereignis untergeordnete, aber den Erinnerungsort modifizierende Rolle ein. Im Folgenden sollen die Repräsentationen dieses Ereignisses daraufhin untersucht werden, wie sie den Erinnerungsort *Battle of Britain* konstruieren, welche Modifikationen er erfährt und wie er mit anderen Erinnerungsorten, die für die nationale Identität von Bedeutung sind, verbunden wird.

In diesem Zusammenhang wird die nationale Vergangenheit stets in Form eines Narrativs dargestellt, das sinnvoll und bedeutsam ist und die Gegenwart der Gruppe erklärt. Dieses fundierende Narrativ soll als „Mythos“ bezeichnet werden. Der Begriff „Mythos“ soll jedoch nicht als eine absichtliche Täuschung oder Geschichtsfälschung verstanden werden,

¹⁴⁶ Vgl. Birgit Neumann. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten.“ In: Astrid Erll/ Marion Gymnich/Ansgar Nünning (Hgg.). *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT, 2003, 49–77, 56.

¹⁴⁷ Vgl. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 25.

¹⁴⁸ Vgl. Aleida Assmann. „Im Zwischenraum zwischen Geschichte und Gedächtnis. Bemerkungen zu Pierre Noras ‚Lieux de mémoire‘.“ In: Etienne Francois (Hg.). *Lieux de mémoire, Erinnerungsorte. D'un modèle français à un projet allemand*. Berlin: Centre Marc Bloch, 1996, 19–27, 22.

sondern sich vor allem auf die sinnstiftende Funktion dieses Narrativs beziehen, die die Selbstbetrachtung einer Gruppe durch ihre Vergangenheit erlaubt. Er umfasst die sinnreiche, die Bedürfnisse der Gegenwart erfüllende Darstellung und Erklärung einer als gemeinsam wahrgenommenen Vergangenheit, bei der nach den Mechanismen des kollektiven Gedächtnisses bestimmte Aspekte dieser Vergangenheit betont, verschleiert oder ganz ausgespart werden und gleichzeitig eine Deutung und Bewertung erfahren. Dass diese Narrative instrumentalisiert werden können, um ein irreführendes und eventuell schädliches Bild der Vergangenheit zu konstruieren, steht außer Zweifel.

Obgleich Jan Assmann in diesem Zusammenhang vornehmlich sinnstiftende Narrative der Antike untersucht, soll der Begriff des Mythos auch für die Repräsentationen der Vergangenheit angewendet werden, die bei der Konstruktion moderner nationaler Identität wirksam werden. Denn gerade in diesem Rahmen hat die Konstruktion sinnstiftender Narrative eine hohe Relevanz. Die Sinnschöpfung im Rahmen nationaler Identität soll im Folgenden mit dem Begriff der Mythisierung gefasst werden und bezieht sich auf den Übergang von Gedächtnisinhalten aus dem Speichergedächtnis in das Funktionsgedächtnis, bei dem den vorher ungeordneten Elementen Sinn und Bedeutung für die Gruppe zugeschrieben wird.¹⁴⁹

Unter Demythisierung sollen im Folgenden Prozesse verstanden werden, die bestehende Mythen dekonstruieren, indem sie deren Wahrheitsgehalt anfechten, offen auf ihren Konstruktcharakter verweisen oder die Bedeutung, die den behandelten Mythen zugewiesen wird, in Frage stellen. Die meisten revisionistischen Historiographien stellen sich als Demythisierungen dar, aber auch fiktionale Texte können diese Wirkung entfalten. Hierbei geht mit der Demythisierung automatisch eine Remythisierung einher, wird dem behandelten Inhalt des kollektiven Gedächtnisses doch bei der Dekonstruktion und Hinterfragung automatisch ein neuer Sinn zugewiesen.

1.4.4 Die Medialität des kollektiven Gedächtnisses

Die Wirksamkeit medialer Einflussnahme auf das Gedächtnis wird allein schon durch die Tatsache deutlich, dass Individuen Filmszenen in ihre autobiographische Erinnerung

¹⁴⁹ Zu diesem Mythosbegriff vgl. J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 75–78. Vgl. dazu auch George Schöpflin. „The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths.“ In: Hosking/ Schöpflin, *Myths of Nationhood*, 19–35; Wolfgang Müller–Funk. „On a Narratology of Cultural and Collective Memory.“ In: *Journal of Narrative Theory* 33,2 (2003), 207–227, 217f.; Joanna Overing. „The Role of Myth. An Anthropological Perspective, or: ‚The Reality of the Really Made up‘.“ In: Hosking/ Schöpflin, *Myths and Nationhood*, 1–18.

integrieren und als tatsächlich erlebte Geschehnisse wahrnehmen.¹⁵⁰ In der Tat lässt sich die Existenz einer „geteilten“ nationalen Vergangenheit nur durch die Existenz von Massenmedien und einer breit rezipierten Literatur erklären.

Hier entfalten nicht nur die Gattungen eine Wirkung, die generell als „Orte des kulturellen Gedächtnisses“¹⁵¹ bezeichnet werden. Neben den untersuchten Historiographien, die für den Gegenstand der Analyse als die zentralen Träger einer kollektiven Erinnerungskultur betrachtet werden, sind auch andere Textsorten wirksam, die zwar nicht dieselbe Autorität besitzen, aber die durch ihre Breitenwirkung und die Möglichkeiten der Repräsentation, die ihnen als fiktionalen Texten zur Verfügung stehen, eine mindestens genauso große Bedeutung für die Integration des Erinnerungsortes *Battle of Britain* in die nationale Identität besitzen.

Für die vorliegende Untersuchung sind zwei Arten der medialen Einflussnahme von besonderer Bedeutung. Einerseits geht es um Darstellungsstrategien, die das Ereignis insgesamt so zeigen, dass es in eine Wahrnehmung des Zweiten Weltkriegs integriert werden kann, die diesem Konflikt insgesamt die Funktion eines stabilisierenden und positiven Erinnerungsortes zuweist. Die entsprechenden textuellen Strategien, die Selektivität der dargestellten Elemente und die Nutzung und Neuschöpfung bestimmter Topoi ermöglicht es, den Luftkrieg als eine Art der bewaffneten Auseinandersetzung zu beschreiben, die im Unterschied zum Bodenkrieg durch Fairness und Regelmäßigkeit geprägt ist, und gleichzeitig keine unerträgliche Grausamkeit aufweist. Dadurch ermöglicht es die Beschreibung der *Battle of Britain*, nicht nur den Zweiten Weltkrieg, sondern den Luftkrieg generell als eine gute und saubere Art der militärischen Auseinandersetzung zu zeigen: Ein Effekt, der für die Darstellung gegenwärtiger Kriege und die bis heute andauernde Relevanz des Zweiten Weltkriegs für das britische Selbstbild von Bedeutung ist.

Zweitens werden Darstellungsweisen benutzt, die das Ereignis in eine Perspektive rücken, die es in der kollektiven Erinnerung als wichtig für die nationale Identität erscheinen lassen und gleichzeitig der nationalen Identität eine wichtige Rolle für den Verlauf des Ereignisses zuweisen. Den beteiligten Figuren und Gruppen werden durch eine entsprechende Charakterisierung stereotype Eigenschaften zugeschrieben, die die Bedeutung von *Englishness* für den glücklichen Ausgang der Luftschlacht verdeutlichen. Gleichzeitig tauchen heterostereotyp geprägte Darstellungen von Feinden und Verbündeten auf, die eine klare Abgrenzung zu anderen nationalen Identitäten bewirken und die einzigartigen und

¹⁵⁰ Vgl. Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis*, 40.

¹⁵¹ Vgl. Astrid Erll/ Ansgar Nünning. „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick.“ In: Erll/ Gymnich/ A. Nünning, *Literatur – Erinnerung – Identität*, 3–28, 12.

generell positiven Eigenschaften von *Englishness* konturieren. Durch die Bezüge auf die nationale Identität wird nicht nur die Relevanz und Bedeutung des Erinnerungsortes für das Kollektiv verdeutlicht, sondern es werden zusätzlich neue Bedeutungszuweisungen möglich, die das zeitgenössische Bild nationaler Identität weiter formen.

Diese beiden Darstellungsweisen treten oft in Mischformen auf und sind daher in der Analyse oft nur schwer von einander zu trennen. So bezieht sich etwa die Darstellung ritterlicher britischer Piloten gleichzeitig auf das Bild des sauberen und geregelten Luftkriegs und auf das nationale Autostereotyp von *fair play*. Zusammen bilden diese beiden Techniken aber wichtige mediale Strategien, um die Luftschlacht als einen positiven Erinnerungsort in der nationalen Identität zu verankern und ihn gleichzeitig an den zeitgenössischen Kontext anzupassen.

1.4.5 Zusammenfassung: Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion nationaler Identität

Das kollektive Gedächtnis bildet als Basis jeder Gruppenbildung den Grundpfeiler nationaler Identität. Durch die Konstruktivität und Medialität des kollektiven Gedächtnisses ist es möglich, der nationalen Identität bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben und das eigene Kollektiv als positiv und einzigartig darzustellen. Durch den Bezug auf die Vergangenheit werden aktuelle Werte und Normen der Gruppe legitimiert, die Besonderheit des eigenen Kollektivs nachgewiesen und Grenzen zu anderen Gruppen gezogen. Jede Darstellung der Vergangenheit wird insofern für die Konstruktion nationaler Identität instrumentalisiert, als sie eine Selektion und Bewertung der dargestellten Ereignisse enthält und an die Bedürfnisse und Herausforderungen der Gegenwart angepasst ist.

Die *Battle of Britain* eignet sich besonders für eine solche Instrumentalisierung. Nicht nur, dass die Luftschlacht spannendes Material für die medialen Repräsentationen bietet, auch ihre scheinbare Bedeutung für den Zweiten Weltkrieg macht sie zu einem geeigneten Erinnerungsort für die Darstellung einer glorreichen nationalen Vergangenheit. Die Selektion und Darstellung einzelner Aspekte erlaubt die Herstellung sinnstiftender Narrative, die als Erinnerungsorte Eingang in das kollektive Gedächtnis finden und damit Einfluss auf die Konstruktion nationaler Identität nehmen.

1.5 *Englishness* und *Britishness* – Eigenschaften, Werte und Stereotypen

Englishness und *Britishness* sind Begriffe, die metonymisch für stabile kollektive Identitätskonzepte stehen, historisch aber Veränderungen unterliegen. Dass diese Begriffe

nicht leicht zu erfassen sind, beweist schon die Tendenz, sie im alltäglichen Sprachgebrauch zu vermischen. Auch wenn diese semantische Verwirrung in der Zwischenkriegszeit am deutlichsten war, ist sie heute noch präsent und beschränkt sich nicht nur auf die Unfähigkeit vieler Ausländer, diese Begriffe klar zu trennen.¹⁵² Da *Britishness* sehr viele Elemente von *Englishness* aufgreift, ergeben sich bei oberflächlicher Betrachtung keine großen Widersprüche zwischen diesen beiden Begriffen.¹⁵³ Dazu kommt, dass die Selbstbilder dieser kollektiven Identitäten durch die historischen Entwicklungen seit dem Zweiten Weltkrieg tief greifenden Veränderungen ausgesetzt sind.¹⁵⁴ Dennoch ist es möglich, beiden kollektiven Identitäten bestimmte Eigenschaften zuzuweisen, die als Autostereotype auftauchen und als Elemente eines positiven Selbstbildes fungieren.

Im Folgenden wird eine Übersicht über *Englishness* und *Britishness* gegeben, wobei das Hauptgewicht der Erläuterung auf *Englishness* liegt, da vor allem Elemente dieses Selbstbildes in den Darstellungen der *Battle of Britain* eine Rolle spielen. Die Beschreibung von *Englishness*, die hier unternommen wird, bezieht sich auf die Periode nach dem Ersten Weltkrieg, sowie ihre Modulierung nach dem Zweiten Weltkrieg. Unter *Englishness* ist das Bündel von zum Teil sehr vagen Eigenschaften zu verstehen, die dem „typischen“ Engländer oder der Nation als Ganzes zugeschrieben werden.¹⁵⁵ Diese Eigenschaften definieren die englische nationale Identität, beweisen die Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit dieser kollektiven Identität und grenzen sie zumeist positiv von anderen Nationen ab. Die einzelnen Elemente von *Englishness* bewegen sich – wie bei nationalen Identitäten üblich – auf der Ebene von Stereotypen. Insgesamt muss *Englishness* daher als eine Konstruktion begriffen werden, die ständig mannigfaltigen Einflüssen unterworfen ist und sich den zeitgenössischen Anforderungen und Bedürfnissen anpasst. Die einzelnen Elemente von *Englishness* bedingen und erklären sich gegenseitig, so dass sich der Gesamtkomplex insgesamt als relativ widerspruchsfrei darstellt: Aspekte, die sich nicht mit dem Bild dieser nationalen Identität

¹⁵² Vgl. Peter Mandler. *The English National Character. The History of an Idea from Edmund Burke to Tony Blair*. London: Yale University Press, 2006, 148; Kumar, *The Making of English National Identity*, 1, 227.

¹⁵³ Vgl. Richard Weight. *Patriots. National Identity in Britain 1940–2000*. Basingstoke: Macmillan, 2002, 10.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., 728ff.; Kumar, *The Making of English National Identity*, 235–242, 251; Yasmin Alibhai-Brown. *Who Do We Think We Are? Imagining the New Britain*. London: Penguin, 2000, 1–4, 11.

¹⁵⁵ Langlands erklärt „That is, like all national identities, versions of Englishness consist at one and the same time of bundles of values, traits and stereotypes that are held to be intrinsic and unique to the English people, and which are measured against perceived external and internal significant others.“ Rebecca Langlands. „Britishness or Englishness? The Historical Problem of National Identity in Britain.“ In: *Nations and Nationalism* 5,1 (1999), 53–69, 57. Es geht auch um dieses konstruierte Bündel stereotyper Eigenschaften, wenn hier von einem „typischen“ Engländer die Rede ist.

vereinen lassen, rücken in den Hintergrund oder werden als logische und unvermeidbare Konsequenzen von positiven „typischen“ Eigenschaften präsentiert – damit bleibt der Eindruck eines kohärenten nationalen Selbstbildes gewahrt. Viele Repräsentationen des Zweiten Weltkriegs beziehen sich eher auf Elemente von *Englishness*, um die Bedeutung des Krieges für das nationale Kollektiv zu erklären, während die Bedeutung der imperialen Identität *Britishness* an Bedeutung verloren hat.¹⁵⁶

Die Trennung von *Englishness* und *Britishness* ist nicht einfach. Es lässt sich aber festhalten, dass der Begriff *Englishness* eine präimperiale Identität bezeichnet, die sich von *Britishness* vor allem durch ihre Insularität und eine positiv wahrgenommene Vormodernität unterscheidet – Traditionsbewusstsein und eine gewisse Rückständigkeit werden zu Zeichen einer unverdorbenen Ursprünglichkeit und der Verbindung zu einer positiv bewerteten Vergangenheit. Diese Insularität bezieht sich hier nicht nur auf die räumliche Trennung Englands vom Kontinent, sondern spaltet auch die anderen Mitglieder des Vereinigten Königreich auf einer ethnischen Ebene ab, indem die anderen drei nationalen Identitäten des United Kingdom¹⁵⁷ – nämlich Iren, Schotten und Waliser – als „celtic fringe“¹⁵⁸ peripherisiert werden.

Es ist dagegen das Empire, das die Identität *Britishness* prägt.¹⁵⁹ Die Inklusivität und der Missionsgedanke, der die Ideologie des Empires bestimmt und seine Wahrnehmung als eine positive Macht in der Welt ermöglicht,¹⁶⁰ schlägt sich auch in der Konstruktion von *Britishness* nieder. Doch im Unterschied zu *Englishness* grenzt sich *Britishness* stärker gegen den europäischen Kontinent und die kolonisierten Völker ab, während umgekehrt die anderen ethnischen Gruppen in Großbritannien unter *Britishness* vereinigt sind; allerdings werden den einzelnen Untergruppen auch hier – wenn auch in geringerem Maße und weniger negativ – noch stereotype Eigenschaften zugeschrieben, die sie von den Engländern unterscheiden.¹⁶¹ Zwar werden die „four nations“ grundsätzlich als gleichwertige Mitglieder des Vereinigten Königreichs dargestellt, im Kern von *Britishness* lassen sich aber vor allem Elemente von *Englishness* finden – ein Resultat der englischen Dominanz im Nationenkonglomerat Großbritannien.¹⁶² Gerade diese Übereinstimmung in zentralen Werten und Ansichten

¹⁵⁶ Vgl. Weight, *Patriots*, 57.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., 7ff.

¹⁵⁸ Kumar, *The Making of English National Identity*, 84.

¹⁵⁹ Vgl. Paul Ward. *Britishness since 1870*. London: Routledge, 2004, 14, 26.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., 30; Linda Colley. *Forging the Nation*. New Haven: Yale University Press, 1992, 53f.; Jeremy Paxman. *The English. Portrait of a People*. London: Penguin, 1999, 65.

¹⁶¹ Vgl. Weight, *Patriots*, 6f.

¹⁶² Vgl. ebd., 10; Rebecca Langlands bezeichnet *Britishness* als „secondary form of national identity constructed largely in English terms.“ Langlands, „Britishness or Englishness?“, 54.

vereinfacht die Gleichsetzung dieser beiden Identitäten und lässt sie häufig synonym erscheinen.

Der Begriff *Englishness* unterscheidet sich hauptsächlich in seinen affektiven Konnotationen von *Britishness*: Jene bezieht sich eher auf die Institutionen des Nationalstaats, während *Englishness* als eine Identität wahrgenommen wird, die mit größerer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit verhaftet scheint, und auch wärmer und „heimeliger“ wirkt als *Britishness*.¹⁶³ Die britische Identität wird als „formal, abstract and remote“ gesehen, während der Begriff *Englishness* „all kinds of pleasant connotations“ hervorruft.¹⁶⁴ Die entsprechenden Selbstbilder gleichen sich diesen beiden Identitäten an. Die Grenzen zwischen diesen beiden Identitäten befinden sich jedoch stetig im Fluss und verschwimmen oft. So ist es möglich, dass sich Mitglieder der Gruppe zu verschiedenen Zeitpunkten im Rahmen von *Englishness* oder *Britishness* wahrnehmen oder Ereignisse sich im Rahmen beider Identitäten beschreiben lassen.¹⁶⁵ Dementsprechend ist auch eine unterschiedliche Besetzung von Inhalten des kollektiven Gedächtnisses möglich, die einer der beiden Identitäten den Vorzug gibt.

Ein zentraler Bestandteil der mit *Englishness* verbundenen Selbstsicht ist der Glaube an ein demokratisches und liberales Erbe, das die englische nationale Identität auszeichnet.¹⁶⁶ England nimmt in diesem Selbstbild die Rolle der Quelle der Demokratie ein; der englische Konstitutionalismus wird als ein wirksames Instrument zur Verbreitung und Verteidigung der

¹⁶³ Vgl. Kumar, *The Making of English National Identity*, 6f.; Mandler, *English National Character*, 139f.

¹⁶⁴ Paul Langford. *Englishness Identified. Manners and Character 1650–1850*. [2000] Oxford: Oxford University Press, 2001, 14. Vgl. dazu auch John Fowles. „On Being English But Not British.“ In: ders. (Hg.). *Wormholes. Essays and Occasional Writings*. New York: Holt, 1998, 79–88, 82, 87f.

¹⁶⁵ Die unbewusste Gleichsetzung von *Englishness* und *Britishness* durch die Engländer lässt sich als Ursache für die Devolution Großbritanniens sehen. Während Schotten, Nordiren und Waliser über zwei Identitäten verfügen, die es ihnen ermöglichen, zwischen ihrer Identität als Briten und als Angehörige der „three nations“ zu unterscheiden, gestaltet sich diese Trennung für Engländer schwierig, da hier die beiden Konstrukte *Englishness* und *Britishness* so stark miteinander vernetzt sind, dass sie unbewusst gleichgesetzt werden. Vgl. Weight, *Patriots*, 11, 731; Langlands, „Britishness or Englishness?“, 57, 63; Kumar, *The Making of English National Identity*, 1ff.

¹⁶⁶ Jeremy Paxmans essayistische Behandlung des Themas *Englishness* weist diesem Bereich eine besondere Bedeutung zu, die er nicht nur klar benennt, sondern auch mit Erinnerungsorten in Verbindung bringt, die mit dem Bereich englischer Freiheitsliebe zu tun haben: „If I had to list those qualities of the English which most impress me – a quizzical detachment, tolerance, common sense, bloody-mindedness, willingness to compromise, their deeply political sense of themselves – I think I should praise most this sense of ‚I know my rights‘. The attachment to certain hard-earned freedoms lies deep. The same spirit runs through the struggles to achieve the Magna Carta, Habeas Corpus, trial by jury, freedom of the press and freedom of election. The heroes of this struggle, whether they be John Hampden, John Pym, John Lilburne, Algernon Sydney or John Wilkes, stand in a line of campaigners unafraid to demand liberties which elsewhere could only be bought by wholesale revolution.“ Paxman, *The English*, 133, 134ff. Vgl. dazu auch Mandler, *English National Character*, 8; Fowles, „On Being English but Not British“, 79.

Freiheit und rechtlichen Sicherheit des Einzelnen dargestellt.¹⁶⁷ Dies beinhaltet zum einen die entsprechende Wahrnehmung nationalstaatlicher Reglementierung: Die Gesetze, die man befolgt, werden als Resultat der generellen Übereinstimmung im Kollektiv gesehen.¹⁶⁸ Das Mitglied der durch *Englishness* charakterisierten Nation begreift sich als Teilhaber am Prozess der nationalen Selbstbestimmung; die Nation selbst zeichnet sich in dieser Sicht durch ihre Zurückhaltung im Gebrauch von Machtmitteln aus, die dem Nationalstaat eigentlich zur Verfügung stehen.¹⁶⁹ Die staatliche Autorität gewinnt im Selbstbild von *Englishness* folglich die Attribute einer wohlwollenden, eingeschränkten Präsenz.

Zum anderen schafft die Integration eines starken Freiheits- und Demokratiebegriffs die Möglichkeit, die eigene nationale Identität mit Gesellschaften zu kontrastieren, die als despotisch wahrgenommen werden.¹⁷⁰ Dies bedeutet vor allem die Ablehnung von offenem Nationalismus und hochorganisierten Staatsapparaten als Vorläufern der Diktatur: Die Freiheit des Einzelnen, die in der Eigenwahrnehmung *Englishness* eine große Rolle spielt, scheint in diesen Gesellschaften beschränkt oder bedroht zu sein, und erlaubt so eine Kontrastierung mit der eigenen Nation. Dies hat auch zur Folge, dass ein organisierter, fanatisierter Nationalismus und seine Folgen als Eigenschaft anderer Völker gesehen werden, während die eigene Nation von solchen negativen Erscheinungen frei zu sein scheint.¹⁷¹ Der englische Nationalismus wird als unaufdringlich und natürlich präsentiert; die Freiheitsliebe und das „angeborene“ Demokratieverständnis der Engländer verhindert demzufolge eine Vereinnahmung durch aggressive nationalistische Strömungen – auch hier kommt es häufig zu einer Kontrastierung mit anderen, stereotyp beschriebenen nationalen Identitäten.

Im Bereich von *Britishness* legitimieren Liberalismus, Demokratieverbundenheit und Freiheitsliebe als Eigenschaften der nationalen Identität das imperiale Projekt, sind die Briten dadurch doch prädestiniert, Demokratie und eine freiheitliche Denkweise weltweit zu

¹⁶⁷ Vgl. Robert Colls. *Identity of England*. Oxford: Oxford University Press, 2002, 22.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., 12; Tom Nairn. *The Break-up of Britain*. London: Verso, 1981, 28.

¹⁶⁹ Vgl. Colls, *Identity of England*, 41. Die Umsetzung dieses Blicks auf die Macht des Staatsapparats findet man z.B. in der Wahrnehmung des englischen Bobby als zurückhaltendem Ordnungshüter im Vergleich zu seinem bewaffneten kontinentalen Gegenpart. Vgl. Clive Emsley. „The English Bobby. An Indulgent Tradition.“ In: Porter, *Myths of the English*, 114–135.

¹⁷⁰ Vgl. dazu „The Importance of Being English. European Perspectives on Englishness.“ in: Vera Nünning, Jürgen Schlaeger (Hgg.): *European Views on Englishness, European Journal of English Studies* 8/2 (2004), 145–158. Die Präsenz dieser Art der Selbstsicht sieht man z.B. bei Aslet, der der Europäischen Kommission eine Regulierungswut zuschreibt, die es vor allem auf die nationalen Eigenarten der Engländer abgesehen habe. Vgl. Clive Aslet. *Anyone for England? A Search for British Identity*. London: Little, Brown and Company, 1997, 4.

¹⁷¹ Vgl. Kumar, *The Making of English National Identity*, 18ff.; Mandler, *English National Character*, 128.

verbreiten und zu verteidigen, ohne sich zu tyrannischen Herrschern zu entwickeln.¹⁷² Das Paradoxon, dass gerade diese Selbstsicht den Aufbau eines weltumspannenden britischen Imperiums legitimiert, in dem ganze Kontinente die Rolle von Rohstofflagern und Strafkolonien einnehmen, wird lange Zeit nicht registriert.

Dieses Autostereotyp des Liberalismus prägt auch die Beziehung des Individuums zu *Englishness* und führt zu einer besonderen Wahrnehmung der Rolle des Einzelnen in dieser kollektiven Identität. In der Eigenwahrnehmung werden die grundsätzliche Freiheitsliebe und die Wichtigkeit des Einzelnen in mehreren Bereichen betont, wenn es um die Darstellung des „typischen“ Engländer geht. Vornehmlich bedeutet dies eine besondere Bewertung des Individualismus. Selbst wenn es sich bei *Englishness* um eine kollektive Identität handelt, so wird dem Einzelnen in der Selbstwahrnehmung doch ein hoher Wert beigemessen. Dies beinhaltet auch die Möglichkeit, *Englishness* von anderen kollektiven Identitäten abzuheben, in denen das Individuum unterzugehen scheint.

Auch andere autostereotype Eigenschaften lassen sich von diesem zentralen Merkmal ableiten. Toleranz und Kompromissbereitschaft, die in diesem Selbstbild eine prominente Stellung einnehmen, lassen sich auf den besonderen Wert des Individuums in der Gruppe zurückführen: Statt einer Gruppenhierarchie, die Regeln und Zwänge oktroyiert, steht in der Selbstwahrnehmung von *Englishness* die Verhandlung zwischen Individuen im Vordergrund, die sich auf gleicher Augenhöhe begegnen. Daher fällt es leicht, diese Attribute als „natürliche“ Eigenschaften von *Englishness* darzustellen. Dies deutet wiederum auf die Wichtigkeit von Zivilisiertheit und Höflichkeit für das Konzept von *Englishness* hin.¹⁷³ Obwohl hier auch der Aspekt der emotionalen Zurückhaltung mit hineinspielt, lässt sich die Verbindung zwischen *Englishness* und dem regelhaften, zuvorkommenden und zivilisierten Umgang miteinander auch daraufhin zurückführen, dass die beteiligten Individuen in dieser Selbstwahrnehmung als grundsätzlich gleichwertig eingestuft werden. Indem diese Eigenschaften als charakteristisch für *Englishness* dargestellt werden, erscheinen die Mitglieder anderer Nationen im Vergleich als überemotional und unzivilisiert.¹⁷⁴

Auch der Sinn für Gleichheit, der dem Konstrukt *Englishness* zugewiesen wird, kann durch das „natürliche“ Demokratieverständnis begründet werden. Diese Gleichheit bedingt auch den besonderen Wert von Normalität und Gewöhnlichkeit im Komplex von *Englishness*. Denn obwohl das Konzept von *class* für *Englishness* eine bedeutende Rolle spielt, rückt

¹⁷² Vgl. Colls, *Identity of England*, 70.

¹⁷³ Aslet bezeichnet Großbritannien als eine Nation, die traditionellerweise von „courtesy and respect“ geprägt ist. Vgl. Aslet, *Anyone for England*, 17.

¹⁷⁴ Vgl. Kumar, *The Making of English National Identity*, 207, 217.

dieser Aspekt vor allem im Kontext des Zweiten Weltkriegs in den Hintergrund. Stattdessen zeigt sich im „People’s War“ das Bild einer geeinten Nation, die sich nicht durch Klassenschranken teilen lässt und Unterschiede zwischen den Schichten nivelliert.¹⁷⁵ Über alle Klassengrenzen hinweg werden die Mitglieder der Nation präsentiert, wie sie ihren Beitrag für den Sieg leisten.¹⁷⁶ Dies gilt auch, wenn diese Leistungen von Schicht zu Schicht andere Formen annehmen. Gerade die gewöhnlichen Mitglieder der Gesellschaft werden aber in diesem Zusammenhang zu Helden stilisiert.

Daraus ergibt sich eine besondere Rolle für die Mittelklasse: Als Vertreter einer Normalität zwischen den Extremen der Gesellschaft werden die Mitglieder dieser Schicht als Reservoir nationaler Werte betrachtet, selbst wenn sich das Großbritannien der Zwischenkriegszeit als äußerst klassen- und statusbewusst zeigt.¹⁷⁷ In der Idealvorstellung sagen die Gefälle innerhalb der englischen Gesellschaft nichts über die Qualität des Individuums aus; Unterschiede hinsichtlich Macht und Status sind nicht absolut – daher lässt sich der ideale Engländer als ein gewöhnlicher oder normaler Engländer präsentieren.¹⁷⁸

Zudem bedingt der zentrale Wert der Toleranz, dass Pluralität und ihre Akzeptanz als Eigenschaften von *Englishness* gesehen werden.¹⁷⁹ Unterschiede innerhalb der Großgruppe der Nation werden akzeptiert und für den Erfolg der Gruppe als Ganzes genutzt: In der Selbstwahrnehmung erweist sich *Englishness* als adaptiv und offen genug, um auch größere Unterschiede zwischen Mitgliedern der Gruppe zu bewältigen und die Integration aller Beteiligten zu gewährleisten.¹⁸⁰ *Englishness* wird als Identität wahrgenommen, die eklatante Unterschiede zwischen Mitgliedern einer Gruppe verarbeitet: Dies wird anhand der besonderen Bewertung des Exzentrikers und des Snobs als typisch englischen Charakteren deutlich.¹⁸¹ Hier werden die Merkmale eines überbordenden Individualismus, der die Grenzen

¹⁷⁵ Vgl. Colls, *Identity of England*, 130.

¹⁷⁶ Vgl. ebd., 125f.; Connelly, *We Can Take It*, 44. Vgl. dazu auch Ponting, *1940*, 138.

¹⁷⁷ So bezieht sich Clive Aslet direkt auf die Mittelklasse, um englische „Normalität“ zu beschreiben. Vgl. Aslet, *Anyone for England*, 1. Insbesondere die königliche Familie als Emblem nationaler Identität fällt dadurch auf, dass sie für den Untersuchungszeitraum eher die Werte der Mittelklasse als der Aristokratie repräsentiert. Vgl. Ward, *Britishness since 1870*, 27; Michael Billig, *Talking of the Royal Family*. [1992] London: Routledge, 1998, 74f., 86; Tom Nairn, *The Enchanted Glass. Britain and its Monarchy*. [1988] London: Vintage, 1994, 25, 37.

¹⁷⁸ Vgl. Colls, *Identity of England*, 81.

¹⁷⁹ Vgl. Aslet, *Anyone for England*, 10.

¹⁸⁰ Aslet benennt dies als „the theme of the small group pitted against and eventually triumphing over the superior odds of a more powerful opponent. The quality shown to win is dogged team spirit, the idiosyncrasies of character blended and harnessed for the good of the group.“ Ebd., 27.

¹⁸¹ Vgl. ebd., 111, 240; Paxman, *The English*, 130; Kumar, *The Making of English National Identity*, 231f.

der Normalität überschreitet, toleriert. Dadurch wird auch Heterogenität in die Gruppenidentität integriert.

Dass Unterschiede innerhalb der Gruppe grundsätzlich akzeptiert werden, ist ebenso bedeutend für *Britishness*, die den einzelnen nationalen Identitäten innerhalb des United Kingdom spezielle, stereotype Rollen zuweist, die für den Erfolg der ganzen Nation von Bedeutung sind.¹⁸² So ist es möglich, die untergeordneten nationalen Identitäten grundsätzlich als gleichwertig wahrzunehmen und zu behandeln. Erst diese Bewertung der anderen drei nationalen Identitäten im Vergleich mit der zentralen englischen Identität macht die Integration in den Komplex *Britishness* erträglich.¹⁸³

Das zweite wichtige Autostereotyp von *Englishness* ist die starke Neigung zum Empirismus.¹⁸⁴ Die tatsächliche Wahrnehmung dieses Aspektes von *Englishness* bezieht sich nicht auf konkrete Empirismustheorien, sondern auf die zentrale Rolle von gesundem Menschenverstand und „common sense“ für die englischen Identität: Der pragmatische, realistische Umgang mit Situationen aller Art wird als „typisch englisch“ eingestuft.¹⁸⁵ Dies bedeutet auch die Ablehnung von abstrakten Zugängen zur Wirklichkeit als wolkigen Theoriegebäuden, die nichts zur Lösung konkreter Probleme beitragen.¹⁸⁶ Diese Bewertung von Pragmatismus und Realismus schafft zugleich eine Abgrenzung zu anderen nationalen Identitäten: Insbesondere Deutschen und Franzosen wird eine Theorieverliebtheit attestiert, die sie blind für offensichtliche Lösungen und anfällig für lebensfeindliche Theorien und Ideologien macht.¹⁸⁷ Die Praktikabilität und Lebensbezogenheit von Lösungen, die durch den „typisch englischen“ Pragmatismus gefunden werden, hebt sich daher von einer Pedanterie und Planungswut ab, die die tatsächlichen Lebensumstände der Betroffenen nicht

¹⁸² Richard Weight beschreibt diese Rollenverteilung in breiten, stereotypisierenden Zuweisungen: „Broadly speaking, by the mid-twentieth century, the Southern Irish were seen as backward, untrustworthy and violent; the Northern Irish were thought to be taciturn and uncompromising, but loyal and industrious at the same time; the Scots were considered to be dour and tight-fisted but tenacious, well educated and outward-looking; the Welsh were more insular but as a romantic, idealistic and Godly people, they were seen as the moral conscience of the nation. The English were Britain's pragmatists: private and individualistic with a love of eccentricity, traits which were tempered by a sense of decency, fair play and tolerance towards others.“ Weight, *Patriots*, 9. Vgl. dazu auch Robbins, *Great Britain*, 270.

¹⁸³ Vgl. Colls, *Identity of England*, 43.

¹⁸⁴ Vgl. Easthope, *Englishness and National Culture*. London: Routledge, 1999, 62–72, 90.

¹⁸⁵ Vgl. Aslet, *Anyone for England*, 5.

¹⁸⁶ Vgl. Easthope, *Englishness and National Culture*, 120; Kumar, *The Making of English National Identity*, 215f.

¹⁸⁷ So weist Aslet den Modernismus als Ganzes als „foreign dogma“ ab, das sein Konzept von *Englishness* bedroht und vor allem von Europa ausgeht. Vgl. Aslet, *Anyone for England*, 20. Vgl. auch Easthope, *Englishness and National Culture*, 178.

berücksichtigt sowie erfolgreiche Improvisation und Anpassung verhindert.¹⁸⁸ Die stereotype Umsetzung dieses Pragmatismus findet sich im Konzept des „muddling through“ und im Autostereotyp des Amateurs: In beiden Fällen werden komplexe Probleme ohne lange Planung durch Improvisation gelöst; die so entstandenen Lösungen sind oft nicht optimal, erfüllen aber ihren Zweck.¹⁸⁹ Die Darstellung des „muddling through“ – der Erfolg beim Lösen eines Problems durch Improvisation ohne besondere Fachkenntnis und in letzter Sekunde – erfüllt nicht nur die Funktion, englischen Pragmatismus in seiner Umsetzung und Wirksamkeit zu demonstrieren; sie bietet auch Gelegenheit zur offenen Selbstkritik, zur Schaffung von Distanz zu starren, regelgebundenen Institutionen und zur Darstellung von Humor.

Besonders dieser Humor wird als ein stereotypes Element von *Englishness* betrachtet. Die Möglichkeit, sich selbst nicht zu ernst zu nehmen, deutet erneut auf ein kollektives Selbstbild hin, das die eigene Identität als gesichert sieht, so dass sie auch parodiert oder lächerlich gemacht werden kann, ohne Schaden zu nehmen.¹⁹⁰ Für die Repräsentation von *Englishness* im Zusammenhang mit der *Battle of Britain* bietet diese stereotype Selbstzuschreibung mehrere Möglichkeiten: Die Präsenz dieser Eigenschaft selbst im Krieg demonstriert ihre Natürlichkeit und Urwüchsigkeit. Andererseits lässt sich „typisch englischer“ Humor instrumentalisieren, um dem Grauen des Krieges die Schärfe zu nehmen. Gleichzeitig wird Humor als eine wichtige Strategie für den Umgang mit Krisen gezeigt. Durch die autostereotype Zuweisung handelt es sich entsprechend um ein Mittel, das der Gruppe immer zur Verfügung steht und das sie von anderen Nationen abgrenzt.

Ein letztes wichtiges Element in den Selbstzuschreibungen von *Englishness* ist eine gewisse emotionale Zurückhaltung und Selbstbeherrschung.¹⁹¹ Die so genannte *stiff upper lip* bedeutet zum einen eine gewisse emotionale Kühle, lässt sich aber auch als stoische Tapferkeit und trotziges Durchhalten in schwierigen Situationen beschreiben. Denn nur so kann sie in Repräsentationen als „typisch“ englisches Verhalten in Kriegszeiten an Bedeutung

¹⁸⁸ Diese Charaktereigenschaft wird vor allem den Deutschen zugeschrieben. Vgl. C. C. Barfoot, „Beyond *Pug's Tour*: Stereotyping our ‚Fellow-Creatures‘“ In: ders., *Beyond Pug's Tour*, 5–20, 14f.

¹⁸⁹ Vgl. Maureen Duffy, *England. The Making of the Myth from Stonehenge to Albert Square*. [2001] London: Fourth Estate, 2002, 230; Harald Husemann, „The Colditz Industry.“ In: Barfoot, *Pug's Tour*, 367–392, 386; Calder, *Disasters and Heroes*, 66f. Zum Konzept des Amateurs vgl. Easthope, *Englishness and National Culture*, 124.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., 159–163; Duffy, *England*, 231f.; Weight, *Patriots*, 36. Mit dem Verlust dieser Sicherheit kann auch der Verlust des ironischen Umgangs mit der eigenen nationalen Identität einhergehen. Vgl. Connelly, *We Can Take It*, 245, 284.

¹⁹¹ Vgl. Colls, *Identity of England*, 83.

gewinnen.¹⁹² Die Darstellung einer zurückhaltenden und beherrschten Reaktion auf das Grauen des Krieges hat eine zweifache Funktion. Dieses Verhalten beweist einerseits die Stabilität von *Englishness* in der Krise – die Identität zeigt sich als besonders gefestigt. Andererseits kommt dies auch einer Darstellung zu Gute, die die Gräueltaten des Krieges entschärft und erträglich macht. Auf der Ebene der Repräsentation wird die Präsenz dieser Eigenschaft oft durch Untertreibungen vermittelt: Indem eine Krise mit einem gewissen Understatement dargestellt wird, erscheint der Blick auf das Geschehen leidenschaftslos, unberührt oder leicht ironisch und entspricht damit den Erwartungen an *Englishness*.

Die Personifikation all dieser Aspekte findet sich in der Figur des Gentleman: Höflich, tolerant, phlegmatisch und zurückhaltend, aber auch pragmatisch und mit einem gewissen Misstrauen gegenüber dem abstrakten Lernen behaftet, stellt er das Ideal von *Englishness* dar. So schwer es ist, sich diesen Typus im Griff eines fieberhaften Nationalismus vorzustellen, so deutlich ist er doch als Verkörperung von *Englishness* zu erkennen.¹⁹³

Dieses Bündel von Eigenschaften, die dem „typischen Engländer“ zugewiesen werden und ihn positiv von den Mitgliedern anderer Nationen unterscheiden, wird durch eine Reihe von nationalen Motiven gestützt, die *Englishness* weiter eingrenzen und definieren. Eine besondere Rolle nimmt hier die Bewertung des Sports ein.¹⁹⁴ Das sportliche Ideal, das nicht nur die Autostereotypisierung (und die Lehrpläne) der *public schools* dominierte, bildet ein Kernelement von *Englishness*. Sport wird durch *fair play* und Regelgebundenheit charakterisiert, Höflichkeit und Fairness werden höher bewertet als der Sieg.¹⁹⁵ Das Ideal der emotionalen Zurückhaltung und Tapferkeit manifestiert sich in der stoischen Reaktion auf Verletzungen, Siege und Niederlagen.¹⁹⁶ Über dem Einzelnen steht das Team, das in der Lage ist, die Idiosynkrasien seiner Mitglieder zu verarbeiten und dadurch erfolgreich zu sein. Mit Blick auf den Zusammenhang zwischen Krieg und *Englishness* nimmt das sportliche Ideal eine zentrale Rolle ein. Die Zuweisung der oben angesprochenen Qualitäten an den bewaffneten Konflikt erlaubt eine nostalgisierende und verklärende Repräsentation, die dem Krieg eine bestimmte Regelmäßigkeit zuschreibt.

¹⁹² Vgl. Husemann, „The Colditz Industry“, 373.

¹⁹³ Vgl. Colls, *Identity of England*, 69f. Nicht von ungefähr scheint der Gentleman als Erzeugnis der *public schools* zum Offizier prädestiniert zu sein. Vgl. Peter Parker. *The Old Lie. The Great War and Public School Ethos*. London: Constable, 1987, 17.

¹⁹⁴ Vgl. Colls, *Identity of England*, 121f. Zur Rolle des Sports in der modernen englischen Geschichte und für die Konstruktion von *Englishness* vgl. Richard Holt. *Sport and the British. A Modern History*. Oxford: Clarendon Press, 1989.

¹⁹⁵ Vgl. Holt, *Sport and the British*, 97ff.; Colls, *Identity of England*, 122.

¹⁹⁶ Vgl. Holt, *Sport and the British*, 100.

Daneben existieren räumliche Elemente, die dazu genutzt werden, *Englishness* eine bestimmte Form und Bedeutung zuzuweisen. Es handelt sich um Aspekte, die sich in allen Ausprägungen nationaler Identität finden und die unter dem Begriff des heiligen Heimatlandes zusammengefasst werden können: Das Heimatland wird als Quelle bestimmter nationaler Tugenden gezeigt; Grenzen und Landmarken sind durch Inhalte des kollektiven Gedächtnisses mit Bedeutungen aufgeladen, die bestimmte Eigenschaften der nationalen Identität zu erklären scheinen.

Für die englische Selbstsicht ist vor allem die Insularität von Bedeutung: Der Kanal wird als deutliche Abtrennung vom Kontinent nicht nur räumlich wahrgenommen, sondern stärkt auch die Eigenheit der eigenen nationalen Identität. Die „splendid isolation“ bedeutet vor allem in Kriegszeiten eine klare Abtrennung vom Gegner: Die Insel wird in diesem Fall zu einer Festung umgedeutet, so dass eine klare Dichotomie zwischen ihren Einwohnern und den von außen kommenden Feinden aufgebaut wird. Der Aspekt der aggressiven Bedrohung der eigenen Gruppe wird verstärkt, indem die Grenze der Nation zu einer deutlichen Trennung zwischen innen und aussen führt und den Angreifer damit als grundsätzlich fremd charakterisiert. Diese räumlichen Platzhalter von *Englishness* ermöglichen es, den Konflikt als den Widerstand einer kleinen, ab- und eingeschlossenen Gruppe gegen einen angreifenden Feind darzustellen.¹⁹⁷ Der Kanal wird in diesem Zusammenhang zu einem räumlichen Symbol; aber auch die *White Cliffs of Dover* lassen sich analog für das Bild einer Festung instrumentalisieren, die seit Wilhelm dem Eroberer nicht eingenommen wurde.¹⁹⁸ In Friedenszeiten dienen diese markanten räumlichen Motive dazu, um die Besonderheit Englands gegenüber dem Kontinent zu betonen und die eigene nationale Identität von Kontinentaleuropa zu trennen.

Ein zweites wichtiges Element ist das Motiv des ländlichen England: Die emotionale Bewertung, die das Autostereotyp eines pastoralen Englands beinhaltet, verleiht diesem eine zentrale Bedeutung für die Selbstwahrnehmung.¹⁹⁹ Hierbei handelt es sich um eine

¹⁹⁷ Vgl. Colls, *Identity of England*, 239; Connelly, *We Can Take It*, 96; Paxman, *The English*, 33, 83.

¹⁹⁸ Besonders die Reduktion des Kanals auf eine unüberwindliche Grenze zeigt die Konstruktivität von *Englishness*, lässt sich der Kanal doch auch als Tor zur Welt darstellen, das im Gegensatz zu Nationen ohne Zugang zum Meer erst ein maritimes Ausgreifen des Empires ermöglichte. Zumindest im Frühmittelalter wurde der Kanal auch eher als Membran statt als Grenze wahrgenommen. Vgl. Robbins, *Great Britain*, 33.

¹⁹⁹ Clive Aslets Beschreibung der Bedeutung des ländlichen Englands für die „memory bank of the English soul“ bezieht sich auf die sinnliche Wahrnehmung des ländlichen Ideals und weist ihm auch offen einen direkten Effekt zu: „A rainbow over cornfields following a thunderstorm; the setting sun like an immense blood orange above the Fens; the ridge and furrow of medieval fields preserved in old pastureland – these and a million more ordinary occurrences are impressions stored somehow in the collective memory bank of the English soul. Odd that they should be so moving, but they are.“ Aslet,

Modifikation des Motivs, das das Land – im Gegensatz zur Stadt – als Quelle der unverdorbenen nationalen Tugenden darstellt. Diese Idylle kontrastiert mit einer imperialen Identität, die sich durch „deeds of state and nation–building“²⁰⁰ auszeichnet. Hier tritt ein Selbstbild von *Englishness* in den Vordergrund, das die Traditionsgeprägtheit des ländlichen Englands als Zeichen für die besondere Beständigkeit positiver Eigenschaften wertet. Die intimeren und menschlicheren Konnotationen dieses Englands werden einem Bereich von *Englishness* zugerechnet, der sich deutlich von *Britishness* abhebt. Im Ideal der ländlichen Dorfgemeinschaft gehen die Uhren langsamer, das Leben ist ursprünglich und naturverbunden. Die Gemeinschaft gilt als intakt und wird durch die zentralen Werte von *Englishness* geprägt – Höflichkeit, Menschlichkeit und grundsätzliche Gleichheit charakterisieren das Zusammenleben.²⁰¹ In diesem Rahmen wird eine gewisse Rückwärtsgewandtheit und Vorsicht gegenüber Neuerungen aller Art positiv bewertet: Im Rahmen von *Englishness* wird der Tradition der Vorzug gegenüber dem Fortschritt gegeben. Dies bedeutet implizit aber auch eine Ablehnung der technischen Fortentwicklung, die mit diesem pastoralen Ideal kollidiert. Gleichzeitig lässt sich das ländliche England so mit einer rasch verändernden urbanen Lebenswelt vergleichen und wird damit als unveränderlich und zeitlos wahrgenommen. Die Bedeutung des Idylls für *Englishness* nimmt vor allem in der Zwischenkriegszeit stark zu.²⁰² Ebenfalls zu den zentralen Aspekten von *Englishness* gehört eine persönliche Anteilnahme am ländlichen Idyll, von der Jagd als typischer Beschäftigung der englischen Oberklasse bis zur Gärtnerei als einem Hobby, das es dem „normalen“ Engländer ermöglicht, sich dem pastoralen Ideal zu nähern.²⁰³

Diese Sicht auf das ländliche England wird auch beim Aufbau von Kontrasten zu anderen Nationen instrumentalisiert. So werden englische Gärten als gelungene Kombination von Kultiviertheit und Natürlichkeit gesehen und nehmen oft eine Stellvertreterfunktion für die Nation als Ganzes ein. Insbesondere französische Gärten heben sich von diesem Bild ab: Sie werden im Vergleich als berechnet und leblos geschildert und spiegeln den grundlegend

Anyone for England, 243. Siehe dazu auch Alex Potts. „‘Constable Country’ between the Wars.“ In: Raphael Samuel (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 3 National Fictions*. London: Routledge, 1989, 160–186, 160, 163; Alun Howkins. „The Discovery of Rural England.“ In: Robert Colls/ Philip Dodd (Hgg.). *Englishness. Politics and Culture 1880–1920*. London: Croom Helm, 1987, 62–88, 62f.; Colls, *Identity of England*, 203f.; Edensor, *National Identity*, 40–44; Kumar, *The Making of English National Identity*, 209f.

²⁰⁰ Colls, *Identity of England*, 203. Vgl. dazu auch Ward, *Britishness since 1870*, 56.

²⁰¹ Vgl. Aslet, *Anyone for England*, 16 als ein Beispiel für die Gleichsetzung der Dorfgemeinschaft mit England selbst. Vgl. auch Paxman, *The English*, 149; Colls, *Identity of England*, 293.

²⁰² Vgl. Potts, „‘Constable Country’ between the Wars“, 166f.

²⁰³ Zur Einschätzung der Jagd als positiven Aspekt von *Englishness* vgl. Aslet, *Anyone for England*, 146; Zur Gärtnerei als „typisch englische“ Freizeitbeschäftigung vgl. Duffy, *England*, 149.

despotischen Charakter der französischen Identität.²⁰⁴ Die Besiedelung der stadtfernen Landschaft wird widerspruchsfrei in das Ideal des ländlichen Idylls integriert: Pub, Landhaus und Farm gehören zur natürlichen Landschaft.²⁰⁵ Die Bauwerke und ihre „typischen“ Bewohner werden zu Symbolen für *Englishness*, die vor allem auf die kleinräumigen, humanen und traditionellen Aspekte des Identitätskonstrukts verweisen.²⁰⁶ Die aktuelle Nostalgieindustrie um das ländliche England ist Beweis für die fortdauernde Anziehungskraft dieses Bildes.²⁰⁷ Auch die anhaltende Attraktivität des Landes als Lebensbereich für englische Städter und als Urlaubsort weist auf die Bedeutung der ländlichen Idylle hin. Dass dieses nostalgische Bild eines ursprünglichen, einfachen und unverdorbenen Englands sich im Widerspruch zur Realität einer hoch industrialisierten und dicht besiedelten Nation befindet, tut der Wirkungskraft dieses Ideals keinen Abbruch.²⁰⁸

Das ländliche England zeichnet *Englishness* als eine Identität, die von einer grundsätzlichen Friedfertigkeit geprägt ist. Das Bild einer ländlichen und passiven Gemeinschaft, die ein aggressives Ausgreifen scheut, ermöglicht eine Selbstsicht, die die eigene nationale Identität als grundlegend friedlich wahrnimmt. Aber auch die Ablehnung von Despotismus, eine gewisse Isolation sowie die positive Wertung des Gewohnten und Normalen sind Eigenschaften, die es erlauben, *Englishness* mit einer eher defensiven oder sogar pazifistischen Grundhaltung zu verbinden. So entsteht eine Kontrastierung zu offen militaristischen Identitäten und ihren Werten: Auch wenn die Nation Kriege führt, wird *Englishness* doch eine pazifistische Grundeinstellung zugesprochen, die sie von ihren Feinden unterscheidet.²⁰⁹ Dies macht die Darstellung Englands in der Rolle des Verteidigers glaubhafter, gleichzeitig lässt sich die Rolle des Aggressors leichter dem Kriegsgegner zuweisen.

Obgleich sich die englische nationale Identität als vornehmlich friedlich wahrnimmt, spielen viele kriegerische Erinnerungsorte eine große Rolle für das kollektive Gedächtnis der Nation: Ihre Inhalte sind fest mit der nationalen Identität verknüpft. Sie werden

²⁰⁴ Vgl. Colls, *Identity of England*, 205.

²⁰⁵ Vgl. Paxman, *The English*, 118.

²⁰⁶ So benennt Aslet das Landhaus als den Rückzugsort und das Repositorium typisch englischer Werte. Vgl. Aslet, *Anyone for England*, 127.

²⁰⁷ Vgl. Diane Barthels. *Historic Preservation. Collective Memory and Historical Identity*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1996, 5ff., 36f.

²⁰⁸ Vgl. Duffy, *England*, 153f.

²⁰⁹ In dieser Selbstsicht wird der Hundertjährige Krieg als der letzte imperialistische Übergriff Englands auf den europäischen Kontinent gewertet. Vgl. Menno Spiering. „Englishness and Post-War Literature.“ In: Barfoot, *Beyond Pug's Tour*, 267–275, 272. Vgl. auch Nairn, *Break-up of Britain*, 22. Zur Rolle Großbritanniens als „warfare state“ vgl. Edgerton, *England and the Aeroplane* und ders. *Warfare State. Britain, 1920–1970*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

instrumentalisiert, um die Beziehung zwischen der nationalen Identität und der Rolle der Nation im Krieg allgemein zu bewerten und um die Bedeutung gegenwärtiger Kriege festzustellen. Der Sieg über die spanische Armada (1588) und über Napoleon in der Seeschlacht von Trafalgar (1805) sind Beispiele für solche Erinnerungsorte, die zur Darstellung der verteidigten Insularität und des unverletzlichen Heimatlands instrumentalisiert werden.²¹⁰ Auch der Sieg bei Agincourt (1415) über die Franzosen wird oft in diesem Zusammenhang genutzt.²¹¹ Wenn diese Inhalte des kollektiven Gedächtnisses dargestellt werden, thematisieren sie den Kampf gegen eine Übermacht; oft ist England zusätzlich durch eine Invasion bedroht, die nur durch den Sieg verhindert werden kann. Diese Erinnerungsorte werden durch Nationalhelden wie Drake oder Nelson personifiziert, die gleichzeitig die Verkörperung von *Englishness* darstellen können.²¹² Bei der Integration solcher kriegerischen Erinnerungsorte in die Selbstwahrnehmung von *Englishness* bleiben die zentralen Werte der Identität gewahrt: Dem Kampf muss eine grundlegende Ritterlichkeit und Fairness zugesprochen werden, damit er sich ohne größere Widersprüche in das nationale Selbstbild integrieren lässt.²¹³ Gleichzeitig darf das Bild eines grundsätzlich friedlichen Englands nicht verletzt werden. Repräsentationen, die zu viele Elemente von *Englishness* in Frage stellen, lassen sich nur schwer zur Nostalgisierung von vergangenen Konflikten instrumentalisieren – oder zur positiven Sinndeutung von gegenwärtigen Kriegen heranziehen.

Der Zweite Weltkrieg ist der gegenwärtig bedeutungsvollste dieser kriegerischen Erinnerungsorte. Das Motiv von England als isoliertem Verteidiger von Freiheit und Demokratie zeigt die Nation am Zenith ihres Einflusses, während sie paradoxerweise gleichzeitig in größter Gefahr schwebt. Zudem ist der Zweite Weltkrieg Connelly zufolge der letzte Zeitpunkt, zu dem sich ein ethnisch eindeutiges Selbstbild konstruieren lässt, dessen

²¹⁰ Vgl. Dawson, *Soldier Heroes*, 13.

²¹¹ Vgl. Robbins, *Great Britain*, 35.

²¹² So lässt sich beispielsweise Drakes Beharrlichkeit, sein Bowlspiel zu beenden, bevor er gegen die Armada ausläuft, als Beispiel „typisch“ englischen Phlegmas instrumentalisieren. Der englische Heerführer lässt sich in dieser Darstellung nicht zu einer sofortigen und eventuell unüberlegten Reaktion zwingen, sondern führt zuerst sein Spiel zu Ende, was seine Kaltblütigkeit und emotionale Zurückhaltung beweist.

²¹³ Dies bedeutet eine grundsätzliche Gleichwertigkeit der Gegner und die Einhaltung von bestimmten moralischen Standards auf beiden Seiten – dies heißt aber auch, dass die Gegner nicht zu negativ gezeichnet werden dürfen, um das Ritterlichkeits- und Fairnessideal nicht zu verletzen. Die Gleichsetzung von Sport und Krieg hat hier ihren größten Effekt auf die Darstellung bewaffneter Konflikte, die nicht zu stark von diesem idealen Schema abweichen darf. Vgl. Connelly, *We Can Take It*, 14.

Regeln und Elemente auf der weit entfernten Vergangenheit zu basieren scheinen.²¹⁴ In dieser Vorstellung lässt sich England während „Finest Hour“ zum letzten Mal heroisch darstellen; danach beginnt mit der Dekolonisierung und dem Ende britischer Weltmacht der nationale Verfall, der *Englishness* und *Britishness* gleichermaßen berührt.²¹⁵ Der Zweite Weltkrieg bedeutet für *Englishness* einen Erinnerungsort, der nicht nur auf intakte traditionelle Werte verweist, die im Angesicht der Krise zum Vorschein kommen, sondern es gleichzeitig erlaubt, die Nation als geeinte Gruppe zu zeigen, die diese Werte erfolgreich gegen den Nationalsozialismus verteidigt. Auch wenn es zu weit geht, den Zweiten Weltkrieg als „Golden Age“ von *Englishness* zu bezeichnen, so zeigt sich doch, wie in diesem Zusammenhang eine klare Vorstellung von englischer Identität gewonnen wird – vor allem mit dem deutschen Gegner als Kontrast. Angus Calder hat die Dichotomie, auf die sich diese Selbstsicht während des Zweiten Weltkriegs stützt, in einer Tabelle zusammengefasst.²¹⁶

| England (Britain) | Germany |
|---------------------------|---|
| Freedom | Tyranny |
| Improvisation | Calculation |
| Volunteer Spirit | Drilling |
| Friendliness | Brutality |
| Tolerance | Persecution |
| Timeless landscape | Mechanisation |
| Patience | Aggression |
| Calm | Frenzy |
| A thousand years of peace | The „Thousand-Year Reich“ dedicated to war |

Aus diesen Oppositionen wird der Einfluss deutlich, den der Zweite Weltkrieg auf die Festschreibung und Perpetuierung bestimmter Aspekte von *Englishness* hat. Gleichzeitig zeigt sich auch, wie *Englishness* durch Abgrenzung von einer Außengruppe definiert wird. Die

²¹⁴ Vgl. ebd., 12.

²¹⁵ Vgl. Smith, *Britain and 1940*, 1, 4; Lucy Noakes. *War and the British. Gender, Memory and National Identity*. London: Tauris, 1998, 4; Nairn, *Breakup of Britain*, 273; Graham Dawson/ Bob West. „Our Finest Hour? The Popular Memory of World War II and the Struggle over National Identity.“ In: Geoff Hurd (Hg.). *National Fictions. World War Two in British Films and Television*. London: BFI, 1984, 8–13, 9.

²¹⁶ Calder, *The Myth of the Blitz*, 196. Es fällt auf, dass selbst hier England und Großbritannien gleichgesetzt und so *Englishness* und *Britishness* subsumiert werden.

vagen Inhalte von *Englishness* werden im Kontrast mit dem Gegner deutlich geschärft und ausgeprägt.

Zusammenfassend lassen sich *Englishness* und *Britishness* also wie folgt beschreiben: Der Teilhaber an *Englishness* glaubt zu wissen, wie dieses Merkmalsbündel ihn definiert, doch schon im Feld zwischen *Britishness* und *Englishness* treten Ambiguitäten auf, die je nach Bedarf geklärt werden oder unklar bleiben. Die Konnotationen des Adjektivs „British“ ändern sich je nach Bedarf, auch wenn einige weit formulierte Werte und Eigenschaften ihre zentrale Bedeutung nicht einbüßen: Viele der konkreten Stereotype lassen sich auf Individualismus, Toleranz und Pragmatismus zurückführen, welche im Komplex *Englishness* einen besonderen Stellenwert besitzen. Gleichzeitig handelt es sich um ein Selbstbild, das Elemente einer ländlichen Vormodernität integriert und sich als friedfertig präsentiert. Wichtig für das Individuum sind die positiven Konnotationen, in deren Genuss es kommt, wenn es *Englishness* für sich beansprucht, sowie die Möglichkeit, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Rückgriff auf diesen Komplex zu erklären und zu bewerten.

2. Analyse

2.1 „The Few“ – Die Instrumentalisierung von Individuen und Gruppen

Nationale Identität wird häufig im Rückgriff auf historische Figuren konstruiert, die einen bedeutenden Platz im kollektiven Gedächtnis einnehmen. Die Eigenschaften und das Verhalten dieser Figuren werden auf eine Weise repräsentiert, die einen bestimmten Entwurf der nationalen Identität unterstützt, Alternativen und unliebsame Aspekte in den Hintergrund rückt und so bestimmte Identitätskonstruktionen realisiert. Auch die Darstellungen der *Battle of Britain* geben den Beteiligten und ihrer Rolle am Geschehen großen Raum: Selektion und Art der Repräsentation von Figuren sind tragende Elemente bei der Konstruktion nationaler Identität.

Die Darstellung der beteiligten Staatsmänner und Kommandeure ist vor allem in Historiographien von Bedeutung. Als einzelne Personen nehmen sie in dieser Textsorte oft die Funktion von nationalen *lieux de mémoire* im Sinne Noras ein, die schon durch ihre Nennung die Rezeption eines Werkes lenken. Personen, die noch nicht als Erinnerungsort fungieren, werden in den Gesamtkomplex nationaler Identität integriert, indem sie mit der *Battle of Britain* verbunden werden. Durch die Darstellung von „great men“ auf beiden Seiten lassen sich entsprechende Heterostereotype konstruieren. Diese historischen Figuren werden so präsentiert, dass sie eine entscheidende Rolle für Sieg oder Niederlage einnehmen. Insoweit ihnen Bedeutung für den Verlauf des historischen Ereignisses beigemessen wird, eignen sie sich zur Darstellung eines Sets von Merkmalen, das die Eigenschaften der nationalen Identität definiert; denn ohne diese Figuren wäre die Luftschlacht anders verlaufen. Allerdings sind der Darstellung dieser Figuren durch ihre Bekanntheit der zugrunde liegenden historischen Personen und die wissenschaftlichen Konventionen der Historiographie auch Grenzen gesetzt, die nicht verletzt werden dürfen, wenn die Glaubwürdigkeit des entsprechenden Textes nicht eingeschränkt werden soll.

Im Falle der *Battle of Britain* wird hauptsächlich die Darstellung der Piloten instrumentalisiert. Als zentrale Beteiligte bieten sie einen Zugang zum Geschehen, der einerseits den Topos des *everyman* integriert, andererseits das langlebige Bild des heroischen Piloten nutzt, um die Luftkämpfe zu romantisieren. Dies wiederum ermöglicht die Einordnung der Luftschlacht in eine nostalgisierende Wertung des Zweiten Weltkriegs, die schwer erträgliche Aspekte dieses Konfliktes ausschließt und seine Wahrnehmung als „good war“ erleichtert. Die Beschreibung der individuellen Figur bringt positive Werte wie Loyalität oder Furchtlosigkeit in die Beschreibung der Kriegshandlungen ein, rücken die Schrecken des Krieges in den Hintergrund oder präsentieren die Luftkämpfe sogar als Katalysatoren, ohne

die die heroischen Eigenschaften der Piloten nie zu Tage getreten wären. Durch die Darstellung der Piloten im Krieg entsteht das Bild einer Zeit, die von der Allgegenwart dieser Eigenschaften dominiert wird und sich so positiv von einer Friedenszeit abhebt, die mit alltäglichen Defiziten behaftet scheint. Als *everymen* eignen sich die Piloten auch zur Verwendung in fiktionalen Texten, wo eine größere Freiheit bei ihrer Darstellung genutzt werden kann, um bestimmte Bilder der Beteiligten zu erstellen.

Die britischen Teilnehmer werden allerdings nicht nur als Soldaten repräsentiert. Die Darstellung des Einzelnen bietet vielmehr auch die Möglichkeit, nationale Ziviltugenden mit dem Bild des heroischen Kampfpiloten zu vernetzen und so ihren Wert zu belegen. Die Eigenschaften des durchschnittlichen Bürgers werden in dieser Konstruktion die entscheidenden Faktoren für den Sieg.

Es sind aber nicht nur die Attribute des einzelnen Piloten von Bedeutung, sondern auch die Art und Weise, wie die Gruppe der Kämpfenden gezeigt wird: Während die einzelne Figur spezifische Aspekte der nationalen Identität repräsentiert, wird in der Darstellung der Gruppe die Repräsentation der Nation als Ganzes möglich. Handlungsweisen, Regeln und Eigenschaften, die die Gruppe der Piloten kennzeichnen und ihr zum Erfolg verhelfen, werden zu Verhaltensmaßstäben für den alltäglichen Umgang innerhalb der Nation gemacht. Die Gruppe, die für den Sieg in der Luftschlacht verantwortlich ist, wird so als ein Modell der idealen nationalen Gemeinschaft präsentiert. So bietet die militärische Gruppe die Möglichkeit zur Darstellung einer grundlegenden Einigkeit ihrer Mitglieder. Trotz immer wieder dargestellter Differenzen und Gegensätze wird die Gesellschaft der Piloten als eine egalitäre Einheit gezeigt, die nicht durch hierarchische Zwänge geprägt wird, sondern sich vor allem durch die Loyalität und Nähe der Mitglieder untereinander auszeichnet und sich gegenüber dem Gegner als geeint präsentiert. Dass jede militärische Ordnung auf dem Diktat der Befehlskette basiert und diese Hierarchie auch die Gruppe der Piloten erfasst und durchdringt, wird in den meisten Darstellungen der Schlacht verschleiert. Außerdem ermöglicht die militärische Gruppe mit ihrer klaren Abgrenzung vom Gegner die Konstruktion eines Kollektivs, dessen Mitglieder über eine eindeutige Zugehörigkeit verfügen. Diese Eindeutigkeit der Zugehörigkeit erschafft eine Gruppe, die sich in der Eigenschaft der deutlichen Begrenzung mit der Nation an sich vergleichen lässt. Insgesamt entstehen so Repräsentationen, in denen die Gruppe der Kampfpiloten den Vergleich mit der britischen Nation zulässt. Dabei verschwimmen jedoch die Darstellung von einzelnen Piloten und der Gruppe insgesamt: Der Einzelne wird durch seine Beziehung zum Kollektiv ebenso charakterisiert wie die Gruppe durch ihre Stellung gegenüber dem einzelnen Mitglied.

Während die Analyse im Idealfall die klare Trennung zwischen der Instrumentalisierung der einzelnen Figur und der Gruppe zulässt, überschneiden sich die beiden Bereiche in den Texten häufig.

Neben den Piloten werden aber auch andere gesellschaftliche Gruppen repräsentiert: Das Bodenpersonal, das sich um die Instandhaltung der Maschinen und der Flugplätze kümmert, Zivilisten, die mit den Piloten in Berührung kommen und Mitglieder der militärischen Kommandoebene, die nicht direkt an den Kämpfen beteiligt sind. Die Repräsentation dieser Gruppen wird vor allem verwendet, um die grundlegende nationale Einheit zu demonstrieren und bestimmte, durch ihre Klasse oder ihr Geschlecht von den Kämpfen isolierte Bevölkerungsgruppen in die Darstellung der Kämpfe zu integrieren. Das Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Piloten wird so auf einen größeren Personenkreis erweitert: Durch die Heterogenität der an den Kämpfen direkt oder indirekt beteiligten Figuren wird die Repräsentation des Zweiten Weltkriegs als „People’s War“ belegt, der allen Mitgliedern der Nation gleichermaßen heroische Leistungen abfordert. Damit wird die Einigkeit aller an der Nation beteiligten Gruppen beschworen, ohne dass deren Vielgestaltigkeit verloren geht. Gleichzeitig bedeutet die Integration der verschiedenen Kollektive ein breiteres Identifikationsangebot für den Rezipienten. Schließlich lassen sich Teilnehmer anderer Nationalitäten – sei als Gegner oder Helfer – instrumentalisieren, um Autostereotype von *Englishness* konturieren: Denn auch durch die stereotype Zeichnung osteuropäischer oder deutscher Piloten lässt sich mittelbar das Bild von *Englishness* manipulieren.

Häufig werden bei der Darstellung von Individuum und Gruppe negative Muster benutzt, die die Konstruktion nationaler Identität erleichtern: Vor allem die Charakterisierung der Deutschen bietet sich für dieses Vorgehen an, aber auch die Repräsentation von Gruppen oder Figuren, die sich nicht dem „People’s War“ anschließen oder den Verteidigungsbemühungen der Piloten im Weg stehen, wird so gestaltet. Die Repräsentation solcher negativ besetzter Figuren bietet die Möglichkeit zur Kontrastierung und damit Hervorhebung bestimmter Eigenschaften, die der eigenen nationalen Identität zugerechnet werden. So wird es auch möglich, ein Idealverhalten darzustellen, das sich auf solche negativen Stereotype bezieht, und so Reaktionen darauf in die nationale Identität zu integrieren. Weiterhin ermöglichen es solche Außenseiter, unerträgliche Aspekte des Luftkrieges zu repräsentieren, ohne sie direkt der britischen nationalen Identität zuzuordnen. Die Konstruktion bewahrt so eine nostalgische Sicht auf den Zweiten Weltkrieg, und die nationale Identität, die diese Perspektive nutzt, bleibt von unvereinbaren Elementen unberührt.

2.1.1 Die Darstellung von „Great Men“

Historiographien über die *Battle of Britain* repräsentieren häufig einzelne historische Figuren, die maßgeblichen Einfluss auf den Verlauf der Luftschlacht genommen haben – sei es durch grundlegende politische und strategische Entscheidungen oder ihre persönliche Bedeutung für den technischen Fortschritt. Auch in historischen Romanen tauchen diese Personen auf – dort allerdings meist in der Funktion von Randfiguren. In vielen Darstellungen bildet sich eine Gegenüberstellung von Personen heraus, die einerseits eine Kontrastierung ermöglicht, andererseits bestimmte Charakteristika fest in einem der beiden Lager verortet. Diese historischen Figuren übernehmen so die Funktion von Platzhaltern, die bestimmte Eigenschaften nationaler Identität repräsentieren oder als Folien und Kontraste für diese Eigenschaften fungieren.

2.1.1.1 Hermann Göring – „an almost ludicrously repellent figure“²¹⁷

Die Befehlshaber der beteiligten Luftstreitkräfte werden recht häufig direkt miteinander verglichen,²¹⁸ wobei die Kontrastierung in einigen Historiographien durch die Anordnung von Kapiteln oder visuelle Gegenüberstellung von Fotos schon strukturell angelegt ist.²¹⁹ Als Repräsentanten der militärischen Führungsebene, die die Strategien der Luftschlacht entworfen und durchgesetzt haben, gilt ihnen das hauptsächliche Interesse vieler Militärhistoriographen. Die Darstellung dieser Personen wird für die Repräsentation nationaler Stereotype genutzt, wobei den Gegnern der Briten die Funktion der abstoßenden Kontrastfolie zukommt, die den Eindruck der positiv nationalen Eigenschaften verstärkt.

Auf der deutschen Seite wird diese Funktion durch Hermann Göring erfüllt, der einen dankbaren Gegenstand negativer Charakterisierungen bildet.²²⁰ Ein Großteil der behandelten

²¹⁷ Basil Collier. *The Battle of Britain*. [1962] Godalming: Fontana, 1974, 29.

²¹⁸ „In his complete and dedicated professionalism, as in his quiet tastes and demeanour [Dowding] was the very antithesis of Goering.“ Richard Hough/ Denis Richards. *The Battle of Britain. The Jubilee History*. London: Guild, 1990, 113. Vgl. dazu auch Deighton, *Fighter*, xxii, 12; Drew Middleton, *The Sky Suspended*. London: Pan, 1960, 39; Collier, *The Battle of Britain*, 29f.

²¹⁹ Vgl. Deighton, Len/ Hastings, Max. *The Battle of Britain*. [1980] Ware: Wordsworth, 1999, 88–91. Hier werden die beiden Oberkommandierenden in zwei aufeinander Kapiteln direkt gegenübergestellt und verglichen: Nicht nur die direkte Abfolge der beiden Kurzbiographien, sondern auch die Seitenaufteilung und Positionierung der Portraits der beiden Personen machen einen Vergleich und damit eine Kontrastierung unumgänglich. Hier sticht vor allem Görings Prunkuniform hervor, der gegenüber Dowdings Uniform zivil und zurückhaltend wirkt. Eine ähnliche Technik findet man bei Ray, *The Battle of Britain*, 168f. (Fototeil); Peter Townsend. *Duel of Eagles. The Struggle for the Skies from the First World War to the Battle of Britain*. [1970] London: Phoenix Press, 2000, 142f. (Fototeil).

²²⁰ Zu Göring vgl. Joachim C. Fest. *Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft*. [1963] München: Piper, 103–118.

Darstellungen weist Göring die Hauptverantwortung für die deutsche Niederlage zu,²²¹ wobei dies nicht nur mit seinem mangelnden militärischen Verständnis, sondern auch mit hinderlichen persönlichen Eigenschaften begründet wird. Es sind sogar primär diese Charakterzüge, die Göring als militärischen Anführer disqualifizieren. Durch die Charakterisierung Görings wird ein Geflecht von Eigenschaften präsentiert, die ausschließlich dem deutschen Gegner zugerechnet und so aus der britischen nationalen Identität ausgeschlossen werden.

Görings Luxussucht sowie sein Verhalten als Befehlshaber wird oft thematisiert. So tauchen in vielen historischen Repräsentationen umfassende und detaillierte Beschreibungen von Görings palastartigen Privatzugs²²² und der pompösen Villa auf, in der er seine Untergebenen empfängt.²²³ Diese oft anekdotisch präsentierten Details werden durch Hinweise auf Görings Orden- und Uniformvernarrtheit²²⁴ sowie seine Fettleibigkeit²²⁵ vervollständigt. Diese Merkmale haben keinen Einfluss auf den eigentlichen Verlauf der Schlacht, sie kreieren lediglich ein Bild des deutschen Anführers, das einerseits dessen Motivation und Tauglichkeit als Kämpfer in Frage stellt, und andererseits die Karikatur eines großen militärischen Anführers schafft, der sich vom äußerlichen Gepränge der militärischen

²²¹ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 119f, 219; Townsend, *Duel of Eagles*, 225, 320, 338; Ray, *The Battle of Britain*, 43f. Dieser Einschätzung stehen revisionistische Historiographien gegenüber, die die Niederlage der Luftwaffe und die Unmöglichkeit einer Invasion durch strukturelle Schwächen begründen: Die Luftwaffe sei durch ihre mangelnde Größe und technische Ausstattung von vorneherein nicht in der Lage gewesen, Fighter Command auszuschalten und die Invasion Südinglands zu decken. Vgl. Richard Overy, *The Battle of Britain. The Myth and the Reality*. [2000] London: W. W. Norton, 2002; Robinson, *Invasion, 1940*.

²²² Robinson beschreibt Görings Kommandozug als ein Beispiel nahezu barocker Prachtentfaltung: „Reichsmarschall Goering’s armoured train, codenamed *Asia*, arrived in northern France on 6 September. It was an ambitious piece of work. At its head and tail were open wagons carrying flak batteries. Two massive coaches had been designed for Goering’s special needs. In one was his vast wardrobe of uniforms, including a safe for his diamond-studded baton; two bedrooms; a luxurious bathroom; and a small study. The second coach was his spacious saloon-cum-cinema. After that came coaches for his map room and command post, his dining car, and accommodation for his guests and senior staff. It took 171 people to man the train and two of the strongest locomotives in Germany to move it. Goering’s coaches ,had been specially ballasted with lead in order that their distinguished occupant might feel as little as possible the jolting which is inseparable from railway travel.“ Robinson. *Invasion, 1940*, 185. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 308; Townsend, *Duel of Eagles*, 224, 309; Deighton, *Fighter*, 12.

²²³ Vgl. Jack Higgins. *Flight of Eagles*. [1998] New York: Berkley, 1999, 51f.; Robinson, *Invasion, 1940*, 175f.; Ray, *The Battle of Britain*, 43.

²²⁴ Vgl. Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 122; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 254; Townsend, *Duel of Eagles*, 317; Collier, *The Battle of Britain*, 29.

²²⁵ So wird Göring etwa als „huge“ (Middleton, *The Sky Suspended*, 189), „portly“ (Townsend, *Duel of Eagles*, 93) oder „fleshy“ (Collier, *The Battle of Britain*, 29) beschrieben oder auf seinen „girth“ (Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 121) hingewiesen. In zumindest einer Repräsentation wird explizit festgestellt, dass Göring zu dick ist, um selber in ein Flugzeug zu steigen. Vgl. Peter Haining. *Spitfire Summer. The People’s-eye View of the Battle of Britain*. London: W.H. Allen, 1990, 200.

Hierarchie blenden lässt. Diese Eigenschaften kontrastieren mit der Nüchternheit und dem Pflichtbewusstsein seines Gegenübers Hugh Dowding.

Die äußerliche Darstellung Görings wird durch die Beschreibung von Eigenschaften und Verhaltensweisen komplettiert, die sich auf sein Verhalten innerhalb der Militärhierarchie beziehen und seine Unfähigkeit als Kommandant herausstellen. Dazu werden häufig Repräsentationen von Treffen zwischen dem Reichsmarschall und seinen Offizieren instrumentalisiert. Ein oft auftauchendes Motiv ist eine Zusammenkunft nach den ersten verlustreichen Angriffen: Göring ruft hier die kämpfenden Offiziere zu sich und tadelt sie, ohne Verständnis für ihre Leistungen und Bedürfnisse zu zeigen. Dies stellt nicht nur Görings militärische Kompetenz in Frage; es weckt auch den Eindruck der Undankbarkeit und der Respektlosigkeit gegenüber den leidenden Piloten.²²⁶ Gleichzeitig werden Görings Größenwahn und Realitätsfremdheit demonstriert, sowie die unangemessene Emotionalität des deutschen Anführers betont, die einen weiteren Gegensatz zu der Reserve seines englischen Widerparts aufbaut.²²⁷

Die Kontrastierung zwischen dem auf militärischen Prunk fixierten Anführer und den am Kampf beteiligten Piloten erweckt nicht nur Antipathie gegenüber Göring, sondern stellt ihn und seine Untergebenen als Gegensätze dar. Dieser Gegensatz zu einem der bekanntesten Nationalsozialisten entfernt die beteiligten deutschen Piloten aus dem Raum des nationalsozialistischen politischen Systems: So wird ihre Wahrnehmung als unpolitische Kriegsteilnehmer möglich, die mit den deutschen Gräueln des Zweiten Weltkriegs nichts zu tun haben und denen daher eine grundlegende Ritterlichkeit zugeschrieben werden kann, die

²²⁶ „Göring selected his two most outstanding fighter pilots – Mölders and Galland – for the award of a special gold pilot’s badge, with jewels. And then he humiliated them with a lecture about the lack of aggression that their fighter pilots had shown. He demanded tighter and tighter escorts for the bomber formations. [...] Galland says, ‘Constantly changing orders betraying lack of purpose and obvious misjudgement of the situation by the Command and unjustified accusations had a most demoralising effect on us fighter pilots.’“ Deighton, *Fighter*, 181f. Vgl. auch Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 218; Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 219; Townsend, *Duel of Eagles*, 320, 330.

²²⁷ „After what was described as extravagant praise of the part played by the Luftwaffe in the defeat of France, Goering announced, ‘And now, gentlemen, the Fuehrer has ordered me to crush Britain with my Luftwaffe. By means of hard blows I plan to have this enemy, who has already suffered a decisive moral defeat, down on his knees in the nearest future, so that an occupation of the island by our troops can proceed without any risk.’ Plans were discussed at this conference for the operation, and Goering spoke disparagingly of the number and quality of the fighters of the Royal Air Force, and gloatingly of the vast numbers of aircraft that he had at his disposal. ‘Count how many bombers alone we can put into the sky for this campaign!’ he exclaimed.” Wright, *Dowding and the Battle of Britain*, 155. Der Gebrauch von Adverbien und die Wortwahl charakterisieren Görings Redeverhalten als höchst emotional. Die Zitate Görings, die sich bestenfalls als Angebereien werten lassen, kontrastieren mit den nüchternen Planungen Dowdings, die als detailliert und realistisch präsentiert werden. Vgl. auch Townsend, *Duel of Eagles*, 141, 313.

für eine positive Wahrnehmung der Kämpfe unerlässlich ist.²²⁸ Der Topos vom sauberen Luftkrieg bleibt unangetastet; die Kämpfer gewinnen Abstand zum Dunstkreis des Nationalsozialismus und der unerträglichen Elemente des Zweiten Weltkriegs, so dass die Wahrnehmung des Konflikts als „good war“ ungestört bleibt. Am deutlichsten wird diese Kontrastierung zwischen Göring als Repräsentant des Nationalsozialismus und seinen Piloten in der häufig aufgegriffenen Anekdote zwischen Göring und dem deutschen Fliegeras Galland. Hier fordert der Kampfpilot von seinem Anführer eine Staffel Spitfires und erkennt damit nicht nur explizit die Überlegenheit des englischen Gegners an, sondern bietet auch dem prominenten Vertreter des nationalsozialistischen Systems offen die Stirn:

The fighter commanders had stood rigidly, under formal military discipline, while Göring abused them in front of the other officers. „Göring was roaring like a bull,“ recalled Viek. The heavy losses of the bombers had been due entirely to their cowardice and ineptitude. „You’ve got the best fighter aircraft in the world!“ bawled Göring. „What more do you want?“ Galland clicked his heels and said, quietly, formally, as if making a perfectly routine request – „Spitfires, Herr Reichsmarschall.“ There was a shattering silence, which no indignant protest or loss of control could have achieved. Göring went pale with fury, screwed up his face as if to make some blasting retort, then abruptly turned on his heel and stamped away.²²⁹

Die offene Insubordination des Piloten ist nicht das einzige Element, das die Kontrastierung der beiden Figuren bewirkt. Auch der Gegensatz zwischen Görings wütendem Ausbruch und Gallands Beherrschtheit im Angesicht seines cholерischen Vorgesetzten bauen einen Gegensatz zwischen der deutschen Führung und den Piloten auf. Diese Darstellung der Kämpfenden wirkt sich auf die Wahrnehmung der Schlacht als Ganzes aus und integriert sie in eine nostalgisierende Sicht des Zweiten Weltkriegs. Ähnliche Anekdoten verdeutlichen das Bild eines Oberkommandierenden, der weder willens noch in der Lage ist, sich um die Bedürfnisse der Piloten zu kümmern, sondern sie sogar aus persönlichen Gründen tyrannisiert.²³⁰

²²⁸ Siehe dazu auch Kapitel 2.2.1.1.

²²⁹ Vgl. Alexander McKee. *Strike from the Sky. The Battle of Britain Story*. [1960] London: New English Library, 1969, 117. Vgl. zur Behandlung dieses Ereignisses auch Deighton, *Fighter*, 182; Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 304; Middleton, *The Sky Suspended*, 131; Collier, *The Battle of Britain*, 85.

²³⁰ „Göring was quite prepared to pursue petty feuds to the detriment of morale. He disapproved of the Kommodore of JG53, Hans-Jürgen von Cramon-Taubadel, because he had married into a family whose Aryan credentials were less than perfect. So in July, he ordered the unit to paint out its ‚Ace of Spades‘ insignia, of which it was very proud. They painted red bands around their cowlings instead. In retaliation, when Wolf-Dietrich Wilcke took over III./ JG53 in August, he had the swastikas on the tails of his Bf 109s painted out, which was both an expression of solidarity with his Kommodore and a signal to Göring. [...] They got their Ace of Spades insignia back on 20 November.“ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 120. Der Widerstand gegen Göring hat hier eine ähnliche Form wie bei der

Ein ähnliches Schema hinsichtlich der Darstellung prominenter Nationalsozialisten findet man in Jack Higgins' historischem Thriller *Flight of Eagles*. Dort stellt SS-Chef Himmler den zentralen Antagonisten dar, der auch direkten Einfluss auf die Handlung des Romans nimmt. Die Protagonisten – ein deutscher Angehöriger der Luftwaffe und ein amerikanischer Pilot in der RAF – arbeiten schlussendlich gegen Himmler zusammen, der den Nationalsozialismus repräsentiert.²³¹ Auch hier wird die Ebene der Luftkämpfe von politischen Verwicklungen getrennt, die die deutschen Piloten als Träger der nationalsozialistischen Diktatur zeigen würden.

Diese Darstellung der prominenten deutschen Gegner hat insgesamt zur Folge, dass einige negative Eigenschaften des Militärs klar auf der Seite des Gegners verortet werden. Das institutionelle Machtgefälle und die äußerlichen Zeichen des Militarismus werden den deutschen Anführern zugeschrieben, die sich so von ihren britischen Widerparts abheben. Die *Battle of Britain* lässt sich damit widerspruchsfrei als entpolitisierte, sauberer Kampf in das nationale Selbstbild einfügen. Gleichzeitig zeigen die Charakterisierungen der deutschen „great men“ diese als Träger von persönlichen Eigenschaften, die im scharfen Kontrast zu den Inhalten von *Englishness* stehen.

2.1.1.2 Hugh Dowding – „Service and Manners“²³²

Während Göring als Personifikation arroganter und unfähiger Autorität auftritt, steht ihm auf britischer Seite eine Figur gegenüber, die vor allem durch ihre *Englishness* charakterisiert wird: Hugh Dowding, Kommandeur von Fighter Command. Dowding wird in vielen historiographischen Darstellungen im Rahmen von Merkmalen beschrieben, die sich direkt auf die nationale Identität beziehen: Ihm werden Eigenschaften attestiert, die ihn trotz seiner herausragenden Position und seiner Leistungen als einen typischen, normalen Engländer zeigen. Dadurch wird Dowding als ein Nationalheld inszeniert, in dem das Bild des begnadeten militärischen Anführers und des englischen *everyman* verbunden werden und die so seine Funktion als Vorbild erleichtern.²³³

Anekdote um Galland und zeitigt einen ähnlichen Effekt hinsichtlich der Art und Weise, wie die deutschen Piloten wahrgenommen werden.

²³¹ Vgl. Higgins, *Flight of Eagles*, 195ff., 209ff. Vgl. dazu auch die Darstellung eines Gestapooffiziers bei Hough, der zum einem „echo“ Himmlers erklärt wird. Richard Hough, *The Fight of the Few*. London: Cassell, 1979, 227.

²³² Wright, *Dowding*, 21.

²³³ Dabei ist vor allem Wrights Darstellung der *Battle of Britain* einflussreich geworden. In Zusammenarbeit mit Dowding verfasst, entwirft Wright ein hagiographisches Narrativ, das Dowding zum Alleinverantwortlichen für den Sieg über die Deutschen macht und seine spätere Absetzung im

Die Darstellung Dowdings verschleiert die militärischen Merkmale seiner Funktion als Oberbefehlshaber. Eigenschaften, die zu seiner Rolle als Kommandant gehören und die bei Göring in den Vordergrund treten, werden bei Dowding vor allem durch ihre Negation auffällig: Insbesondere die äußeren Merkmale der militärischen Hierarchie werden aus der Beschreibung Dowdings entfernt. So wird häufig eine Anekdote zu Dowdings Dienstantritts aufgegriffen, in der der dienstälteste Kommandant der RAF auf die übliche Zeremonie verzichtet, die normalerweise mit diesem Ereignis verbunden ist:

It has long been the custom in all countries for Commanders-in-Chief in the Services, on assuming command, to have to conduct themselves at the moment of taking up their new appointments with pomp and ceremony, and a ritual exchange of courtesies. There is something almost amusing, and most indicative of the nature of the man, that Dowding's arrival at his new Headquarters could not have been less demonstrative. He arrived quietly, alone and unheralded [...]. True to character from the first, Dowding arrived at the gate sharp nine o'clock in the morning. Equally true to character, he was both unexpected and unaccompanied, and the guard only let him in after that solemn inspection of a pass that goes by the name of Security. No staff had yet arrived, and there was only a holding party under the command of the Camp Commandant, but as he was away for the day on business, the honours were done by Sergeant Cornthwaite, the N.C.O. in charge of the Orderly Room. Cornthwaite was not the sort of man to get flustered over a sudden visitation of this kind, but he was relieved to learn that the lack of formal greeting suited Dowding perfectly, and that the Air Marshal would be content to look quietly around the premises under his guidance.²³⁴

Die Behandlung dieses Vorfalls zeigt Dowding als einen Anführer, der seine Arbeit nüchtern wahrnimmt, Regeln und Einschränkungen trotz seiner herausragenden Position akzeptiert und seine Untergebenen mit Respekt behandelt. Bedeutender ist jedoch Dowdings Missachtung des zeremoniellen Poms. Der wichtigste Kommandant der Briten nimmt seine Arbeit wie ein Privatmann auf; Prunk und hierarchisches Gepränge des Militärs fehlen in der Darstellung dieses Anführers spürbar. Im Vergleich zu seinem Widerpart Göring treten Dowdings Qualifikationen noch stärker heraus: Der britische Befehlshaber wird zu einem idealen Anführer stilisiert, der sich durch Pflichtbewusstsein, Bescheidenheit und Nüchternheit auszeichnet. Diese Merkmale werden ihm auch in einigen direkten Beschreibungen zugewiesen.²³⁵

Rahmen einer bössartigen Intrige repräsentiert. Viele spätere Historiographien haben dieses Motiv unkritisch aufgenommen. Vgl. dazu Ray, *The Battle of Britain*, 8f., 183–189.

²³⁴ Wright, *Dowding*, 58f. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 58; Deighton, *Fighter*, 40; Collier, *The Battle of Britain*, 40. Vgl. Townsend, *Duel of Eagles*, 123 als eine Repräsentation, die diese Anekdote übergeht.

²³⁵ „Whatever he might lack in material resources or personal glamour, however, this tall, pale-faced, serious-minded, kindly man of unmilitary bearing and distant manners, who had acquired long ago at the Army Staff College the lasting nickname ‚Stuffy‘, would never lack the fearless determination, the devotion to duty and the integrity to see his tasks through to the best conclusion he could possibly reach.“ Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 29. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 58f.; Collier, *The Battle of Britain*, 30.

Dowdings Zurückhaltung und Distanziertheit erfährt dabei eine positive Wertung. So stehen Dowdings Untergebene stets zu ihrem Anführer und bewerten ihn in den meisten Repräsentationen durchweg als einen guten Kommandeur, der den Hauptteil der Verantwortung für den Sieg trägt.²³⁶ Anführer und Untergebene werden so zu Mitgliedern eines Kollektivs, das sich durch gegenseitiges Vertrauen und Wertschätzung auszeichnet. Der militärische Charakter der Beziehung zwischen Pilot und Kommandant wird dadurch entschärft und qualifiziert die britische Seite der Luftschlacht als ein egalitäres, unhierarchisches Kollektiv. Dowdings distanziertes und oft arrogantes Verhalten bleibt in diesen Beschreibungen allgemein und abstrakt, wenn es denn überhaupt erwähnt wird: Ohne beispielhafte Anekdoten oder Zeugenaussagen werden diese Charakterzüge nicht greifbar, bleiben wirkungsschwach und können das positive Gesamtbild von Dowding nicht trüben. Dowdings Unnahbarkeit wird sogar in die Gesamtdarstellung eines kompetenten und involvierten Anführers integriert. Deighton etwa sieht Dowdings Abwesenheit von den tatsächlich beteiligten Schwadronen genügend durch dessen Sorge begründet, den Piloten durch Besuche zur Last zu fallen.²³⁷ Darstellungen, in denen diese Reserviertheit als Zeichen für Arroganz gewertet wird, tauchen nicht auf.

Stattdessen wird Dowding durch entsprechende Anekdoten als ein sensibler Anführer beschrieben. Bei Price findet sich beispielsweise folgende Darstellung von Dowdings Verhalten gegenüber seinen Untergebenen: Nachdem ein sehr unerfahrener Pilot vor seinen Augen einen schweren Fehler begeht und eine wertvolle Spitfire zerstört, sieht Dowding von einer Bestrafung ab. Stattdessen schickt er den Piloten zur Erholung in die Messe und sorgt dafür, dass der Flugfehler keine weiteren Konsequenzen für den Schuldigen hat.²³⁸ Dies stellt die Beziehung zu seinem Untergebenen auf eine menschliche und persönliche Basis. Dowding erscheint als idealer Kommandant und Vaterfigur, die die hierarchischen Aspekte des Militärs mildert. Die Beziehung zwischen Kommandant und Befehlsempfängern wird auf eine Art und Weise präsentiert, die die Macht des Kommandanten über den einzelnen Soldaten verschleiert, und die Beziehung als egalitär zeichnet.

Der Kommandant wird als Vaterfigur dargestellt, indem die ständige Sorge um seine „Dear Fighter Boys“²³⁹ und seine Bereitschaft, sich persönlich für seine Untergebenen einzusetzen, thematisiert werden. Dowding wird hier als ein Mann gezeigt, der die

²³⁶ Vgl. Bishop, *Fighter Boy*, 239; Alfred Price. *The Hardest Day. The Battle of Britain, 18 August 1940*. [1979] London: Rigel, 2004, 33; Sandy Johnstone. *Spitfire into War*. London: Kimber, 1986, 60; Deighton, *Fighter*, 37, 43.

²³⁷ Vgl. Deighton, *Fighter*, 43.

²³⁸ Vgl. Price, *The Hardest Day*, 33.

²³⁹ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 360.

Bedürfnisse der Kämpfenden kennt und berücksichtigt und sich dafür auch der Kritik seiner Vorgesetzten aussetzt. Diese Einstellung wird häufig durch eine Anekdote belegt, in der Dowding Panzerglas für die englischen Jagdflugzeuge fordert, um seine Piloten besser zu schützen und dafür eine Konfrontation mit dem übergeordneten Air Ministry eingeht:

By 1938, Dowding began to feel, in his attendance at conferences at the Air Ministry, a steadily increasing irritation over what appeared to be an inability by many of those on the Air Staff to understand the need for realistic thinking. „At one of these conferences I asked that bullet-proof glass should be provided for the windscreens of the Hurricane and Spitfire“, he recalled some years ago. To his astonishment those around the table dissolved into gusts of laughter, making his request sound as if he had asked, as he put it, „for something grotesquely impossible“. Dowding’s reply was the sharp retort: „If Chicago gangsters can have bullet-proof glass in their cars I can’t see any reason why my pilots should not have the same.“²⁴⁰

Der hier beschriebene Streit verdeutlicht Dowdings Abstand von einer realitätsfernen Bürokratie.²⁴¹ Seine Sorge wird mit der unüberlegten Einschätzung durch die arroganten und unbeteiligten Mitglieder der Führungsspitze kontrastiert, die mit den Kämpfen nicht direkt zu tun haben. Der Kommandant Dowding wird so durch sein Mitgefühl und seine Konfliktbereitschaft humanisiert; gleichzeitig tritt seine Funktion als berechnender Oberbefehlshaber in den Hintergrund. Seine Aussage, dass seine Piloten Recht auf denselben Schutz hätten wie amerikanische Gangster, wird zu einer narrativen Abbeviatur, die in manchen Darstellungen benutzt wird, um die direkte Verantwortung Dowdings für das Überleben des einzelnen Piloten zu beweisen.²⁴²

Der ständige Gebrauch von Dowdings Spitznamen „Stuffy“ hat eine ähnliche Wirkung. Dowding wirkt dadurch menschlich und zugänglich: Der Oberkommandierende scheint sich auf derselben Ebene wie seine Untergebenen zu befinden, die ebenfalls häufig Spitznamen tragen. Diese Darstellung simuliert eine Art des Umgangs und der Beziehung unter den Beteiligten, die die militärische Organisation deformalisiert und ihr somit auch ihre Strenge nimmt.²⁴³

²⁴⁰ Wright, *Dowding*, 72f. Vgl. auch Ray, *The Battle of Britain*, 23.

²⁴¹ Diese Anekdote zur Kontrastierung zwischen Dowding und dem Air Ministry wird auch in anderen Repräsentationen verwendet. Vgl. dazu Deighton, *Fighter*, 42.

²⁴² So etwa bei Townsend, der die genaue Beschreibung des Treffens übergeht und stattdessen nur das zentrale Motiv Dowdings aufruft, der für seine Piloten denselben Schutz verlangt, den die Gangster von Chicago genießen: „My windscreen was starred with bullets – how lucky that Dowding had insisted that we be at least as well protected as the gangsters of Chicago.“ Townsend, *Duel of Eagles*, 374.

²⁴³ „Later he became more generally known as ‚Stuffy‘, without the reason for that being understood, and over the years the name has come to be used with an increasing affection and with no questions about its origin. So far as Dowding was concerned, the nickname was accepted in the spirit of that brand of humour for which he was so well-known to his intimates.“ Wright, *Dowding*, 29f. Hier wird

Die Darstellung von Dowdings Rolle als bedeutendstem Kommandant hat manchmal einen ähnlichen Effekt, erfüllt meist aber andere Funktionen. So wird Dowding häufig als einziger Angehöriger des Militärs herausgestellt, der während der Vorkriegszeit und der Invasion Dänemarks, Belgiens und Frankreichs die richtigen Schlüsse aus den politischen und technischen Entwicklungen zieht und sich nicht durch weit verbreitete Fehlwahrnehmungen in die Irre führen lässt – häufig wird auch auf seine Eignung als Strategie und militärischer Planer hingewiesen.²⁴⁴ Seine Vorbereitungen auf den Kriegsfall, sein Einfluss auf die Entwicklung des Radarnetzes und der modernen englischen Jagdflugzeuge sowie sein Verhalten während des Angriffs auf Frankreich stützen die Darstellung Dowdings als pflichtbewussten und weit blickenden Verteidiger Englands.²⁴⁵ Auch hier wird die übergeordnete militärische Hierarchie in Gestalt des Air Ministry als Dowdings Gegenspieler gezeigt. Dowding ist nur durch seine Zähigkeit und persönliche Überzeugung in der Lage, diesem bürokratischen Apparat die Zugeständnisse abzurufen, die Englands Sieg schließlich ermöglichen. Dowding wird so als eine Figur instrumentalisiert, die als visionärer Verteidiger der Nation auftritt, und gleichzeitig Pragmatismus und Realitätsnähe verkörpert, während seine Vorgesetzten die Situation falsch einschätzen.

Der Sieg in der *Battle of Britain* wird in diesem Zusammenhang häufig mit einem einzelnen Brief Dowdings in Verbindung gebracht, der die unüberlegte Unterstützung Frankreichs durch die Royal Air Force beendet und daher Englands Verteidigung sichert.²⁴⁶

die Akzeptanz des Spitznamens durch den Oberkommandierenden klar angesprochen, während sie in den meisten anderen Darstellungen nur impliziert wird.

²⁴⁴Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 60. Vgl. dazu auch Norman Gelb, *Scramble. A Narrative History of the Battle of Britain*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985, 12f.; Middleton, *The Sky Suspended*, 32f., 39; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 332; Price, *The Hardest Day*, 32.

²⁴⁵ Townsend integriert dazu noch Elemente einer unabhängigen und leicht exzentrischen Persönlichkeit in dieses Motiv: „„Since I was a child I have never accepted ideas purely because they were orthodox, and consequently I frequently found myself in opposition to generally accepted views.“ This was the philosophy behind his energetic and farsighted efforts to build an efficient air defence. His requirements were enormous – in men, aircraft, ground equipment, buildings and telecommunications – which included radar, then still in its infancy. Everything had to be done and time was against him. Dowding was not a man for half measures. He was resolved to get what was needed to make the ‚base‘ – Britain – safe and secure.“ Townsend, *Duel of Eagles*, 126. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 60; Gelb, *Scramble*, 12f.; Middleton, *The Sky Suspended*, 32f.; Collier, *The Battle of Britain*, 30. Die generelle Aussage über Dowding als Visionär wird von Hough und Richards in einigen Details relativiert, aber in ihrer Grundaussage bestätigt. Vgl. Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 332.

²⁴⁶ Vgl. Basil Collier, *The Defence of the United Kingdom*. London: Her Majesty’s Stationery Office, 1957, 429; Middleton, *The Sky Suspended*, 45f.; Wright, *Dowding*, 111f. Andere Darstellungen zeigen Dowdings Brief als Auslöser für das erfolgreiche Arbeiten von Dowdings Vorgesetztem, um die Hilfe für Frankreich einzuschränken; vgl. dazu Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 89f.; Townsend, *Duel of Eagles*, 219f., 222. Bungay bezeichnet den Brief als „one of the most celebrated documents in

Es entsteht eine Deutung des Ereignisses, in der Dowding als Einzelner das Schicksal der Nation entscheidet, wobei es seine stereotypisch englischen Charaktereigenschaften sind, die sein Verhalten lenken und seinen Erfolg ermöglichen. So benennt Wright ausdrücklich den Realismus und die Nüchternheit Dowdings als die Ursachen für seine Entscheidungen und damit für den Sieg über die Deutschen.²⁴⁷ Der Einfluss des Air Ministry auf Dowdings Verhalten wird ignoriert – und damit auch der Faktor einer konfliktfernen, kalkulierenden Bürokratie für die Luftschlacht.²⁴⁸

Die Differenz zwischen dem humanisierten, visionären Anführer und der bürokratischen militärischen Struktur wird durch Darstellungen von Dowdings würdeloser Entlassung nach der *Battle of Britain* verfestigt. Die Paraphrase in Alan C. Deeres Autobiographie steht beispielhaft für ähnliche Darstellungen in vielen anderen Texten:

Victory in the Battle of Britain was achieved by a narrow margin; how narrow, very few people realize. Its achievement should have brought just reward to the two commanders who had been the architects, but for Dowding there was the dubious appointment to serve on a mission to the United States, and for Park, command of a training Group. Dowding and Park won the Battle of Britain, but they lost the Battle of words that followed with the result that they, like Winston Churchill at the post-war polls, were cast aside in their finest hour.²⁴⁹

Das Gerangel um Dowdings Eintritt in den Ruhestand und die Debatte um die Luftkriegsstrategie²⁵⁰ wird als Konflikt zwischen Dowding und seinen Vorgesetzten dargestellt, die aus Ambitioniertheit und Rechthaberei gegen den tatsächlichen Gewinner der *Battle of Britain* intrigieren.²⁵¹ Dowding wird als ein Opfer des Air Ministry und heimtückischer Untergebener dargestellt, die sich nach der Schlacht des unbequemen Kommandanten zu entledigen suchen. Er begegnet der ihm widerfahrenden Ungerechtigkeit

RAF history“, und relativiert den Effekt dieses Schriftstücks, weist aber Dowding trotzdem die zentrale Rolle bei dieser strategischen Entscheidung zu. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 100, 102.

²⁴⁷ Wright, *Dowding*, 27, 79. Vgl. dazu auch Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 29; Townsend, *Duel of Eagles*, 316.

²⁴⁸ Zur Rolle des Air Ministry hinsichtlich der Kriegshilfe während des Frankreichfeldzuges vgl. Ray, *The Battle of Britain*, 14, 26f. Hier wird die Rolle des Air Ministry weitaus differenzierter dargestellt: Wie Dowding haben die Mitglieder des Ministeriums den Wunsch, die Hilfe für Frankreich einzuschränken, sind aber größerem politischen Druck als Dowding ausgesetzt, Frankreich und die British Expeditionary Force (BEF) sichtbar zu unterstützen. Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 90f. zeichnet ebenfalls ein etwas differenzierteres Bild: Neben Dowdings Einfluss wird auch Newalls Verantwortung für die Entscheidung berücksichtigt.

²⁴⁹ Deere, *Nine Lives*, 172. Vgl. dazu auch Wright, *Dowding*, 239; Deighton, *Fighter*, 224ff.

²⁵⁰ Für die Gründe hinsichtlich Dowdings Entlassung vgl. Ray, *The Battle of Britain*, 10.

²⁵¹ „Dowding and Park had committed an unforgivable sin in the eyes of the Air Ministry and their other critics: they had proved their theories right. In a manner more appropriate to the already obvious failure of Bomber Command than to the remarkable achievements of Fighter Command, the Air Ministry called a meeting to discuss the Battle.“ Deighton, *Fighter*, 224f. Vgl. dazu auch Wright, *Dowding*, 211, 224f., 227.

mit stoischem Gleichmut – allein die Unhöflichkeit, mit der er behandelt wird, reizt Dowding zum Widerspruch.²⁵²

Nicht nur in Deeres Paraphrase wird anhand dieser Vorgänge der Konflikt zwischen dem tatsächlichen Kämpfer und der Bürokratie exemplifiziert: Die Luftschlacht und der interne, politische Konflikt werden klar voneinander abgehoben. Dass Dowding zum Verlierer der „battle of words“ wird, bestärkt nur noch den Eindruck seiner militärischen Kompetenz und seiner Distanz vom bürokratischen Apparat. Die Darstellungen von Dowdings Reaktion auf seine schäbige Behandlung inszenieren in diesem Zusammenhang Zurückhaltung, Reserve und *stiff upper lip*,²⁵³ allerdings auch Pflichtbewusstsein und Loyalität gegenüber den Vorgesetzten.

Insgesamt entsteht ein Bild des englischen Befehlshabers, das einen starken Kontrast zu seinem deutschen Pendant bietet. Stereotype Eigenschaften des reservierten, beherrschten Gentlemans werden mit den Charakteristika des erfolgreichen und beliebten militärischen Anführers verbunden. Dowding wird als kompetenter Erster unter Gleichen gezeigt, der die Bedürfnisse seiner Untergebenen mit großer Zähigkeit durchsetzt und so auch seinen berechtigten Überzeugungen hinsichtlich der strategischen Kriegsführung zum Sieg verhilft. Die Darstellung des Konfliktes zwischen Dowding und der realitätsfernen Bürokratie, sowie seiner Behandlung nach der *Battle of Britain* befördern dieses Bild. Außerdem werden dieser prominenten und bekannten Gestalt persönliche Eigenschaften wie etwa Reserviertheit, Höflichkeit und stoischer Gleichmut zugeschrieben. Die Vernetzung von Elementen nationaler Identität mit dem Bild eines vorbildlichen Kommandeurs schafft so eine Figur, die autostereotype Verhaltensweisen repräsentiert und die Elemente einer idealen *Englishness* direkt mit dem Sieg in der Luftschlacht verbindet. Zudem erleichtert die humanisierende Darstellung Dowdings die Nostalgisierung der Luftschlacht.

²⁵² „...[Dowding’s dismissal] was contrary to the promise that had been made to me only a few months before, and it was contrary to all normal procedures in notifying a Commander-in-Chief about his relinquishment of his command. That is what I have never been able to understand. Everything seemed to go by the board: courtesy, good manners, the customary practices, the drill of procedure or whatever you like to call it. [...] I do not want to appear to be making a song and dance and posing as an excessively aggrieved person. That is not in accordance with my views about the way one should live. But so many times I have asked myself why this extraordinary situation was forced upon me.“ Wright, *Dowding*, 246f.

²⁵³ „Right to the end, despite all that happened and the unhappy way in which his conception of Manners had been so violated, Dowding remained the thorough-going professional airman: cool, objective, and, for all his distress over the personal unhappiness caused him, entirely decorous in his manner. That he was tired was beyond doubt; that he was hurt was very understandable, though he showed no sign of it; that he was as considerate as ever in his personal relationships with other people I have particular reason to recall through having been a first-hand witness of those last hours of Dowding’s at Bentley Priory.“ Wright, *Dowding*, 259f.

Revisionistische Perspektiven auf Dowding sind sehr selten. Zumindest John Ray legt in seiner geschichtlichen Abhandlung *The Battle of Britain* jedoch seine Absicht dar, die Person Dowdings zu demythisieren und grenzt sich offen von früheren Darstellungen ab.²⁵⁴ Ray beschränkt sich nicht auf allgemeine Aussagen zu Dowdings unsensibler Direktheit, sondern benutzt drastische Beispiele für die Taktlosigkeit des Kommandeurs gegenüber seinen Untergebenen, um die Wirkung von Dowding auf sein Umfeld zu verdeutlichen.²⁵⁵ Durch diese Beispiele wird Dowdings Charakter für den Rezipienten direkt fassbar. Eine Identifikation mit seinen Opfern wird möglich und es wird nachvollziehbar, warum dieser Kommandeur trotz seiner Erfolge viele Feinde hatte. Ray geht auch deutlicher als andere Autoren auf Dowdings taktische Fehler, seine Unflexibilität und die dadurch entstandenen Verluste ein. Zudem verweist er auf die Rolle anderer Mitglieder des Air Ministry bei der Kriegsführung, um ein differenziertes Bild von Dowdings Leistung während der *Battle of Britain* zu schaffen.²⁵⁶ Diese Untersuchung löst die Dichotomie zwischen Dowding und dem Rest der militärischen Bürokratie auf: Der Kommandeur von Fighter Command wird als fest integriertes Mitglied der Hierarchie und damit eines kalkulierenden Militärapparats dargestellt.

Mehrheitlich entspricht die Darstellung des Kommandeurs von Fighter Command jedoch dem Bild eines väterlichen Anführers und reservierten Gentleman, der als Außenseiter dem Militärapparat entscheidende Zugeständnisse abringt und so den Sieg herbeiführt. Die eigentliche Leistung dieser Konstruktion liegt in der Integration des Gentleman in die militärische Hierarchie, ohne dass die die Brüche zwischen diesem Autostereotyp und den Notwendigkeiten des Militärssichtbar werden. Der Gentleman als höflicher Individualist, der als Amateur seinen Vorlieben nachgeht, und der nur schwer als Mitglied einer strengen Hierarchie vorstellbar ist, wird durch die Darstellung Dowdings mit der *Battle of Britain* vereinbar – und dadurch lässt sich ein Bild von Maskulinität in die Luftschlacht integrieren,

²⁵⁴ Vgl. Ray, *The Battle of Britain*, 8ff.

²⁵⁵ So dokumentiert er die Behandlung eines untergeordnetem Kommandeurs durch eine direkten Aussage Dowdings: „The trouble with you, Leigh–Mallory, is that you sometimes cannot see further than the end of your little nose.“ Dieser beleidigende Ausspruch lässt sich nur schwer mit dem Bild eines zurückhaltenden Anführers vereinbaren, der sein Umfeld höflich und mit Respekt behandelt. Ray, *The Battle of Britain*, 18. Stellenweise tritt eine entsprechende Beschreibung auch in anderen historiographischen Darstellungen auf, die knapp auf Dowdings Ruppigkeit und sein soziales Unvermögen eingehen: Die positive Bewertung, die Dowding insgesamt zugewiesen wird, bleibt durch diese Relativierungen aber ungeschmälert. Vgl. John Terraine. *The Right of the Line. The Royal Air Force in the European War 1939–1945*. [1985] Ware: Wordsworth, 1997, 205; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 59; Deighton, *Fighter*, 39.

²⁵⁶ Vgl. Ray, *The Battle of Britain*, 48.

das für *Englishness* von zentraler Bedeutung ist.²⁵⁷ Durch die Stilisierung dieser historischen Figur entsteht ein Motiv der *Battle of Britain*, in dem Elemente von *Englishness* mit dem Luftkrieg verbunden werden: Dowding personifiziert eine Form des Militärs, die sich in eine als zivil wahrgenommene nationale Identität integrieren lässt; die historische Person wird zu einer narrativen Abbeviatur, in der eine „humane“ Art der Kriegsführung präsentiert wird.

2.1.1.3 Reginald J. Mitchell – „his legacy to the nation“²⁵⁸

Während militärische Nationalhelden keine ungewöhnlichen Elemente in der Konstruktion britischer nationaler Identität sind, werden auch Figuren für diesen Zweck instrumentalisiert, die auf den ersten Blick nichts mit dem Militär zu tun haben. Im Rahmen der *Battle of Britain* dient vor allem Reginald J. Mitchell, der für die Entwicklung der Spitfire maßgebliche Flugzeugdesigner, als Projektionsfläche von Tugenden, die mit militärischen Konflikten nicht direkt zu verbinden sind. Es handelt sich hierbei größtenteils um Eigenschaften, die sich von den Merkmalen des typischen kriegerischen Helden unterscheiden und die sich deshalb widerspruchsfrei in das Selbstbild einer Nation integrieren lassen, die sich selbst als friedfertig und zivil wahrnimmt.

Versionen von Mitchells Biographie wurden schon sehr früh nach der Luftschlacht instrumentalisiert, um das Ereignis im kollektiven Gedächtnis und damit in der nationalen Identität zu verankern. Der Film *The First of the Few* (1942), in dem der zeitgenössische Star Leslie Howard nicht nur Regie führte, sondern auch selbst den Ingenieur verkörperte, repräsentiert Mitchell als einen visionären Flugzeugkonstrukteur, der sein Leben opfert, um England ein überlegenes Jagdflugzeug zur Verfügung zu stellen.²⁵⁹ *The First of the Few* ist das Produkt einer staatlich gelenkten Filmindustrie, die neben der Unterhaltung des Publikums die Stärkung der Zivilmoral und des Durchhaltewillens der Zuschauer zum Auftrag hatte – vor allem zu einer Zeit, in der es an konkreten militärischen Erfolgen eher mangelte.

Mitchells Charakter wird in dieser Repräsentation nicht nur durch den Titel und seine Anspielung an das berühmte Churchill-Zitat in den Gesamtkomplex der *Battle of Britain*

²⁵⁷ Vgl. dazu Vera Nünning. „„Daß Jeder seine Pflicht thue.“ Die Bedeutung der Indian Mutiny für das nationale britische Selbstverständnis.“ In: *Archiv für Kulturgeschichte* 78 (1996), 363-391; dies. „Where Literature, Culture and the History of Mentalities Meet. Changes in British National Identity as a Paradigm for a New Kind of Literary/ Cultural History.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 17 (2001), 211-238.

²⁵⁸ Alfred Price. *Spitfire in Combat*. Thrupp: Sutton, 2003, 14.

²⁵⁹ Vgl. Michael Paris, *Wright Brother to Top Gun. Aviation, Nationalism and Popular Cinema*. Manchester: Manchester University Press, 1995, 129ff.; Aldgate/ Richards, *Britain Can Take It*, 64ff.; Connelly, *We Can Take It*, 103f.

integriert. Schon die Struktur des Filmes bindet den Protagonisten in die Darstellung der Luftschlacht ein: Die Luftkämpfe werden als Rahmenhandlung für Mitchells Biographie genutzt und die Siege der englischen Piloten direkt mit Mitchells Leistung in Verbindung gebracht. Mitchells alter Partner, der ehemalige Testpilot Crisp, erinnert sich in Gegenwart von jungen Jagdpiloten an den Flugzeugdesigner, der im Bewusstsein der Piloten längst eine mythisch überhöhte Rolle eingenommen hat. Den Mutmaßungen der jungen Männer, dass Mitchell die Spitfire in zwei Stunden entworfen hat und nun für den britischen Geheimdienst tätig ist, setzt der Veteran Crisp seine eigene Erzählung entgegen, die so den Anschein von Authentizität erweckt.²⁶⁰

Mitchell wird von Anfang an konsequent mit Charaktereigenschaften versehen, die ihn in den Gesamtkomplex von *Englishness* einordnen. Die in dieser Repräsentation hervorstechenden Eigenschaften sind Mitchells emotionale Zurückhaltung und die Betonung seiner Häuslichkeit, die beide mit seiner Aufgabe als rettendem Visionär kontrastiert werden und sich zu einem Gesamtbild fügen, in dem ein einzelner typischer Gentleman durch seine Selbstaufopferung die effektive Verteidigung der Nation ermöglicht.²⁶¹ Mitchells Höflichkeit und Reserviertheit wird durch sein Verhalten bei persönlichen Triumphen oder Rückschlägen belegt. So bleibt er als einzige Figur nach einem wichtigen Turniersieg still und ohne sichtliche Erregung beim Flugzeug, während alle anderen Figuren den Sieg ausgelassen feiern.²⁶² Auch bei anderen Ereignissen dieser Art verliert Mitchell nie die Kontrolle, die Emotionen der Figur werden nur durch Leslie Howards minimalistisches Mienenspiel transportiert.

Dieser Mangel an Erregung wird durch andere Figuren noch hervorgehoben, wobei vor allem Crisp – dargestellt von David Niven – eine wichtige Folie zu Mitchells Takt und Understatement darstellt. Als fiktionale Figur wird Crisp mit den klischeehaften Eigenschaften des Abenteurers und Testpiloten belegt. Seine als *comic relief* inszenierten sozialen Übertretungen und seine Darstellung als Schürzenjäger präsentieren Crisp nicht nur als einen typischen Piloten, sondern konstruieren ein ständig präsenten Pendant zu Mitchell, das dessen Eigenschaften als Gentleman betont.

Am deutlichsten wird der Unterschied zwischen Mitchells Verhalten und seiner Umgebung im Kontakt mit den deutschen Mitgliedern des „Richthofen Clubs“, die Mitchell

²⁶⁰ Vgl. Leslie Howard (Reg.). *The First of the Few*. [1942] Odyssey, 2002, 8.30–10.04.

²⁶¹ Dabei ist auch die Besetzung von Mitchells Rolle durch Leslie Howard von Bedeutung, der die Figur schon durch sein Aussehen und sein Verhalten mit stereotypischen Eigenschaften von *Englishness* erfüllt. Vgl. Aldgate/ Richards, *Britain Can Take It*, 53.

²⁶² Vgl. Howard, *The First of the Few*, 50.00–50.10.

gegenüber die Eroberungs- und Hegemoniepläne des nationalsozialistischen Deutschlands beschreiben. Den kaum verhohlenen Drohungen und Angebereien der deutschen Gastgeber setzt Leslie Howard die Rationalität und Zurückhaltung des englischen Gastes entgegen, der sich nach dieser Begegnung sicher ist, dass es zu einem Konflikt mit Nazideutschland kommen wird. Allerdings gilt es zu bedenken, dass hier nicht bloß der Kontrast zwischen stereotypischen nationalen Charaktereigenschaften inszeniert wird, sondern auch der Gegensatz zwischen Zivilgesellschaft und Militarismus. Mitchells Gesprächspartner sind vornehmlich Generäle, die durch ihre sichtbaren Narben und Uniformen als Veteranen des Ersten Weltkriegs kenntlich werden. Diese Militärs beherrschen das Tischgespräch und weisen die zivilen Vertreter des Nationalsozialismus zurecht, deren Aussagen den Eindruck eines friedfertigen Deutschlands zu zerstören drohen. Es wird jedoch deutlich, dass die Generäle vor allem die Täuschung des britischen Gastes beabsichtigen und tatsächlich hegemoniale Pläne verfolgen. Der sich abzeichnende Konflikt und die Täuschungsversuche der Generäle schaffen einen scharfen Kontrast zwischen Mitchell und den Deutschen, wobei Crisp – der ebenfalls im Ersten Weltkrieg gekämpft hat – durch Auftreten und Kleidung vollständig vom Militarismus der Deutschen getrennt wird.²⁶³

Dies ist nicht das einzige filmische Verfahren, mit dem der Flugzeugkonstrukteur der zivilen Sphäre zugeordnet wird. So wird sein Verhalten streng nach Öffentlichkeit und Heim getrennt: Während er im öffentlichen Raum seine Überzeugungen durchaus bestimmt vertritt,²⁶⁴ gestattet er sich im häuslichen Raum – der durch sein Einfamilienhaus und den von ihm bearbeiteten Garten gekennzeichnet ist – Zweifel an seinen Entscheidungen.²⁶⁵ Die Existenz eines familiären, abgeschlossenen Settings, in dem Mitchell von öffentlichen Zwängen befreit ist, bietet nicht nur die Möglichkeit zur Verbindung der Figur mit Orten, die eine ikonische Bedeutung für *Englishness* besitzen. Mitchell wird durch diese parallele, private Existenz auch aus dem militärischen Bereich herausgehoben, der die Beschreibungen der anderen „great men“ zwangsläufig dominiert. Als Familienvater, der sich um das Wohlergehen von Frau und Kind sorgt,²⁶⁶ entspricht die Figur einem häuslichen Maskulinitätsideal, das sonst nur schwer im Gesamtkomplex der *Battle of Britain* unterzubringen ist.

²⁶³ Vgl. ebd., 1.11.30–1.15.10.

²⁶⁴ In diesen Szenen setzt sich Mitchell häufig mit den sturen und kurzsichtigen Vertretern einer Wirtschaft bzw. Regierung auseinander, die nicht in der Lage sind, sein Talent oder die Notwendigkeit seiner Erfindung zu erkennen. Vgl. ebd., 25.15–27.30.

²⁶⁵ Vgl. ebd., 29.00–32.50.

²⁶⁶ Vgl. ebd., 29.00–33.00.

Dass dieser als typischer Ehemann und Vater gezeichnete Charakter gleichzeitig der Visionär ist, der seine Vorstellungen auch gegen Widerstände durchsetzt, erlaubt die Verbindung von zivilen und alltäglichen Eigenschaften der nationalen Identität mit dem Komplex des genialen Helden. Dies bedeutet die Integration von normalen, den Rezipienten prinzipiell zugänglichen Werten und Verhaltensmustern, die als Bestandteile der nationalen Identität gesehen werden, in diese Personifikation nationalen Heldentums, die die Masse durch ihre Fähigkeiten und Taten überragt und so zum Fokus der Bewunderung wird.

Zu diesem Darstellungsmuster gehört auch das Motiv von Mitchells Opfergang. *The First of the Few* zeigt Mitchell als eine Figur, die vor die Wahl gestellt wird, sein Werk rechtzeitig zu vollenden oder sich von einer lebensbedrohlichen Krankheit zu erholen. Mitchell entscheidet sich im Film bewusst für die Aufopferung seiner Gesundheit und zeigt in diesem Kontext die typisch britischen Tugenden von Reserve und *stiff upper lip*.²⁶⁷ Die folgende Montage zeigt, wie Mitchell bis zur völligen Erschöpfung arbeitet, während sein Werk langsam Gestalt annimmt. Erst als der Protagonist sich sicher sein kann, dass die Spitfire nicht nur seinen Vorstellungen entspricht und ihre Rolle als Abfangjäger erfüllt, sondern auch von der Regierung in ausreichenden Zahlen produziert wird, stirbt er in seinem heimischen Garten, nachdem er sich bei seiner treusorgenden Ehefrau bedankt hat.²⁶⁸

Diese Darstellung Mitchells in *The First of the Few* vereinigt so die typischen Merkmale eines nationalen Helden – herausragende persönliche Eigenschaften, den Opfertod für die Nation und die Apotheose des Helden durch sein Werk²⁶⁹ – und des typischen *Everyman* in sich und erlaubt so die Integration des zivilen Ideals von *Englishness* in das Narrativ der Luftschlacht. Durch Mitchell steht eine Identifikationsfigur zur Verfügung, die nicht direkt mit der Schlacht und dem beteiligten Militär verbunden ist, deren Verdienst für den Sieg über die Deutschen jedoch als zentral bewertet wird.

²⁶⁷ Vgl. ebd., 1.26.20–1.27.45.

²⁶⁸ Es ist zu bemerken, dass die Darstellung von Mitchells Ehefrau Diane voll und ganz dem weiblichen Rollenbild der Zwischenkriegszeit entspricht: Sie wird als eine pflichtbewusste Gattin und Mutter gezeigt, die alle Entscheidungen ihres Mannes mitträgt. Ihr Aufgabenbereich beschränkt sich fast vollständig auf Heim und Garten. Als Mitchell kurzzeitig arbeitslos wird, versteckt sie ihre Tränen (vgl. ebd., 31.00–32.00): *stiff upper lip* wird hier zu einem genderspezifischen Ideal, das besondere Anforderungen an die Ehefrau des Helden stellt und Kritik oder Verunsicherung gegenüber den Entscheidungen des Ehemanns verbietet. Wie weitgehend *The First of the Few* dieses Weiblichkeitsideal erfüllt, zeigt sich in Mitchells Sterbeszene: Ohne Diane als häusliche Stütze wäre seine Arbeit nicht möglich gewesen (vgl. ebd. 1.46.00–1.47.00).

²⁶⁹ Vgl. ebd. 1.47.30–1.53.03. Nach Mitchells Tod wird die Rahmenhandlung wieder aufgegriffen, die vor allem die technische Überlegenheit der Spitfire demonstriert. Nachdem die Piloten einen deutschen Bomberverband abgewehrt haben, werden drei Spitfires gezeigt, die in den Sonnenaufgang fliegen, während Crisp Mitchells Werk als wichtigsten Beitrag an der Luftschlacht wertet: „They can’t take the Spitfires, Mitch! They can’t take em!“ (vgl. ebd. 1.47.30–1.53.00).

In den meisten anderen verbreiteten Darstellungen der *Battle of Britain* nimmt Mitchell nicht denselben Raum ein, der den militärischen und politischen Entscheidungsträgern zugestanden wird. Trotzdem taucht diese historische Figur in recht vielen Historiographien auf. Hier ist es vor allem der Opfertod Mitchells, der häufig dargestellt wird und so die historische Figur wertet und instrumentalisiert – so etwa bei Deighton:

First Mitchell submitted designs and a report. By March 1932 the Air Ministry agreed to one prototype being manufactured. But Reginald Mitchell was a sick man. In 1933, while the prototype was being built, he had an operation on one lung. He took a continental holiday to convalesce. During that holiday he talked with some young German aviators, and he returned to England convinced that war would come soon. With a prescience sometimes given to the very old or the very sick Mitchell began to believe that his fighter design could influence the outcome of the war, and from that time onwards he refused all medical advice about resting, devoting his life entirely to his aeroplane.²⁷⁰

In Deightons Darstellung wird Mitchell durch seine Krankheit zu einem entrückten Visionär, der durch die Erkenntnis des nahenden Krieges angetrieben wird und den größten Einfluss auf den Bau des alles entscheidenden Abfangjägers hat. Gleichzeitig erweist Mitchells Opfer sich als berechtigt: Die Qualitäten der Spitfire werden zum kritischen Faktor bei der Abwehr der deutschen Angriffe. Der Bau des Kampfflugzeugs wird als ein Ereignis gezeigt, in dem die Motive des Nationalhelden und der durch ihn geschützten Nation inszeniert und in die Gesamtdarstellung der *Battle of Britain* integriert werden.

Der Topos des genialen Erfinders wird zudem eng mit der Präsentation der Spitfire verwoben. Obwohl Mitchell selten explizit als Genie bezeichnet wird,²⁷¹ spiegelt die Beschreibung seines Werks die historische Figur als einen Designer, der weniger ein Jagdflugzeug als ein Kunstwerk erschafft. Dies geschieht vor allem durch ästhetisierende Betrachtungen des Flugzeuges:

The man who nursed [the Spitfire] through its development, and loved it more than anyone, Jeffrey Quill, once remarked in 1942 that the Spitfire is a piece of mechanical engineering, differing little other than in size and shape from the Forth Bridge. Likewise, the Mona Lisa is paint on canvas.²⁷²

²⁷⁰ Deighton, *Fighter*, 74. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 76, 79f.; Deighton/Hastings, *The Battle of Britain*, 42; Peter R. Caygill, *Combat Legend. Spitfire Mks I–V*. Shrewsbury: Airlife, 2002, 36.

²⁷¹ Vgl. Dilip Sarkar, *The Invisible Thread. A Spitfire's Tale*. Ramrod: Malvern, 1992, 2; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 80, 396; Hough/Richards, *The Battle of Britain*, 38; Price, *Spitfire*, 14. Diese Passagen beschreiben Mitchells Leistung für den Flugzeugbau, nehmen aber keine Bewertung vor, die Mitchell explizit als überragendes Genie zeigt. Basil Collier bezeichnet Mitchell dagegen als „the most brilliant aircraft designer of his day“ und erklärt ihn damit explizit zum genialischen Erfinder. Collier, *The Battle of Britain*, 172. Vgl. dazu auch Richard Townshend Bickers, „The RAF.“ In: ders. (Hgg.), *The Battle of Britain. The Greatest Battle in the History of Air Warfare*. [1990] London: Salamander, 2000, 47.

²⁷² Bungay, *The Last Enemy*, 80.

Die Darstellung des Flugzeugs als Kunstwerk bedeutet nicht nur eine entsprechend veränderte Wahrnehmung der Kampfmaschine. Auch der Ingenieur Mitchell wird durch diese Darstellungsweise entsprechend charakterisiert: Die Bewertung seines Werkes nach ästhetischen Gesichtspunkten lässt die Figur eher als einen Künstler erscheinen. Die belegte Effektivität der Spitfire beeinflusst ihre ästhetische Wertung – Mitchells Kreation nimmt dadurch auf allen Ebenen die Charakteristika eines überragenden Werkes an und zeigt den Konstrukteur als ein Genie, ohne dass eine explizite Bewertung dieser Art auftaucht. Die beiden Elemente des Opfergangs und der genialischen Leistung zeichnen Mitchell – so wie in *The First of the Few* – als einen begnadeten Außenseiter und umgeben seine Arbeit mit dem Nimbus einer schicksalhaften Leistung.²⁷³

Aussagen zu Mitchells Charakter beschränken sich in den historiographischen Darstellungen oft auf eine Anekdote zur Namensgebung seiner Schöpfung. Als Mitchell davon erfährt, dass sein Abfangjäger vom Air Ministry den Namen Spitfire bekommen wird, reagiert er mit „[j]ust the sort of bloody silly name they would choose.“²⁷⁴ Diese abschätzigste Bewertung des martialischen Namens beweist die Bodenständigkeit Mitchells und demonstriert seine Distanz zum Militarismus und seinen Institutionen. Der Erfinder wird von der Begeisterung über die Kriegsmaschine nicht mitgerissen. Gleichzeitig verdeutlicht die Anekdote Mitchells Bescheidenheit. Die Tatsache, dass sein Lebenswerk mit diesem dramatischen Namen ausgezeichnet wird, berührt ihn nicht weiter, sondern erscheint ihm übertrieben. Mitchell lässt sich so leicht in ein Wertesystem einordnen, das Bodenständigkeit und Bescheidenheit als Eigenschaften nationaler Identität begreift und das sich so als eine Gegenposition zum Militarismus konstruiert. Diese Instrumentalisierung bleibt wirkungsvoll, obwohl sich Mitchell vor allem durch die Konstruktion eines Kampfflugzeuges hervorgetan hat.

Die Darstellung Mitchells erfüllt insgesamt das Bedürfnis nach der Integration von Eigenschaften, die einer friedliebenden Nation zugeordnet werden. Gleichzeitig zeigt sie – vor

²⁷³ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 396 als eine der wenigen Darstellungen, in denen das Motiv des genialen Einzelgängers unterlaufen wird. Bungays Projekt einer Remythisierung der *Battle of Britain* nimmt deutlich Bezug auf das Team Mitchells, das die Arbeit an der Spitfire nach seinem Tod erfolgreich weiterführte. Bungay rückt bei seiner Darstellung die Teamarbeit und die gemeinschaftliche Leistung in den Vordergrund: „Mitchell has often been called a genius. If so, he was a very hard-working one. He put his team first, and encouraged internal criticism and debate. When Britain won the Schneider Trophy outright in 1931, the names of everybody involved, down to the met officer, were broadcast in the press, with one exception: that of Mitchell himself.“

²⁷⁴ Douglas McRoberts. *Lions Rampant. The Story of No 602 Spitfire Squadron*. London: Kimber, 1985, 49f. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 79; Deighton, *Fighter*, 77; Bishop, *Fighter Boys*, 44.

allem in *First of the Few* – den Erfolg dieser alltäglichen, durchschnittlichen Charakteristika im Krisenfall: Der „gewöhnliche“ Gentleman wird zum Retter der Nation.

2.1.2 Die Darstellung der Piloten

Were they supermen, the journalists wondered, or boys next door?²⁷⁵

Der Kampfpilot ist seit dem Ersten Weltkrieg zum einem stetig wiederkehrenden Element der Populärkultur geworden. Noch während des *Great War* wurden die Piloten zu Rittern der Lüfte stilisiert, die sich über den Gräben ehrenhafte Zweikämpfe lieferten.²⁷⁶ Das Flugzeug wird als „weapon of courage“ repräsentiert, die einerseits besondere martialische Tugenden von ihrem Benutzer fordert, andererseits die Möglichkeit zu einem fairen Duell bietet.²⁷⁷ Der Pilot wird zu einem individualisierten Kämpfer, der auf einen einzelnen, ähnlich bewaffneten Gegner trifft, so dass das Bild des ritterlichen, fairen Kampfes gewahrt bleibt.

Das Bild des Piloten als Individualisten wird maßgeblich davon beeinflusst, dass der Pilot aus der Sphäre des „normalen“ Krieges entfernt wird. Schon durch das Motiv des Fliegens scheint die Figur bestimmten Zwängen enthoben: Indem der Pilot die Erde und das Schlachtfeld hinter sich lässt, werden implizite Verbindungen zu unerträglichen Elementen des Krieges aufgelöst, die die Darstellung und Wahrnehmung der Soldaten am Boden bestimmen. Dies gilt etwa für die Abhängigkeits- und Machtverhältnisse, denen alle Angehörigen von militärischen Institutionen unterworfen sind. Der Pilot scheint im Vergleich zur Infanterie weniger militärischen Zwängen zu unterliegen und sich in einem für das Militär untypischen Freiraum zu bewegen, der es ihm erlaubt, seine Individualität und persönliche Freiheit zu erhalten. Aber auch das Motiv des Fliegens als Menschheitstraum wird in das Bild des Piloten integriert. Durch die Konstruktion eines natürlichen Strebens nach dem Himmel, das den Charakter der Figuren zu einem Teil bestimmt, entzieht sich das Fliegen vermeintlich der Rigidität und Unmenschlichkeit des Militärs. Die Motivation der Piloten wird dementsprechend klassifiziert: Als Obsession oder Kindheitstraum wird sie einem Bereich menschlichen Denkens zugewiesen, der scheinbar jedes militärische oder nationalistische Kalkül ausschließt.

Die Darstellung von elitären Individualisten, die sich von Angesicht zu Angesicht mit gleichwertigen Gegnern messen können, hebt sich von den anonymen Materialschlachten auf

²⁷⁵ Bishop, *Fighter Boys*, 251.

²⁷⁶ Vgl. Michael Paris. *Warrior Nation. Images of War in British Popular Culture 1850–2000*. London: Reaktion, 2000, 134ff.; Paris, *Wright Brothers to Top Gun*, 2.

²⁷⁷ Vgl. Edgerton. *England and the Aeroplane*, 45f.

dem Boden ab und ermöglicht die Repräsentation individueller Helden. Erfolgreiche Kampfpiloten des Ersten Weltkriegs wie Albert Ball und James McCudden wurden bald als literarische Figuren dargestellt, die bestimmte Einstellungen gegenüber dem Luftkrieg transportierten.²⁷⁸ Diese romantisierende Darstellung des Kampfpiloten erweist sich als sehr langlebig und robust: Während bestimmte Details des Gesamtbilds dem zeitgenössischen Publikumsgeschmack angepasst werden, bleibt der Kern erhalten. Am deutlichsten zeigt sich die Persistenz dieses Bildes in populären Filmen wie *Top Gun* (1986) oder *Pearl Harbor* (2001), die das militärische Fliegen glorifizieren: Die Zahl von Kriegs- und Abenteuerfilmen, die Piloten ins Zentrum der Handlung rücken, ist kaum überschaubar. Aber auch in Randfiguren und Typen wird das Schema des Piloten als heroischem Individualisten perpetuiert.

Diese Motive und Figuren spielen eine zentrale Rolle für die Repräsentation der *Battle of Britain* und übernehmen bedeutende Funktionen bei der Konstruktion nationaler Identität. Zum einen bieten sich die Piloten an, um bestimmte Eigenschaften der nationalen Identität zu personifizieren und so den Sieg in der Luftschlacht zu bewerten. Wagemut, Unabhängigkeit, technische Kompetenz und Individualismus sind die Eigenschaften, die das Bild des heroischen Piloten prägen. Diese Eigenschaften werden mit zentralen Charakteristika von *Englishness* assoziiert oder in die nationale Identität integriert. Wo dies nicht möglich ist, wird das Stereotyp des heroischen Piloten modifiziert, um den Widerspruch zwischen diesem Bild und der nationalen Identität zu mildern.

Weiterhin werden über das Bild des Kampfpiloten bestimmte Werte in die nationale Identität eingebracht: Die heroischen Attribute des Kampffliegers überhöhen diese Figur und verleihen ihrem Berufsstand einen elitären Status. Dieser Elitestatus verankert diese Gruppe zusätzlich im kollektiven Bewusstsein und ermöglicht so Funktionen der Identitätsstiftung. Bestimmte Erzählverfahren und Bilder der nationalen Identität verstärken zudem den heroischen Status der Piloten. Das Bild des Kampfpiloten deckt sich in vielen Bereichen mit dem eines klassischen militärischen Nationalhelden: Überragende Kompetenz, Mut und Opferbereitschaft werden beiden Figurentypen zugeschrieben. Viele andere Eigenschaften sind dazu geeignet, widerspruchslös mit der bestehenden nationalen Identität verbunden zu werden: So lässt sich die ausgeprägte Individualität der archetypischen Pilotenfigur leicht auf Werte wie persönliche Freiheit, Liberalität und eine grundsätzliche Abneigung gegenüber einem entindividualisierenden Militarismus beziehen, die bereits als spezifische Elemente von *Englishness* wahrgenommen werden. Der Pilot wird so zu einer Figur, die gleichzeitig die

²⁷⁸ Vgl. Paris, *Warrior Nation*, 158–163.

allgemeinen Eigenschaften eines Nationalhelden und die charakteristischen Werte von *Englishness* in sich vereinigen kann.

Gleichzeitig stehen viele Elemente, die zum Bild des streitbaren Draufgängers und kaltblütigen, technisch versierten Fliegerassess gehören, im direkten Gegensatz zu einer nationalen Identität, die Aspekte wie Friedfertigkeit, Zurückgezogenheit und Abstand von übertriebener Technizität betont. Die Piloten werden jedoch in den analysierten Texten häufig so gezeichnet, dass der Gegensatz zwischen der Darstellung dieser Identifikationsfiguren und den Werten der nationalen Identität, die sie repräsentieren, vermieden oder zumindest abgeschwächt wird.

Im Folgenden wird daher analysiert, wie das Identifikationspotential des Piloten instrumentalisiert wird, um Konstruktionen von *Englishness* zu transportieren, und welche Elemente des heroischen Pilotenbildes zu diesem Zweck betont oder verschleiert werden. Hierbei sind auch die Erzählverfahren von Bedeutung, die eingesetzt werden, um ein bestimmtes Bild der englischen Piloten zu schaffen. Teilweise stehen diese in direkter Abhängigkeit von der gewählten Textsorte stehen, andererseits sind sie unabhängig von der spezifischen Textsorte.

2.1.2.1 Jugend

„Cards, books, magazines and chairs went flying as they ran for their Spitfires, whooping and yelling like schoolboys.“²⁷⁹

Unter den Eigenschaften, die für das Bild der englischen Piloten instrumentalisiert werden, fällt die Jugend der Beteiligten auf. Tatsächlich waren die Piloten meistens junge Männer im Alter von etwa 20 Jahren, die die physischen Strapazen der ständigen Luftkämpfe verkraften konnten und noch über die nötigen Reflexe und Sinnesschärfe verfügten, um zu überleben.

Diese Jugendlichkeit wird in vielen Repräsentationen der Luftschlacht hervorgehoben und zur Charakterisierung der Figuren verwendet. Bereits die Titel von Historiographien wie *Fighter Boys* oder *Ten Fighter Boys*²⁸⁰ stellen den Aspekt der Jugend in den Vordergrund. Bei der Charakterisierung der einzelnen Piloten wird die Tatsache, dass es sich bei ihnen oft um

²⁷⁹ Robert Jackson, *Squadron Scramble*. [1978] London: Corgi, 1979, 25.

²⁸⁰ Bishop, *Fighter Boys*; Athol Forbes/ Hubert Allen. *Ten Fighter Boys*. London: Collins, 1942. Auch der Untertitel von Geoffrey Wellums Autobiographie hat diesen Effekt und verweist gleichzeitig auf die Reifung des Erzählers durch seine Teilnahme an der Luftschlacht, die dadurch den Charakter einer Initiation gewinnt. Geoffrey Wellum. *First Light. The True Story of the Boy Who Became a Man in the War-Torn Skies above Britain*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2002.

Teenager oder sehr junge Männer handelt, betont: So werden sie als „gay young men“²⁸¹, „noisy youngsters“²⁸² oder „kids“²⁸³ bezeichnet. Insbesondere die Darstellung von neu hinzukommenden Piloten nutzt Elemente, die die Jugend und Unerfahrenheit der Figur hervorheben. So wird in Richard Houghs Kriegsroman *The Fight of the Few* der neueste Pilot der Schwadron als ein schüchterner Junge eingeführt, der sich erst seit kürzester Zeit rasieren muss.

[Mike] looked at the solemn young man – short red hair, grey eyes, less frightened now, a nice mouth, a chin not yet hardened to regular shaving, about Mike’s height of five foot eight – and the blue uniform stiff with newness.²⁸⁴

Die Beschreibung des neuen Piloten lässt keinen Zweifel an seiner Unerfahrenheit, der implizite Vergleich mit seiner steifen Uniform charakterisiert die Figur als naiv und schüchtern im Umgang mit den erfahrenen Piloten und verdeutlicht, wie fremd die neue Rolle der Figur ist.

In anderen Repräsentationen werden die Piloten insgesamt als jugendliche Figuren dargestellt. In Norman Gelbs historiographischer Bearbeitung, die sich vor allem der Aussagen von Zeitzeugen bedient und damit den Eindruck einer besonderen Wahrhaftigkeit erweckt, charakterisiert ein Pilot sich und seine Kameraden: „I am absolutely convinced that people my age hadn’t the faintest idea, not a bloody clue, what was going on. It was just beer, women, and Spitfires, a bunch of little John Waynes running about the place. When you were nineteen, you couldn’t give a monkey’s.“²⁸⁵ Das Alter der Beteiligten wird zum zentralen Grund für ihre Wahrnehmung der Schlacht und ihr Verhalten während des Ereignisses. Jugendlicher Überschwang und Unbekümmertheit sowie die romantische Vorstellung, ein moderner Westernheld im Stile John Waynes zu sein, werden als die zentralen Merkmale der Beteiligten ausgemacht; auch wenn in der Aussage des Erzählers späte Kritik mitschwingt, steht doch die Unschuld der Piloten im Vordergrund.

²⁸¹ Middleton, *The Sky Suspended*, 42.

²⁸² Bishop, *Fighter Boys*, 1, 319.

²⁸³ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 167. Die Formulierung „young men“ wird gleichsam zu einem Synonym für die beteiligten Piloten. Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 84; Bishop, *Fighter Boys*, 318; Middleton, *The Sky Suspended*, 60.

²⁸⁴ Hough, *The Fight of the Few*, 14. Eine sehr ähnliche Beschreibung eines neuen Piloten findet sich bei Elleston Trevor, *Squadron Airborne*. [1955] London: Pan, 1969, 16.

²⁸⁵ Gelb, *Scramble*, 77. Diese Darstellung jugendlicher Naivität hinsichtlich der Rolle der Jagdpiloten findet sich auch in Autobiographien, so etwa in Geoffrey Page. *Shot Down in Flames. A World War II Fighter Pilot’s Remarkable Tale of Survival*. [1981] London: Grub Street, 1999, 8, 13.

Die Tendenz, die Piloten als übermütige Schuljungen darzustellen, findet sich unabhängig von der untersuchten Textsorte.²⁸⁶ Diese Art der Darstellung erfüllt vor allem die Funktion, negative Eigenschaften der Piloten durch ihr Alter zu erklären und in einen Kontext einzuordnen, der Aggressivität und Regellosigkeit akzeptabel macht. Die Jugend der Piloten entschuldigt so ihr Verhalten, das sich ansonsten nur schwer mit dem Bild des Nationalhelden und bestimmten Werten von *Englishness* vereinbaren lässt.

Die Beschreibung von Streichen, die sich die Piloten gegenseitig spielen, nimmt hier eine besondere Funktion ein. Die oft sehr komischen, manchmal auch äußerst derben²⁸⁷ Scherze fungieren als *comic relief*, das die Repräsentation des Gesamtereignisses entschärft und zur Nostalgisierung der *Battle of Britain* beiträgt. Ein Beispiel aus Bishops *Fighter Boys* (2003) macht diesen Mechanismus deutlich: Ein Pilot wird im Aufenthaltsraum vom Bombardement der Deutschen überrascht. „He reached for his steel helmet, but another pilot beat him to it. When he placed it on his head, beer cascaded over his shoulders.“²⁸⁸ Der Scherz wird hier in den Bericht der Bombardierung integriert, die so zum bloßen Hintergrund für Albereien wird: Die Komik der Erzählung prägt die Wahrnehmung des kriegerischen Aktes – weitere Details über die Bombardierung werden ausgespart, um die komische und nostalgisierende Gesamtwirkung nicht zu gefährden. Indem mit dem Scherz die Jungenhaftigkeit der Piloten betont wird, lässt sich die Schlacht in einer Perspektive zeigen, die einer verklärten Wahrnehmung Vorschub leistet. Weiterhin wird so der für die Selbstwahrnehmung wichtige Aspekt des Humors in die Darstellung der *Battle of Britain* integriert: Berichte über Scherze auf deutschen Flugfeldern finden sich entsprechend selten in einer Darstellung.

Diese Verklärung wird verstärkt, indem der *Battle of Britain* eine positive, nicht zu ersetzende Bedeutung für die Gesamtbiographie der beteiligten Piloten zugewiesen wird: Sie wird zum Bestandteil einer aufregenden und sinnvoll verbrachten Jugend und bekommt so auf der persönlichen Ebene eine positive Bedeutung. Die Piloten werden als Menschen dargestellt, die im Alter auf abenteuerliche Begebenheiten zurückblicken können und sich so positiv von Generationen abheben, die dieses Kriegserlebnis nicht teilen. Am deutlichsten wird diese Position in D. M. Crooks Autobiographie *Spitfire Pilot* (1942) formuliert:

In this year there had been so much personal happiness, and such good times, so many outstanding people met, and so many new friends made. There had been the finest flying I have ever had, and the most exciting and wildly exhilarating moments of my life, such as the

²⁸⁶ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 319.

²⁸⁷ So fährt ein Pilot ein mobiles Toilettenhäuschen um, während sein Rivale darauf sitzt, und fordert danach die Feuerwehr des Flugplatzes an, um sein Opfer zu säubern. Vgl. Robinson, *Piece of Cake*, 620f. Vgl. dazu auch Deere, *Nine Lives*, 34, 42f.; Johnstone, *Spitfire into War*, 42, 132.

²⁸⁸ Bishop, *Fighter Boys*, 326.

fight over Weymouth and that first engagement with the enemy when I dived on to the Junkers 87 and sent it crashing down in flames into the sea. And on the other hand, there had been so much monotony and anxiety, both inevitable in war, and in the latter part of the year there occurred the tragic deaths of so many gallant friends, among them being some of the finest people I ever knew. But on the whole it had been easily the happiest and the most vivid year of my life. I certainly could not feel now (as I used to occasionally before the war) that I should lead an uneventful life and grow into an old man without possessing any really exciting and stirring memories to gladden my old age!²⁸⁹

In dieser Passage zeichnet Crook die Luftschlacht als bedeutende Gelegenheit für sich selbst und thematisiert seine Angst vor einer Jugend ohne aufregende Abenteuer. Auch wenn er über das Leid berichtet, das ihm als Pilot widerfahren ist, charakterisiert der letzte Satz das Ereignis als eine äußerst wertvolle Erfahrung, die seine persönliche Reifung vorangetrieben hat und ihn bis ins hohe Alter begleiten und stützen wird.

Die *Battle of Britain* wird so als ein Tummelplatz für junge Männer beschrieben, die vor einem aufregenden Hintergrund eine Jugend voller Abenteuer erleben. Gleichzeitig wird die Luftschlacht als formatives Element der Jugend der Beteiligten dargestellt, als ein Erlebnis, das sie als reife und gefestigte Männer entlässt. Der Krieg erscheint dadurch als Initiationsritus: eine Prüfung, die man abzulegen hat, um seine Reife und Männlichkeit zu beweisen. Damit wird ein Kontrast impliziert, der diejenigen, die dieses Erlebnis nicht teilen oder sich ihm sogar verwehren, als unreif und labil zeichnet.

Der Topos der Jugend wird aber auch benutzt, um das Motiv des Opfereinsatzes zu entwickeln. Dies wird hauptsächlich verwendet, um den Grausamkeiten des Krieges einen Sinn zu verleihen: Die Opfer, die der Konflikt gekostet hat, dienen dem Erhalt der Nation und sind damit nicht nur vertretbar, sondern notwendig. Der Wert der eigenen nationalen Identität wird durch dieses Opfer hervorgehoben. Um den heroischen Status der Beteiligten nicht zu untergraben, darf es sich bei den gebrachten Opfern nicht um lässliche Dinge handeln. Die Darstellung einer historischen Figur, die für den Erhalt der Nation nur unbedeutende Unannehmlichkeiten in Kauf nehmen musste, lässt sich nicht in diesem Sinne instrumentalisieren, sonst wird die nationale Identität durch das so hervorgerufene unverhältnismäßige Pathos ins Lächerliche gezogen. Die Jugend der Piloten wird in diesem Zusammenhang betont, um den Wert ihres Opfers zu erhöhen, den Vorbildcharakter der Beteiligten zu verstärken und letztlich die eigene nationale Identität aufzuwerten.

²⁸⁹ D. M. Crook. *Spitfire Pilot*. London: Faber and Faber, 1942, 55f. Vgl. dazu auch Page, *Shot Down in Flames*, 176; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 404, 405. Hier tritt das Motiv der inspirierenden Erinnerung, das bei Crook im Vordergrund steht, zurück. Dennoch bewerten die befragten Piloten, die sich nach mehr als einem halben Jahrhundert zu der Luftschlacht äußern, die Gesamterinnerung an das Ereignis als positiv und bezeichnen sie als lebhafter und deutlicher als alle anderen Erinnerungen.

Um das Opfer darzustellen, werden die Erschöpfung und die nervliche Anspannung der beteiligten Kämpfer als Elemente eines verfrühten Alterungsprozesses beschrieben, der den Piloten ihre ursprüngliche Jugend raubt. In John Willis' *Churchill's Few* (1985) wird das Leben der Piloten vor dem Krieg, das in einzelnen kurzen Biographien immer wieder angesprochen wird, mit einem Zustand kontrastiert, der die Piloten nach Wochen der Schlacht als alte Männer zeichnet.²⁹⁰ Am deutlichsten wird das Motiv einer Jugend, die sich für die Nation opfert, jedoch in Richard Hillarys *The Last Enemy* (1942), neben Keith Douglas' *Alamein to Zem Zem* (1946) das bekannteste autobiographische Zeugnis eines englischen Autors über den Zweiten Weltkrieg. Hillary verwendet sehr viel Raum darauf, sein Leben vor dem Zweiten Weltkrieg darzustellen und entwickelt so das Bild einer *jeunesse dorée*, die durch ihre modische Apathie und Weltfremdheit zwar für den Krieg mitverantwortlich ist, aber nicht zögert, gegen den Nationalsozialismus in den Kampf zu ziehen. Die Struktur von Hillarys Autobiographie unterstützt diesen Effekt. Das Kapitel „Under the Munich Umbrella“²⁹¹ beschreibt Hillarys studentisches Umfeld als eine Gruppe Jugendlicher, die vor allem durch ihren Hedonismus geprägt sind, aber zugleich zentrale Elemente von *Englishness* aufweisen.²⁹² Zwar stehen in der Beschreibung der Studenten und von Hillarys eigenem Leben Sorglosigkeit, Snobismus und ein leichter Zynismus gegenüber patriotischen Idealen im Vordergrund. Die Verachtung des nationalen Gedankens bezieht sich aber vor allem auf organisierte und standardisierte Formen des Nationalismus, auf eine sichtbare und gelenkte Massenbewegung – eine implizite Nähe der Figuren zu einem „natürlichen“ englischen Nationalismus, der sich keiner Organisation zu bedienen scheint, wird so ermöglicht. Ebenso wird Hillarys Oxford insgesamt als typisch englisch dargestellt; auch in der Elite-Universität gilt das Prinzip der Gleichheit.²⁹³ Die jungen Oxforder Studenten bilden entsprechend eine recht exklusive Gruppe, dennoch erscheint Hillarys Trinity-College als sehr heterogen – ernste Wissenschaftler finden hier genauso einen Platz wie Sportler und hedonistische

²⁹⁰ „We've all grown old. We've changed. It's grim.“ John Willis. *Churchill's Few. The Battle of Britain Remembered*. London: Guild, 1985, 127. Vgl. dazu auch Middleton, *The Sky Suspended*, 96; Page, *Shot Down in Flames*, 38, 40, 149; Hector Bolitho. *Combat Report. The Story of a Fighter Pilot*. London: Batsford, 1943, 72f, 132f; Wellum, *First Light*, 211, Bishop, *Fighter Boys*, 163. Das Motiv der vorzeitigen Alterung wird auch durch Fotografien vermittelt und durch die Doppelung damit zugleich verstärkt: Bungay etwa fordert den Leser explizit zum Vergleich zweier Fotografien auf, die den Stress und die Erschöpfung in den vorher jugendlichen Gesichtern der Piloten deutlich sichtbar machen. Vgl. Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 306f. (Fototeil).

²⁹¹ Richard Hillary. *The Last Enemy*. [1942] Short Hills, NJ: Burford Books, 1997, 9–25.

²⁹² „We were held together by a common taste in friends, sport, literature, and idle amusement, by a deep-rooted distrust of all organized emotion and standardized patriotism, and by a somewhat self-conscious satisfaction in our ability to succeed without apparent effort.“ Hillary, *The Last Enemy*, 10.

²⁹³ Vgl. ebd. 11.

Dilettanten.²⁹⁴ Die Darstellung der Studenten, ihres Lebensstils und ihrer Einstellungen endet mit einer expliziten Bewertung, die Oxfords Ausnahmestatus aufhebt und die Studenten als typisch englisch charakterisiert.²⁹⁵ Hillarys Beschreibung Oxfords entwickelt damit nicht nur das Bild einer sorglosen Jugend, sondern konstruiert durch diese Beschreibung eine Gruppe, die deutliche Parallelen zur englischen Gesellschaft während des „long weekend“ zwischen den Kriegen aufweist.

Hillarys erneuter Besuch Oxfords nach Kriegsbeginn fungiert als Kontrast zu dieser Schilderung eines sorglosen Studentenlebens. Die Universität wirkt leer und zurückgelassen, von Hillarys Kommilitonen sind die meisten im Krieg gefallen oder werden vermisst. Greifbar werden die einzelnen Schicksale, indem Hillary jeweils kurz das Leben und die Persönlichkeit der Studenten vor dem Krieg skizziert und die Umstände ihres Todes oder ihrer Gefangennahme darlegt.²⁹⁶ Durch diese kontrastive Darstellung wird das Motiv des Opfergangs der unbekümmerten „Long-haired Boys“²⁹⁷ in den Vordergrund gerückt. Dass gerade eine begünstigte jugendliche Elite ihr Leben aufgibt, um sich in den Dienst der Nation zu stellen, verdeutlicht das Motiv selbstloser Hingabe, das zum Bild des Nationalhelden gehört.²⁹⁸

Die Jugend der Beteiligten wird also in den meisten Repräsentationen benutzt, um Merkmale, die sich sonst schwer mit dem Gesamtkomplex nationaler Identität in Deckung bringen lassen, zu erklären und zu entschuldigen, oder um mit der damit einhergehenden Unschuld eine wesentliche Prämisse für die Darstellung eines Opfers für die Nation zu liefern. Die Demythisierung dieses Topos kommt vergleichsweise selten vor. Wenn die Jugendlichkeit der Beteiligten kritisch thematisiert wird, konzentriert sich die Darstellung auf die negativen Charaktereigenschaften, die mit dieser Entwicklungsphase einhergehen. Unreife, Männlichkeitsgebaren und die naive Fehleinschätzung von Risiken werden zu einer Gefahr für die Beteiligten und ihr Umfeld. Eine entsprechende Subvertierung des Bildes vom heroischen Piloten erfolgt einerseits über direkte Charakterisierungen: So wird in Robinsons *Piece of Cake* der Pilot Verrier als „nineteen-year-old idiot swanning about as if he wanted to get killed“²⁹⁹ abgetan. Auch die explizite Bezeichnung der Piloten als „childish bloody

²⁹⁴ Vgl. ebd. 9ff.

²⁹⁵ „Snobbish or not, our attitude was essentially English.“ Vgl. ebd. 11.

²⁹⁶ Vgl. ebd., 75f.

²⁹⁷ Ebd., 152.

²⁹⁸ Vgl. dazu auch William Hough. *Angels One-Five*. London: Cassell, 1978, 35; Bishop, *Fighter Boys*, 118; Hough/Richards, *The Battle of Britain*, 336.

²⁹⁹ Robinson, *Piece of Cake*, 595.

thugs“³⁰⁰ gehört zu diesem demythisierenden Muster. Daneben wird das Verhalten innerhalb der Gruppe bei Robinson durch die jugendliche Unreife der Figuren beherrscht: Die Piloten verhalten sich wie Schüler auf einer *public school*, die sich gegenseitig beleidigende Spitznamen geben oder unbeholfene und neue Mitglieder tyrannisieren.³⁰¹ Während diese Elemente zugleich als *comic relief* wirken, so rücken sie doch Eigenschaften in den Vordergrund, die mit dem Bild des nationalen Helden schwer zu vereinbaren sind und das Motiv des Opfergangs einer unschuldigen Jugend in Frage stellen. Bei Robinson spielt die Unreife der Piloten auch auf der Ebene der Handlung eine große Rolle: Immer wieder kommen tragende Figuren ums Leben, weil sie die Gefahr, in der sie sich befinden, unterschätzen oder nicht erfahren genug sind, um die Luftkämpfe zu überleben.³⁰²

Insgesamt fällt auf, wie ein beständiges Element aller Kriege – der Einsatz und die Vernichtung junger Männer – umgedeutet wird, um ein positives Bild der Schlacht zu konstruieren und damit nationale Identität positiv zu konnotieren. Die behandelten Texte weisen dieser Jugend eine besondere Bedeutung zu: Einerseits wird das Opfer der Piloten durch ihre Jugend überhöht, andererseits werden viele Aspekte ihres Verhaltens erklärt oder entschuldigt und das Grauen der Schlacht als Aspekt einer aufregenden Jugendzeit stilisiert. Die *Battle of Britain* wird damit wirksam nostalgisiert.

2.1.2.2 Technische Kompetenz

Wells zufolge werden Piloten nicht nur von sich selbst sondern auch von ihrem Umfeld als eine Elite betrachtet.³⁰³ Dies liegt ebenso an den notwendigen physischen Voraussetzungen wie an der strengen Ausbildung von Zivil- und Militärpiloten, an der ein Großteil aller Aspiranten scheitert.³⁰⁴ Das Kernelement dieses Elitegedankens ist die Beherrschung der Flugzeuge. Angesichts der Komplexität der Flugzeuge schon zur Zeit der *Battle of Britain* setzt dies eine nicht zu unterschätzende Kompetenz der Piloten auf technischem und mathematischem Gebiet voraus. Ein Jagdflugzeug der Zeit zu führen, verlangt bestimmte standardisierte und automatisierte Handlungen von den Piloten. Diese Automatisierung und Normierung menschlicher Handlungen bringt in gewisser Weise auch eine Dehumanisierung der Piloten mit sich.

³⁰⁰ Ebd. 162.

³⁰¹ Vgl. ebd. 157f., 166, 175.

³⁰² Vgl. ebd. 196.

³⁰³ Vgl. Mark K. Wells. *Courage and Air Warfare. The Allied Aircrew Experience in the Second World War*. London: Frank Cass, 2000, 4.

³⁰⁴ Vgl. ebd., 5.

Die Technisierung der Kriegsführung erschwert es daher, die Teilnehmer an der *Battle of Britain* in den Gesamtkomplex von *Englishness* zu integrieren. Normalerweise wird dieser Aspekt des modernen Krieges dem deutschen Gegner zugewiesen – einen technisch geprägten Krieg zu führen passt schließlich nicht zu einer nationalen Identität, die sich als ländlich wahrnimmt und sich auch in ihren charakteristischen Tugenden und Schwächen als eher technikfremd darstellt. Davon abgesehen bedeutet dieser Aspekt des Fliegens eine Einschränkung des Bildes vom unabhängigen und individualistischen Piloten, der frei von allen Zwängen ist: Die Realität eines Kämpfers, der standardisierten technischen Notwendigkeiten unterworfen ist, lässt sich nur schwer mit dem Motiv der grenzenlosen Freiheit des Fliegens in Deckung bringen. Für die Darstellung der Teilnehmer an der Schlacht bedeutet dies, dass die technischen Aspekte ihrer fliegerischen Kompetenz zumindest teilweise ausgeblendet oder umgedeutet werden müssen.

Die technische Seite des Fliegens wird vor allem dadurch verdeckt, dass man die emotionale Seite dieser Tätigkeit in den Vordergrund rückt. Das Lenken eines Jagdflugzeugs wird zu einer Handlung stilisiert, die durch Gefühle und Instinkte dominiert wird und in manchen Fällen sogar Momente mystisch-religiösen Erlebens generiert. So wird die Bedienung des Kampfflugzeuges zu einem natürlichen Akt, der die Menschlichkeit und Freiheit der Beteiligten nicht beeinträchtigt.

Diese Art, das Fliegen zu beschreiben, findet sich vor allem in autobiographischen Berichten über die *Battle of Britain*, so etwa in Geoffrey Wellums *First Light* (2002). Wellum beschreibt hier sein Gefühl der Herrschaft über das Flugzeug als zutiefst instinkthaft; die Kontrolle ist vollständig vom Intellekt abgekoppelt und bekommt so den Anschein der Natürlichkeit:

Halcyon days, warm sunshine, blue skies and light Indian–summer breezes. Flying as God meant it to be. Open cockpits, helmets and goggles, heads in the slipstream, biplanes, wood, canvas and vibration, quivering bracing wires and the eternal drumming of the machine. I am master over machine [*sic*]. Pride and confidence flow into me. [...] The sheer joy of flying infiltrates the very soul and from above the earth, alone, where the mere thought in one's mind seems to transmit itself to the aeroplane, there is no longer any doubt that some omniscient force understands what life is all about. There are times when the feeling of being near to an unknown presence is strong and real and comforting. It is far beyond human comprehension. We only know that it's beautiful.³⁰⁵

Sämtliche technischen Elemente werden in dieser zusammenfassenden Beschreibung verdeckt: Das Gefühl der Herrschaft über die Maschine ist natürlich und instinktiv. Die Distanz zu der technischen Kompetenz wird in diesem Fall noch vergrößert, indem das

³⁰⁵ Wellum, *First Light*, 23. Vgl. auch ebd. 144f.

Fliegen als eine Art transzendentes Erlebnis geschildert wird. Die detailliert ausgeführten sinnlichen Wahrnehmungen des autodiegetischen Erzählers beschränken sich aber auf Eindrücke, die mit der tatsächlichen Kontrolle der Maschine nichts zu tun haben. Explizit wird eine Verbindung zwischen Flugzeug und Pilot beschrieben, die ohne Umwege über technische Fähigkeiten und Überlegungen funktioniert: Das Lenken eines Flugzeuges erscheint in dieser Darstellung so natürlich wie die alltäglichen Bewegungsabläufe des Menschen. Die angedeutete Präsenz einer göttlichen Macht hat nicht nur den Effekt, dass das Fliegen durch Alltagsentzogenheit charakterisiert wird, sondern entfernt diese Handlung noch weiter von komplexen technischen Kompetenzen.³⁰⁶

Die Darstellung des Fliegens als ein transzendentes Erlebnis, das durch die Sprache des Gefühls und des Affekts wiedergegeben wird, findet sich erstaunlicherweise auch in Julian Barnes' Roman *Staring at the Sun* (1986), der die stereotype Darstellung der *Battle of Britain* in vielerlei Hinsicht durchbricht und dadurch hinterfragt. Der Prolog des Romans, in dem der Pilot Thomas Prosser durch einen raschen Sturzflug den Sonnenaufgang zweimal an einem Tag erlebt, wird als mystisches Erlebnis beschrieben, das sich fest im Gedächtnis des Piloten verankert.³⁰⁷ Besonders bei der Beschreibung des zweiten Sonnenaufgangs werden sämtliche technischen Aspekte des Fliegens außen vor gelassen und die Aufmerksamkeit des Lesers wird auf die transzendente Schönheit der aufgehenden Sonne gelenkt:

Once more, Prosser put aside all caution and just watched: the orange globe, the yellow bar, the horizon's shelf, the serene air, and the smooth, weightless lift of the sun as it rose from the waves for the second time that morning. It was an ordinary miracle he would never forget.³⁰⁸

Die Darstellung von Prossers Erlebnis fällt durch die emotionale und affektive Färbung auf. Allerdings wird dies für eine übergreifende Struktur funktionalisiert: Die eigentliche Protagonistin des Romans, Jean, erlebt am Ende unter ähnlichen Umständen einen doppelten Sonnenuntergang. Barnes zeigt hier ein Wunder, das auf den Gesetzen der Physik basiert, und das zu einer Metapher für die Seltsamkeit und Unerfassbarkeit selbst eines durchschnittlichen menschlichen Lebens wird.³⁰⁹

³⁰⁶ Vgl. dazu ebd., 54. Während hier auch die technischen Details der Fliegerei auftauchen, wird eine „partnership“ zwischen Mensch und Maschine beschrieben, die einer direkten, instinktiven Verbindung gleicht.

³⁰⁷ Vgl. Julian Barnes. *Staring at the Sun*. [1986] London: Macmillan, 1987, 1f.

³⁰⁸ Barnes, *Staring at the Sun*, 2.

³⁰⁹ Zu Barnes als Verfasser postmoderner historischer Romane vgl. Ansgar Nünning. „Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s.“ In: *European Journal for English Studies* 1,2 (1997) 217–238, 234; Rudolf Freiburg. „„Just Voices Echoing in the Dark“: Geschichte bei Julian Barnes.“ In: Rüdiger Ahrens/Fritz-Wilhelm Neumann (Hgg.). *Fiktion und Geschichte in der anglo-amerikanischen Literatur. Festschrift für Heinz-Joachim Müllenbrock zum 60. Geburtstag*. Heidelberg: Winter, 1998, 431–457.

Auch auf der Ebene von Vergleichen und Metaphern finden sich Elemente, die die hochtechnische Bedienung eines Jagdflugzeuges mit einfachen und natürlichen Handlungen in Verbindung bringen. So ist es in Douglas Baders Biographie *Reach for the Sky* (1954) die sportliche Vorbildung des Piloten, die schon nach wenigen Minuten eine harmonische Beherrschung des Flugzeugs ermöglicht.³¹⁰ Das Fliegen wird so dem Sport assoziiert: Bader ist ein hervorragender Pilot, weil er ein guter Sportler ist. Diese Assoziation ordnet Bader in ein nationales Wertesystem ein, in dem Sportlichkeit eine große Rolle spielt.

Die Demythisierung dieses Elements taucht nur selten auf. In Robinsons *Piece of Cake* (1983) wird jedoch das Gefühl der natürlichen Macht über die Maschine mit dem darauffolgenden Absturz des Piloten kontrastiert.³¹¹ Der Pilot Starr dient hier als interne Fokalisierungsinstanz; sein Gefühl die Maschine komplett zu beherrschen, wird direkt vermittelt. Robinson führt diese Beschreibung einer natürlichen und instinktiven Beherrschung des Flugzeugs auf der Plotebene ad absurdum: Starr verschätzt sich beim Versuch, unter einer Brücke hindurch zu fliegen und stürzt ab.³¹² Das gängige Motiv des Fliegens nach Gefühl wird hier durch die Beschreibung seiner Folgen ausgehebelt.

In der größtenteils mythisierenden Autobiographie *Shot Down in Flames* (1981) von Geoffrey Page dient die technische Komplexität an einer Stelle als spannungsbildendes Element. Der frisch bei seiner Schwadron angekommene Page fliegt zum ersten Mal in einer Spitfire und wird mit den mannigfaltigen Kontrollinstrumenten der Maschine konfrontiert. Ein Versagen an dieser Stelle hätte zwar nur einen Motorschaden zur Folge, würde aber einen empfindlichen Imageverlust bei den anderen Piloten bedeuten. Page nutzt die Beschreibung des engen Zeitfensters für seinen Start, der in Form eines Countdown wiedergegeben wird, um die technischen Schwierigkeiten darzustellen, mit denen er als unerfahrener Pilot zu kämpfen hat und betont so die hohe Zahl an normierten und komplexen Handlungen, die für die Lenkung des Flugzeugs nötig sind.³¹³ Dies ist jedoch das einzige Mal, an dem Page diesen Aspekt der Luftschlacht in den Vordergrund rückt; spätere Flüge – auch in ihm vorher unbekanntem Flugzeugtypen – gelingen ebenso anstrengungslos wie in anderen

Zu *Staring at the Sun* vgl. Daniel Bedggood. „Postmodern Historicism in the Novels of Graham Swift and Julian Barnes.“ In: James Acheson/ Sarah C.E. Ross (Hgg.). *The Contemporary British Novel Since 1980*. Basingstoke: Macmillan, 2005, 203–216, 212f.

³¹⁰ „Taut concentration for a few minutes: it was strange; one had to think before one could tentatively act. Then the athlete’s eye, mind and muscle began to combine in harmony and he had the feel of it.“ Brickhill, *Reach for the Sky*, 32.

³¹¹ Vgl. Robinson, *Piece of Cake*, 194ff.

³¹² Vgl. ebd. 196.

³¹³ Vgl. Page, *Shot Down in Flames*, 22f. Vgl. dazu auch Johnson, *Wing Leader*, 23f. Hier wird zwar deutlich auf die Unmöglichkeit eines Fliegens nach Gefühl hingewiesen. Die Beschreibung von Johnsons Instrumentenflug dient jedoch vornehmlich als spannungserzeugendes Element.

Repräsentationen der *Battle of Britain*. Die hier behandelte Darstellung eines Flugs dient eher der Spannungssteigerung als der Demythisierung.³¹⁴

Insgesamt führt das Ausblenden der technischen Kompetenz, die die Lenkung eines Jagdflugzeugs verlangt, zu einer weiteren Nostalgisierung der *Battle of Britain*. Die Piloten, vertraut mit den modernsten und komplexesten Waffensystemen ihrer Zeit, werden als Menschen dargestellt, die ihre Maschinen gleichsam natürlich beherrschen. Der Gesamteindruck der Schlacht wird so verklärt: Die Piloten und Maschinen scheinen einer einfacheren und unschuldigeren Zeit anzugehören; die technizistische Normierung, die die Luftschlacht erst ermöglicht, bleibt für den Rezipienten unsichtbar.

2.1.2.3 Aggressivität

Ein gewisses Aggressionspotential gehört laut Wells seit jeher zu den Grundeigenschaften, nach denen Kampfpiloten ausgesucht werden.³¹⁵ Auch in der Populärkultur zählt die Bereitschaft, sich mit Gewalt gegen Konkurrenten und Gegner durchzusetzen und hierbei große Risiken einzugehen zu den zentralen Merkmalen des heroischen Piloten, die so dem epochen- und kulturspezifischen Bild des typischen Helden gleichen.³¹⁶

Ein englisches Selbstbild, das die militärische Aggressivität beim Gegner verortet, lässt sich jedoch nur schwer mit der Existenz von betont kampflustigen und streitbaren nationalen Helden in Deckung bringen. Die Friedfertigkeit und Zurückgezogenheit, die *Englishness* unter anderem ausmachen, stehen in einem Kontrast zum typischen Bild des draufgängerischen Piloten. Andererseits ist eine gewaltsame Auseinandersetzung ohne die Aggressivität der Beteiligten nicht denkbar. Eine Repräsentation des Geschehens, die diesen Aspekt verschweigt oder zu stark in den Hintergrund rückt, büßt ihre Glaubwürdigkeit ein. Die Repräsentationen der *Battle of Britain* integrieren das Bild des wagemutigen Draufgängers in die nationale Identität, indem sie die Aggressivität der Piloten auf eine Art begründen, die mit der englischen Selbstsicht vereinbar ist.

³¹⁴ So etwa Pages erster Flug in einer Hurricane: Fast alle technischen Details werden ausgespart, stattdessen wird ein Rapport mit der Maschine hergestellt, der einer zwischenmenschlichen Verbindung gleicht. Vgl. Page, *Shot Down in Flames*, 32.

³¹⁵ Vgl. Wells, *Courage and Air Warfare*, 4f.

³¹⁶ Dies gilt insbesondere für die filmische Umsetzung dieses Motivs: In *Pearl Harbor* (2002) versuchen sich die beiden Protagonisten schon zu Friedenszeiten mit waghalsigen Flugmanövern gegenseitig auszustechen, auch in *Top Gun* (1986) werden den fliegenden Helden diese Eigenschaften zugeschrieben.

So wird das Aggressionspotential der Piloten in vielen der untersuchten Historiographien als überlebenswichtige Eigenschaft der Betroffenen eingestuft.³¹⁷ Die Bereitschaft, den Gegner zu töten, zeigt sich als ein notwendiges Charakteristikum, das allen Beteiligten gleichermaßen zugesprochen und damit von der englischen nationalen Identität getrennt bleibt – die Kampfpiloten beider Seiten sind angriffslustig und risikofreudig; es wird suggeriert, es handle sich um eine dieser Gruppe inhärente Eigenschaft, die nichts mit bestimmten nationalen Identitäten zu tun hat.

Des Weiteren wird die Aggression der Piloten häufig mit emotional nachvollziehbaren Gründen in Verbindung gebracht. Zum einen wird die Gefährdung des Heimatlandes emotional aufgeladen. Die Entscheidung, die bedrohte Heimat mit allen Mitteln zu verteidigen, wird vom Piloten bewusst gefällt, ist jedoch zugleich stark emotional gefärbt: Der Angriff provoziert beim Piloten eine wütende Reaktion. Die Aggression der britischen Piloten wird also stets als reaktiv und defensiv gezeigt. Es werden Erzähltechniken eingesetzt, die diese Wut plastisch beschreiben und den Affekt für den Rezipienten nachvollziehbar machen. Ein Beispiel für diese Herangehensweise findet sich bei Wellum:

Coupled with fear, I now also feel a sense of anger. What right has this German to fly his snotty little aeroplane over our England and try to kill me? Who invited him? Just because he's stupid enough to believe his bloody Führer and his master-race-dominating-the-world crap, he flies for his wretched Fatherland and tries to impose typical Teutonic bullying on our country. The bloody arrogance of it! Well, you'll not shoot me down you black-crossed sod.³¹⁸

Der innere Monolog des Piloten ist durch die Benutzung ausdrucksstarker Flüche und die direkte Beschimpfung des Gegners gekennzeichnet. Der Zorn, der am Anfang nur abstrakt genannt wird, gewinnt durch die interne Fokalisierung an Nachvollziehbarkeit und Natürlichkeit. Der Rezipient kann der Aggression Wellums folgen und durch die positive Ausgestaltung der Figur dieses Verhalten akzeptieren.

Auch die Rache für Kameraden oder Opfer deutscher Angriffe, mit denen sich der beschriebene Pilot verbunden fühlt, werden als Motivation für aggressives Verhalten instrumentalisiert: Der Pilot denkt an getötete Freunde oder nimmt den Tod anderer Soldaten wahr. Dadurch erscheinen die Handlungen des Piloten auf einer persönlichen Ebene gerechtfertigt, und das Element der militärisch gelenkten Aggression rückt aus dem Blick. So

³¹⁷ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 44, 243; Bishop, *Fighter Boys*, 247; Derek Robinsons Vergleich von Zerstörerkapitänen und Kampfpiloten ist hier aufschlussreich; beiden schreibt er sehr allgemein ein „appetite for havoc“ zu. Vgl. Robinson, *Invasion, 1940*, 252.

³¹⁸ Wellum, *First Light*, 154. Vgl. dazu auch ebd., 150; Robinson, *Piece of Cake*, 749; McKee, *Strike from the Sky*, 91; Brickhill, *Reach for the Sky*, 204; Hough, *The Fight of the Few*, 78; Townsend, *Duel of Eagles*, 367.

beschreibt Geoffrey Page seinen Angriff auf Stukas im Zusammenhang mit der Bombardierung eines englischen Zerstörers und der Erinnerung an seine getöteten Kameraden:

Perhaps it was on account of the bombed sailors tending their stricken ship, or perhaps it was in remembrance of Minny and those others whose names were now forming a long list in my memory. Who knows? Whatever the reason, my Hurricane dived unwaveringly into the stream of enemy aircraft and settled solidly behind the selected victim before opening fire. [...] Then, like a man yelling at the top of his voice to relieve pent-up feelings, I pressed the firing button and kept it depressed even after Stuka had become a flaming inferno in front of my eyes. Almost regretfully I pulled away and watched the burning funeral pyre lose speed before plunging into the quenching sea that waited.³¹⁹

Pages Aggression wird hier sehr explizit dargestellt: Der Beschuss des feindlichen Flugzeugs wird in seinem Ergebnis detailliert beschrieben;³²⁰ auch der Umstand, dass Page seinen Gefühlen freien Lauf lässt und selbst nach der effektiven Vernichtung des Gegners weiter auf das Flugzeug schießt, wird nicht verheimlicht. Dieser Bericht ließe sich nur schwer mit dem Bild einer grundsätzlich friedlichen und gelassenen nationalen Identität vereinbaren, wenn der Passage nicht die auslösende Motivation der Rache für die toten Freunde und die angegriffenen Seeleute vorangestellt wäre, die den Gefühlsausbruch und seine Konsequenzen legitimiert.³²¹

In einer der Episoden von William Earl Johns' Jugendroman *Spitfire Parade* (1941) wird das Motiv der persönlichen Rache zum Auslöser, der die Entwicklung einer Figur vom Feigling zum vollwertigen Mitglied der Schwadron ermöglicht. Henry Harcourt, zuerst durch die anderen Piloten ironisch als „budding Cicero“³²² abgetan, wird als überintellektuell und empfindlich gezeichnet: Insbesondere seine Intellektualität hebt ihn von einer durch *common sense* geprägten *Englishness* ab. Seine Entscheidung, ein Schwein als Haustier für die Schwadron anzuschaffen, wird von den anderen Figuren belächelt. Parallel dazu drückt er sich vor Kampfeinsätzen, was ihn vollends zu einem Außenseiter macht. Sein Verhalten ändert sich, als sein Hausschwein Annie scheinbar getötet wird: Nachdem er im selbstmörderischen Alleingang unter den deutschen Bombern gewütet hat,³²³ wird er von Biggles, dem Anführer der Schwadron, zur Rede gestellt.

³¹⁹ Page, *Shot Down in Flames*, 62f.

³²⁰ Zugleich ist anzumerken, dass hier wieder der verdeckende Mechanismus zum Einsatz kommt, der die Gewalt als gegen Maschinen gelenkt beschreibt und so die menschlichen Opfer verbirgt. Siehe dazu Kapitel 2.2.1.3.

³²¹ Wut und Frustration über bombardierte Städte und Zivilisten spielt ebenfalls häufig eine Rolle. Vgl. Johnstone, *Spitfire into War*, 200; McRoberts, *Lions Rampant*, 87; Hough, *Angels One-Five*, 140f.

³²² William Earl Johns. *Spitfire Parade*. [1941] Oxford: Oxford University Press, 1952, 163.

³²³ Vgl. ebd., 176–179.

Toddy ran up. „Just after you took off a dive bomber came in low and plastered us. He dropped a stick of bombs, but this was the only one that did any damage.“ „Damage,“ grated Henry. „The swine killed Annie – my little Annie.“ Understanding dawned in Biggles’s [sic] eyes. „I see,“ he said slowly. „I went up to avenge her,“ burst out Henry. „Revenge! Revenge is sweet. I’ll get the hound who killed my little Annie if I have to shoot every Hun out of the sky.“ Biggles leaned against the wall of the mess and laughed weakly.³²⁴

Die Figur bekommt mit ihrer Rache eine glaubhafte Motivation zugewiesen, die ihre Veränderung nachvollziehbar und ihr Verhalten im Kampf vertretbar macht, auch wenn Biggles selbst Henrys Rache nicht uneingeschränkt positiv beurteilt. Während die Rache für ein Haustier nur bei Johns vorkommt, ist das Motiv der Vergeltung für den Tod von Geliebten, Freunden oder Kameraden recht häufig zu finden und zeigt sich als legitimierender Auslöser oder Grund für die Aggressivität der Kampfpiloten.³²⁵ Auf erzähltechnischer Ebene spielt die interne Fokalisierung des Affekts eine zentrale Rolle. Durch direkte Rede oder innere Monologe der Figuren werden der Kontrollverlust und die Wut gegenüber dem Feind nachvollziehbar. Hier ist von Bedeutung, dass die Aggression nicht rational gelenkt erscheint, sondern sich dem kontrollierten Handeln der Figur entzieht. Die Gründe für die Aggressivität liegen im Affekt, der eine Ausnahmesituation darstellt und somit nicht zu einer zentralen Eigenschaft der Figur wird.

Während die Aggressivität der Kampfpiloten häufig so umgedeutet wird, dass sie sich in eine positiv definierte nationale Identität fügt, kann sie auch dahingehend funktionalisiert werden, dass sie zur Abgrenzung von anderen Nationen, also zur Definition von Alterität beiträgt. Dazu wird der aggressive Aspekt der Luftkämpfe ungeschönt zur Sprache gebracht, aber Figuren zugewiesen, die nicht an der eigenen Nation teilhaben. Vor allem die ausländischen Piloten, die auf britischer Seite kämpfen, werden als rachedurstig und aggressiv beschrieben.³²⁶ Bungay stellt diese Eigenschaften als grundlegend für den Erfolg der polnischen Piloten dar, grenzt diese Gruppe aber gleichzeitig von den englischen Piloten ab:

And [the Poles] were driven by hatred. They had seen brutality in the air and on the ground in Poland, and were animated by patriotism of a seriousness and vibrancy unknown in Britain. They felt a passionate desire to avenge their defeat. Boleslaw Drobinski put it like this: „When you seen [sic] the Swastika or black cross on the aircraft your heart beating gets much quicker, and you decided that you must get him or you get shot yourself. It’s a feeling of absolute...vengeance.“ This is more than the territorial feeling or indignation felt by many of the British. Poland was occupied. It made a difference.³²⁷

³²⁴ Ebd., 181.

³²⁵ Vgl. dazu auch Trevor, *Squadron Airborne*, 114–117; Hough, *The Fight of the Few*, 21f.; Hough, *Angels One–Five*, 138f.

³²⁶ Zur Darstellung der polnischen Piloten siehe auch Kapitel 2.1.3.3.

³²⁷ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 174f.

Auch hier wird der Grund für die überbordende Aggression in der Verletzung des eigenen Heimatlandes verortet: Die Polen kämpfen, um die Zerstörung ihrer Heimat zu rächen. Gleichzeitig wird der Nationalismus der Polen explizit mit dem Nationalgefühl der betroffenen Briten kontrastiert, denen diese Hitzigkeit unbekannt ist: Der Hass der Polen wird instrumentalisiert, um überbordenden Nationalismus außerhalb von *Englishness* zu positionieren, selbst wenn er für den Erfolg in der Schlacht wichtig zu sein scheint.

Die Verortung von Grausamkeit und Aggressivität bei den nichtenglischen Piloten erlaubt auch die Integration von Ereignissen der *Battle of Britain*, die mit dem herkömmlichen Selbstbild von *Englishness* nur schwer zu vereinbaren wären:

One of my Polish sergeant pilots shot up a Hun and saw him start to go down with smoke coming out. He assumed that he was going to crash, so broke off his attack to attack another German plane. When he got back to base, he was told he was only credited with a Hun ,damaged' because he had not seen it crash and not unquestionably on fire. [...] So that afternoon, when he was scrambled, he attacked a Dornier, first set its starboard engine on fire, then he went to the other side and set the port engine afire. Not content with this, he began firing at the fuselage to make certain. The Huns within started to bail out and one of them, to show how close that pilot got to the wretched German aircraft, jumped straight into his prop[eller]! Needless, the prop smashed to bits and the radiator was also smashed off, but he managed to crash-land the aircraft near North Weald without further damage. When he got out, he saw that his whole aircraft was smothered with blood and bits of flesh. There was no question this time. He was credited with that Hun as ,confirmed destroyed.'³²⁸

Während die Zerstörung des menschlichen Körpers hier sehr drastisch dargestellt wird und somit das Motiv des „sauberen“ Luftkampfes in Frage gestellt wird, handelt es sich bei dem Verantwortlichen um einen aggressiven ausländischen Piloten, so dass das englische Selbstbild von dieser Darstellung nicht tangiert wird. In den mythisierenden Darstellungen wird brutales Draufgängertum repräsentiert und die Aggressivität englischer Piloten gleichzeitig relativiert, indem Nebenfiguren, die durch ihre Nationalität als Heterostereotypen definiert sind, als äußerst aggressiv gezeichnet werden. Der Rückgriff auf die Repräsentation von ausländischen Piloten in diesem Rahmen erlaubt auch die Darstellung von Begebenheiten, die mit einer nostalgisierenden Darstellung der Luftschlacht sonst nur schwer zu vereinbaren wären.³²⁹

Die Aggressivität der beteiligten Piloten wird teilweise zugleich genutzt, um das verklärte Bild der Luftschlacht zumindest teilweise zu revidieren. Schon in Pages Autobiographie *Shot Down in Flames* (1981), dessen Aggression durch das Rachemotiv

³²⁸ Gelb, *Scramble*, 162f.

³²⁹ Vgl. zu der Darstellung von Grausamkeiten durch polnische und tschechische Piloten auch Hough, *The Fight of the Few*, 120f; Robinson, *Piece of Cake*, 528, 655; McKee, *Strike from the Sky*, 219; Bishop, *Fighter Boys*, 334.

legitim zu sein scheint, wird auf die Lust am Töten und den Selbsthass hingewiesen, die der Pilot wegen seiner Taten entwickelt. In einem Brief an einen getöteten Freund verleiht er diesen Gefühlen Ausdruck:

I know all of this sounds like nonsense, but I'm slightly tight and it's only an hour to dawn. Dawn...it's a lovely sounding word isn't it? It personifies new hope – a second chance, at least that's what it should mean. To me it means nothing more than another day of butchery. [...] I know what you'd say in your kind understanding way. You'd say that it's all a terrible mess and that I mustn't blame myself for the chaos of the world. Maybe I am a bit sorry for myself at this moment, but, and it's a great big but, I enjoy killing. It fascinates me beyond belief to see my bullets striking home and then see the Hun blow up before me. It also makes me feel sick. Where are we going and where will it all end? I feel as if I'm selling my soul to the Devil. If only you were here. I need someone to talk to who isn't tied up in this game of legalized murder.³³⁰

In dieser Passage wird die Briefform genutzt, um die Privatheit und damit Authentizität von Pages Ausführungen zu belegen: Die explizite Eigencharakterisierung erscheint nicht als ein Versuch, sich gegenüber Außenstehenden zu inszenieren. Die dort dargelegten Einstellungen des Jagdpiloten stehen im klaren Gegensatz zu den Werten von *Englishness* – stereotype Zerstörungswut und Angriffslust werden eigentlich auf der Seite der deutschen Gegner verortet. Allerdings fungiert der Ekel Pages als ein Korrektiv, das seine Aggression negativ bewertet: So bleibt die Möglichkeit, sich mit Page zu identifizieren, zumindest teilweise erhalten. Der Widerspruch zwischen der Einstellung des Erzählers und der nationalen Identität wird weiterhin nivelliert, indem die Angriffslust als Resultat einer Ausnahmesituation dargestellt wird.

In Robinsons Roman *Piece of Cake* (1983) folgt auf die Mordlust der Piloten jedoch weder Reue noch Ekel, die die Darstellung von Aggressivität modifiziert und abgemildert hätten. Schon früh in dem Roman werden die Piloten von einem Veteranen explizit als unkontrollierbare Gewalttäter charakterisiert:

„They are not what you'd call model citizens, any of them. More like vandals, I suppose. [...] I mean, that's your average fighter pilot's attitude, isn't it? Show him something, *anything* really, and deep down inside, his first reaction is: What sort of a mess could I make of that with a couple of three-second bursts? Herd of cows, double-decker bus, garden party – makes no difference what it is, that's the thought in the back of his mind.“³³¹

Nicht nur die Positionierung dieser Bewertung am Anfang des Romans integriert die Angriffslust fest in das Bild der Piloten. Auch die Nennung von zivilen Elementen als mögliche Ziele offenbart eine Einstellung der Protagonisten, die sich nur schwer mit der

³³⁰ Page, *Shot Down in Flames*, 63f.

³³¹ Robinson, *Piece of Cake*, 58.

stereotypen Friedfertigkeit und Passivität von *Englishness* vereinbaren lässt. Auf der Plotebene stellt Robinson die Aggressivität seiner Figuren ebenfalls in den Vordergrund, etwa als Cattermole und Renouf, zwei zentrale Figuren, ein wehrloses Rettungsflugzeug der Deutschen („Jerries“) abschießen.³³² Die Selbstsicht der Figuren wird durch den Dialog nach der Tat deutlich: „„Did you get those Jerries in the dinghy?“ Cattermole asked? Renouf had forgotten about them. „Oh,“ he said. „Those.“ „You pathetic fart,“ Cattermole said.“³³³ Dem hat Renouf nichts hinzuzufügen: Dass er das Rettungsboot vergessen und damit eine Chance vertan hat, hilflose Gegner zu töten, wird von beiden Figuren als persönliches Versagen betrachtet. Die Selbstverständlichkeit, mit der Robinsons Figuren das zerstörerische Element ihrer Handlungen akzeptieren, wird zudem auf der Ebene der Sprache demonstriert. Die Maxime der Figuren – „„When in doubt, kill a kraut. Simple as that.““ – lässt keinen Zweifel an der Unbekümmertheit und Gedankenlosigkeit, mit der die Figuren kriegerische Gewalt ausüben.³³⁴ Zwar hegt einer der Protagonisten Bedenken gegenüber der Aggressivität der polnischen und tschechischen Piloten,³³⁵ doch die meisten Figuren gehen ihrem Zerstörungswerk ohne Gewissenbisse und in manchen Fällen sogar mit einer Begeisterung nach, die auch außerhalb der Kämpfe thematisiert wird.³³⁶

Robinson bleibt damit einer Darstellungsweise fern, die die Aggressivität der Piloten in den Hintergrund rückt oder legitimiert. In den meisten Darstellungen wird die Angriffslust und Aggressivität der englischen Kampfpiloten zwar nicht verdeckt, aber durch den Verweis auf eigene, oft persönliche Verluste rationalisiert. Auch die Bedrohung der eigenen Heimat (und damit einem zentralen Element von *Englishness*) wird zum legitimen Auslöser für die Aggression der Piloten. Dadurch wird diese Charaktereigenschaft den englischen Piloten nicht als Charaktermerkmal zugeschrieben, sondern taucht lediglich im Kampf auf. Nur in revisionistischen Repräsentationen wie etwa Robinsons *Piece of Cake* wird das überbordende Aggressionspotential der Piloten als eine inhärente, ständig präsente Eigenschaft dieser Figuren dargestellt.

³³² Vgl. ebd. 561.

³³³ Ebd. 562.

³³⁴ Ebd. 569.

³³⁵ Vgl. ebd. 558.

³³⁶ Besonders inhuman erscheint die Art, wie die Piloten genüsslich das Ende von Feinden beschreiben, die in ihren Maschinen verbrennen: „Zab had learned the word *flamer* from the adjutant and he used it a lot. „Today, another flamer for me,“ he would tell Skull happily. „Heinkel bomber. That’s a crew of five, you know? Sizzle, sizzle, crackle, crackle. I sent them all to hell and I gave them a little taste of it on the way.““ Ebd., 655. Allerdings ist auch zu Robinsons Roman zu bemerken, dass die größten Gewaltexzesse den polnischen und tschechischen Piloten zugewiesen werden.

2.1.2.4 Umgang mit militärischem Erfolg und dem Tod des Gegners – Die Trennung des Fliegens vom Krieg

„The characteristic act of men at war is not dying, it is killing.“³³⁷

Joanna Bourkes Bemerkung verdeutlicht einen Umstand, der für die Darstellung der *Battle of Britain* von großer Bedeutung ist: Die schwierige Integration des Tötens in die Darstellung des nationalen Helden. Der Tod der englischen Piloten lässt sich durch das Motiv des Opfers erklären.³³⁸ Die Darstellung des Piloten als Figur, die bewusst, gezielt und erfolgreich tötet und dabei vielleicht sogar Lust empfindet, läuft jedoch zentralen Werten von *Englishness* zuwider. Die Motivation, die zur Tötung des Gegners führt, wird daher durch Techniken erklärt, die Affekte der beteiligten Piloten in den Vordergrund rücken – ein bewusstes Kalkül, das zur Vernichtung des Feindes führt, taucht nicht auf. Die Darstellung des Tötens selber sowie seiner Folgen unterliegt ebenfalls Mechanismen, die die kriegerischen Handlungen der Piloten mit den Inhalten der nationalen Identität kompatibel machen. Gleichzeitig wird das Fliegen an sich als grundlegend unmilitärisch dargestellt – obwohl sein militärischer Wert schon erkannt wurde, bevor die Technik der Flugmaschinen ausgereift und verfügbar war.³³⁹

So wird zum Beispiel die Kernkompetenz der Jagdpiloten – die Kontrolle der Kriegsmaschine – als eine wertfreie Tätigkeit dargestellt, die mit dem Krieg prinzipiell nicht in Verbindung steht. Das Fliegen wird vielmehr als eine Tätigkeit vorgeführt, die nichts mit dem Töten zu tun hat. Es zeigt sich als eine Tätigkeit, die nicht primär mit dem Militarismus in Verbindung zu bringen ist. Dies täuscht über dessen kriegerische Natur hinweg und macht die Rolle der Piloten als Soldaten vergessen. Aber auch andere Techniken werden eingesetzt, um Distanz zwischen dem Lenken eines Flugzeugs und dem Einsatz als Jagdpilot herzustellen und damit die vor allem militärische Natur dieser Tätigkeit zu verdecken.

Zum einen wird der Wunsch, Pilot zu werden, mit der Kindheit der jeweiligen Figuren in Verbindung gebracht. Dieses Erzählmuster kommt vor allem in Biographien vor. So berichtet Alan C. Deere in seinen Kriegsmemoiren *Nine Lives* (1959) von seiner ersten Begegnung mit einem Flugzeug als einem prägenden Moment in seinem Leben.

Before us stood the small silver bi-plane surrounded by a knot of curious sightseers many of whom were seeing an aeroplane for the first time at close range. Feverishly my eyes sought for the figure of someone who measured up to my childish ideal of what a pilot should look like;

³³⁷ Joanna Bourke. *An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*. London: Granta, 1999, 1.

³³⁸ Vgl. Kapitel 2.3.

³³⁹ Vgl. Michael Paris. *Winged Warfare. The Literature and Theory of Aerial Warfare in Britain, 1859–1917*. Manchester: Manchester University Press, 1992.

alas, no tall, helmeted and gloved individual was to be seen. [...] As I gazed at these innermost secrets of the pilot's cockpit, there gradually grew within me a resolve that one day I would fly a machine like this and, perhaps, land on this very beach to the envy and delight of my boyhood friends. That night in bed I could think of nothing else, and for many weeks afterwards my desire to fly was fed with boyish imagination until the seed, which had been sown from the moment I first sighted the aeroplane, firmly took root.³⁴⁰

Das Kindheitserlebnis wird hier als der Auslöser für die spätere Karriere als Jagdpilot dargestellt (die für Deere in den höheren Rängen des Air Ministry endete). Dadurch wird das Fliegen zu einer Obsession erklärt, die ihre Wurzeln in kindlichen Träumen hat. Deere wird zu einem Flieger, bevor politische oder nationalistische Begrifflichkeiten für ihn wichtig werden – mit den Vorstellungen eines Erwachsenen, die die militärischen Anwendungen in dieses Bild integrieren, hat der unschuldige Wunsch Deeres, irgendwann seine Freunde zum Erstaunen zu bringen, nichts gemein. Die militärische Ausrichtung des Fliegens wird dadurch von den Motiven des Piloten getrennt; die Handlung stellt sich in ihren wesentlichen Eigenschaften als friedlich dar. Dieses Erzählmuster findet sich in vergleichsweise vielen Autobiographien.³⁴¹

Weiterhin wird das Fliegen als sinnenfrohes Erlebnis dargestellt. Dadurch treten die Zwecke dieser Tätigkeit – hier vor allem ihr militärischer Wert – in den Hintergrund. So beschreibt Wellum sein Flugerlebnis als eine ästhetische Erfahrung.

What a sight! The colour, the different shades of green of fields and woods, the bright roundels on the Spitfires; this is something very close to my idea of beauty. No doubt I would incur the derision of the self-styled intellectuals and pacifists, but I bet they have never felt as totally happy and wonderful as I do at this moment. This is what being a fighter pilot is all about.³⁴²

Wellum verbindet das Fliegen mit einem tiefen Glücksgefühl und kontrastiert es mit der Wahrnehmung von Personen, denen dieses Gefühl verwehrt bleibt. Die Schönheit des Ausblicks, der vor allem durch die Beschreibung von kräftigen Farben charakterisiert wird, prägt die Wahrnehmung des Fliegens. Das transzendente Erlebnis, das Glücksgefühl der ästhetischen Erfahrung wird so zum Kern von Wellums Existenz als Jagdpilot; der militärische Zweck kommt dagegen nicht zur Sprache. Die Darstellung des Fliegens als ästhetisches Erlebnis naturalisiert also nicht nur diese hochkomplexe technische Tätigkeit, sondern macht gleichzeitig den kriegerischen Rahmen unsichtbar, in den sich der Pilot zu fügen hat.

³⁴⁰ Deere, *Nine Lives*, 15.

³⁴¹ Vgl. dazu auch Page, *Shot Down in Flames*, 8; Bolitho, *Combat Report*, 8; Peter Townsend. *Time and Chance. An Autobiography*. [1978] Glasgow: Collins, 1979, 22f.

³⁴² Wellum, *First Light*, 108.

Auch in anderen Texten werden solche funktionsferne Phänomene in den Vordergrund gerückt. So etwa bei Priestley, der in seinem autobiographisch inszenierten Jugendroman *The Battle of Britain. Harry Woods, England 1939–1941* (2002) das Bild des Fliegens als transzendente Erlebnis sogar mit dem Aspekt einer ländlichen *Englishness* und der Integration nationaler Orte verbindet.

As we moved off across the grass in the early morning light, the clumsy bumping finally gave way to that great feeling of floating: dull old earth giving way to air and soaring flight. It got me every time, every single time. Off over the rooftops and steeples, the orchards, the hedgerows in blossom, the hop fields; over the cliffs and the closed-off beaches, out across the sea to the War beyond the slate-grey waters of the Channel.³⁴³

Der Erzähler stellt sich als ein Mensch dar, der vom Erlebnis des Fliegens emotional ergriffen wird: Auch hier wird die militärische Intention des Fliegens zugunsten einer persönlichen, die eigenen Gefühle betonenden Sicht verdrängt. Der Blick auf die schöne, typisch englische Landschaft und das erhabene Gefühl des Schwebens kennzeichnet auch die Haltung des Piloten zu seiner Tätigkeit und charakterisiert ihn so als jemand, der keine kriegerischen Gründe für sein Flugerlebnis hat.

Die Zeichnung des Fliegens als transzendente Erlebnis wird also nicht nur durch Berichte von Figuren vermittelt, sondern auch durch die Charakterisierung der Piloten selbst. So gestaltet Hillary die Piloten insgesamt als Figuren, die weltlichen Gesichtspunkten enthoben sind.³⁴⁴ Dies erklärt zum Teil ihre Regelfreiheit, aber die Betonung liegt in Hillarys Beschreibung bei der Weltfremdheit der Piloten, die durch das Erlebnis des Fliegens ausgelöst wird. Während dies zum Teil mit der ständigen Todesnähe der Piloten begründet wird, rückt in der Beschreibung der „flash of knowledge, of insight“³⁴⁵ in den Vordergrund, der den Piloten von der Gesellschaft am Boden unterscheidet, da dieses Wissen nicht mitteilbar ist. Obgleich Hillarys Charakterisierung der Piloten vor allem dazu dient, die Piloten als geschlossene Gruppe zu zeigen, rückt er auch das Motiv des Fliegens als transzendente Erlebnis in den Vordergrund. In seiner Unvermittelbarkeit erscheint das Fliegen allen normalen – und damit auch politischen und militärischen – Belangen enthoben. Indem es von allen praktischen Zielen getrennt wird, bleibt der eigentliche Grund für die Existenz der Jagdpiloten verdeckt. Die Piloten werden nicht als einzigartig dargestellt, weil sie wichtig für die Verteidigung der Nation sind oder weil sie eine militärische Elite darstellen, sondern weil

³⁴³ Chris Priestley. *Battle of Britain. Harry Woods, England 1939–1941*. London: Scholastic, 2002, 21.

³⁴⁴ Vgl. Hillary, *The Last Enemy*, 43f.

³⁴⁵ Ebd., 43.

sie durch das Fliegen eine Erfahrung gemacht haben, die mit einem religiösen Erlebnis oder einer Erleuchtung vergleichbar ist.

Daneben gilt bei der Beschreibung des siegreichen Piloten, dass Rücksicht auf die Werte von Bescheidenheit und Zurückhaltung genommen werden muss: Die Behandlung von militärischen Erfolgen und individuellem Heldentum der Piloten muss durch bestimmte Darstellungsweisen gefiltert werden, wenn die Figuren nicht in Widerspruch zu *Englishness* geraten sollen. So wäre etwa die Darstellung einer Figur, die durch den Tod ihrer Gegner direkte Vorteile erlangt, nicht mit der nationalen Selbstsicht zu vereinbaren.

In diesem Zusammenhang wird oft betont, wie nachlässig die britischen Piloten mit Orden und militärischem Ruhm umgehen. Angebereien und besonderer Stolz auf militärische Verdienste werden von den anderen Piloten mit Spott bedacht, die meisten erfolgreichen Jagdpiloten werden als unscheinbare Figuren eingeführt oder als exzentrische Charaktere, die dem Bild des kriegerischen Helden nicht entsprechen. „[L]ine-shooting“³⁴⁶ und „acting heroically“³⁴⁷ – die Selbstdarstellung als Held – sind Verhaltensweisen, die keiner Identifikationsfigur in den untersuchten Romanen zugeschrieben werden. Auch in anderen Textsorten wird darauf verwiesen, wie wenig Wert die britischen Piloten auf militärische Ehrungen legen und wie bescheiden und selbstironisch sie ihre Rolle als Verteidiger der Nation wahrnehmen.

Higgins charakterisiert in *Flight of Eagles* seine Piloten dieser Funktion entsprechend, als der Protagonist versucht, sich unter Umgehung der Regeln der RAF anzuschließen und dabei auf das Wohlwollen eines englischen Kommandanten angewiesen ist.

„I shot down twenty-eight Russians, twelve of them while flying a Hurricane. I know my stuff. You need people like me.“ „A Hurricane?“ the squadron leader examined Harry's credentials again. „I see they gave you the Finnish Gold Cross of Valor.“ Harry took a small leather box from his pocket and opened it. The squadron leader, who had a Military Cross from the First War, said, „Nice piece of tin.“ „Aren't they all?“ Harry told him.³⁴⁸

Harry und der Kommandant sind dekorierte Kampfflieger, ihre militärische Kompetenz steht außer Zweifel. Dennoch wird die Beziehung zwischen den beiden Figuren erst hergestellt, als die Einstellung der beiden gegenüber ihren Auszeichnungen klar wird: Ebenso wie der Kommandant hält Harry nicht viel von den Orden. Als er dies verdeutlicht, ist der Kommandant bereit, ihm zu helfen. Dieses Erzählmuster findet sich in vielen Romanen, so etwa auch bei Hough, wo ein führender Offizier die Gründe für seine steile Karriere wie folgt

³⁴⁶ Bishop, *Fighter Boys*, 190.

³⁴⁷ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 167.

³⁴⁸ Vgl. Higgins, *Flight of Eagles*, 58.

skizziert: „Stupidity, booze and a fund of dirty stories. That’s the way to get on in the Raf. Look at me.“³⁴⁹ Tatsächlich handelt es sich bei der Figur um einen tapferen und kompetenten Jagdpiloten, der die Wertschätzung seiner Untergebenen genießt und das Idealbild des väterlichen Anführers erfüllt. Die selbstironische Distanzierung von seinen Verdiensten lässt ihn jedoch gleichzeitig als eine Figur erscheinen, die keinen Widerspruch zu den unmilitärischen Werten von *Englishness* darstellt.

Die demonstrative Absage an militärisches Heldentum und die ironische Bewertung von militärischen Dekorationen gipfelt in der Darstellung der Selbstsicht der Piloten, die die eigene Rolle während der Luftschlacht herunterspielt.³⁵⁰ Dies geht mit einer direkten Bewertung der Luftschlacht insgesamt einher, die dem Ereignis eine große Bedeutung beimisst. Die Eigenbewertung der Piloten hebt dadurch nicht nur die Bescheidenheit hervor, sondern zeigt sie auch als Figuren, die prinzipiell nicht nach militärischem Ruhm oder dem Status als Kriegshelden streben, selbst wenn sie für den erfolgreichen Verlauf der Schlacht verantwortlich sind.³⁵¹

Eine der wenigen Demythisierungen dieses Elementes findet sich in Robinsons *Piece of Cake*: Dort werden die Piloten als Figuren gezeigt, die stolz auf ihre Abschüsse sind und ausgesprochen feindselig reagieren, wenn man versucht, ihre Selbstüberschätzung zu korrigieren.³⁵² Die Piloten verteidigen ihre militärische Kompetenz, obwohl klar ist, dass es sich bei einem Großteil dieser „Siege“ um Fehlwahrnehmungen handelte, die in der Hitze des Gefechtes entstanden. Doch eine solche Darstellung ist sehr selten. Stattdessen werden die untersuchten Texte von einem Bild des britischen Piloten dominiert, der seine Leistungen mit ironischer Bescheidenheit betrachtet und sich nichts aus militärischem Ruhm macht.³⁵³

An einigen Stellen wird explizit auf die Reue eingegangen, die die Piloten wegen dem Tod ihrer Gegner empfinden. Solche Darstellungen beleuchten die Luftkämpfe auf eine revisionistische Weise, indem die menschlichen Opfer in den Vordergrund gestellt werden; die Darstellung von persönlicher Reue kann aber auch bewirken, dass die britischen

³⁴⁹ Hough, *The Fight of the Few*, 192.

³⁵⁰ Vgl. Bolitho, *Combat Report*, 63; Hough, *The Fight of the Few*, 104.

³⁵¹ McRoberts beschreibt die Verbindung zwischen heroischem Handeln und Bescheidenheit wie folgt: „He’d always strenuously deny that he was a hero, an ace or a romantic. But he *was* a 602 Squadron fighter pilot.“ (Kursivierung im Original) McRoberts, *Lions Rampant*, 219. Vgl. dazu auch Bolitho, *Combat Report*, 65.

³⁵² Vgl. Robinson, *Piece of Cake*, 626ff.

³⁵³ Die deutschen Piloten werden dagegen als eine Folie benutzt, die durch einen klaren Kontrast gegenüber den Briten das englische Verhältnis zum militärischen Erfolg beschreibt. So wird häufig dargestellt, wie sehr die Piloten der Luftwaffe durch Orden und militärische Ehren motiviert sind, und wie zugunsten dieses Ziels die eigentlichen deutschen Kriegsziele vernachlässigt und sogar die eigenen Kameraden gefährdet werden.

Jagdpiloten humanisiert werden. Trotz der Kriegssituation sind sich die Figuren der Konsequenzen ihres Handelns bewusst und fühlen Mitleid für ihre Opfer. So demonstrieren Aussagen von überlebenden Piloten in Autobiographien und Historiographien, die Erkenntnis einzelner Piloten, dass ihr Erfolg im Kampf den Tod von Menschen zur Folge hatte. Die Darstellung der Schuldgefühle stellt nicht nur das Bild eines sauberen Luftkrieges in Frage. Gleichzeitig werden die Piloten humanisiert und das Bild des Kampffliegers als gefühlskalter, auf mörderische Effizienz getrimmter Soldat abgeschwächt. Allerdings tauchen in keinem Text Figuren auf, die durch dieses Wissen längerfristig belastet sind oder dadurch sogar psychische Schäden erleiden: Der Tod des Gegners ist bedauerlich, aber schlussendlich gerechtfertigt.

Auch in fiktionalen Texten wird das Bild des Piloten als erfolgreicher Soldat modifiziert. So beschießt in Greigs *That Summer* (2000) der Protagonist Len einen deutschen Bomber und sieht, wie seine Kugeln den feindlichen Piloten köpfen. Zum Zeitpunkt des Angriffs entspricht Lens Motivation dem bereits beschriebenen Muster: Er will die hilflosen Opfer des deutschen Bombardements rächen. Gleichzeitig wird der Vorgang in drastischer Weise beschrieben.³⁵⁴ Außerdem verfolgt das Bild des kopflosen Feindes Len in seinen Träumen.

Into the shelter, here come the planes. They are silver and have no wings. They drop their load. Nothing explodes. A sound like footballs bouncing. I look out from the shelter and the airstrip is thick with severed heads, like turnips or huge brown hailstones. One rolls at my feet. It is for me, personally. [...] I woke screaming, trying to beat the blanket off my face. [...] I thought of my fierce excitement just before I killed, and my numbness once I had, and then like Stella I said out loud, „What are we becoming?“ (Kursivierung im Original)³⁵⁵

Die Darstellung von Lens Alptraum und die Frage, was für Konsequenzen seine Tat für sein Selbstbild hat, zeichnen insgesamt das Bild einer Figur, die im Affekt tötet, aber rasch Zweifel an der Richtigkeit ihres Verhaltens entwickelt: Len bezieht sich nie wieder auf die Tatsache, dass der Bomberpilot, dessen Tod er verursacht hat, seine Heimat angegriffen hat. Stattdessen bedrückt ihn die Sorge, dass er dabei sein könnte, sich zu einem gewissenlosen Mörder zu entwickeln. Im Gegensatz zu Piloten bei Robinson, deren Aggressivität nicht durch Zweifel oder Reue eingeschränkt wird, zeigt Greig seinen Protagonisten als einen Soldaten, der zwar effektiv kämpft, aber sich seiner Taten bewusst ist: Er bereut ihre Folgen und

³⁵⁴ Doch auch hier wird das Motiv der berechtigten Rache integriert: „But here was this bomber, heading home. He wouldn't drop any more bombs on anyone's dad, I decided that.“ Greig, *That Summer*, 145.

³⁵⁵ Ebd., 149f.

fürchtet ihre Wirkung auf seine Identität, ohne aber jemals einer Abstumpfung zum Opfer zu fallen oder andere psychische Schäden davonzutragen.

Die Charakterisierung der Piloten trägt also dazu bei, den militärischen Erfolg so zu zeigen, dass er widerspruchsfrei in das nationale Selbstbild integriert werden kann. Eine Präsentation der Piloten als Soldaten, die effizient und ohne Reue töten, lässt sich mit *Englishness* nicht vereinbaren. Daher werden die Motivation der Piloten, sowie ihr Umgang mit der Tatsache, dass sie ihre Gegner töten, so gestaltet, dass die Humanität der Figuren gewahrt bleibt. Die Figuren fliegen nicht, weil sie kämpfen wollen, sondern weil ihnen die Mitgliedschaft in der RAF das Fliegen ermöglicht. Gleichzeitig sorgt der selbstironische Umgang mit den Zeichen des militärischen Erfolges dafür, dass ein Kontrast zum militaristischen Gegner aufgebaut wird, für den militärische Auszeichnung und die Stellung in der Hierarchie als wichtige Motivation gezeigt werden. In diesem Zusammenhang wird auch das Autostereotyp der Bescheidenheit in die Darstellung der Piloten eingeführt und die Aggressivität, die die erfolgreichen Jagdpiloten ausmacht, heruntergespielt. Schließlich werden die Schuldgefühle, die die Piloten gegenüber ihren Opfern haben, thematisiert und runden so das Bild von Kämpfern ab, die die Nation effektiv verteidigen, sich aber nicht vom humanen Wertesystem der nationalen Identität entfernen.

2.1.2.5 Individualismus und Regelfreiheit

Das Bild des Piloten als abenteuerlustiger Draufgänger betont auch den Individualismus dieser Figur.³⁵⁶ Der Mut der Piloten sowie ihre scheinbare Distanz zur militärischen Befehlskette erlaubt die Konstruktion von Figuren, die als Einzelkämpfer frei von Zwängen und Pflichten ihre Abenteuer bestehen, ohne dass sie durch eine institutionelle Kontrolle behindert würden oder den Befehlen ihrer Vorgesetzten gehorchen müssten. Militärische Vorschriften aller Art werden spielerisch umgangen.

Das Bild des unabhängigen Piloten hat sich zwar in der Populärkultur durchgesetzt, aber die Wirklichkeit sah schon zur Zeit der *Battle of Britain* anders aus. Die Piloten waren in ein hochkomplexes Befehls- und Leitsystem eingebunden, das eine Luftschlacht erst ermöglichte – ein Pilot außerhalb dieses Systems wäre nicht einmal in der Lage gewesen, seinen Gegner zu finden. Eine von den Kämpfen abgekoppelte Ebene entschied über den Einsatz der Schwadronen, so dass den Piloten selbst nur wenig Spielraum hinsichtlich ihres Einsatzortes und der zu bekämpfenden Gegner blieb. Allerdings wurden die britischen Jäger oft wissentlich gegen eine große Überzahl geschickt, um die Jagdwaffe als Ganzes zu

³⁵⁶ Vgl. Paris, *Warrior Nation*, 179–184.

schonen.³⁵⁷ Auch außerhalb der Luftkämpfe waren die Piloten fest in die militärischen Regeln und Zwänge eingebunden.

Die Kluft zwischen Populärkultur und historischen Fakten lässt sich damit erklären, dass sich das Idealbild des Piloten mit zentralen Elementen von *Englishness* deckt: Individualismus und persönliche Freiheit. Dieser Aspekt des idealtypischen Piloten eignet sich, um die Beteiligten der Luftschlacht mit einem bereits bestehenden Topos in Verbindung zu bringen, der sie heroisiert und gleichzeitig bestehende Aspekte von *Englishness* bestärkt.

Die Präsentation der Piloten als Individualisten hat aber noch eine andere bedeutsame Funktion. Ein hierarchisches und uniformes Regelsystem, das die persönliche Freiheit der Soldaten aufhebt und sie in ein starres hierarchisches System einbindet, ist zentraler Bestandteil aller militärischen Institutionen und gilt auch für Jagdpiloten. Die Darstellung der Piloten als Einzelgänger, die sich scheinbar nicht an die militärische Befehlsstruktur halten müssen und ihre Individualität innerhalb der militärischen Einheit bewahren, eignet sich dazu, diese Elemente wirksam in den Hintergrund zu rücken. Die Luftschlacht lässt sich so als ein Ereignis darstellen, das auf britischer Seite frei von militaristischem Hierarchiedenken und inhumanen Ordnungen war.

Dementsprechend wird der Individualismus der Piloten in vielen Repräsentationen betont und als eine Eigenschaft ausgemacht, die diese Figuren vom restlichen Militär abhebt. In den meisten Repräsentationen, in denen die Unabhängigkeit von Jagdpiloten in den Vordergrund gerückt wird, handelt es sich um Angehörige der RAF – ein ausgeprägter Individualismus macht dort eine zentrale Eigenschaft von erfolgreichen Piloten aus.³⁵⁸ Oft wird auch auf die Leistungen einzelner Piloten wie Victor Beamish oder Josef Frantisek verwiesen: Diese werden als Teilnehmer der Schlacht dargestellt, die jenseits aller Kommandostrukturen eine Art Privatkrieg führen und dabei sehr erfolgreich sind.³⁵⁹

Verstärkt wird dies vor allem in älteren Darstellungen, indem englischer Individualismus mit der Starre und Ordnungsvernarrtheit der Deutschen kontrastiert wird. Dabei ist diese Inflexibilität und Eingebundenheit in ein Ordnungssystem und eine fest gefügte Strategie gleichzeitig ein Grund für die Niederlage der Deutschen.³⁶⁰ Nur selten wird auch den

³⁵⁷ Vgl. Overy, *The Battle of Britain*, 43, 45f., 73f.

³⁵⁸ Vgl. dazu Bishop, *Fighter Boys*, 6, 67; Brickhill, *Reach for the Sky*, 37.

³⁵⁹ Vgl. dazu Doug Stokes. *Wings Aflame. The Biography of Victor Beamish*. [1985] Manchester: Crécy, 1998, 11; Deighton, *Fighter*, 154.

³⁶⁰ Vgl. anon. *The Battle of Britain*. London: His Majesty's Stationery Office, 1941, 10.

deutschen Piloten dieser Individualismus zugerechnet, der sonst das Bild des Piloten in der Populärkultur bestimmt.³⁶¹

Auch implizit werden die englischen Piloten als Individualisten charakterisiert. So wird Bertie Lissie, eine sehr wichtige Nebenfigur in Johns' *Spitfire Parade* (1941) als ein Exzentriker beschrieben, der sämtliche militärischen Regeln unterwandert.

[A] curious figure entered. It was that of a tall, slim young man in Air Force uniform, bearing the badges of rank of a Flight Lieutenant on his sleeve. [...] His jacket was undone and, revealing a yellow suede hunting waistcoat with silver, crested buttons. In his hand he carried a small brass hunting horn. He started, and then smiled faintly when his eyes fell on Biggles. [...] „What cheer,“ he said, with a slight lisp. „Sorry to butt in and all that.“ [...] „Do you usually report to a new unit like this?“ inquired Biggles in a voice heavy with sarcasm. „It all depends,“ replied Bertie readily. „I'm really most frightfully sorry and all that, but I was told that no one had yet arrived, so I thought I'd give Towser a spot of exercise – If you see what I mean.“ „Towser?“ „My little doggie. You saw him perhaps? Jolly little feller.“³⁶²

Nicht nur die Kleidung der Figur durchbricht die militärische Uniformität. Auch die Sprache und das Verhalten dieses Piloten gegenüber seinem Vorgesetzten hat diese Wirkung: Lissie behandelt Biggles zwar höflich, geht aber in keinem Punkt auf das militärische Reglement ein, das Biggles von ihm erwartet. Lissie wird als eine Privatperson präsentiert, die aus eigenem Interesse gegen die Deutschen kämpft und sich jenseits der militärischen Institutionen bewegt. Während Biggles Lissie deswegen zuerst als verrückt einstuft, zeigt sich der Exzentriker als kompetenter und erfolgreicher Pilot, der sich rasch in die Schwadron integriert, so dass er insgesamt positiv wahrgenommen wird. Lissie gibt jedoch nie die Charaktermerkmale auf, die ihn als Exzentriker ausmachen. Dieses Muster nutzt Johns auch bei anderen Figuren, die als Exzentriker eingeführt werden und sich später als erfolgreicher Kämpfer und nützliche Mitglieder der Schwadron entpuppen. Die Unabhängigkeit und die Exzentrizität der Figuren schränken jedoch niemals ihren Wert als Kampfpiloten ein oder machen sie zu Außenseitern: Selbst Figuren, deren Exzentrizität schon pathologische Züge aufweist, wie der kindische Erfinder Cuthbert, der sich für eine Dampflokomotive hält, erweisen sich im Luftkampf als tapfer und erfolgreich.³⁶³

³⁶¹ Vgl. Townsend, *Duel of Eagles*, 137. Hier hat die explizite Charakterisierung der deutschen Jagdpiloten als Individualisten allerdings auch den Effekt, die Luftschlacht insgesamt als einen Kampf zwischen Individuen darzustellen, die nicht zu eng an militärische Institutionen gebunden sind: Die *Battle of Britain* wird damit insgesamt als ein Konflikt gezeigt, in dem starre militärische Regeln nicht von Bedeutung zu sein scheinen.

³⁶² Johns, *Spitfire Parade*, 14f.

³⁶³ Vgl. dazu ebd., 122–125, 131–137.

Das Motiv des individualistischen Piloten kommt auch in Passagen zum Tragen, die den lockeren Umgang der Figuren mit der übergeordneten Bürokratie zeigen. So etwa in dem Thriller *Flight of Eagles* (1998) von Jack Higgins:

The other man pushed a form across. „All right. Fill this in. Country of origin, America. I suppose you must have returned to Finland to defend your ancestral home against the Russians?“ – „Exactly.“ – „Ah, well, that makes you a Finn, and that’s what we’ll put on your records.“ The squadron leader smiled. „Damn clerks. Always making mistakes.“³⁶⁴

Die beiden Piloten umgehen durch informelle Mittel eine unflexible Bürokratie; ein stilles Einverständnis zwischen Vorgesetztem und Piloten suggeriert die Distanz dieser Figuren zu den Zwängen der militärischen Institution. Auch in anderen Repräsentationen gelingen Tricks, mit denen die Piloten an der militärischen Bürokratie vorbei arbeiten und so persönliche Ziele erreichen. Oft ist es erst dieses nonkonformistische Verhalten, das den Sieg über den Gegner ermöglicht, indem die Piloten etwa entgegen der militärischen Vorschriften die Bewaffnung ihrer Flugzeuge verändern.³⁶⁵

Das Motiv des individualistischen Piloten wird allerdings auch in Frage gestellt, wenngleich eine Demythisierung dieses Aspekts vergleichsweise selten ist. So verweist John Terraine in seiner historiographischen Behandlung *The Right of the Line* (1985) auf die starke Einbindung der kämpfenden Piloten in das Kommandosystem.³⁶⁶ Hier wird die Bekanntheit eines englischen „Asses“ – Douglas Bader – instrumentalisiert, wenn dieser die enge Kontrolle kritisiert und damit dem überkommenen Bild des unabhängigen, nicht an Regeln gebundenen Piloten entspricht. Terraine demythisiert dieses Bild, indem er die möglichen Folgen von Baders Vorschlägen skizziert: Der Individualismus der Piloten wird zur Gefahr für das gesamte Verteidigungssystem.³⁶⁷ Geoffrey Wellums *First Light* (2002) stellt dagegen die Möglichkeit der Piloten, die Kommandostruktur zu umgehen, grundsätzlich in Frage:

I suppose some bloke in his little den in Air Ministry, wherever that is, will just pick my name out of a bloody great hat they have for the purpose. Then he will take another ticket from another hat, not such a big hat this time so as to make it easier for him to tell which hat is which. Mistakes have been made. But this ticket will tell him where to send the poor chap whose name came out of the first hat. Whatever comes of it, I most certainly won’t want to go so I’ll argue and bitch and try and phone somebody up to get the whole thing cancelled. It will all be a wretched waste of time and I’ll end up by losing out and doing just as I’m told. It’s the

³⁶⁴ Higgins, *Flight of Eagles*, 58.

³⁶⁵ Vgl. dazu Deighton, *Fighter*, 137. Zu weiteren Beispielen hinsichtlich des Umgangs mit der Bürokratie vgl. Brickhill, *Reach for the Sky*, 183; Townsend, *Duel of Eagles*, 17; Bishop, *Fighter Boys*, 186f.

³⁶⁶ Vgl. Terraine, *The Right of the Line*, 200f.

³⁶⁷ Vgl. dazu auch Peter Brown. *Honour Restored. The Battle of Britain, Dowding and the Fight for Freedom*. Staplehurst: Spellmount, 2005, 123.

system, the bloody system, and you can't beat it, you cannot win, it's too bloody big and the individual's to small.³⁶⁸

Während diese Darstellung vielen anderen Repräsentationen ähnelt, in denen die Ineffizienz und Langsamkeit der Bürokratie beklagt und mit der Initiative der Piloten verglichen wird, versteht sich der Erzähler hier nicht als unabhängiges Individuum. Im Gegensatz zu den romantisierenden Schilderungen wird der einzelne Pilot völlig durch die Regeln des Militärs bestimmt: Die in anderen Darstellungen verwendeten Methoden, das System zu umgehen, funktionieren nicht und der Erzähler weiß, dass er dem bürokratischen Apparat hilflos ausgeliefert ist. Wellums Verzweiflung ob seiner Machtlosigkeit betont den Zwangscharakter des militärischen Systems.

In Julian Barnes Roman *Staring at the Sun* (1986) wird ein typisches Zeichen für den Individualismus benutzt, um das Bild des heroischen Piloten insgesamt zu untergraben. Der offene Hemdkragen Prossers verweist gegen die Erwartung des Lesers nicht auf eine Laxheit hinsichtlich der Uniform und damit auch nicht auf eine entsprechende Einstellung des Piloten hinsichtlich militärischen Reglements:

„Did you notice the way he always had the top button of his tunic undone?“ „No, I don't think I did.“ „Did you notice the way he was always looking round – couldn't keep his head still?“ „Yes, I remember that.“ [...] „I assumed he had a twitch or something.“ „Twitch?“ said Olive crossly. „No bloody twitch. Listen, love, if you were flying one of those Hurricanes you had to turn your head every three seconds or you were dead.“ In the cardiganed nook of Derek's shoulder, Olive turned her head side to side, squinting into the sun for a Messerschmidt [sic]. „You got into the habit, you see.“ [...] „That's why he always had the top button of his tunic undone. You were allowed because you had to turn your head so much. It was a privilege. They allowed you that.“³⁶⁹

Prossers offener Hemdkragen wird als offizielles Zugeständnis des militärischen Reglements dargestellt, als ein zweckorientiertes Privileg, das dem Piloten durch die Hierarchie zugewiesen worden ist. Er ist Teil einer festgelegten Uniform und damit der institutionellen Regeln. Doch zugleich wird auf die psychischen Schäden verwiesen, die die Figur durch die Luftkämpfe erlitten hat: Statt eines Zeichens für die Unabhängigkeit des Piloten zeigt die Uniform, wie stark Prosser vom Militär und seiner Rolle als Kampfpilot geprägt ist. Auch wenn Olive sich dagegen wehrt, Prossers Verhalten als „twitch“ zu bezeichnen, so wird es

³⁶⁸ Wellum, *First Light*, 284f.

³⁶⁹ Barnes, *Staring at the Sun*, 105.

doch als zwanghaft erkennbar: Selbst wenn der Pilot nicht kämpft, folgt er pathologisch den Verhaltensweisen, die den Luftkampf auszeichnen.³⁷⁰

In Bungays Versuch einer Neudeutung der *Battle of Britain* hat die Darstellung von Individualismus ebenfalls eine vom klassischen Muster abweichende Funktion. Diese Eigenschaft wird negativ konnotiert. Bungay demythisiert nicht einfach den Aspekt des Piloten als heroischen Einzelkämpfer, sondern diagnostiziert ihn gleichzeitig beim deutschen Gegner, so dass eine völlige Umwertung dieses Bildes erfolgt. In dieser Repräsentation wird die Neigung der deutschen Piloten, sich als Einzelkämpfer zu profilieren mit dem Teamwork der britischen Piloten kontrastiert. Die Luftwaffe zeigt sich als „highly individualistic“.³⁷¹ Der überzogene Individualismus der Deutschen mindert ihre Effektivität im Luftkampf und wird damit zu einem Grund für die Niederlage der Luftwaffe.³⁷² Den englischen Piloten wird im direkten Vergleich ein ausgesprochener Teamgeist zuerkannt. Bei Bungay ist der einzelne Pilot fest in seine Schwadron eingebunden; einzelgängerisches oder all zu exaltes Verhalten wird dort nicht toleriert.³⁷³ In dieser Umdeutung wird Teamgeist und Zusammenarbeit als typische britische Tugend etabliert, die zum Sieg in der Luftschlacht führt.

2.1.2.6 Mut und Angst

Selbst wenn es sich bei den Beteiligten um junge, abenteuerlustige Männer handelte, machten die hohen Verluste und die Rückkehr verletzter Piloten rasch deutlich, welche Risiken mit den ständigen Einsätzen verbunden waren. In diesem Kapitel wird untersucht, wie der Umgang der einzelnen Figuren mit der Angst vor den Kampfeinsätzen repräsentiert wird und welche Konsequenzen dies für das Bild der *Battle of Britain* und die Konstruktion nationaler Identität hat. Mit der Antwort auf die Frage, wie die englischen Piloten ihre Angst besiegen, wird ein spezifisches Bild kriegerischen Mutes geformt, das sich von einem aggressiven Militarismus abhebt und leicht in das nationale Selbstbild eingeordnet werden konnte.

Ein gängiges Erzählmuster stellt die Angst des Piloten deutlich dar, zeigt aber, dass sich dieses Gefühl kontrollieren lässt. Die Furcht vor den Kampfeinsätzen wird klar benannt und in ihren Auswirkungen beschrieben. Gleichzeitig wird klargestellt, dass die Piloten entweder in der Lage sind, sich zu beherrschen oder durch bestimmte Vorkommnisse so

³⁷⁰ Zur Demythisierung der besonderen Uniform der Piloten vgl. auch Bishop, *Fighter Boys*, 201; Hubert R. Allen. *Battle For Britain. The Recollections of Wing Commander H. R. 'Dizzy' Allen DFC*. London: Corgi, 1975, 59.

³⁷¹ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 162.

³⁷² Vgl. ebd., 162–166.

³⁷³ Vgl. ebd., 166f.

wütend werden, dass sie ihre Angst vergessen. Ähnlich wie Schwierigkeiten mit der Militärbürokratie oder die Gefahren des Fliegens und Kämpfens wird die Angst vor den Einsätzen dadurch zu einer Charakterprüfung, durch deren Bestehen die Figuren Willensstärke und *stiff upper lip* beweisen. Dieses Erzählmuster eignet sich insofern besonders zur Konstruktion einer nationalen Identität, als es eben diese spezifischen Eigenschaften sind, die das erfolgreiche Überwinden einer solchen Hürde erst ermöglichen.

Das Motiv des wütenden Piloten, der seine Angst vergisst, taucht zum Beispiel bei Johns in *Spitfire Parade* (1941) auf. Das „The Coward“ betitelte Kapitel zeigt den Neuankömmling Harcourt als eine Figur, die sich vor den Kämpfen drückt. Doch als scheinbar sein Hausschwein durch deutsche Bomben getötet wird, verfällt der intellektuell und bürgerlich dargestellte Pilot in eine Raserei, die ihn als Sieger aus den Luftkämpfen zurückkehren lässt. Die Verletzungen, die Harcourt hier erleidet, signalisieren seine neu errungene Tapferkeit.³⁷⁴ Dieses Muster wird jedoch vergleichsweise selten aktiviert: Das Bild eines Piloten, der mit seiner Angst auch alle anderen Hemmungen verliert, steht in Widerspruch zu einem Selbstbild, in dem Besonnenheit und Reserve bedeutende Werte sind.

Dementsprechend wird Angst häufiger als ein Hindernis dargestellt, das zwar nicht verleugnet werden kann, aber das durch die Selbstbeherrschung der britischen Piloten überwunden wird. Diese Fähigkeit, die eigene Angst zu kontrollieren, wird wichtig für den Sieg über die Deutschen; gleichzeitig wird der Mut der britischen Piloten nicht mit der Abwesenheit von durchaus berechtigter Angst gleichgesetzt, sondern mit der Fähigkeit, dieses Gefühl durch Selbstüberwindung zu kontrollieren. Diese Darstellung von Angst ist sehr häufig, und nimmt in einigen der untersuchten Texte eine prominente Position in der Gesamtstruktur ein. Bei Bungay wird diese Art der Darstellung mit dem exemplarisch für die britischen Piloten stehenden Bob Doe verbunden und bekommt einen Platz im Prolog dieser historiographischen Repräsentation zugewiesen:

One of them was particularly quiet. He was a shy young man, just turned twenty. [...] He had rickets and been rather sickly. Nobody had ever taken much notice of him. And today, before the sun set, he knew he was going to die. [...] He was going to die because he was a useless pilot, the worst of the squadron. But he was going to take off all the same. [...] Bob Doe felt sick, but he ran to his Spitfire and strapped himself in. He was determined to go into action, for he could not bear the thought of being a coward. [...]. Two months later, he was still alive and one of his country's leading aces. He had the courage to overcome fear and the determination to develop the skills needed to master his foe. He had little idea at the time what was at stake. He had a job to do, so he got on with it. He knew he was defending his home. Otherwise, he did not think very much about why he was doing what he did.³⁷⁵

³⁷⁴ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 162–180.

³⁷⁵ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 1–3.

Hier zeigt sich auch, welche Motivationen und Gründe Bungays Piloten die Beherrschung der eigenen Angst ermöglichen und welches Bild kriegerischer Tapferkeit durch die Charakterisierung dieses Piloten entsteht. Bob Doe entspricht nicht dem stereotypen Bild des heroischen Piloten.³⁷⁶ Er ist schwächlich und kaum kompetent genug, seine Maschine zu fliegen. Auch die Beschreibung von körperlichen Angstsymptomen durchbricht ein Schema, das vor allem durch Draufgängertum und Tapferkeit bestimmt ist. Bob Does Fähigkeit, die eigene Angst zu überwinden, tritt dadurch umso deutlicher hervor und gewinnt durch den Kontrast zwischen der alltäglichen Figur und ihrer tatsächlichen Leistung heroische Qualitäten.

Weiterhin fällt auf, welche Gründe für Does Bereitschaft, täglich sein Leben zu riskieren, relevant werden und wie sie dieses Verhalten widerspruchsfrei in ein bestehendes nationales Selbstbild einfügen. So wird die Angst vor möglichen Sanktionen nicht erwähnt, und auch Aspekte wie Rache für den Überfall auf Großbritannien oder der Wunsch nach Ruhm und Ehre fehlen hier – solche Motive für die Tapferkeit des Piloten wären mit einem unmilitaristischen und egalitären Selbstbild nur schwer vereinbar. Stattdessen wird auf Does Selbstwahrnehmung verwiesen: Es ist die Unerträglichkeit, sich selber als Feigling zu sehen, die ihn seine Angst überwinden lässt. So gewinnen die individuelle Gründe, die Does Verhalten lenken, an Gewicht, und betonen damit nicht nur die Freiwilligkeit von Does Leistung, sondern betonen einmal mehr die Eigenschaft des ausgeprägten Individualismus der Piloten.

Die anderen Gründe für seinen Einsatz erfüllen weitere Funktionen, gerade weil sie nicht genau definiert sind: Doe ist bewusst, dass er seine Heimat verteidigt, und dass er eine Aufgabe zu erfüllen hat, doch klare Hinweise auf die Bedrohung der Nation fehlen. Bungay verweist sogar explizit darauf, dass Doe nicht weiß, was auf dem Spiel steht: Es kann daher kein offener Nationalismus sein, der Doe motiviert. Dies würde dem Autostereotyp widersprechen, das *Englishness* als eine Identität zeigt, die – im Gegensatz zum kontinentalen Europa – immun gegen eine Fanatisierung des Nationalgefühls ist und auch in der Extremsituation des Krieges nicht damit kontaminiert wird. Die Motivation Does scheint seinem Selbstbild zu entspringen, das eine Identifikation mit Feigheit nicht zulässt. Damit wird der Aspekt der Selbstkontrolle – und damit auch das Autostereotyp der *stiff upper lip* – in die Darstellung von Mut und Angst integriert: Der englische Pilot riskiert sein Leben nicht für die Nation, aus Angst vor Strafen oder aus emotional geprägten Gründen, sondern

³⁷⁶ Es ist ein Glücksfall für Bungay, dass ihm eine historische Person mit dem Nachnamen Doe zur Verfügung steht, die so schon durch ihren Namen Durchschnittlichkeit und Alltäglichkeit signalisieren kann, gleichzeitig aber zu den überlebenden und erfolgreichen Jagdpiloten gehört.

unterdrückt seine Furcht erfolgreich aus einem nicht weiter definierten Pflichtgefühl und der Erhaltung seines individuellen Selbstbildes heraus.

Diesem Muster folgt auch Bishop folgt in *Fighter Boys* (2003); in seiner Darstellung ist die Angst allgegenwärtig. Auch die körperlichen Symptome werden von Bishop genau beschrieben, der Verweis auf „mild nausea, a feeling of faintness in the head and a slight tingling of the anal sphincter known to pilots as ‚ring twitch‘“³⁷⁷ macht die Angst der Piloten für die Leser emphatisch nachvollziehbar. Doch auch hier dominiert ein Erzählmuster, das die erfolgreiche Überwindung der Furcht betont. So nutzt Bishop die Beispiele zweier Piloten, die trotz großer Angst an den Kämpfen teilnehmen und stilisiert so die Überwindung der Furcht als eine Initiation, die den Selbstwert der Figuren steigert und ihnen einen neuen, erhabenen Status zuweist: „Dundas had been gripped by ‚hot fear‘, Vigors ‚scared shitless‘, yet both chose to stay and fight however inefficiently. By doing so they crossed a threshold and became warriors.“³⁷⁸

Dieses Muster findet sich auch in anderen Darstellungen und Textsorten. Die Beschreibung der Angst der Piloten und das erfolgreiche Niederkämpfen der Angst durch überlegene Selbstkontrolle treten immer wieder in den Vordergrund.³⁷⁹ Die Todesangst der Teilnehmer wird als ein Hindernis dargestellt, das die Bereitschaft und Fähigkeit des Piloten, die Nation zu verteidigen, nicht mehr einschränken kann. Psychische Erschöpfung und Todesangst werden als beherrschbare Momente marginalisiert, während ausgewählte Gründe für diese Selbstbeherrschung Eingang in das nationale Selbstbild finden.

Die Überwindung der Angst wird in manchen Fällen auch auf die Befürchtung zurückgeführt, vor der Gruppe der Piloten als Feigling zu gelten.³⁸⁰ Diese Darstellung schmälert die individuelle Leistung, mit der der Pilot seine Angst überwindet und konzidiert der Gruppe einen großen Einfluss auf das Handeln des Einzelnen. Trotzdem wird auch bei solchen Darstellungsvarianten die Wirkung einer militärischen Befehls- und Zwangsordnung heruntergespielt. Während diese Beschreibung die Möglichkeit des Individuums, seine Furcht zu kontrollieren, abschwächt und Gruppenprozesse als die Gründe für die Tapferkeit der Piloten anführt, so ist es doch immer die kleine Gruppe der gleichwertigen Piloten, die hier die entscheidende Rolle spielt. Höherrangige Mitglieder der militärischen Hierarchie oder die

³⁷⁷ Bishop, *Fighter Boys*, 209.

³⁷⁸ Ebd., 211.

³⁷⁹ Vgl. dazu Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 166; Trevor, *Squadron Airborne*, 62f.; Wellum, *First Light*, 263f.; Priestley, *Battle of Britain*, 36f.; Richard Collier, *Eagle Day. The Battle of Britain*. [1966] Edison: Castle, 2003, 23, 50f.; Brown, *Honour Restored*, 48; John Frayn Turner, *The Battle of Britain*. Bristol: Cerberus, 2004, 89.

³⁸⁰ Vgl. dazu Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 167.

zivile Gesellschaft tauchen nicht in dieser Rolle auf. Der einzelne Pilot hat Angst, vor einer Gruppe von Gleichwertigen zu versagen, die Angst vor militärischen Strafen wird in diesen Beschreibungen nicht benutzt. Ähnlich wie bei der Betonung des Selbstbilds bei erfolgreichen Versuchen, die Angst zu beherrschen, bleiben auch hier Nationalismus und der Wunsch nach kriegerischer Glorie im Hintergrund.

Nur selten wird auf Fälle verwiesen, in denen Piloten ihre Angst nicht beherrschen können und deswegen nicht an den Luftkämpfen teilnehmen – entweder weil sie vor den Deutschen fliehen oder gar nicht erst in ihre Flugzeuge steigen. Der Ausnahmecharakter dieser Fälle wird immer betont.³⁸¹ In Autobiographien und historiographischen Texten wird zudem explizit darauf verwiesen, dass diese Piloten anonymisiert wurden oder im Text andere Namen zugewiesen bekamen.³⁸² Dieses Vorgehen schützt zwar die betroffenen historischen Personen, impliziert aber auch, dass diese durch ihr Versagen besondere Schande auf sich geladen haben. Die Anonymisierung verhindert mithin die Teilhabe dieser Personen an der Nation, und schützt die nationale Identität vor dem mit diesen Personen verbundenen Bild eines Piloten. Angesichts einer effektiven Entfernung dieses Elements kann kein Zweifel an der Negativität bestehen, das mit diesem Bild verbunden ist, selbst wenn mit Rücksicht auf den friedfertigen Aspekt von *Englishness* Verständnis für diese Piloten demonstriert wird.

Dass Angst vor Verletzung und Tod einen britischen Piloten zur Flucht bewegen oder es ihm unmöglich machen, an den Kämpfen teilzunehmen, wird nur selten in einem größeren Rahmen dargestellt. Eines der wenigen Beispiele ist Flight Sergeant Prosser in Julian Barnes' Roman *Staring at the Sun* (1986). Barnes macht den einzigen Piloten, der in dem Roman auftaucht, zu einem Opfer der Angst. Prosser ist wegen „lack of moral fibre“ aus seiner Schwadron entfernt worden und beschreibt nun gegenüber der Protagonistin Jean seine Angst als einen Prozess, dem er nach gewisser Zeit nichts mehr entgegen zu setzen hatte:

„Makes you do everything. You look in the mirror a bit more. Fly a bit higher or a bit lower than's necessary. Get the safety bug. Break off a scrap a bit earlier than you normally would. [...] Then comes the bit when you start to notice it. Probably because you notice other people noticing it. You get back and the ground crew do what they always do – look to see if the guns have been fired before you're out of the cockpit. And if they haven't been fired a couple of times in a row, you imagine them muttering a bit. [...] So you think, I'm not having them calling me windy, so what you might start doing is drift off of your formation, get into a bit of cloud and fire your guns.“³⁸³

³⁸¹ Vgl. dazu Bungay, *The Last Enemy*, 168; Deere, *Nine Lives*, 112f.

³⁸² Vgl. ebd., 112f.

³⁸³ Barnes, *Staring at the Sun*, 48.

Durch die Erzählverfahren, die eine Identifikation mit der Figur erleichtern, wird Prossers Angst als ein Gefühl präsentiert, das von Einsatz zu Einsatz zunimmt und an dem er letztendlich scheitert. Barnes zeigt die Furcht seiner Figur als eine Emotion, die sich nach einer gewissen Zeit nicht mehr durch einen Akt des Willens oder den Rückgriff auf bestimmte Tugenden in den Griff bekommen lässt. Gleichzeitig wird hier auf die Rolle der Gruppe hingewiesen, die vor allem durch den Erwartungsdruck auf den Einzelnen charakterisiert wird. Prossers Handlungen wurzeln nicht in seiner Selbstkontrolle, sondern entspringen der Befürchtung, dass seine Angst von den anderen Mitgliedern der Schwadron bemerkt wird. Die Gruppe erweist sich hier nicht als eine Stütze des Einzelnen, sondern als ein kontrollierendes Kollektiv, das diejenigen verurteilt, die unter der Last der psychischen Beanspruchung zusammenbrechen.

Barnes' Darstellung von Angst stellt jedoch eine Ausnahme dar. Wie die Darstellung von anderen schwer erträglichen Aspekten der Luftschlacht wird die Angst der Piloten vor allem instrumentalisiert, um die Wirksamkeit bestimmter Eigenschaften von *Englishness* hinsichtlich der Überwindung von Krisen und persönlichen Tiefpunkten zu demonstrieren und diese Attribute damit zu stabilisieren. Gleichzeitig wird durch diese Darstellungsweise die grundsätzliche Beherrschbarkeit der in der *Battle of Britain* auftauchenden Belastungen bewiesen. Dadurch, dass sich die Todesangst durch einen Willensakt unterdrücken lässt, wird das Ereignis als Ganzes entschärft.

2.1.3 Die Gruppe

Der Darstellung der Gruppe eignet besonders hohes Gestaltungspotential für die Repräsentation und Zuschreibung bestimmter Eigenschaften und Werte der nationalen Identität. Während einzelne Figuren nützlich sind, um als wertvoll erachtete Eigenschaften des Individuums zu zeigen, wird die Darstellung der Gruppe instrumentalisiert, um das soziale Gefüge der Nation und die Interaktion der zugehörigen Individuen untereinander zu repräsentieren. Die Vorgänge auf der Ebene der Gruppe, die als eine ideale Gemeinschaft dargestellt wird, fungieren als Abbilder und Vorbilder für das zwischenmenschliche Verhalten innerhalb der Nation. Durch Darstellungen der Luftschlacht wird es möglich, ideale Verhaltensweisen im Umgang der Mitglieder des Kollektivs zu zeigen. Die repräsentierte Gruppe wird zu einem Stellvertreter für die „imagined community“ der Nation. Eigenschaften, Werte und Handlungsvorgaben, die hier präsent sind, gelten auch für *Englishness* allgemein. Die Gruppe, deren Einigkeit im Vordergrund steht, wird insgesamt als eine ideale Gesellschaft gezeigt, die die Funktion eines Ebenbilds der Nation einnimmt.

Für die *Battle of Britain* wird in diesem Zusammenhang vor allem die Schwadron der Piloten instrumentalisiert: Zusammen mit dem Bodenpersonal des Flugplatzes bildet sie eine geschlossene Gruppe, die sich gut dazu eignet, bestimmte Eigenschaften eines Kollektivs zu demonstrieren und in die nationale Identität zu integrieren. Hier treten weniger die Eigenschaften des Einzelnen in den Vordergrund als die Eigenschaften der Schwadron insgesamt: Die Umgangsformen der Mitglieder untereinander und die Eigenschaften, die dieser Gruppe explizit oder implizit zugewiesen werden. Insbesondere die Darstellung von anderen Kollektiven, deren Eigenschaften mit Inhalten von *Englishness* kontrastiert werden, erlaubt Rückschlüsse auf die Konstruktion der nationalen Identität. Im Fall der englischen Piloten werden Charakteristika, die sich nicht mit *Englishness* vereinbaren lassen, ausgeblendet oder durch textuelle Strategien umgedeutet, so dass sie die Instrumentalisierung der Gruppe nicht gefährden. Die Gruppe der Piloten wird so zu einem Stellvertreter für das nationale Kollektiv.

Bei den dargestellten Gruppen handelt es sich jedoch um militärische Einheiten, die in eine strikte Hierarchie eingeordnet sind, was, wie beschrieben, nicht unproblematisch ist, wenn diese Gruppen in die nationale Identität integriert werden sollen. Daher werden diese widersprüchlichen Aspekte in den Repräsentationen nivelliert, so dass ein kohärentes Bild der Gruppe entsteht, das mit der nationalen Identität vereinbar ist. Bei der Darstellung der Schwadronen und des ihnen zugeordneten Bodenpersonals werden daher bestimmte Aspekte der militärischen Institution ausgeblendet, damit diese Gruppen als Analogon der Nation gezeigt werden können.

2.1.3.1 Die flache Hierarchie

Bei der Darstellung der Schwadron als idealer Gesellschaft wird folgerichtig insbesondere die Wirkung der militärischen Rang- und Befehlsordnung auf die beteiligten Individuen verschleiert: Die militärische Gruppe wird in diesen Darstellungen durch eine offene, flache Hierarchie gekennzeichnet, die frei vom üblichen Zwangscharakter des Militärs ist. Dies geschieht vor allem, indem das Verhältnis zwischen kommandierenden Offizieren und Piloten auf eine Weise gezeigt wird, die den asymmetrischen und hierarchischen Charakter dieser Beziehung verdeckt.

Der Kommandeur tritt folglich nicht als Befehlshaber über gehorsampflichtige Untergebene in Erscheinung, sondern als väterlicher Freund, dem seine Position wegen größerer Erfahrung und aufgrund seiner Bereitschaft zusteht, sich für seine Untergebenen einzusetzen. In vielen Darstellungen wird explizit darauf eingegangen, wie sehr den

Anführern der Schwadron oder des Flugplatzes das Wohl der einzelnen Piloten am Herzen liegt. Die Kommandeure kümmern sich um neue Piloten, weisen sie persönlich in erfolgreiche Taktiken ein, bemühen sich um die Integration der Neulinge in die Gruppe und nehmen Rücksicht auf besondere Wünsche und Bedürfnisse von Einzelnen, selbst wenn es der militärischen Logik scheinbar widerspricht. Sie teilen auch die Risiken, denen die Piloten ausgesetzt sind, da sie selbst fliegen oder sogar an den Kämpfen teilnehmen, so dass die hierarchischen Unterschiede innerhalb der militärischen Einheit keine Rolle zu spielen scheinen.

So wird etwa in Alfred Prices Historiographie *The Hardest Day* (1979) betont, dass die leitenden Offiziere unerfahrene Mitglieder der Schwadron persönlich auf Probeflüge mitnehmen, um ihre Fähigkeiten einzuschätzen und ihnen überlebenswichtige Taktiken beizubringen.³⁸⁴ Auch in Geoffrey Pages Autobiographie *Shot Down in Flames* (1981) wird dem Rezipienten das Bild einer freundschaftlichen Beziehung zwischen dem Erzähler und dem Kommandeur präsentiert: Pages Vorgesetzter geht sogar so weit, die Wünsche seines neuen Piloten über die Vorschriften zu stellen und ihm wider besseres Wissen einen ersehnten Soloflug zu erlauben.³⁸⁵ Auch in anderen Autobiographien und Historiographien ist dieses Motiv zu finden.³⁸⁶ Schließlich wird häufig darauf verwiesen, dass vorgesetzte Offiziere direkt in die Kämpfe verwickelt sind und dabei auch den Tod finden: Der Anführer setzt sich also nicht nur der Bedrohung aus, sondern ist genauso bereit, sein Leben für die Nation zu opfern wie seine Untergebenen.³⁸⁷

Besonders deutlich wird dieses Verhältnis zwischen Kommandeuren und Untergebenen in Romanen und Jugendbüchern. In Johns' *Spitfire Parade* (1941) etwa wird die Beziehung des Kommandanten zu seiner Schwadron nicht durch Befehlsgewalt und Autorität charakterisiert, sondern durch das Verständnis des Anführers für die Idiosynkrasien seiner Piloten. Biggles ist auf das Wohlwollen seiner Piloten angewiesen: Sie brauchen „plenty of rope“³⁸⁸ um erfolgreich zu sein. Tatsächlich akzeptiert Biggles das informelle und exzentrische Verhalten seiner Piloten, was als einer der Hauptgründe für den Erfolg der Schwadron identifiziert wird. So erlaubt Biggles dem äußerst exzentrischen Cuthbert den Einsatz eines selbstgebauten Waffensystems, obwohl dieser Pilot in keiner Weise den Ansprüchen der militärischen

³⁸⁴ Vgl. Price, *Hardest Day*, 43; vgl. auch Johnson, *Wing Leader*, 38f.

³⁸⁵ Vgl. Page, *Shot Down in Flames*, 21.

³⁸⁶ Vgl. Bill Rolls. *Spitfire Attack*. London: Kimber, 1987, 14, 86.

³⁸⁷ Vgl. dazu Guy Hamilton (Reg.). *The Battle of Britain*. [1969] MGM, 2004, 110.39–111.16; Brickhill, *Reach for the Sky*, 196.

³⁸⁸ Johns, *Spitfire Parade*, 12.

Disziplin genügt.³⁸⁹ Tatsächlich erweist sich der Pilot jedoch als erfolgreich; seine seltsame Erfindung ermöglicht einen Sieg über die Deutschen.³⁹⁰ Johns zeichnet Biggles' Schwadron als eine Gruppe, die ohne Rekurs auf militärische Zwänge und Vorschriften in der Lage ist, den Gegner zu besiegen. Dies impliziert zugleich, dass die strenge Befolgung militärischer Vorschriften und der Aufbau einer entsprechenden Hierarchie den Erfolg dieser Gruppe einschränken würden.

Das Verhältnis zwischen Kommandeur und Untergebenen wird häufig durch die Sprache veranschaulicht, die zwischen den Rangebenen benutzt wird: Das Register, das die Piloten und ihre Vorgesetzten benutzen, ist auf beiden Seiten informell. Die zu erwartenden Respekts- und Höflichkeitsfloskeln fehlen völlig, umgangssprachliche Ausdrücke treten gehäuft auf und offizielle Anreden werden ironisch benutzt, so dass die Kommunikation zwischen den Hierarchieebenen durch Offenheit und Nähe gekennzeichnet wird.³⁹¹ Die militärische Gruppe erscheint durch eine solche Beziehung der Mitglieder untereinander unhierarchisch und durch gegenseitiges Vertrauen bestimmt. Asymmetrie, Befehl und Gehorsam, die die Interaktionen zwischen Kommandanten und Subalternen normalerweise beherrschen, werden ausgeblendet.

Die Schwadron wird gleichzeitig als eine Gruppe charakterisiert, die sich von der höheren Kommandoebene distanziert: So entsteht ein Kontrast, der den informellen Charakter, der das soziale Verhalten innerhalb der Schwadronen charakterisiert, zusätzlich hervorhebt. Die militärische Bürokratie und die von den Kämpfen getrennte Kommandoebene im Air Ministry werden allgemein als eine Institution dargestellt, die der Gruppe der Piloten entgegensteht und für die Kämpfenden stellenweise zu einer Gefahr wird. Fern der Realität der Kämpfe entwickeln und vertreten die übergeordneten militärischen und zivilen Dienstgrade Interessen, Einstellungen und Verfahrensweisen, die im Kontrast zur Gruppe der Piloten stehen. Nur einzelnen Mitgliedern der Führungsebene wird eine gute Beziehung zu den Schwadronen attestiert.

Denn die Piloten werden als ein Kollektiv präsentiert, das sich durch Realitätsnähe und Pragmatismus auszeichnet, während Fehlleistungen fast ausschließlich im Bereich einer abstrakt bleibenden Führungsebene verortet werden. So wird vor allem in Historiographien auf unsinnige und fehlgeleitete Entscheidungen auf Regierungsebene hingewiesen, die

³⁸⁹ Vgl. ebd., 122–125.

³⁹⁰ Vgl. ebd., 131ff. Dabei wird gleichzeitig das Autostereotyp des exzentrischen Tüftlers in die Darstellung integriert.

³⁹¹ Vgl. Hough, *The Fight of the Few*, 46; Higgins, *Flight of Eagles*, 58; Trevor, *Squadron Airborne*, 18–21; Allen, *Battle for Britain*, 15, 63f.

mangelndes Realitätsbewusstsein offenbaren: So kontrastiert Deighton das Verbot an englische Bomberpiloten, deutsche Wälder zu bombardieren, mit dem effektiven Angriff der Deutschen auf Belgien. Die Begründung des Verantwortlichen, bei den Wäldern könne es sich um Privatbesitz handeln, steht im Gegensatz zu der Realität eines Angriffskrieges, der keine Rücksicht auf zivile Werte nimmt und demonstriert die Realitätsferne dieser Entscheidung, die implizit mit dem pragmatischen Vorgehen der Piloten verglichen wird.³⁹² Auch bei Bungay werden Einzelpersonen aus der Führungsebene als inkompetent dargestellt: Ineffektive und gefährliche Taktiken werden beibehalten, um den Ruf der entsprechenden leitenden Offiziere zu schützen; die höheren Chargen der Militärbürokratie scheinen völlig von der Realität der Piloten getrennt zu sein.³⁹³

Das Verhältnis zur höheren Kommandoebene und deren Anforderungen wird durch den subversiven Humor der betroffenen Piloten geprägt, etwa wenn sich Johnstone in seiner als Tagebuch formulierten Autobiographie offen über die militärische Bürokratie lustig macht:

Am [sic] glad to say there was not much left for me in the ‚Pending‘ tray; a few flying log books to sign and the training schedules to check, that was all. Findlay says he likes our new modified filing system, which now consists of two files only, one headed ‚Miscellaneous‘ and the other ‚Mysterious‘. Anything which does not easily fit into either category goes straight into the wastepaper basket!³⁹⁴

Anstatt sich den Vorgaben der Institution zu beugen, erstellt Johnstone die Parodie eines bürokratischen Ordnungssystems. In fiktionalen Darstellungen wird die höhere militärische Ebene ebenfalls lächerlich gemacht. Bei Johns wird Biggles‘ Rivale Bitmore blamiert, als er versucht, seinen militärischen Status zu benutzen: Der Versuch, seine eigene Autorität zu demonstrieren, endet in würdelosem Gestammel, als ihn die betroffenen Piloten durch die Vortäuschung eines höheren Ranges verunsichern.³⁹⁵

Doch die Gruppe der Piloten belässt es nicht beim Spott über die komplexe und realitätsferne Bürokratie oder die hierarchieverliebten Offiziere. Es wird gezeigt, wie die Gruppe widersinnige und gefährliche Vorgaben der militärischen Führungsebene kritisiert oder geschickt und zum Teil mit subversiven Mitteln vermeidet, um erfolgreich gegen die Deutschen vorgehen zu können. So formuliert Johnson in seiner militärgeschichtlichen

³⁹² Vgl. Deighton, *Fighter*, 47.

³⁹³ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 89. Vgl. dazu auch Brown, *Honour Restored*, 50. In neueren Repräsentationen werden die effektiven Pragmatiker in den Schwadronen ebenfalls mit den fern der Realität der Kämpfe theoretisierenden Bürokraten kontrastiert. Vgl. ebd., 27.

³⁹⁴ Sandy Johnstone. *Enemy in the Sky*. [1976] London: Presidio, 1979, 16. Vgl. dazu auch Brickhill, *Reach for the Sky*, 268 und Lewis Gilbert (Reg.). *Reach for the Sky*. [1956] Carlton, 2003, 106.00–106.20.

³⁹⁵ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 87–90. Zur Behandlung der Bürokratie durch die beteiligten Piloten vgl. auch Higgins, *A Flight of Eagles*, 58; McRoberts, *Lions Rampant*, 43.

Abhandlung über die *Battle of Britain* die Kritik an den überkommenen Taktiken der RAF als einen Widerspruch zwischen der Gruppe der betroffenen Piloten und den leitenden Offizieren:

Many young pilots were unhappy about their tactics and wondered how they could cope if hordes of Messerschmitts accompanied the bombers. [...] But there was a regrettable gap between these practical flying men and some of their commanders, who had reached high rank but were seldom seen at high altitudes. The youngsters talked about fighting tactics with the old-timers, but for some extraordinary reason the best flying club in the world considered it bad form to discuss one's profession after tea (I was mildly rebuked by a senior officer for talking 'shop' over a glass of beer when the Battle of Britain was at its climax). Generally speaking, the only people in touch with tactical problems were the squadron pilots.³⁹⁶

In Historiographien wird häufig demonstrativ auf den hohen Grad an Eigeninitiative hingewiesen, den die Schwadronen an den Tag legten, wenn es um die Änderung von Taktiken und Bewaffnung ging. Hier wird auch betont, dass diese Änderungen sich im direkten Widerspruch zu den bindenden Bestimmungen des Air Ministry befanden. So wird beschrieben, wie die Piloten unautorisiert die Einstellung ihrer Bordwaffen verändern³⁹⁷ oder durch die Eigeninitiative eines einzelnen Offiziers ein Ortungssystem eingeführt wird, das eine praktische Lösung für bestehende Probleme bedeutet, obwohl es theoretisch nicht fundiert ist.³⁹⁸ Überkommene Taktiken werden mit allgemeinem Einverständnis der Schwadron durch neue, wirksame Vorgehensweisen abgelöst, ohne dass die leitenden Offiziere dies offiziell genehmigen.³⁹⁹ Gerade bei der Überwindung bürokratischer Blockaden wird die Fähigkeit der Schwadron und ihrer Anführer demonstriert, sinnlose Hindernisse zu umgehen. Besonders in Brickhills Biographie von Douglas Bader wird immer wieder gezeigt, wie Bader als Anführer seiner Schwadron amtliche Vorgaben und Beschränkungen über den Haufen wirft, um seine Schwadron mit der nötigen Ausrüstung zu versehen oder andere Probleme der Gruppe zu beheben.⁴⁰⁰

Durch die Anwendung des Topos der durch eine flache Hierarchie gekennzeichneten Gruppe wird ein Kontrast zur Führungsebene aufgebaut, der die Gruppe der Piloten als ein Kollektiv zeigt, das Probleme pragmatisch und ohne Ehrfurcht vor übergeordneten Autoritäten löst. Die Trennung der Schwadron von der höheren Kommandoebene bewirkt zweierlei: Zum einen wird die flache Hierarchie der Schwadron und des Flugplatzes mit der Bürokratie des Air Ministry kontrastiert. Die Gruppe der Kämpfenden scheint mit der strikten

³⁹⁶ Johnnie Johnson. *Full Circle. The Story of Air Fighting*. [1964] London: Cassell, 2001, 108.

³⁹⁷ Vgl. dazu Deighton, *Fighter*, 137; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 160.

³⁹⁸ Vgl. Deighton, *Fighter*, 96.

³⁹⁹ Vgl. Deere, *Nine Lives*, 57f.; Price, *The Hardest Day*, 43.

⁴⁰⁰ Vgl. Brickhill, *Reach for the Sky*, 182f., 187, 251, 268. Auch in Michael G. Burns' weitaus nüchterner Darstellung Baders taucht dieses Motiv auf. Vgl. Michael G. Burns. *Bader. The Man and His Men*. [1990] London: Cassell, 2002, 49–51, 154. Vgl. dazu auch Collier, *Eagle Day*, 90f.

Rangordnung des Air Ministry nichts zu tun zu haben. Die Schwadronen wirken wie einheitliche Gruppen, die sich vereint gegen einen von außen kommenden Feind wehren. Nicht nur der Pragmatismus der Piloten wird demonstriert, sondern auch das Bild der flachen Hierarchie innerhalb der Schwadron aufrechterhalten. Zum anderen demonstrieren die Wirklichkeitsnähe der Piloten, ihr wirksamer und pragmatischer Umgang mit auftauchenden Problemen sowie die subversive und witzige Behandlung von Vorgaben der Führungsebene Eigenschaften von *Englishness*. Bestehende Elemente der nationalen Identität werden so in die Darstellung der Luftschlacht integriert und perpetuiert.

Doch selbst wenn eine Differenz zwischen den englischen Schwadronen und den Bürokraten im Air Ministry aufgetan wird, so erscheinen diese beiden Ebenen im Vergleich mit der deutschen Seite als geeint. Das negative Charakteristikum einer monströsen, machiavellistisch arbeitenden Bürokratie wird häufig bei den Deutschen verortet und erzeugt so eine implizite Gegenüberstellung, die sich bestehender Heterostereotype über die ordnungsverliebten Deutschen bedient. Während in diesem Zusammenhang selten ein direkter Kontrast zwischen deutschen und englischen Schwadronen aufgebaut wird, steht die deutsche Bürokratie implizit im Gegensatz zur idealen Gesellschaft der Piloten. Die von Misstrauen und Intrigen durchsetzte Führungsebene des Gegners ist von einem Konglomerat machtbesessener Berufsbeamten besetzt, die eher bemüht sind, ihren Einfluss innerhalb der wuchernden Institutionen zu verteidigen, ihre persönlichen Vendetten zu verfolgen und ihre Eitelkeit zu befriedigen, als die Bedürfnisse der deutschen Piloten zu erfüllen.⁴⁰¹ Während auch auf der britischen Führungsebene Fehler passieren, zeigt sich eine arrogante, hierarchische Bürokratie als stereotypes Attribut des Gegners, das starken Einfluss auf den Verlauf der Schlacht nimmt und so zu einem bedeutenden Heterostereotyp wird. Die Eigenschaften dieser Bürokratie werden folglich als ursächlich für das Scheitern der deutschen Angriffe betrachtet.

Bei der Darstellung britischer Schwadronen wird die Freiheit von militaristischem Hierarchiedenken ferner betont, indem auf basisdemokratische Vorgehensweisen verwiesen wird. In diesem Zusammenhang wird das Bild einer Gruppe gezeichnet, deren interne Interaktionen auf der grundlegenden Gleichheit aller Mitglieder basieren. So beschreibt Hillary sein Vorgehen als Ausbilder als klaren Kontrast zum erwarteten militärischen Drill:

There could have been few people less fitted to drill [the new pilots] than I, but by a system of majority vote we overcame most of our difficulties. If ignorant of on what foot to give a

⁴⁰¹ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 38, 114, 187; Deighton, *Fighter*, 18, 21; Townsend, *Duel of Eagles*, 114; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 141.

command, I would have a stand–easy and take a show of hands. The idea worked admirably and whenever an officer appeared our platoon was a model of efficiency.⁴⁰²

Hillarys Darstellung zeigt den Prozess der Ausbildung als eine durch Gruppenentscheidungen und die Gleichwertigkeit der Teilnehmer charakterisierte Angelegenheit. Der im Drill erwartete Zwang und Uniformismus taucht in der Beschreibung dieser Gruppe nicht auf. Die Gruppe der Piloten ist im Gegensatz zu der erwarteten militärischen Hierarchie als eine Gesellschaft gestaltet, in der jedes Mitglied prinzipiell gleichberechtigt ist und ein Mitspracherecht hat. Die Darstellung der RAF als eine Meritokratie, die im Vergleich zu den anderen Waffengattungen demokratischer aufgebaut ist, manifestiert sich auch in revisionistischen Historiographien. Bishop etwa verweist deutlich auf den egalitären Charakter der Schwadronen, der sie von der britischen Armee und der Royal Navy abhebt. Kurze biographische Abrisse werden dazu benutzt, dieses Bild zu stützen. Auch der Hinweis, dass während der Luftschlacht die Privilegien der Offiziere verschwanden, ohne betrauert zu werden, hat diese Funktion.⁴⁰³

Die Darstellung des Bodenpersonals bewirkt häufig eine ähnliche Sichtweise auf die Hierarchie innerhalb der Gruppe. Anstatt die institutionellen und funktionalen Unterschiede zwischen den Mechanikern und den Piloten zu betonen, wird auf die enge Verbindung und den gegenseitigen Respekt zwischen diesen beiden Gruppen hingewiesen.⁴⁰⁴ Daneben führt die Betonung der Gefahr, der das Bodenpersonal während der Bombardierungen ausgesetzt ist, zu einer impliziten Gleichstellung mit den Piloten.⁴⁰⁵

Die Darstellung der Schwadron als egalitäres, demokratisches Kollektiv beeinflusst die Konstruktion von *Englishness* auf zweierlei Art: Zum einen wird das für jede nationale Identität als charakteristisch wahrgenommene Gleichheitsgefühl in die Darstellung der Gruppe integriert und die hierarchischen Zwänge der militärischen Einheit überspielt. Zum anderen zeigt sich die Gruppe als flexibel, pragmatisch und demokratisch, zentrale Werte von *Englishness*, die vermeintlich auch in Kriegszeiten auch auf der untersten Ebene des Militärs ausgelebt werden.

Andere Gruppen, die große Verantwortung für den positiven Ausgang der Schlacht zugewiesen bekommen, werden auf vergleichbare Art und Weise dargestellt. So präsentiert Deighton die Forschungsgruppe, die für die Entwicklung des Radarsystems verantwortlich war, als ein Kollektiv, das ohne einen Anführer operiert und Probleme basisdemokratisch löst.

⁴⁰² Hillary, *The Last Enemy*, 26. Vgl. dazu auch Deere, *Nine Lives*, 80.

⁴⁰³ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 74, 320.

⁴⁰⁴ Vgl. Bungay, *The Last Enemy*, 68; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 167ff.

⁴⁰⁵ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 264, 281.

In einer „atmosphere of middle–class comfort“ entwickeln die beteiligten Forscher die für die *Battle of Britain* wichtigen Radaranlagen.⁴⁰⁶ Explizit wird auf die positiven Effekte hingewiesen, die durch die Nivellierung der militärischen Hierarchie in der Gruppe gezeitigt werden. Die Gleichheit der einzelnen Mitglieder wird hier als Grund dafür gezeigt, dass das Kollektiv so effektiv arbeiten kann: Hierarchische Schranken, die die Forschung behindern könnten, existieren nicht. Damit wird die Forschergruppe als ideale Gemeinschaft stilisiert, die nicht nur die demokratischen Eigenschaften von *Englishness* verkörpert, sondern auch typischen *team spirit* beweist. Die behandelten Texte instrumentalisieren dieses Motiv also für die Beschreibung aller möglichen Gruppen, die für die *Battle of Britain* von Bedeutung waren.

Eine Demythisierung des Topos der Egalität tritt kaum auf. Nur in wenigen Historiographien wird darauf hingewiesen, dass der Rang innerhalb einer Schwadron darüber entschied, welcher Pilot die zuverlässigsten Maschinen und die besten Mechaniker in Anspruch nehmen konnte.⁴⁰⁷ Eine direkte Aussage dazu, dass solche Zuteilungen die Überlebenschancen eines Piloten signifikant beeinflussten, ist entsprechend selten.⁴⁰⁸ Häufiger wird die Behandlung von neuen Piloten angesprochen, die in bestimmten Formationen die Rolle des „Arse End Charlie“ übernehmen mussten – eine besonders exponierte Position, die viele Opfer unter neuen Piloten forderte. Doch auch hier wird die Verbindung zwischen den Überlebenschancen eines Piloten und seiner Stellung in der Hierarchie nur selten benannt.⁴⁰⁹

Entsprechend selten wird die Beziehung des Kommandeurs einer Schwadron zu seinen Untergebenen negativ dargestellt oder die militärische Hierarchie in den Vordergrund gerückt. Eine deutliche Demythisierung des Motivs der flachen Hierarchie tritt jedoch in Robinsons *Piece of Cake* (1983) auf. Der Roman führt anhand zweier Figuren und ihrer Beziehung zur Gruppe der Piloten die Auffassung von einer väterlichen Beziehung zwischen Kommandeur

⁴⁰⁶ Vgl. Deighton, *Fighter*, 92f.

⁴⁰⁷ Vgl. Allen, *Battle for Britain*, 17, 24.

⁴⁰⁸ Vgl. Andrew Greig. *That Summer*. London: Faber and Faber, 2000, 49; Deighton, *Fighter*, 84.

⁴⁰⁹ Collier beschreibt die Reaktion des neuen Piloten auf die Erkenntnis, was für einer gefährdeten Position er zugewiesen ist, als Panikattacke: „And now Red knew a moment of sweating horror, for his task was to protect the two men ahead, yet he had seen not one single German plane 5,000 feet above. And the thought struck him: in this rigid display formation the R.A.F. still flew, made up of tight V–shaped formations of three, there was no one to protect ‚Arse End Charlie‘ – except Charlie himself. As a caustic Canadian had summed up: ‚You are either promoted from this spot – or buried.‘“ Collier, *Eagle Day*, 111. In McRoberts' Historiographie wird das Prekäre dieser Stellung des Neulings komplett verdeckt, indem seine Situation als komisch dargestellt wird: Der „Arse End Charlie“ bekommt die schlechteste Maschine der Schwadron, das „Flying Shithouse“, zugeteilt. Auf die reduzierte Überlebenschancen des betroffenen Piloten geht McRoberts nicht ein. Vgl. McRoberts, *Lions Rampant*, 132.

und Piloten ad absurdum. Gleichzeitig wird die Verantwortung für militärische Fehler auf der Ebene der Schwadron verortet. Der erste Kommandeur der Schwadron, Captain Ramsay, wird entsprechend als ein autoritärer, karriereverliebter Berufssoldat charakterisiert, der die ihm untergeordneten Piloten schikaniert.⁴¹⁰ Neben seinen harten disziplinarischen Anforderungen hat er unrealistische Erwartungen an das Verhalten der Piloten – nach einer Lektion, in der er von seinen Untergebenen verlangt, selbstmörderisch feindliche Bomber zu rammen, erhält er daher den Spitznamen „Ram“.⁴¹¹ Nach Ramsays Tod nimmt Rex den Platz als Kommandeur der Schwadron ein. Diese Figur entspricht oberflächlich dem Bild des väterlichen Kommandanten: Er umgeht geschickt die Bürokratie, pflegt einen weniger autoritären Kommandostil und ist sehr viel umgänglicher als sein Vorgänger.⁴¹² Doch auch die Darstellung dieser Figur subvertiert das ideale Bild einer Gruppe mit flachen Hierarchien, denn die militärische Ordnung wird nur durch Hierarchiegrenzen ersetzt, die traditionelle Schichtzugehörigkeiten aufgreifen: Der snobistische Rex tyrannisiert Gruppenmitglieder, die seinem Klassenbewusstsein nicht entsprechen⁴¹³ und erweist sich als unfähig, berechtigte Kritik an seinem Vorgehen zu berücksichtigen.⁴¹⁴ In einigen Passagen verdeutlicht Robinson den aristokratischen Führungsstil von „Lord Rex“:⁴¹⁵ So etwa in einer Unterredung zwischen dem Kommandanten und seinen Piloten, in der sich Rex als autoritärer aber leutseliger Anführer stilisiert, indem er eine entsprechende Umgebung für seine Ansprache wählt.⁴¹⁶ Obwohl die Sprache zwischen Rex und seinen Piloten durch Informalität geprägt ist und so Nähe zwischen den Hierarchieebenen simuliert, lässt Rex keine Kritik an den überholten Taktiken zu, die er seiner Schwadron hier vorschreibt.⁴¹⁷

Der Widerspruch zwischen der Darstellung der Figur bei Robinson und dem Idealbild des väterlichen Anführers wird insbesondere durch Rex' Weigerung unterstrichen, der Schwadron die Nutzung von überlebenswichtigen Taktiken zu erlauben, die mit seinem Selbstverständnis als Kommandeur unvereinbar sind. Rex' vorgebliche Leutseligkeit und seine Bereitschaft, das angenehme Leben der Piloten zu unterstützen, verblassen im

⁴¹⁰ Vgl. Robinson, *Piece of Cake*, 20f.

⁴¹¹ Vgl. ebd., 17.

⁴¹² Vgl. ebd., 89, 91, 117f.

⁴¹³ Vgl. ebd., 263f.

⁴¹⁴ Vgl. ebd., 267ff,

⁴¹⁵ Ebd., 113.

⁴¹⁶ Schon die einleitende Beschreibung zeigt Rex in einem entsprechend aristokratischen Rahmen: „That evening after dinner, Rex called a meeting of the pilots in the library. He stood by the crackling fire, with a huge painting of a dying stag behind him and the dog Reilly sprawled at his feet. „Right, settle down everybody,“ he said. There was a pewter tankard in his left hand, and the firelight flickered at his jaw.“ Ebd., 122.

⁴¹⁷ Vgl. ebd., 122–126.

Vergleich mit seinem Starrsinn und seiner Unfähigkeit, sich den aktuellen Gegebenheiten des Luftkriegs anzupassen: Mehrere Piloten verlieren infolge seiner Weigerung, die überkommenen Vorgehensweisen aufzugeben, ihr Leben.⁴¹⁸ Der Anführer wird so zu einer Gefahr für seine Untergebenen. Das Bild eines gleichberechtigten Kollektivs wird durch die Darstellung von Kommandeuren erschüttert, die zur Gruppe der Piloten zählen und unterhalb der Führungsebene des Air Ministry stehen. Auch die Verortung von militärischer Inkompetenz bei den Piloten unterscheidet sich von dem herkömmlichen Bild.

Während Robinson die Darstellung von Ramsay und Rex benutzt, um das Bild der flachen Hierarchie innerhalb der Schwadronen zu untergraben, lässt sich die Reaktion der Gruppe auf Rex' Unfähigkeit, die Schwadron effektiv zu führen, in das mythisierende Bild eines basisdemokratischen, nicht an militärische Regeln gebundenen Kollektivs integrieren, da die Piloten sich ihres unfähigen Anführers selbst entledigen. Nachdem Rex' Dogmatismus mehrere Piloten das Leben gekostet hat, wendet sich die Gruppe von ihm ab.⁴¹⁹ Er wird im entscheidenden Moment vom Rest der Schwadron isoliert und findet so den Tod. Fast alle Piloten stehen hinter der Entscheidung, ihren unfähigen Kommandeur indirekt zu töten und so die überlebenden Gruppenmitglieder zu schützen.⁴²⁰ Auch wenn Bungays Darstellung das Motiv des väterlichen Anführers dekonstruiert, bekräftigt sie andererseits die Gruppe als ein Kollektiv von selbstbestimmten Individuen, die bei Bedarf jenseits aller militärischen Regeln handeln, um eine untereinander abgestimmte, pragmatische Problemlösung umzusetzen.

2.1.3.2 Heterogenität

Da im nationalen Selbstbild Individualismus eine wichtige Rolle spielt, lässt sich die Uniformität des Soldaten, die ein wichtiges Merkmal der militärischen Einheit darstellt, zunächst schwer mit *Englishness* vereinbaren. Dementsprechend muss dieser Aspekt des

⁴¹⁸ Vgl. ebd., 411ff., 436.

⁴¹⁹ Die folgende Passage kontrastiert auch das Register der Figuren: Während Rex' Ansprache sich einer gestelzten Sprache bedient, die sehr viele floskelhafte und sinnentleerte Phrasen enthält, benutzen die Piloten für die Unterhaltung untereinander ein informelles und umgangssprachliches Register: „„We all knew Boy Loyd,“ Rex said. „We all knew Flash Gordon. What they have given for us, anyone here would gladly have given for them. Fine men, both. While they were with the squadron they did all that was asked of them without flinching. Their courage, determination and audacity were never in doubt. Their loss is an example of gallant self-sacrifice in the face of heavy odds and extreme peril. Now, with their going, the struggle becomes that more arduous. Gentlemen: this is the time to close ranks. To stand shoulder to shoulder. To fill up the gaps left by Boy and Flash. Hornet is a proud squadron, gentlemen. Let us close ranks. With pride.“ He went out. „What does he mean, „close ranks“?“Cox asked. „If I fly any closer I'll be on the other side of him.“ „He wants us to huddle together,“ Patterson said. „It makes him feel warm and secure.“ „It doesn't make me feel bloody secure,“ Fitz said. „It scares the shits out of me. I reckon we ought to change it.““ Ebd., 463.

⁴²⁰ Vgl. ebd., 476f., 480f.

Militärs verdeckt werden, um die positive Gesamtwahrnehmung der Luftschlacht nicht zu gefährden. Dies erfolgt durch die Betonung der Heterogenität der Gruppe: Die Piloten bleiben trotz ihrer Zugehörigkeit zum Militär als Individuen mit einzigartigen Eigenschaften erkennbar. Während der Gegner als eine uniforme Masse dargestellt wird, bleibt die Bedeutung des Einzelnen in den britischen Schwadronen gewahrt. Die Individualität des Jagdpiloten wird folglich nicht nur auf der Ebene der einzelnen Figur betont, sondern prägt auch die Darstellung der Gruppe und den Umgang der Mitglieder untereinander.

Gleichzeitig lässt sich dadurch ein weiterer Aspekt der nationalen Identität in die Beschreibung der Gruppe integrieren. Indem die Individualität der einzelnen Gruppenmitglieder in den Vordergrund gerückt wird, wird ihre gemeinsame Anstrengung als besonders wertvoll und wichtig bewertet: Der Wille verschiedenster Teile der Gesellschaft, sich für die Verteidigung der Nation einzusetzen, weist diesem Kollektiv einen besonderen Wert zu und belegt gleichzeitig die Integrationskraft der Nation, die das paradoxe Ideal der Vielfalt in Einheit zu garantieren vermag.

Die Heterogenität der Gruppe wird schon durch die äußerliche Erscheinung der Einzelnen offenkundig. So betont Hough in seinem Roman *The Fight of the Few* (1979) die Missachtung der militärischen Regeln hinsichtlich der Uniform der Piloten und durchbricht damit die erwartete Gleichartigkeit der Piloten:

As the weeks of fighting had passed, 140's pilots had assumed more and more individual gear to suit their tastes and needs. Some were in blue or dirty white one-piece flying overalls, others in Irvin jackets or heavy sweaters, Polo Satterthwaite inevitably in the filthy once-white polo-neck jersey he had worn since the beginning of the war, through the French campaign, and now these seemingly interminable hot days of summer battle.⁴²¹

Die Kleidung der Piloten zeichnet sich nicht nur durch ihre Funktionalität aus, sondern spiegelt auch den individuellen Stil ihrer Träger. Die militärische Einheit wird mithin als eine Gruppe gezeigt, die die Unterschiede zwischen den einzelnen Mitgliedern nicht nivelliert, sondern sie noch hervorhebt. Diese äußerliche Darstellung der Schwadron findet man auch auf Abbildungen: Während viele Fotografien die Gruppe der Piloten symmetrisch ausgerichtet in identischen Uniformen zeigen, wird die Individualität der einzelnen Mitglieder in manchen Abbildungen betont, indem Kleidung, Mimik und Körperhaltung den Eindruck einer uniformen Masse auflösen.⁴²²

⁴²¹ Hough, *Fight of the Few*, 45; vgl. dazu auch Anthony Asquith (Reg.). *The Way to the Stars*. [1945] Network, 2007, 5.40–6.00; McKee, *Strike from the Sky*, 207. Auch bei Johns entsteht ein Bild äußerlicher Heterogenität, das durch die Beschreibung des Aussehens der Figuren unterstützt wird.

⁴²² Vgl. anon., *The Battle of Britain*, 2f.

Die Heterogenität der Gruppe wird ferner durch Verweise auf die Herkunft der einzelnen Piloten hervorgehoben. Dies bezieht sich nicht nur auf Schicht und Klasse, sondern auch auf die Region und die in Großbritannien vereinigten ‚four nations‘. *Britishness* wird als eine kollektive Identität gezeigt, die auf der freiwilligen Leistung ihrer Mitglieder beruht und die sich aufgrund dessen erfolgreich gegen die übermächtigen Deutschen zur Wehr setzt. Viele Repräsentationen verweisen explizit auf die bunte Mischung der Schwadronen, die die verschiedenen nationalen Untergliederungen Großbritanniens in sich aufnehmen, ohne die spezifischen Merkmale der einzelnen Piloten zu verwischen. Ein besonders deutliches Beispiel ist das Figurenpersonal in Johns’ *Spitfire Parade* (1941). Die Schwadron umfasst unter anderem einen Schotten und einen Waliser. Diese Figuren steigen zu wertvollen Mitgliedern der Gruppe auf, ohne jedoch ihre nationalen Eigenarten aufzugeben: Schon ihre Namen Taffy und Angus verweisen auf ihre Herkunft, und auch ihr Verhalten entspricht den stereotypen Erwartungen an walisische und schottische Figuren. So wird darauf verwiesen, dass Taffy bei den Luftkämpfen trickreich Finten und Listen einsetzt, während Angus durch die enge Verbindung zu seinem Clan charakterisiert wird.⁴²³ Auch äußerlich entsprechen die Figuren den schematischen Erwartungen.⁴²⁴ Bestehende Stereotype der Waliser und Schotten werden so instrumentalisiert, um die Vielfalt der Herkunftsregionen der Gruppenmitglieder zu verdeutlichen.⁴²⁵ Hier dient die Betonung der Heterogenität nicht bloß dazu, die Uniformität der militärischen Einheit aufzubrechen, sondern insbesondere dazu, die Einigkeit der Nation herauszustreichen. Die regionalen Identitäten wehren im Zusammenwirken ihrer je eigenen Qualitäten einen Aggressor ab: Die Einigkeit dieses heterogenen Kollektivs ist der Garant für seinen Erfolg.

In anderen Darstellungen wird die heterogene Herkunft der Piloten genutzt, um neben der Individualität der einzelnen Mitglieder die enge Bindung des Empires an Großbritannien zu demonstrieren. Dabei wird die Freiwilligkeit der Piloten aus den Dominions, den „sons of Australia, New Zealand, Canada, South Africa, Rhodesia and a score of other outposts of the British Empire“,⁴²⁶ betont. Sie beteiligen sich mit großem Eifer und voller Selbstaufopferung an der Verteidigung des Mutterlandes. Damit wird nicht nur die Heterogenität der Gruppe verdeutlicht, sondern die Schwadron auch als ein Träger von *Britishness* gezeichnet. Das

⁴²³ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 49, 72ff. Zur Darstellung walisischer Piloten als zähe Sportler und ihre entsprechenden Fähigkeiten als Piloten vgl. auch McKee, *Strike from the Sky*, 124.

⁴²⁴ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 51, 72. Zu englischen Heterostereotypen hinsichtlich der Waliser und Schotten vgl. Emlyn Sherrington. „How Do You Sell a Nation?“ In: *Journal for the Study of British Cultures* 11.2 (2004), 183–194; Weight, *Patriots*, 9; Robbins, *Great Britain*, 270.

⁴²⁵ Vgl. dazu auch Hough, *Fight of the Few*, 42; Jackson, *Squadron Scramble*, 45f.

⁴²⁶ Townsend, *Duel of Eagles*, 167.

Empire erscheint durch die Anwesenheit von Piloten aus dem Commonwealth als eine Institution, die auf Freiwilligkeit basiert und in der die Dominions dem Mutterland in Treue und Dankbarkeit zugetan sind. Explizit wird diese Darstellungsweise bei Deere verwendet:

What a mixture we were: New Zealanders, Australians and Canadians of the old and trusted dominions rubbing shoulders with Englishmen, Scotsmen, Welshmen and Irishmen, all moulded into a happy fighting team. Later the squadron was to have French and Norwegian pilots to its numbers and they, too, fitted in happily and smoothly as most welcome members of the team. It was my experience during the war that fighter squadrons with a mixture of nationalities were invariably happy and successful units. In a cosmopolitan squadron there was a friendly and healthy rivalry between the representatives of the various countries, and an individual urge to do better than the other chap.⁴²⁷

Durch eine positive Bewertung der Internationalität integriert Deere die nicht-englischen Piloten in das Kollektiv, und weist dieser heterogenen Gruppe eine besondere Leistungsfähigkeit zu. Er betont, dass die Anwesenheit von Piloten aus den Dominions sowie von „Englishmen, Scotsmen, Welshmen and Irishmen“ keine vollständige Assimilation dieser einzelnen Mitglieder zeitigt, sondern dass gerade die Verschiedenheit der integrierten Nationalitäten für die Effektivität der Schwadron sorgt. Spannungen, die durch diese Heterogenität entstehen, werden in Deeres Darstellung ausgeblendet. Auch in Historiographien wird die Rolle der Piloten aus den Dominions instrumentalisiert, um die Heterogenität der RAF und ihrer Schwadronen zu verdeutlichen.⁴²⁸

Unterschiede in Klasse und Schicht werden für den gleichen Zweck instrumentalisiert. Dies geschieht oft explizit durch den Verweis auf die verschiedenen Zivilberufe, die die Piloten vor der Schlacht ausgeübt haben oder im Zuge der Beschreibung des offenen, meritokratischen Charakters, der die RAF ausmacht.⁴²⁹ In *Ten Fighter Boys* (1942), einer Sammlung von autobiographischen Skizzen von Athol Forbes und Hubert Allen, wird schon durch die Struktur des Textes die klassenspezifische Heterogenität der Piloten verdeutlicht. Die zehn kurzen Berichte, aus denen der Text besteht, haben jeweils einen einzelnen Piloten als Hauptfigur, wobei aufgrund der Auswahl der Piloten verschiedene soziale Hintergründe in den Vordergrund treten. Entsprechend wird ein aus der Unterschicht stammendes „dead-end kid“⁴³⁰ genauso aufgeführt wie ein Pilot, der durch sein Verhalten und weitere Aspekte seiner

⁴²⁷ Deere, *Nine Lives*, 200.

⁴²⁸ Vgl. dazu Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 171f.; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 186; Bishop, *Fighter Boys*, 241f.; Jackson, *Squadron Scramble*, 49, 77.

⁴²⁹ Vgl. Hillary, *The Last Enemy*, 26; Townsend, *Duel of Eagles*, 240; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 166. Vgl. zur Darstellung der verschiedenen zivilen Tätigkeiten der Piloten vor Kriegsbeginn auch McRoberts, *Lions Rampant*, 51.

⁴³⁰ Athol/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 11.

Charakterisierung der gehobenen Mittelklasse zurechenbar ist.⁴³¹ Durch die Form des Textes werden die Unterschiede zwischen den einzelnen Piloten deutlich: Sprachgestus und Struktur unterscheiden sich deutlich von Kapitel zu Kapitel; die kurzen Einleitungen sichern die Individualität des einzelnen Piloten zusätzlich. Durch das vorangestellte Einführungskapitel werden die Piloten insgesamt trotzdem zu einer geschlossenen und einigen Gruppe, die die unterschiedlichen Klassenzugehörigkeiten der einzelnen Mitglieder nicht komplett negiert, aber auch nicht unter Spannungen zwischen den Piloten zu leiden hat. In zumindest einer Repräsentation werden diese verschiedenen Elemente der Heterogenität gleichzeitig instrumentalisiert, um die Verschiedenartigkeit und Besonderheit der für England kämpfenden Piloten explizit zu betonen und damit auch das Autostereotyp des Exzentrikers in die Beschreibung zu integrieren.⁴³²

Die Integration in die militärische Einheit wird so als ein Prozess gezeigt, der die Individualität des Einzelnen nicht unterdrückt oder gar zerstört. Individuelle Werte und Verhaltensweisen bleiben erhalten und werden sogar positiv wirksam – auch in der Luftschlacht. Folglich wird die Schwadron im Gegensatz zum Militär der Deutschen zu einer Fortführung der Zivilgesellschaft in Uniform: Die Teilnehmer der Gruppe geben auch im Krieg ihre zivile Identität nie völlig auf und sind in der Lage, ihre zivilen Einstellungen und Werte größtenteils zu erhalten.

Insgesamt entsteht durch die vorherrschende Darstellung von flacher Hierarchie und Heterogenität das Bild einer Gruppe, die verschiedenste Individuen integriert, ihre spezifischen Eigenarten aber nicht auslöscht, sondern innerhalb der Gruppe bewahrt. Die militärische Einheit wird nicht durch Befehl und Gehorsam bestimmt, die den Einzelnen rücksichtslos den Zwängen des Krieges unterwerfen, sondern durch die Akzeptanz und Unterstützung demokratische Handlungsweisen. Die Gruppe der Piloten zeigt sich damit als ein Analogon eines idealen nationalen Kollektivs, das durch die positiven Aspekte von *Englishness* charakterisiert wird.

⁴³¹ Vgl. ebd., 79.

⁴³² Colliers Beschreibung der beteiligten Piloten beinhaltet eine Sammlung von Exzentrikern, die alle in der Gruppe der Piloten ihren Platz finden: „Not all were aces, but the backgrounds they hailed from, the way they lived now, marked them down as different...Warrant Officer Edward Mayne, Royal Flying Corps veteran, at forty the oldest man to fly as a regular combatant in the battle...young Hugh Percy, an undergraduate from Cambridge University, who kept his log-book in Greek...New Zealander Mindy Blake, Doctor of Mathematics, who approached every combat like a quadratic equation...The Nizam of Hyderabad's former personal pilot, Derek Boitel-Gill...Randy Matheson, ex-Argentine gaucho and Johny Bryson, a former Canadian Mountie...Squadron Leader Aneas MacDonell, official head of the Glengarry clan...Red Tobin from Los Angeles with the barnstormers, Andy and Shorty.“ Collier, *Eagle Day*, 89. [Auslassungen im Original]

2.1.3.3 Die Gruppe der nicht-britischen Piloten

Eine besondere Funktion kommt der Darstellung von Piloten zu, die für die RAF flogen, aber weder aus Großbritannien noch aus dem Empire stammten. Während der Luftschlacht kämpften mehrere hundert Piloten auf der Seite der Briten, die aus den von Deutschland besetzten Ländern geflohen waren. So wurden auch einige Schwadronen gebildet, in denen ausschließlich Tschechen und Polen flogen, die aber zugleich komplett in die Organisation der RAF eingegliedert waren. Zudem dienten in vielen anderen Schwadronen einzelne nicht-britische Piloten. Die Anzahl der Piloten aus nord- und westeuropäischen Ländern war verhältnismäßig geringer; es wurden auch keine ausschließlich französischen oder belgischen Schwadronen aufgestellt.

Die meisten untersuchten Darstellungen verweisen deutlich auf die Rolle der Polen und Tschechen in der Luftschlacht und loben die Effektivität dieser Piloten.⁴³³ Diese Repräsentation wird gleichzeitig genutzt, um eine Kontrastfolie zu *Englishness* aufzubauen und schwer nostalgisierbare Aspekte der Luftschlacht in der Gruppe der nichtbritischen Piloten zu verorten. Die polnischen und tschechischen Piloten werden häufig als eine Gruppe gezeigt, die sich in stereotypen Charaktereigenschaften von den britischen Piloten unterscheidet und sich daher gut dazu eignet, Eigenschaften von *Englishness* zu konturieren. Zu diesem Zweck werden die osteuropäischen Piloten durch Emotionalität und Wildheit, ja sogar Brutalität charakterisiert, was ihre britischen Pendanten im Vergleich beherrscht, reserviert und zivilisiert erscheinen lässt.

So zeichnen sich vor allem die polnischen Piloten in vielen Darstellungen durch eine lockere Sexualmoral aus, die sie von den englischen Piloten unterscheidet. Das Verhältnis der Polen zu ihren englischen Geliebten wird in keinem der untersuchten Texte explizit negativ bewertet: Vielmehr wird darauf verwiesen, dass sich viele englischen Frauen zu den offeneren

⁴³³ Vgl. dazu beispielsweise Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 174; Deighton, *Fighter*, 234. Bei den polnischen und tschechischen Piloten handelte es sich um Überlebende der Blitzkriege, die sich oft auf abenteuerlichen Wegen nach Großbritannien durchschlugen, um dort den Kampf gegen die Deutschen fortzusetzen. Diese Männer waren oft sehr begabte Piloten, die zu Beginn der Luftschlacht über mehr taktische Erfahrung verfügten als die britischen Piloten und daher überdurchschnittlich erfolgreich waren. Interessanterweise entwickelt sich die *Battle of Britain* aus diesem Grund zu einem Erinnerungsort in Osteuropa: Tschechische Filme wie *Dark Blue World* (Jan Sverák (Reg.). *Dark Blue World*. [2001] Sony, 2003) oder Geschichtsbücher, die gesondert die Rolle der Osteuropäer in der *Battle of Britain* behandeln (wie etwa Robert Gretzyngier. *Poles in Defence of Great Britain. July 1940–June 1941*. London: Grub Street, 2001), tragen dazu bei, das Bild einer Schlacht zu zeichnen, in der Angehörige der von den Deutschen besetzten Ländern in der militärischen Arena erfolgreich gegen den Aggressor kämpften und so das Bild einer völligen Niederlage relativieren.

Polen hingezogen fühlen.⁴³⁴ Eine Darstellung, in der die ausländischen Piloten englische Frauen belästigen oder als Rivalen der Briten auftreten, ist nicht nachweisbar. Als repräsentativ kann Greigs Roman *That Summer* (2000) gelten, der die Beziehung zwischen dem polnischen Piloten Tad und der Engländerin Maddy als eine stürmische Affäre zeigt, die vor allem auf der sexuellen Attraktion der beiden Figuren zueinander beruht.⁴³⁵ Die Briten wirken durch den impliziten Vergleich mit den als Schürzenjägern dargestellten polnischen Piloten nüchterner und ernster. Die Wichtigkeit des Krieges und der Verteidigung der Nation rücken in den Vordergrund; über die Möglichkeit, die während des Krieges gelockerten sozialen Regeln auszunutzen, wird geschwiegen. Die Autobiographie Hubert R. Allens, *Battle for Britain* (1975), in der ein britischer Pilot offen über seine mannigfaltigen sexuellen Abenteuer berichtet und diese direkt auf die Umstände des Krieges bezieht, stellt eine Ausnahme dar.⁴³⁶

Oft wird den polnischen Piloten auch eine stereotype Primitivität zugewiesen. Diese Darstellung der Polen als „wild men“⁴³⁷ zeigt sich deutlich in Jacksons Roman *Squadron Scramble* (1978). Der polnische Pilot Bronsky wird von der Hauptfigur als „great ape“ wahrgenommen, während die eigentliche Charakterisierung durch den heterodiegetischen Erzähler die Wildheit und physische Kraft der Figur betont.

Bronsky stood well over six feet tall. He had dark, crinkly hair and a face like an amiable gorilla, with bushy eyebrows that met in the middle. Enormous shoulders bulged through his tunic, which sported the R.A.F. pilot's brevet on the left breast and the silver eagle of the Polish Air Force on the right. He wore a flight lieutenant's badges of rank. Yeoman liked him immediately. „Don't worry if he smells funny,“ Kendal grinned. „They all douse themselves with perfume. Maybe I ought to try it sometime. It seems to pull the women like nobody's business.“⁴³⁸

⁴³⁴ „For their part the Poles discovered that English cooking was even worse than its reputation, being particularly affronted at what the island race did to the noble cabbage, and that English girls were not only far prettier than their reputation but remarkably Polonophile to boot. This latter discovery greatly accelerated their linguistic progress, and few had not mastered the phrase, „You very beautiful“, within a few days and, „You me go pictures“, within a week.“ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 173. Vgl. dazu auch McKee, *Strike from the Sky*, 100; Willis, *Churchill's Few*, 186; Greig, *That Summer*, 2.

⁴³⁵ Vgl. Greig, *That Summer*, 14f.; 55, 90f. Es ist in diesem Fall jedoch anzumerken, dass Maddy teilweise im Kontrast zu Stella, der weiblichen Protagonistin des Romans, gezeichnet wird. Stella wirkt im Vergleich zu Maddy sehr viel reservierter und fungiert daher als eine Figur, die eher englischen Autostereotypen entspricht.

⁴³⁶ Vgl. Allen, *Battle for Britain*, 88ff.

⁴³⁷ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 233. Vgl. dazu auch Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 217.

⁴³⁸ Jackson, *Squadron Scramble*, 76. Auch diese Charakterisierung impliziert ein offeneres Verhältnis der Polen zur Sexualität.

Diese animalische Darstellung des Polen wird durch Bronskys Sprache verstärkt: Seine ersten Sätze sind fehlerhaft, meistens bedient er sich schlichter Sprachmuster, die ihn von seinen englischen Gesprächspartnern unterscheiden.⁴³⁹ Bronsky entspricht damit dem Bild eines effektiven, aber im Vergleich mit seinen englischen Kameraden primitiven Kämpfers. Auch McKees Darstellung von polnischen Piloten, in der jedem von ihnen „a rifle, or revolver, or machine gun – and ammunition to go with it“ zugeschrieben wird, während sie Schuhe und Zahnbürsten in Frankreich zurückgelassen haben, bestärkt den Eindruck von Unzivilisiertheit. Die Beschreibung der schwer bewaffneten Polen im stereotypen Setting des friedlichen englischen Pubs betont den Kontrast zwischen osteuropäischer Primitivität und englischer Zivilisiertheit.⁴⁴⁰

Weiterhin werden die polnischen Piloten als sehr emotional und undiszipliniert dargestellt; oft handeln sie im Affekt. Während diese Darstellungsweise die Zügellosigkeit der polnischen Piloten weiter betont, wird zugleich ein Kontrast zu einem spezifischen Element von *Englishness* aufgebaut: Durch den impliziten Vergleich mit den Polen scheinen die englischen Figuren in der Lage, Krisen mit Selbstbeherrschung und emotionaler Distanz zu bewältigen.

Dieses Erzählmuster taucht auch in filmischen Verarbeitungen der Luftschlacht auf. In *The Battle of Britain* erscheinen die polnischen Piloten als eifrig, aber sehr undiszipliniert. In einer komischen Szene fliegen sie ohne Befehl ihrem englischen Kommandeur davon, um deutsche Flugzeuge zu attackieren. Dem wütenden Anführer bleibt nichts anderes übrig, als seinen Schützlingen in den Angriff zu folgen.⁴⁴¹ Die Komik der Szene basiert nicht nur darauf, dass die Polen mangelnde Sprachkenntnisse vortäuschen, um sich den Befehlen des Briten zu entziehen, sondern auch auf dem aufgeregten polnischen „chit-chat“,⁴⁴² das den Angriff begleitet. Die Kampfszene wirkt durch die Integration dieser Elemente spielerisch, amüsant und fern jeder Gefahr, wodurch sie sich von den restlichen, dramatischen Kämpfen des Films abhebt. Die Bauernschläue, durch die die polnischen Piloten sich ihrem Kommandeur verweigern, ergänzt die Wirkung, die die Darstellung ihres ungeplanten und chaotischen Angriffs hat. Auch in historiographischen Repräsentationen werden die

⁴³⁹ Vgl. ebd. Vgl. dazu auch Hough, *Fight of the Few*, 121; Priestley, *The Battle of Britain*, 109f.

⁴⁴⁰ Vgl. McKee, *Strike from the Sky*, 100.

⁴⁴¹ Vgl. Hamilton, *The Battle of Britain*, 93.29–95.08. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 277.

⁴⁴² Vgl. Hamilton, *The Battle of Britain*, 95.08–95.59.

polnischen Piloten als „a handful“ beschrieben und vor allem durch ihre „hot-headedness“ charakterisiert.⁴⁴³

Indem die osteuropäischen Piloten als überemotional und sehr nationalistisch dargestellt werden, eröffnet sich die Möglichkeit zur Nutzung von Erzählstrategien, die die eigene nationale Identität von grauenvollen Aspekten der Luftschlacht trennt. Durch die Gruppe der polnischen Piloten lassen sich Elemente der Kämpfe darstellen, die mit *Englishness* in keiner Weise zu vereinbaren sind. So kann das Bild des englischen Piloten von den ‚schmutzigen‘ Aspekten des Luftkriegs getrennt werden, ohne sie vollständig aus der Repräsentation zu löschen und dadurch die Glaubwürdigkeit der Darstellungen infrage zu stellen. Damit werden offene Demythisierungen in die Texte eingebracht, ohne das nationale Selbstbild mit Elementen der Luftkämpfe zu verbinden, die nur schwer zu ertragen sind.

Den polnischen Piloten wird daher häufig die Funktion zugewiesen, englischen Figuren die absolute Regellosigkeit des Luftkampfes zu verdeutlichen und die Tatsache zu betonen, dass Fairness und Ritterlichkeit dort keinen Platz haben. Am ausführlichsten wird diese Erzählstrategie in Priestleys Jugendbuch *The Battle of Britain* (2002) thematisiert:

[The Pole] nodded. „Look, English, I sorry if I don't talk like you gentlemen of RAF. I am Polish. Understand?“ I smiled weakly and nodded my head, although I didn't understand at all. How could I? „Don't apologize for farmer. He think I am German. He want to kill me because I am German. If German pilot lands near to me I shoot him dead. And they do the same to me. This I understand.“ [...] I laughed. I hadn't the heart to tell him we'd had a German pilot in the mess only the week before when he'd baled out near the base. „We are a funny lot, I suppose,“ I said. But he didn't laugh. „Look, war is no cricket match. I hear English pilot talk about dogfight being like – how do you call...?“ He made a fencing motion in the air. „Like a fencing match? Like a duel?“ „A duel, yes,“ he said. Then he banged his fist on the counter. „It is *not* like duel. It is like knife fight in back alley. You dodge your enemy, you avoid his attack, you see your chance, you stick him in guts and run. In. Out. Is it not true?“⁴⁴⁴

Dieser Dialog zwischen dem polnischen und dem englischen Piloten erfüllt mehrere Funktionen. Einerseits entsteht hier ein Bild der Luftkämpfe, das explizit bestehende Mythen über die Ritterlichkeit des Luftkampfes dekonstruiert: Indem der Vergleich mit einer Messerstecherei herangezogen und die Metapher des regelgebundenen und fairen Fechtkampfes offen entwertet wird, zeigt dieser Text auch die unmenschlichen und regellosen

⁴⁴³ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 240. Vgl. dazu auch Deighton, *Fighter*, 154; Bungay, *The Last Enemy*, 173, 338; McRoberts, *Lions Rampant*, 152. Auch in Autobiographien und Romanen werden die Polen so charakterisiert: Vgl. Deere, *Nine Lives*, 174f.; Townsend, *Time and Chance*, 116; Jackson, *Squadron Scramble*, 88f. Interessanterweise wird in einer Darstellung – Brickhills Biographie *Reach for the Sky* – eine kanadische Schwadron so dargestellt, dass sie die Funktion einer unzivilisierten und wilden Kontrastgruppe übernimmt. Diese Art, Piloten aus dem Commonwealth zu beschreiben, taucht sonst nicht auf. Vgl. dazu Brickhill, *Reach for the Sky*, 178ff., 193.

⁴⁴⁴ Priestley, *The Battle of Britain*, 109f.

Aspekte der Luftschlacht und gewinnt so an Autorität. Andererseits hat der englische Erzähler– trotz seiner mehrmonatigen Kampferfahrung – eine andere Perspektive auf die Kämpfe als der Pole; dieser steht mit der Heftigkeit, die seine Beschreibung des „knife fight“ charakterisiert, allein. Auch in seinem Verhältnis zum deutschen Gegner unterscheidet sich der Pole von seinem britischen Gesprächspartner: Während letzterer bestimmte Gebote der Ritterlichkeit befolgt und einem besiegten Gegner Ehre und Gastfreundschaft erweist, zeigt sich der Pole als unfähig, etwas anderes als einen Feind zu sehen, der getötet werden muss. Damit wird die Wirklichkeit des Krieges, in der die Vernichtung des Gegners das erklärte Ziel ist, in den Text integriert.⁴⁴⁵

Die Charaktermerkmale, die den Piloten das Kämpfen und Töten ermöglichen, werden ebenfalls oft über die Charakterisierung von nicht–englischen Figuren vermittelt. So werden die polnischen Piloten häufig als außergewöhnlich aggressiv und blutrünstig gezeigt. Diese Darstellungsweise wird zum allgegenwärtigen Topos, der entweder explizit benannt oder durch anekdotische Beschreibungen eingeführt wird. So verweisen etwa Hough und Richards in der Historiographie *The Battle of Britain* (1990) explizit auf die „fearlessness and ferocity“ der polnischen Piloten.⁴⁴⁶ Beschreibungen von Polen, die sich offen am Tod ihrer Gegner ergötzen, tauchen recht häufig auf und zeichnen so das Bild von barbarischen und grausamen Kämpfern, von denen sich die zurückhaltenden und humanen Briten positiv abheben.⁴⁴⁷

In diesem Zusammenhang wird häufig der Beschuss von Fallschirmspringern thematisiert, um die Grausamkeit der Luftkämpfe zu repräsentieren. Dabei wird in anekdotischer Form berichtet, dass polnische Piloten abgesprungene Gegner beschießen, während die Piloten aus Großbritannien und dem Commonwealth von dieser grausamen Behandlung Abstand nehmen oder ihre osteuropäischen Mitstreiter dafür sogar zur Rechenschaft ziehen. Recht deutlich wird diese Behandlung der polnischen Piloten in Houghs *The Fight of the Few* (1979), wo ein Brite Zeuge wird, wie ein polnischer Pilot einen wehrlosen Deutschen tötet.⁴⁴⁸ Auch wenn der polnische Pilot Wrynkowski grausam handelt,

⁴⁴⁵ Vgl. zu dieser Darstellungsweise auch Robinson, *Piece of Cake*, 656; Greig, *That Summer*, 35.

⁴⁴⁶ Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 259. Vgl. dazu auch Turner, *Battle of Britain*, 114; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 310.

⁴⁴⁷ Vgl. dazu Robinson, *Piece of Cake*, 655; Crook, *Spitfire Pilot*, 84.

⁴⁴⁸ Der britische Pilot reagiert sofort mit der Disziplinierung seines polnischen Kameraden, nachdem dieser sich eines Übergriffs schuldig gemacht hat: „There was no salvation for this Luftwaffe pilot, who had somehow contrived to get out safely from his burning machine at low level. Wrynkowski opened fire at 200 yards, churning the sea into a maelstrom of froth.[...] Back at Southdean, on the ground, [Keith] hurried over to Wrynkowski’s machine. The Pole had a gleam of satisfaction in his grey eyes. „You saw?“ he kept asking. „You saw? He thought he get away. But I fix him.“ Then he shook his head and made a long face. „But only one. It must be three, always three.“ „Lieutenant, we don’t shoot helpless men in the water,“ Keith said angrily. „You are to obey the rules. And if you sight

so wird sein Akt doch durch den Verweis auf die Bombardierung Warschaus und die Deckung seiner Tat durch den Briten relativiert. Interessanterweise flicht Hough hier auch das Motiv der grundlegenden Regellosigkeit der Luftkämpfe ein, indem er Wrynkowski auf den Vorwurf seines britischen Vorgesetzten antworten lässt und so einen Kontrast zwischen Briten und Polen aufbaut. Wie bei Priestley ist es eine nicht-britische Figur, die auf die Regellosigkeit und Grausamkeit der Luftkämpfe verweist.

Schließlich wird den osteuropäischen Piloten ein ausgeprägter und sehr emotionaler Nationalismus zugeschrieben, der sie von ihren britischen Mitkämpfern unterscheidet. Diese Einstellung wird häufig durch die Besetzung Polens und Tschechiens begründet. Zugleich finden sich in allen Textsorten Darstellungen, die den britischen Piloten eine vergleichsweise rationale Einstellung zum Nationalismus. Der Patriotismus der Osteuropäer, der sich in hemmungsloser Gewalt gegen den Gegner entlädt, wird implizit mit der Reserve der britischen Piloten verglichen, die sich selbst in der Luftschlacht an bestimmte humanitäre Regeln halten.⁴⁴⁹ Dadurch wird die stereotype englische Haltung zur eigenen nationalen Identität offensichtlich: Fanatischer Nationalismus ist eine Krankheit anderer Völker, gegen die die Engländer immun sind und der sie selbst im Krieg verständnislos gegenüberstehen. Dies wird gerade in Behandlungen deutlich, die auf die Effektivität der polnischen Piloten verweisen.

The Pole you met at Usworth was on the tarmac. They are forming another Polish squadron there. When they are together you notice the keenness and devotion to each other that they've got. It's being exiles I suppose. It's their gratitude I like. Their manners...[sic] a sort of mad gratitude because we are giving them an opportunity to fight the Hun. I think the war would be over much sooner if the English could be taught to hate as much as they do.⁴⁵⁰

In der frühen Darstellung der polnischen Piloten in Bolithos Autobiographie *Combat Report* (1943) wird dieses englische Autostereotyp implizit benannt: Sogar wenn es den Krieg verkürzen würde, wären die Engländer nicht in der Lage, ihre Feinde so zu hassen, wie die

enemy planes, you must report to me....“ „Rules? What are these rules?“ His eyes were flashing fire. „They kill us, we kill them. There were no rules for my people – killed on the roads, women and children. Warsaw...“ [...] „In the RAF we follow orders, lieutenant. We do as we're told, do you understand? Or there is a court martial and we're thrown out – see? No more flying. No more shooting down Huns.“ He offered a cigarette to indicate the end of the subject. „Now we'll make our report and I shall say nothing.““ Hough, *Fight of the Few*, 120f. Vgl. auch Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 231f.; Robinson, *Piece of Cake*, 655f.; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 280.

⁴⁴⁹ Bishop verdeutlicht gleichzeitig, dass die britischen Piloten, egal wie sie zum Hass der Polen auf ihrer Gegner stehen, diese Einstellung nicht teilen können: „It was true, though, that [the Poles] hated the Germans with an un-Anglo-Saxon vehemence. Some pilots found this aggression admirable. To others it could seem embarrassing, even distasteful.“ Bishop, *Fighter Boys*, 240. Vgl. auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 174; Turner, *Battle of Britain*, 68; Robinson, *Piece of Cake*, 558.

⁴⁵⁰ Bolitho, *Combat Report*, 114. Vgl. ebd., 96f.

Mitglieder anderer Nationen es tun. Die Behauptung, dass es für die Engländer unmöglich sei, diesen Hass zu „erlernen“, verweist auf ihr besonderes Verhältnis zum Nationalismus. Während Polen und Deutsche vermeintlich von dieser grundlegend schädlichen Einstellung beherrscht sind, beinhaltet *Englishness* eine grundsätzliche Immunität gegen überbordenden Nationalismus.

Das Bild, das hier von der Gruppe der osteuropäischen Piloten gezeichnet wird, konstruiert insgesamt eine Kontrastfolie, die die *Englishness* der britischen Piloten hervortreten lässt: Verglichen mit den Polen wirken die britischen Piloten kontrolliert, reserviert und human. Diese Repräsentationen greifen auf bestehende Erzähl- und Darstellungsmuster zurück, die nicht-englische Hilfstruppen des Empires als tapfere und militärisch versierte Kämpfer zeigen, ihnen aber im Vergleich mit den Briten bestimmte Eigenschaften absprechen, so dass sie insgesamt als unzivilisiert erscheinen.⁴⁵¹ Die osteuropäischen Piloten auf der Seite der RAF werden gleichzeitig instrumentalisiert, um jene Aspekte des Luftkrieges darzustellen, die sich nur schwer mit dem nationalen Selbstbild vereinbaren lassen, ohne deren Repräsentation die Darstellung der Luftschlacht jedoch an Autorität einbüßen würde.

Gleichzeitig erfüllt diese Darstellungsweise eine weitere bedeutende Funktion. Indem polnische Piloten, und damit eigene Soldaten genutzt werden, um den Briten bestimmte Eigenschaften zuzuweisen, entfällt die Notwendigkeit, die Beschreibung des eigentlichen Gegners für diesen Zweck zu funktionalisieren. Die explizite Darstellung der Deutschen als wildes, gefährliches und unzivilisiertes Volk würde zwar eine effektive Kontrastierung bedeuten, hätte aber auch eine Darstellungsweise zur Folge, die sich offener Propaganda annähern würde. Eine Repräsentation der Luftschlacht, die vom Rezipienten als propagandistisch wahrgenommen wird, wäre aber mit dem nationalen Selbstbild nicht zu vereinbaren. Daher erlaubt die Beschreibung der polnischen Piloten die Etablierung von Kontrasten, ohne ein explizites Feindbild zu konstruieren, das die Wahrnehmung der Texte negativ beeinflussen würde.

2.1.3.4 Deutsche Piloten als Negativfolien?

Wenn man der Einschätzung folgt, dass viele Texte eine offene Dichotomie zwischen den Deutschen und den Briten aufbauen, wird man zumindest bei der Darstellung der deutschen Piloten enttäuscht. So tauchen zwar Repräsentationen auf, die den deutschen Piloten

⁴⁵¹ Vgl. Paris, *Warrior Nation*, 119f., 129ff., 174; John M. MacKenzie. „Introduction: Popular Imperialism and the Military“ In: ders. (Hg.). *Popular Imperialism and the Military 1850–1950*. Manchester: Manchester University Press, 1992, 1–24, 10

ausschließlich negative Eigenschaften zuweisen und den Heterostereotypen entsprechen, die auf britischer Seite hinsichtlich der Deutschen im Zweiten Weltkrieg existieren.⁴⁵² Doch weitaus häufiger wird eine Vergleichbarkeit mit den feindlichen Piloten postuliert, weshalb positive Eigenschaften der deutschen Gegner akzentuiert werden. Dies wird jedoch instrumentalisiert, um die Verankerung der Luftschlacht in der nationalen Identität zu erleichtern und die Autorität der entsprechenden Texte zu erhöhen. Gleichzeitig fällt auf, dass der Gruppe der deutschen Piloten neue Heterostereotype zugewiesen werden, die zwar nicht explizit auf bestehende Vorurteile zurückgreifen, aber implizite Verbindungen zu Heterostereotypen wie Militarismus und Obrigkeitdenken konstruieren. So ist es möglich, bestehende Vorstellungen über den Gegner anzusprechen, ohne in offen nationalistische Darstellungsmuster zu verfallen, die die Texte als Propaganda erscheinen lassen würden.

Natürlich gibt es auch Repräsentationen, die sich der geläufigen Stereotype bedienen, um deutsche Figuren zu beschreiben. Insbesondere ältere Repräsentationen sowie Thriller und Kriegsrömane benutzen diese Mittel, um einen Kontrast zum Gegner herzustellen. Doch es fällt auf, dass nur in seltenen Fällen die deutschen Piloten – die eigentlichen Teilnehmer an der Luftschlacht – als Negativfolie genutzt werden. Entsprechend führt Hough in *The Fight of the Few* zwar einen stereotypen Offizier der Gestapo ein,⁴⁵³ die gegnerischen Piloten aber ähneln in vielen Bereichen den englischen Figuren: Die zu erwartende karikaturhafte Darstellungen von deutschen Fliegern, die sich explizit auf gängige Heterostereotype beziehen, tauchen nicht auf.

⁴⁵² Eines der seltenen Gegenbeispiele findet sich bei Johnson, der viele dieser Eigenschaften benutzt, um die Deutschen vor ihrem Angriff zu beschreiben: „The airfields were well stocked for the coming assault, while the refreshed and well-disciplined crews, flushed with victory, inspired by Nazi fanaticism and a blind faith in their *Führer*, listened to the loudspeakers blaring the martial strains of *„Bomben Auf En-ge-land“* (‘Bombs on England’), and waited for Göring to give the signal.“ Hier wird nicht nur auf die Einbindung der deutschen Piloten in die nationalsozialistische Ideologie verwiesen, sondern den Besatzungen wird auch Fanatismus, Hochmut und blinder Gehorsam zugeschrieben. Eine derart deutliche Einordnung der deutschen Piloten in die von Calder entworfene Dichotomie taucht in den untersuchten Texten überraschend selten auf. Johnson, *Full Circle*, 126.

⁴⁵³ Hough bedient in der äußerlichen Beschreibung der deutschen Antagonisten eine große Zahl an Heterostereotypen: „There were five of them in the big Mercedes besides the driver: a Gestapo officer who sat in front, presenting his close-cropped back of a head, rolls of neck fat, and the tight white collar which emphasized them. This officer – chinless, fragment of moustache, pig’s eyes behind thick spectacles – might have been David Low’s model for his cartoons of the dreaded Gestapo chief himself, Himmler. Even his voice as he told them they were to be taken at once to Gestapo headquarters in Paris was an echo of Himmler’s.“ Die äußere Beschreibung der Figur zeichnet nicht nur ein sehr negatives Bild, sondern integriert auch Aspekte des Heterostereotyps eines deutschen Militarismus. Der Verweis auf David Lows Karikaturen ironisiert die Aussage zwar, aber schwächt den Gesamteindruck eines stereotypen Deutschen nicht ab. In der weiteren Handlung zeigt sich dieser Doppelgänger Himmlers als ein fanatischer und sadistischer Gegner. Vgl. Hough, *The Fight of the Few*, 227.

Diese auffällig ausgeglichene Darstellung der Deutschen beginnt bei der Charakterisierung der deutschen Piloten als Teilnehmer an der Luftschlacht. Sehr oft wird darauf verwiesen, dass es sich um ebenbürtige Gegner handelt. Frühe Darstellungen, wie etwa das Propagandaheft des Air Ministry, verweisen noch auf die Unfähigkeit der deutschen Piloten, ohne Befehle zu improvisieren, und nutzen so Heterostereotype, die die Deutschen als unflexibel und übertrieben gehorsam zeigen.⁴⁵⁴ Zumindest in einer weiteren Darstellung, die aus dem Zweiten Weltkrieg stammt, werden die Deutschen als Feinde abgetan, die vor einem kompetenten Gegner die Flucht ergreifen.⁴⁵⁵ Doch vor allem jüngere Darstellungen zeigen die deutschen Piloten als anpassungsfähig, kompetent und erfahren; häufig wird darauf verwiesen, dass die deutschen Piloten zu Beginn der Luftschlacht sehr flexibel taktierten, die Briten jedoch nur die statischen „fighting area attacks“ anwendeten.⁴⁵⁶ Diese Beschreibung des deutschen Gegners impliziert eine revisionistische Darstellung der *Battle of Britain*, da hier den Briten – zumindest für den Beginn der Luftschlacht – Eigenschaften zugeschrieben werden, die sonst bei stereotypen Beschreibungen der Deutschen genutzt werden: Inflexibilität und dogmatisches Verhalten, wo Improvisation angebracht wäre. Nur in wenigen Fällen – wie etwa bei Deere, der den Deutschen „cunning and aggressiveness“ zuschreibt – geschieht diese Zuschreibung von Kompetenz in einer Form, die gleichzeitig negativ bewertete Eigenschaften beim Gegner verortet.⁴⁵⁷ Oft werden der Mut und die Tapferkeit des Gegners auf eine Art und Weise beschrieben, die den Respekt des Erzählers vor den Fähigkeiten seines Feindes belegt.⁴⁵⁸ Allerdings ist zu bemerken, dass zugleich betont wird, wie die Briten sich im Verlauf der Luftschlacht auf die Taktiken ihrer Gegner einstellen. Das Bild der englischen Piloten, die durch die dogmatische Nutzung von „Idiotenreihen“⁴⁵⁹ gegenüber den Deutschen ins Hintertreffen geraten, wird also rasch relativiert und

⁴⁵⁴ „The German mind is very methodical and immensely painstaking. Schemes are worked out to the last detail; the organisation is superb and, provided the calculations are correct, the plan goes without a hitch. But again and again history has shown that, if the original plan fails or becomes impracticable, the German has little power of improvisation, and „if the trumpet has an uncertain sound, who shall prepare himself for battle?““ Anon., *The Battle of Britain*, 10; vgl. dazu auch Hough, *The Fight of the Few*, 7; sowie Haining, *Spitfire Summer*, 57.

⁴⁵⁵ Vgl. Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 98, 133.

⁴⁵⁶ Vgl. Greig, *That Summer*, 21; Price, *The Hardest Day*, 27f.; Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 15.

⁴⁵⁷ Deere, *Nine Lives*, 96. Vgl. dazu auch Brown, *Honour Restored*, 93.

⁴⁵⁸ Vgl. Townsend, *Duel of Eagles*, 351; Greig, *That Summer*, 33; Townsend, *Duel of Eagles*, 331.

⁴⁵⁹ „Fighter Command flying practices might have been designed to make its fighters vulnerable to being bounced. The vic of three forced two of the three pilots to concentrate on keeping formation rather than watch their tails or the sky. In a turn the inner two had to throttle back, whereas a fighter pilot wanted to leave his controls alone as much as possible and always keep full speed in the combat zone. The Germans dubbed the vics ‚Idiotenreihen‘, (‚rows of idiots‘), which says it all.“ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 260.

demonstriert teils explizit die Fähigkeit der Briten, im Verlauf der Schlacht starre Reglements abzustreifen und durch pragmatische Lösungen zu ersetzen.

Viele Texte beschreiben die deutschen Piloten im direkten Vergleich mit den Piloten der RAF und betonen die Ähnlichkeit zwischen den beiden Gruppen. Die Piloten der beiden Nationen werden als Gemeinschaften gezeigt, die sich in vielen Eigenschaften und Ansichten gleichen, und deren Mitglieder aus denselben Motiven den jeweiligen Luftstreitkräften beigetreten sind:

Many German airmen believed that they shared with British pilots an experience and outlook that transcended differences of nationality and the fact that their governments were at war. Some of those who survived were to claim that they had no desire to fight Britain, had assumed the war was over with the Fall of France and were saddened when told they would now have to try and kill men whom, from a distance, they admired. Their feeling that they had much in common with their British counterparts was to some extent justified. The pilots facing Britain in 1940 in both fighters and bombers had mostly been attracted to the Luftwaffe, not by ideological reasons, but because they loved flying, or the idea of it. „Flying brought me a lot of happiness,“ Georg Becker, who piloted a Junkers 88, said later. „I knew I was good at it.“ [...] Many aspects of the pre-war existence lived by German airmen would have been recognizable to their British counterparts.[...] They called each other by nicknames and enjoyed dogs, cars, sport and jokes. Like the pre-war RAF, they thought themselves as an elite, semi-detached from the drab, terrestrial world.⁴⁶⁰

Die Beschreibung der deutschen Piloten erzeugt in dieser Passage das Bild einer Gruppe, die den Briten mit Bewunderung und Respekt statt mit Hass begegnet. Gleichzeitig verweist der Kommentar des Erzählers auf die grundlegende Vergleichbarkeit der Gruppen auf beiden Seiten des Kanals. Dies bezieht sich nicht nur auf das Verhalten und die Vorlieben der deutschen Piloten: Bezeichnenderweise wird auch dieser Gruppe eine unmilitaristische Grundhaltung zugewiesen, wenn es darum geht, die Motivation zu erklären, die die deutschen Piloten zu Mitgliedern der Luftwaffe gemacht hat. Wie in vielen Beschreibungen von britischen Piloten handelt es sich um die Erfüllung des persönlichen Traums vom Fliegen, der die deutschen Piloten zum Militär bringt. Bishop macht die Piloten der Luftwaffe dadurch zu Pendants der englischen Piloten. Beide Gruppen ähneln sich auf der Ebene der Werte und des Verhaltens.⁴⁶¹

Diese grundsätzliche Vergleichbarkeit steht jedoch in starker Spannung zu der Tatsache, dass diese Piloten dem nationalsozialistischen Regime dienen. Häufig wird daher der Abstand zwischen den deutschen Piloten und der nationalsozialistischen Führung betont. So wird etwa Werner Mölders, einer der erfolgreichsten deutschen Jagdpiloten, zum „fanatical Anti-Nazi“

⁴⁶⁰ Bishop, *Fighter Boys*, 254f.

⁴⁶¹ Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 44, 176; Allen, *Battle for Britain*, 31.

stilisiert,⁴⁶² und eine grundlegende Differenz zwischen Adolf Galland und Hermann Göring hergestellt. Dies geschieht durch die Instrumentalisierung einer Anekdote, in der Galland von Göring eine Staffel Spitfires fordert, wenn er die Schlacht gewinnen soll. Doch nicht nur einzelne Figuren dienen dazu, einen Abstand zwischen den deutschen Piloten und der nationalsozialistischen Führungsebene zu konstruieren. Oftmals wird die gesamte Gruppe der deutschen Piloten als ein Kollektiv gezeichnet, das sich durch die unterschwellige Ablehnung des Regimes und schwelende Konflikte mit wichtigen Persönlichkeiten des Dritten Reiches auszeichnet. Wieder ist das markanteste Beispiel für diese Darstellungsweise bei Bishop zu finden, der die Aussage eines deutschen Zeitzeugen benutzt, um das Verhältnis der Piloten zur nationalsozialistischen Ideologie und ihren Vertretern zu verdeutlichen:

At Becker's base they „had dances where officers could invite girlfriends but they also had to invite people like the town council and the mayor who we used to call the little Nazis. They had joined in 1933. We used to get them drunk and stick them in a corner and basically ignore them. There were some nice Nazis there too, people who didn't really believe it. We used to stick them in the corner as well.“⁴⁶³

Beckers Beschreibung präsentiert die deutschen Piloten als eine Gruppe, die von überzeugten Nationalsozialisten ebenso wie von Mitläufern Abstand nimmt und versucht, den Einfluss der „little Nazis“ auf die Gruppe der Piloten zu minimieren. Bishop benutzt diese Aussage unkritisch und ohne den Kontext der Nachkriegszeit zu berücksichtigen: Die Möglichkeit, dass Becker sich im Nachhinein vom Nationalsozialismus distanzieren möchte und seine Reminiszenzen entsprechend färbt, wird nicht erwogen.

Direkte Konflikte zwischen der Gruppe der Piloten und der Führungsebene werden entsprechend dargestellt, indem etwa die offene Ablehnung der nationalsozialistischen Ideologie und ihrer Vertreter,⁴⁶⁴ die Veralberung Görings durch seine Untergebenen⁴⁶⁵ oder

⁴⁶² McKee, *Strike from the Sky*, 30; Vgl. dazu auch Deighton, *Fighter*, 141.

⁴⁶³ Bishop, *Fighter Boys*, 255.

⁴⁶⁴ McKee beschreibt die deutschen Piloten als eine Gruppe, die dem Nationalsozialismus mit kritischem Humor begegnet: „Hardly any [of the pilots] were National Socialist, because when pupils finished their political schooling in the *Napolas* they were asked if they wanted to go into the armed forces or into the armed S.S. About ten percent opted for the *Waffen S.S.* (which in its own way was an élite formation), thus getting rid of most of the convinced Nazis; those who joined the Luftwaffe did so because they were eager to fly. The young pilots were often vocal in their criticism of the excessive pressing home of propaganda points which they had experienced in the *Napolas*. „Even your piss-pot,“ as they elegantly expressed it, „could be connected in some way with National Socialist philosophy.““ McKee, *Strike from the Sky*, 59f. Vgl. dazu auch ebd., 261; Brickhill, *Reach for the Sky*, 225.

⁴⁶⁵ „On 7 September, Goering felt more optimistic than he had for weeks, even if certain people were making cheap jokes behind his back. *Der Dicke* – he liked that; but ‚the Pasha‘, ‚Nero‘ were not so kind. Those two unruly airmen Junck and Osterkamp were a bore, too. They openly made fun of his orders to set up their command posts as far forward as possible. He overheard Junck, „Well,

die ungerechte Bestrafung von Piloten⁴⁶⁶ thematisiert werden. Das Verhalten, das hier den deutschen Piloten zugeschrieben wird, lässt sich über weite Strecken mit dem Benehmen der britischen Piloten gegenüber der unflexiblen militärischen Bürokratie vergleichen und stellt so eine weitere Parallele zwischen den beiden Gruppen her. Die Rolle der Luftwaffe in der nationalsozialistischen Propaganda⁴⁶⁷ sowie die feste Bindung der Luftwaffe an den nationalsozialistischen Machtapparat werden hier dagegen nicht aufgeführt. Dies hat zur Folge, dass die deutschen Teilnehmer an den Luftkämpfen vom nationalsozialistischen System unterschieden werden.

Die positive Darstellung der deutschen Piloten erfüllt mehrere Funktionen. Einerseits ist die Gleichwertigkeit der Gegner ein wichtiger Faktor, wenn die Luftkämpfe als ritterliche Auseinandersetzung beschrieben werden sollen. Dies gilt nicht nur für die Stärke der Kontrahenten: Ein Gegner, der durch seine Einstellungen und Werte dieses Darstellungsmuster durchbricht, würde die Gesamtdarstellung eines „sauberen“ Luftkrieges gefährden. Daher müssen die deutschen Piloten vom Nationalsozialismus getrennt werden: Nur im Abstand zum Naziregime lassen sich die deutschen Piloten als Figuren zeichnen, die im Erzählmuster des ritterlichen Duells zwischen ehrenhaften Kontrahenten einen Platz finden können. Eine Verbindung dieser Figuren zu einer Ideologie, die als Antithese aller humanitären Werte gilt, würde ihre Rolle als ritterliche Gegner unmöglich machen. Daher bleibt die Luftschlacht von den unerträglichen Aspekten des Zweiten Weltkriegs getrennt: Die Tatsache, dass die deutschen Piloten für ein System mit verantwortlich waren, das in die Versklavung Europas und den Holocaust mündete, wird verschleiert.

Eine scheinbar ausgeglichene Bewertung des Feindes ist zudem ein wichtiges Mittel, um beim Rezipienten den Eindruck zu erwecken, der Text würde ein grundsätzlich unvoreingenommenes Bild des Ereignisses zeichnen. Dadurch dass die Qualitäten der Feinde anerkannt und respektvoll beschrieben werden, kontrastieren diese Repräsentationen mit einer Darstellungsweise, die sich offen negativer nationaler Heterostereotype bedient, um ein ungünstiges Bild des Angreifers zu schaffen. Da die Instrumentalisierung von Vorurteilen ein Hauptmerkmal einer propagandistischen Bearbeitung ist, belegt diese Darstellung der

Osterkamp, what about your advanced HQ? You can always try to beat mine. It's so advanced that at low tide I'm up to my knees in water; at high tide I'm up to my eyes, but still facing the enemy!" On the door of Osterkamp's HQ at Cap Blanc Nez was the legend, „We should only give orders to others when we mean to lose the war.“ „Osterkamp,“ said Hermann sternly, „that must come down.““ Townsend, *Duel of Eagles*, 387.

⁴⁶⁶ Vgl. Deighton, *Fighter*, 197; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 120; McKee, *Strike from the Sky*, 193.

⁴⁶⁷ Vgl. Paris, *From Wright Brothers to Top Gun*, 91f.

Deutschen die eigene Vorurteilslosigkeit und Nüchternheit. Diese positive Beschreibung perpetuiert gleichzeitig das Autostereotyp einer nüchternen und beherrschten nationalen Identität, die auch dem eigenen Nationalismus kritisch gegenübersteht. Der eigene Nationalismus zeigt sich so als vernachlässigbares Attribut, wenn man ihn mit anderen Eigenschaften der nationalen Identität – wie etwa Fairness – vergleicht. Durch die positive Darstellung der deutschen Piloten wird eine autostereotyp „englische“ Art der Repräsentation impliziert, die selbst in der Darstellung eines aggressiven Feindes Respekt und Nüchternheit walten lässt, obwohl eine weitaus negativere und stark emotional gefärbte Zeichnung der deutschen Piloten möglich wäre.

Trotz dieser Darstellung tauchen auch Elemente auf, die die Unterschiede zwischen den beiden nationalen Identitäten verdeutlichen, ohne die oben angesprochenen Funktionen zu sehr zu stören. Stellenweise werden zudem kontrastierende Bezüge zu bereits bestehenden Heterostereotypen hergestellt. Dies geschieht so behutsam, dass der Gesamteindruck einer eher nüchternen und ausgewogenen Darstellung des Gegners erhalten bleibt.

Dementsprechend wird in manchen Repräsentationen festgestellt, dass die Piloten des Gegners institutionellen Zwängen unterliegen, die bei der RAF fehlen. So weist etwa Deighton darauf hin, dass in Deutschland bestimmte Berufsgruppen dazu verpflichtet waren, der Gleiterschein zu machen und dann automatisch der Luftwaffe zugeordnet wurden. Auch die Verweise auf die starke Vernetzung zwischen der deutschen Zivil- und Militärfliegerei schaffen das Bild einer Gruppe, die im Vergleich zu den Briten eher in militärische Institutionen und Zwänge eingebunden ist.⁴⁶⁸ Indem die Einbindung der deutschen Piloten in den Militärapparat gezeigt wird, werden mehrere Funktionen erfüllt. Einerseits wird so das Heterostereotyp des militaristischen, durch Gehorsam charakterisierten Deutschen bedient. Wichtiger ist jedoch der Aufbau eines Kontrasts, der die Schwadronen der RAF als vergleichsweise offen und demokratisch darstellt. Unschwellig vermittelt diese Repräsentation aber auch eine Erklärung dafür, wie ein ritterlicher Gegner sich einem verbrecherischen Regime unterordnen kann, ohne seine grundlegende Eigenschaft als fairer Kämpfer zu verlieren. Indem die deutschen Piloten als Figuren dargestellt werden, die unausweichlichen Zwängen unterlagen, wird die Frage nach ihrer Verantwortung gegenstandslos – das Fliegen für die Luftwaffe wird als Ergebnis einer schuldlosen Verstrickung dargestellt, der sich der Einzelne nicht entziehen konnte.

Die deutschen Piloten werden daneben in manchen Fällen als arrogant und angeberisch charakterisiert. Diese Zuweisung dient ebenfalls mehreren Funktionen. Einerseits bezieht sich

⁴⁶⁸ Vgl. Deighton, *Fighter*, 16f.

dieses Merkmal auf grundlegende Eigenschaften des Nationalsozialismus und zeigt die deutschen Piloten – selbst wenn sie im Konflikt mit ihren Anführern stehen – als Figuren, die sich als Mitglieder einer „natürlichen“ Elite sehen, die ihre Gegner als zweitklassig betrachtet und sich über alle anderen Gruppen stellt. So wird eine implizite Kontrastierung mit der egalitären Gemeinschaft der Briten möglich, die ihre Gegner mit Respekt behandeln und über eine realistische Sicht auf die eigenen Stärken und Schwächen verfügen. Weiterhin wird dieses präpotente Verhalten der deutschen Piloten mit englischen Werten wie Bescheidenheit und Zurückhaltung kontrastiert.

Doch auch das Verhalten der britischen Piloten gegenüber deutscher Arroganz ist von Bedeutung: Die Briten reagieren belustigt auf die Angebereien ihrer Gegner, anstatt sich davon beeindruckt oder verängstigt zu lassen; damit beweisen sie gleichzeitig ihren Realitätssinn, ihre Standhaftigkeit und ihren Humor. Durch die Charakterisierung des Gegners lassen sich folglich englische Autostereotype in die Repräsentationen integrieren. In Alan Deeres Autobiographie wird eine Begegnung des Erzählers und seiner Kameraden mit einem deutschen Piloten genutzt, um ein entsprechendes Bild des Gegners zu zeichnen:

There was a surprise in store for us that evening when we returned to the mess, in the person of a Luftwaffe bomber pilot, who had crash-landed and was under escort in the writing-room. [...] Full of curiosity to get a look at this specimen of Hitler's Aryan *élite* and, if nothing else, to poke faces at him, we hurried in the writing-room to be met with a rather small, dark and jack-booted officer who gave us the most haughty look as if to say, „You can stare, but my turn will come.“ Through the medium of Pilot Officer Howe, a squadron pilot who spoke German, we learned that the officer was in no way alarmed at his predicament and, indeed, had assured Howe that Hitler would be in London within two weeks. He didn't expect to remain a prisoner for long and for this reason thought it necessary to carry only toilet requisites in the event of being shot down! „Cocky little blighter,“ muttered George when this information was relayed to him. „It's just what we need to hear to put a bit of urge back into our tired minds and bodies. Two weeks, he'll see!“⁴⁶⁹

Alle oben genannten Aspekte tauchen in dieser Passage auf und kennzeichnen den Gegner nicht nur als arrogant, sondern charakterisieren auch die Briten durch ihre Reaktion auf das Verhalten ihres Gefangenen. Die Arroganz und Selbstsicherheit des deutschen „specimen“ wirkt mit Blick auf seine Lage als Gefangener unpassend und realitätsfremd. Dies wird durch die Komik des Gesamtzusammenhangs noch deutlicher – der Rezipient weiß, dass die Toilettenartikel des Bomberpiloten für fünf Jahre Kriegsgefangenschaft kaum ausreichen werden. Gleichzeitig motiviert sein Verhalten die britischen Piloten zu weiterem Widerstand, um es dem „cocky little blighter“ zu zeigen: Eine Einschüchterung oder einen Moralverlust hat das Verhalten des Deutschen nicht zur Folge. Die Passage instrumentalisiert so das

⁴⁶⁹ Deere, *Nine Lives*, 155f.

Heterostereotyp des arroganten Deutschen, um den Briten bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben, die durch ihre Reaktionen auf den Gegner und seine Angebereien erkennbar werden.⁴⁷⁰

Auch in Historiographien taucht eine entsprechende Darstellung der Deutschen auf, die sich aber nicht exklusiv auf die Gruppe der Piloten bezieht, sondern die Luftwaffe als Ganzes charakterisiert: die Selbstsicherheit der deutschen Militärführung, die vor allem auf Unkenntnis des Gegners basiert und als ein entscheidender Faktor für die deutsche Niederlage dargestellt wird. Während einige Repräsentationen diese Arroganz gegenüber dem Gegner ausschließlich bei Göring verorten,⁴⁷¹ werden Hochmut und falscher Optimismus in anderen Texten als Einstellungen gezeigt, die auf allen Ebenen der Luftwaffe auftraten.⁴⁷² Gleichzeitig wird die realistische Einschätzung des Gegners und seiner Fähigkeit als charakteristisch für das britische Vorgehen vor und während der Schlacht präsentiert.

Eine weitere Eigenschaft der deutschen Piloten ist ihre Unfähigkeit, den Krieg in seinem ganzen Ernst zu erfassen und ihr Verhalten entsprechend anzupassen. Persönliche Eitelkeit, die deutsche Wahrnehmung des Kriegs als Wettkampf und die Darstellung eines vergleichsweise angenehmen Lebens werden benutzt, um diese Einstellung des Gegners gegenüber einer fundamentalen Krisensituation zu beschreiben und ihm so bestimmte stereotype Eigenschaften zuzuweisen. Das kontrastiert mit der egalitären und pragmatischen Gruppe der britischen Piloten.

Ein wichtiger Aspekt ist der Umgang mit der Zahl der erfolgreich abgeschossenen Maschinen und mit den so genannten Assen. Auf beiden Seiten wurden während der Schlacht mehr Abschüsse gemeldet, als tatsächlich vorfielen. Dies lag an Fehlwahrnehmungen während der Kämpfe, und an Flugzeugen, die von mehreren Piloten angegriffen wurden – war zum Teil aber auch persönlichem Geltungsbedürfnis geschuldet. Schließlich galten die Abschusszahlen eines Piloten als Nachweis seiner Kompetenz und Erfahrung und bestimmten zudem über sein weiteres Fortkommen in der militärischen Hierarchie.⁴⁷³ In vielen

⁴⁷⁰ Vgl. dazu auch Bishop, *Fighter Boys*, 240; Johnson, *Wing Leader*, 13.

⁴⁷¹ Vgl. Collier, *The Battle of Britain*, 18, 32f.

⁴⁷² Etwa bei Bungay: „The Germans were keeping their options open. The Luftwaffe felt supremely confident. They had superiority in front-line numbers and had prevailed with ease against every foe. Their young service was the most combat-experienced air force in the world. They did not know a great deal about their enemy across the Channel, but that did not worry them unduly. Having risen from the ashes of 1918 the Luftwaffe had become a force before which Europe quailed.“ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 33. Vgl. dazu auch Collier, *The Battle of Britain*, 24; Price, *The Hardest Day*, 13.

⁴⁷³ Nach fünf Abschüssen galt ein Pilot als ‚Ace‘ oder Ass. In der RAF war es üblich, Piloten nach einer bestimmten Zahl Abschüssen das begehrte Distinguished Flying Cross zu verleihen. Auf der deutschen Seite existierte ein ähnliches Belohnungs- und Ehrensysteem, das die Abschüsse eines

Darstellungen wird den Deutschen ein erhöhtes Maß solcher falscher Abschüsse zugewiesen, die als systemimmanentes Merkmal des Nationalsozialismus identifiziert werden, der diese Zahlen für seine Propaganda instrumentalisiert oder die deutschen Piloten durch sein militaristisches Ethos zu Übertreibungen verleitet. Hingegen wird für die britische Seite geltend gemacht, dass sämtliche Abschüsse genau überprüft werden und es sich bei den vergleichsweise seltenen Fällen, in denen die offizielle Abschusszahl größer ist als die tatsächliche, nicht um Übertreibungen sondern um unbeabsichtigte Fehler handelt.⁴⁷⁴ Die unterstellte deutsche Tendenz, sich auf illusionäre Erfolge zu verlassen und den Gegner als besiegt zu betrachten, obwohl dieser Eindruck auf einer Selbsttäuschung beruht, wird dem stereotypen englischen Realitätssinn verglichen, der durch diesen Kontrast noch stärker konturiert wird.

Gleichzeitig wird dieses Verhalten mit der Eitelkeit bestimmter deutscher Piloten in Verbindung gebracht, die auf Kosten anderer versuchen, mehr Abschüsse zu erreichen und dadurch in der Hierarchie aufzusteigen. So wird oft auf das deutsche System zur Belohnung von erfolgreichen Jagdpiloten und das „throatache“⁴⁷⁵ der deutschen Piloten verwiesen. Diese Sucht nach Orden charakterisiert die prominenten Asse der Deutschen, die die Interessen ihrer Gruppe missachten, um persönlichen Ruhm und die höchsten Auszeichnungen zu erringen. Auch das stereotype Merkmal eines deutschen Militarismus wird durch den Verweis auf die „Ruritarian decorations“ betont. Die englischen Auszeichnungen werden dagegen als schlicht und diskret dargestellt.

Gleichzeitig bestärkt dieses Verhalten die Hierarchie innerhalb der deutschen Piloten: Die anderen Mitglieder der Luftwaffe müssen für Piloten wie Galland oder Mölders ihre Haut zu Markte tragen, damit diese Elite ihre Abschusszahlen erhöhen kann. So wird betont, dass Neulinge für die Sicherheit der Stars zu sorgen hatten, während diese die Abschüsse verbuchten: Während diese „Katschmareks“ den Assen Deckung gaben, kamen zwangsläufig

Piloten zum wichtigsten Indikator seiner Leistungsfähigkeit und damit auch seiner Beförderungschancen machte.

⁴⁷⁴ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 191; Townsend, *Duel of Eagles*, 300f.

⁴⁷⁵ Bishop beschreibt die Ordenssucht der deutschen Piloten mit deutlicher Ironie und baut gleichzeitig einen deutlichen Kontrast zum britischen Belohnungssystem auf: „Then there were the medals. The leading German pilots were encrusted with layers of Ruritarian decorations. They started off as holders of the Knight’s Cross, rising through clouds of glory to acquire the Knight’s Cross with Oak Leaves, Knight’s Cross with Oak Leaves and Swords, culminating in the highest honour of all, the Knight’s Cross with Oak Leaves, Swords and Diamonds. These honours were worn prominently at the neck, and the condition of wanting one but not having one was known as ‚throatache‘. The RAF had the Distinguished Flying Cross, to which further exploits might add a bar or two, and which was signalled by a scrap of cloth sewn over the left-hand breast pocket of the tunic.“ Bishop, *Fighter Boys*, 258f. Bungay benutzt das deutsche Wort „Halsweh“, um diese Einstellung der deutschen Piloten zu benennen. Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 164.

viele von ihnen ums Leben.⁴⁷⁶ Das Wort „Katschmarek“ verweist im Polnischen auf einen alten Hausdiener: Die Darstellung der deutschen Staffeln als Gruppen, die sich in Asse und ihre Diener und Zuarbeiter aufteilen, stellt also einen deutlichen Kontrast zu den britischen Schwadronen her, die durch die egalitären Beziehungen zwischen den einzelnen Mitgliedern und Hierarchieebenen gekennzeichnet sind. Überdies assoziiert man den Hausdiener mit der willfährigen Ausführung unhinterfragter Befehle, die ebenfalls mit der Darstellung der Briten kontrastiert. Verweise auf die Verherrlichung der deutschen Asse stützen diese Effekte zusätzlich, vor allem, wenn angemerkt wird, dass die RAF eine Glorifizierung ihrer besten Piloten während des Konflikts so weit als möglich vermied.⁴⁷⁷

Gleichzeitig wird es durch die Beschreibung persönlichen Ehrgeizes und der Sucht nach Ruhm möglich, einen schädlichen Egoismus zu definieren, der sich vom Individualismus der Briten unterscheidet. Obwohl die britischen Piloten ihre Eigenarten und ihre persönlichen Wertvorstellungen auch als Mitglieder der Gruppe behalten, sind sie bereit, sich einem größeren Ziel – der Verteidigung der Nation – unterzuordnen. Ausgewählte Asse, die die Luftkämpfe nur als Möglichkeit sehen, ihren persönlichen Ruhm zu mehren, tauchen auf britischer Seite daher nur sehr selten auf. Im Gegenteil: Die britischen Schwadronen werden im Vergleich mit den Deutschen als Gruppen gezeigt, die die Ambitionen der einzelnen Mitglieder mäßigt, so dass Übertreibungen und Angebereien rasch eingedämmt werden.⁴⁷⁸ Den Briten geht es dieser Darstellungsweise zufolge nicht um den persönlichen Ruhm, sondern um die Aufgabe, die die Jagdpiloten insgesamt zu erfüllen haben und für die sie ihre persönlichen Ziele zurückstellen: Selbst äußerst erfolgreiche Piloten wie Deere oder Malan werden daher als Figuren beschrieben, die sich in die Gruppe ihrer Mitstreiter einfügen.⁴⁷⁹ Die

⁴⁷⁶ Bungay zeigt dieses Verhalten als den Auslöser für schwere Spannungen zwischen den deutschen Piloten: „At the margin, some of the most successful gave the impression that they were after their own glory rather than the success of the unit, and the view became widespread that some of them were building their scores at the expense of their protecting wingmen, the poor old ‚Katschmareks‘. [...] Wasn’t it clear that it was those who were flying ahead and insisting on strong formation discipline around them who were also running up the highest personal scores – almost exactly matched by the losses from their own formation – losing one Katschmarek after another for another white stripe on the tail of their aircraft?“ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 163. Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 158f., 164.

⁴⁷⁷ Vgl. Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 162, 167. Dass ähnliche Entwicklungen auch auf britischer Seite vorkamen, wird dagegen eher selten ausführlich dargestellt, obwohl sich in Douglas Bader eine entsprechende Figur findet. Einige wenige Repräsentationen verweisen jedoch auf Baders Geltungssucht, den Verdacht, dass die Abschusszahlen seiner Schwadron geschönt wurden, um Baders Taktiken zu legitimieren, sowie seine Rolle beim Sturz Dowdings. Vgl. dazu etwa Terraine, *The Right of the Line*, 197–203.

⁴⁷⁸ Vgl. Deere, *Nine Lives*, 224.

⁴⁷⁹ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 160.

Darstellung der deutschen Piloten zeichnet dagegen das Bild einer Gemeinschaft, die von den Eitelkeiten Einzelner bestimmt wird und daher ihre Effektivität einbüsst:

Adolf Galland had not been having a good day. Mölders had got thirty–seven confirmed kills. Another three and he would get Oak Leaves to add to his Knight’s Cross. Then there was that young blood Helmut Wick over at JG2 who was scoring very fast. Galland had got number thirty–two the day before, but this afternoon he had been hunting around for a good ten minutes without getting a bag, just dogfighting some Hurricanes, which was no use. He just needed a bit of luck. Then he saw the Big Wing below looking like a huge flock of pheasant. At last! He took his men down to bounce 310 Squadron. [...] Galland was relieved. That was number thirty–three. Just another four and he would be level with Mölders. Another seven and it would be off to Berlin for the Oak Leaves for *his* Knight’s Cross. As KG2 began their bomb run on the Surrey Commercial Docks they were alone over the enemy’s capital without any fighter escort.⁴⁸⁰

Dieses Verhalten zeigt die deutschen Assen als Einzelkämpfer, die zwar in einer Gruppe agieren, aber die eigentlichen Ziele des Krieges nicht verfolgen. Stattdessen betreiben sie den kriegerischen Konflikt als einen Wettkampf mit den eigenen Leuten, kämpfen aus Geltungssucht und bringen dabei auch noch ihre weniger kompetenten Kameraden in Gefahr. Die lange Beschreibung von Gallands Befürchtungen hinsichtlich des „scorings“ seiner Kameraden und seiner Erleichterung, als er endlich ein paar passende Gegner findet, wird mit der knappen Feststellung kontrastiert, dass Gallands eigentliche Aufgabe – der Schutz der deutschen Bomber – unerfüllt bleibt. Bungay verweist auch an anderer Stelle auf die schädlichen Effekte einer internen Elite der deutschen Jagdflieger, die die Einigkeit der Luftwaffe untergraben und sich dringend notwendigen Modernisierungen in den Weg stellen.⁴⁸¹ Die deutschen Piloten werden als eine Gruppe präsentiert, die durch eine steile Hierarchie und die Eitelkeiten einzelner Mitglieder gespalten wird. Insofern die egalitäre Gesellschaft der britischen Piloten das Selbstbild der Nation wiedergibt, zeigt sich die nationale Identität durch die Gegenüberstellung mit dem Gegner als eine Gemeinschaft, die der äußeren Bedrohung geschlossen gegenübertritt und gleichzeitig die Individualität der einzelnen Mitglieder bewahrt.

Ein weiteres Darstellungsmuster, das einen impliziten Vergleich zu der Gruppe der englischen Piloten herstellt und diese aufwertet, kontrastiert die Einstellung der Deutschen

⁴⁸⁰ Ebd., 330. Vgl. dazu auch ebd., 348f.

⁴⁸¹ „Although the new service was revolutionary in cutting through class barriers in German society, it soon introduced new class distinctions of its own. After the Spanish Civil War, veterans of the Cónдор Legion became a group apart. They had earned good money, so most had cars and tended to think they had a license to misbehave. Their combat experience led them to think they knew it all, and they showed a romantic disdain for new technology and rejected anything which was not practised in Spain, including night flying. This clique literally died out as the war progressed, but had a strong influence over the Luftwaffe of 1940.“ Ebd., 45.

gegenüber den Entbehrungen des Krieges mit der der Briten. So wird häufig auf das luxuriöse, von Privilegien gekennzeichnete Leben hingewiesen, das den deutschen Piloten vergönnt ist, während ihre britischen Gegner sich vielen materiellen Einschränkungen unterwerfen müssen. Deighton verweist etwa auf die Unterschiede in der Ausstattung der Schlaf- und Essräume: Während die deutschen Piloten ein recht angenehmes Leben führen, müssen die Angehörigen der RAF mit spartanischen Unterbringungen vorlieb nehmen.⁴⁸² Diese implizite Kontrastierung der Gegner wird auch durch Beschreibungen erreicht, die sich mit den luxuriösen Lebensbedingungen der Luftwaffenpiloten im besetzten Frankreich befassen: Die in diesem „sybaritic country“⁴⁸³ stationierten Flieger führen im Vergleich zu ihren Gegnern jenseits des Kanals ein Leben, das von Strandbesuchen und Luxusmählern gekennzeichnet ist.⁴⁸⁴ Durch diese Darstellung wird eine Haltung zum Krieg impliziert, die durch die Unfähigkeit gekennzeichnet ist, den Ernst der Auseinandersetzung zu erkennen. Die deutschen Piloten scheinen die Kämpfe als den wettkämpferischen Aspekt eines luxuriösen, privilegierten Daseins wahrzunehmen, während ihre Gegner materielle Einschränkungen akzeptieren, um siegreich aus dem Konflikt hervorzugehen.

Diese Haltung gegenüber dem Krieg wird auch auf Deutschland als Ganzes bezogen, so dass der Kontrast zwischen den beiden nationalen Identitäten klar wird. In diesem Sinne wird Berlin in Guy Hamiltons Film *The Battle of Britain* [1969] als eine Metropole gezeigt, in der der von der Kanalküste zurückgekehrte Pilot mit einer Zivilbevölkerung konfrontiert wird, die wie in Friedenszeiten lebt: Der abgekämpfte deutsche Pilot reagiert mit Erstaunen auf die hell erleuchteten Restaurants und Cafes, in denen sich die Berliner die Zeit vertreiben.⁴⁸⁵ Diese Darstellung der Deutschen, die während der Luftschlacht nicht auf die Annehmlichkeiten der Friedenszeit verzichten wollen, wird mit den Opfern der britischen Zivilbevölkerung verglichen, die zum selben Zeitpunkt unter Bombardierung und

⁴⁸² „Göring had ensured that his Luftwaffe would attract a very high standard of recruit. To this purpose he arranged that the pay, uniforms, and conditions were excellent. C.G. Grey, an English visitor to the pre-war Luftwaffe unit at Gatow-Kadow, „was taken into a big mess with an attractive bar, a reading room and a silence room for writing and I remarked that their officers were lucky to have such comfort.“ But this was the mess for the transport drivers. Taken to the Officers’ Mess, he found it „more like a luxury hotel than any kind of military establishment. It was comfortable as intended for the use of civilised people, whereas, as I wrote at the time, every [Royal] Air Force Mess that I had been in looked as if it had been designed and equipped by the Sanitary Section of the Prisons Board.““ Deighton, *Fighter*, 109. Vgl. dazu auch Johnson, *Wing Leader*, 301; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 136.

⁴⁸³ Bishop, *Fighter Boys*, 259.

⁴⁸⁴ Vgl. dazu Townsend, *Duel of Eagles*, 319, 330; Collier, *Eagle Day*, 27f.; Hamilton, *The Battle of Britain*, 21.25–22.39.

⁴⁸⁵ Vgl. Hamilton, *The Battle of Britain*, 77.22-79.03.

Versorgungsengpässen zu leiden hat und sich auf die drohende Invasion vorbereitet.⁴⁸⁶ Diese Erzählstrategie zeigt die gegnerische Gruppe als ein Kollektiv, das nicht in der Lage ist, sich auf den Krieg einzustellen; der eigenen nationalen Identität wird so kontrastiv die Eigenschaft zugewiesen, den Engpässen in der Notlage mit Stoizismus und Humor zu begegnen.

Durch diese Darstellung der Deutschen wird zwar ein Bild des Gegners vermieden, das sich wohlbekannter Heterostereotypen bedient. Die feindlichen Piloten gelten überwiegend als tapfer und kompetent. Gleichzeitig deutet die Repräsentation der Hierarchie sowie die Integration weiterer, nur den deutschen Piloten zugewiesener Eigenschaften aber auf einen Gegensatz zur Gruppe der Briten. Ähnlich wie die polnischen werden auch die deutschen Piloten instrumentalisiert, um jene Elemente von *Englishness* zu konturieren, die bereits die Beschreibung der britischen Schwadronen dominieren: Diese werden dadurch als egalitäre Gruppen gezeigt, die die Individualität der einzelnen Mitglieder erhalten und durch einen gewissen Abstand zur militärischen Bürokratie gekennzeichnet sind. Eine ausschließlich negative Darstellung des deutschen Gegners ist sehr selten: Eine propagandistische Ausschlichtung nationalistischer Stereotype würde die Autorität der Texte untergraben. Gleichzeitig würde durch eine solche Repräsentation das Bild eines sauberen Luftkampfes in Frage gestellt werden: Nur ein kompetenter, gleichwertiger Gegner lässt sich als Kontrahent in einem ritterlichen Zweikampf darstellen – und die Art und Weise, wie die eigentlichen Kämpfe, die blutigen Verfolgungsjagden zwischen Bombern und Jägern gezeigt werden, ist zentral für die Gesamtwahrnehmung der Luftschlacht und ihre Einordnung in die nationale Identität.

2.2 Krieg und Kampf

Die eigentlichen Luftkämpfe, die Abwehrgefechte zwischen Bombern und Jägern sowie die „dogfights“ zwischen Jagdmaschinen nehmen in fast allen behandelten Textsorten eine sehr prominente Stellung ein. Nur in Ausnahmefällen wird darauf verzichtet, dramatische Berichte einzufügen, die detaillierte Beschreibungen der Kämpfe zwischen den Jägern der RAF und den deutschen Luftflotten bieten.⁴⁸⁷ Andere bedeutende Aspekte der *Battle of Britain*, wie der Rüstungswettlauf vor dem Krieg oder die hochkomplexe Lenkung der britischen Bomberabwehr nehmen zwar auch einen gewissen Raum ein, treten aber sehr häufig hinter die Beschreibung der Kämpfe und der beteiligten Kriegsmaschinen zurück.

⁴⁸⁶ Vgl. dazu auch Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 93.

⁴⁸⁷ Ausnahmen dazu bilden beispielsweise die Geschichtsbücher von John Ray, David Edgerton und John Terraine, die keine Beschreibungen einzelner Kämpfe beinhalten.

Eine besondere Bedeutung kommt der Art und Weise zu, wie die Folgen der Luftkämpfe für die Piloten gezeigt werden: Die Beschreibung von Verletzung und Tod ist ein kritisches Element für die Integration der *Battle of Britain* in die nationale Identität. Tote, verkrüppelte und entstellte Piloten sind schwerlich mit einer positiven, nostalgisierenden Sicht auf die Luftschlacht vereinbar. Daher werden Mechanismen eingesetzt, die die schrecklichen Konsequenzen der Kämpfe verdecken oder sie als notwendiges, freiwillig erbrachtes Opfer für die Nation zeigen.

2.2.1 Darstellung und Instrumentalisierung der Luftkämpfe

Die eigentlichen Luftkämpfe sind der Teil des Ereignisses, der sich am besten auf dramatische und spannende Weise repräsentieren lässt und den Gegensatz zwischen der eigenen Nation und dem Gegner am prägnantesten darstellt. Persönliche Eigenschaften, die die beteiligten Piloten zu Sieg oder Niederlage führen, können in den Kämpfen prononciert gezeigt werden und lassen sich als die eigentlichen Gründe für das Überleben und den Erfolg der Figuren darstellen. Eigenschaften und Werte, die die Kämpfer charakterisieren und während dieser Extremsituationen ihre Gültigkeit behalten, werden als unveränderliche Attribute der Figuren wahrgenommen: Selbst in Lebensgefahr handeln Angehörige der Nation nach diesen Autostereotypen, so dass die Stabilität und Natürlichkeit dieser Eigenschaften betont wird. Somit ist die Darstellung der Kämpfe nicht nur ein Mittel, um Spannung zu erzeugen, sondern erweist sich gleichzeitig als ein zentrales Element bei der Konstruktion nationaler Identität.

Da die Realität des Kampfes zwischen Abfangjägern und Bombern zu viele Elemente enthält, die im Gegensatz zu *Englishness* stehen oder sich nicht mit dem Bild eines vergleichsweise sauberen Luftkriegs vereinbaren lassen, müssen die tödlichen Auseinandersetzungen in ihrer Darstellung entschärft werden: Sonst ist es nicht möglich, die Luftschlacht als positives Element des englischen Selbstbildes zu idealisieren.⁴⁸⁸ Die Kämpfe

⁴⁸⁸ Die Luftkämpfe des Zweiten Weltkrieges wurden meistens durch das Überraschungsmoment entschieden, wobei die erfolgreichsten Piloten isolierte oder bereits beschädigte Maschinen angriffen, denen eine effektive Gegenwehr unmöglich war. Wie bereits im Ersten Weltkrieg waren kleine technische Unterschiede zwischen den Flugzeugen wichtiger für das Resultat der Luftkämpfe als die charakterlichen Qualitäten der Piloten: Die persönlichen Eigenschaften der Kämpfer, die für eine Individualisierung und Heroisierung von Figuren wichtig sind, erwiesen sich als unbedeutend gegenüber technischen Vorteilen wie etwa einem geringen Geschwindigkeitsvorteil oder einem etwas engeren Wendekreis. Duelle zwischen einzelnen Flugzeugen waren eine Seltenheit – die Kommandeure versuchten stets, wenn möglich ihre Gegner mit einer Übermacht zu besiegen oder durch die Nutzung von zahlenmäßig unterlegenen Kampfgruppen einen strategischen Vorteil zu erzielen. Insgesamt waren es vor allem unerfahrene Piloten, die in den Kämpfen starben, da sie zum Teil bereits mit der Steuerung der Jäger überfordert waren. Auch die Tatsache, dass besonders erfolgreiche Piloten oft massenhaft Neulinge abschossen, steht im Gegensatz zu einem

werden deshalb im Rückgriff auf Muster des ritterlichen Duells oder der Jagd dargestellt: Durch diese Strategie werden den „dogfights“ Bedeutungen zugewiesen, die den Widerspruch zwischen dem nationalen Selbstbild und den ebenso chaotischen wie grausamen Luftkämpfen auflösen und die Integration der *Battle of Britain* in die positiven Erinnerungsorte von *Englishness* ermöglichen. Doch auch Darstellungen, die explizit auf die Brutalität der Luftschlacht verweisen und damit als revisionistische Repräsentationen erscheinen, erreichen nur selten eine völlige Dekonstruktion des bestehenden Bildes der Luftkämpfe. Besonders in neueren Texten erscheint die drastische Darstellung von Gewalt eher als spannungsbildendes Element, während ältere Mechanismen, die die Konsequenzen der Luftkämpfe verschleiern, in Kraft bleiben.

Die Piloten erzählen diese Begebenheiten häufig selbst: Als direkt Beteiligte nehmen sie die Rolle von vertrauenswürdigen Zeugen an, deren Berichte über jeden Zweifel erhaben sind. Insbesondere Autobiographien und Historiographien zitieren Aussagen der Piloten, die so der gesamten Repräsentation den Anschein von Unmittelbarkeit und Authentizität verleihen. Die Luftkämpfe waren chaotisch und entschieden sich in extrem kurzen Zeiträumen, so dass jede Beobachtung zwangsläufig unvollständig und fehlerhaft sein muss – ganz abgesehen von der Unmöglichkeit der Beteiligten, ein objektives Bild der Kämpfe zu zeichnen.⁴⁸⁹ Trotzdem werden die Berichte der Autobiographen über ihre Luftkämpfe als realitätsnah ausgegeben und es wird auf ihren besonderen Wert als „unverfälschte“ Zeugnisse hingewiesen. Im Fall von fiktionalen Texten wird häufig eine Erzählperspektive eingesetzt, die die Piloten zu den Fokalisierungsinstanzen des Geschehens macht. Auch dies fördert die Identifikation mit den Figuren und erweckt den Anschein einer unvermittelten und daher unverfälschten Perspektive auf die Kämpfe.

Duellgedanken, der die grundlegende Gleichwertigkeit der Gegner betont. Während die Überlebenschancen der Jagdpiloten nach einigen Missionen steil zunahmen, waren aber auch erfahrene Piloten nicht vor Fehlleistungen, technischen Ausfällen und stetig fortschreitender Erschöpfung gefeit. Selbst Piloten, die sich mit Fallschirmen aus ihren zerstörten Maschinen retten konnten, wurden oft die Opfer von Schussverletzungen und Verbrennungen, die permanente und entstellende Verkrüppelungen nach sich zogen. Zur Realität von Luftkämpfen und ihre Effekte auf Körper und Psyche der beteiligten Piloten vgl. Wells, *Courage and Air Warfare*, 33–43.

⁴⁸⁹ Grossman weist auf eine Untersuchung hin, nach der 60 Prozent aller an bewaffneten Kämpfen Beteiligten zumindest einen partiellen Gedächtnisverlust hinsichtlich des Ereignisses erleiden. Immerhin 19 Prozent der Beteiligten haben falsche Erinnerungen an das Ereignis. Alexis Artwohl/Loren Christian. *Deadly Force Encounters*. Boulder: Paladin Press, 1997. Zitiert in Grossman, „Human Factors in War“, 16.

2.2.1.1 Der Luftkampf als ritterliches Duell

It just seems like as long as you're gonna kill people there ought to be some etiquette about the whole thing.⁴⁹⁰

Während und nach dem Ersten Weltkrieg wurden die Kämpfe zwischen Jagdpiloten nach den Konventionen des ritterlichen Duells dargestellt. Die Repräsentation des kriegerischen Akts in diesem Rahmen enthält immer wiederkehrende Elemente: Die Luftkämpfe werden als geregelte Auseinandersetzung zwischen zwei gleichwertigen, bereitwilligen Gegnern gezeigt, die dem Bild des ritterlichen Kampfes entspricht. Dass der Kampf durch die Ausnutzung eines Überraschungsmoments, bessere Waffen oder eine Überzahl auf einer Seite entschieden wird, lässt sich mit dem grundlegenden Fairnessgedanken respektive Ehrbegriff nicht vereinbaren und taucht nicht auf. Bei einer Niederlage kann der Besiegte mit dem Großmut seines Feindes rechnen: Gefangene werden mit Respekt behandelt und wehrlose Gegner nicht getötet, sondern im Idealfall aus der Not gerettet. Die grundlegende Gleichwertigkeit der Kämpfer wird durch Sieg oder Niederlage nicht beeinträchtigt, solange beide Kontrahenten sich an die Grundsätze der Ritterlichkeit gehalten haben. Die Einhaltung der ritterlichen Regeln ist sogar wichtiger für die positive Wahrnehmung der Kämpfer als ihr Erfolg: Ein Kontrahent, der diese Regeln bricht, um zu gewinnen, wird negativ dargestellt. Der Sieg in diesem Duell ist nicht etwa zufällig. Als Gründe für einen Sieg erweisen sich Unterschiede in der Bewaffnung, Taktik oder dem strategischem Hintergrund als eher unbedeutend, stattdessen zeigen sich der Mut oder andere heroische Eigenschaften des Siegers als wahre Gründe. Gerade diese Eigenschaft des Bilds vom ritterlichen Kampf erlaubt die Darstellungen von Autostereotypen als kriegsentscheidende Eigenschaften der nationalen Identität: Materielle Gründe und der Zufall erscheinen als weniger bedeutend für den Sieg als die für die nationale Identität „typischen“ Charakteristika der Piloten.⁴⁹¹

Die Luftkämpfe des Ersten Weltkriegs wurden bewusst vom anonymen Massensterben auf dem Boden abgehoben.⁴⁹² Die Darstellung des Luftkampfes als ritterliches Duell vermittelte so zumindest einen Aspekt des ‚Great War‘ als sinnvoll und regelhaft und transportierte gleichzeitig das Bild der Piloten als einer Elite, die einen „sauberen“ Krieg führt. Eine weitere grundlegende Funktion dieses Motivs ist die Verharmlosung tödlicher

⁴⁹⁰ James W. Blinn. *The Aardvark is Ready for War*. [1997] New York: Thunder's Press, 2003, 59.

⁴⁹¹ Vgl. Paris, *Warrior Nation*, 134f.; Edgerton, *England and the Aeroplane*, 45f.; Bourke, *An Intimate History of Killing*, 58f.

⁴⁹² Vgl. Denis Winter, *The First of the Few. Fighter Pilots of the First World War*. [1982] Athens: University of Georgia Press, 1983, 144f.

Kämpfe: Die kriegerische Auseinandersetzung, die durch absolute Regellosigkeit und allgegenwärtige Grausamkeit gekennzeichnet ist, wird in dieser Darstellung als eine Situation gezeigt, die Gesetzen unterworfen bleibt. Auch wenn die Beteiligten kämpfen und töten müssen, um zu überleben, werden zentrale Eigenschaften nicht von der militärischen Auseinandersetzung beeinflusst; die Fiktion eines Soldaten, der seine Humanität bewahren kann, bleibt intakt. Die kriegerische Auseinandersetzung scheint zivilisatorischen Regeln zu gehorchen und wirkt daher nicht als ein kompletter Bruch mit Werten, die in Friedenszeiten uneingeschränkte Gültigkeit haben.

Das traditionelle Bild der Luftkämpfe als ritterliches Duell erscheint in William E. Johns' Jugendroman *Spitfire Parade* (1941). Johns greift auf das Motiv des fairen und geregelten Kampfes zurück, um das Handeln seiner Hauptfigur zu charakterisieren, weist aber auch Biggles' Gegner zumindest eine entsprechende Motivation zu. Das Verhalten von Biggles während der Luftkämpfe zeigt ihn als fair und ritterlich:

His third victory that day was a straightforward duel which was won fairly and squarely by superb flying and accurate shooting, and only after the longest and most difficult combats in all his experience. The victim was a Messerschmitt 109; the pilot was cruising about, apparently looking for trouble in much the same manner as Biggles. They spotted each other at the same time and turned towards one another, so there was no question of pursuit. The German seemed to be as anxious for conflict as Biggles, and the opening moves were sufficient to warn Biggles that he had caught a tartar. Not that he minded. If the Hun were a better man than he – well, it would be just too bad. The possibility was always on the board.⁴⁹³

Diese Beschreibung stellt den Luftkampf nicht nur explizit als Duell dar, sondern beschreibt auch beide beteiligten Piloten als kampfeswillig und etwa gleich kompetent. Auch im weiteren Verlauf bleibt das Motiv des ritterlichen Duells intakt: Der langwierige Kampf der beiden Kontrahenten, der nicht durch das Eingreifen anderer Flugzeuge gestört wird, endet schließlich mit der Niederlage des Deutschen der – obwohl von seinen Waffen und seinem Geschick Biggles beinahe ebenbürtig – die Nerven verliert und abgeschossen wird: Biggles' größere Kaltblütigkeit verhilft ihm zum Sieg, als die beiden Maschinen zu kollidieren drohen. Biggles kreist solange über der Absturzstelle, bis er sich sicher sein kann, dass sein Gegner gerettet worden ist.⁴⁹⁴ Das Element der Fairness, das diese Darstellung des Luftkampfes dominiert, wird vor allem durch Biggles' Einschätzung der Situation transportiert: Biggles empfindet eine mögliche Niederlage nicht als entehrend, solange sein Gegner der „better man“ ist und sich den Sieg im fairen Kampf verdient. In dieser Darstellung des Kampfes

⁴⁹³ Johns, *Spitfire Parade*, 216f. Vgl. auch Willis, *Churchill's Few*, 209: Hier wird der Luftkampf ebenfalls als Duell benannt und inszeniert, wobei der Aspekt des Großmuts gegenüber dem Gegner allerdings fehlt. Vgl. dazu auch McRoberts, *Lions Rampant*, 120.

⁴⁹⁴ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 218f.

treten Aspekte wie der Schutz des eigenen Lebens und der Heimat hinter den Ritterlichkeitsgedanken zurück: Der Kampf nimmt den Charakter eines geordneten Wettstreits zwischen Gleichen an, der schließlich durch Biggles' größere Charakterfestigkeit entschieden wird.

Das Motiv taucht auch in Autobiographien wie Hillarys *The Last Enemy* (1942) auf. Auch wenn die Luftkämpfe hier nicht im reinen Schema eines ritterlichen Zweikampfs gezeigt werden, weist Hillary den Piloten doch die Rolle von Duellanten zu, die mit einer nüchternen und von Selbstkontrolle geprägten Einstellung an die Kämpfe herangehen:

I realized in that moment just how lucky a fighter pilot is. He has none of the personalized emotions of the soldier, handed a rifle and told to charge. He does not even have to share the dangerous emotions of the bomber pilot who night after night must experience that childhood longing for smashing things. The fighter pilot's emotions are those of the duellist – cool, precise, impersonal. He is privileged to kill well. For if one must either kill or be killed, as now one must, it should, I feel, be done with dignity. Death should be given the setting it deserves; it should never be a pettiness; and for the fighter pilot it can never be.⁴⁹⁵

Hillary baut eine klare Dichotomie zwischen Jagdpiloten und anderen Waffengattungen auf, indem er seine Einstellung zum Kampf in der Luft in den Vordergrund rückt. Er schreibt dieser Art des bewaffneten Konflikts eine besondere Regelmäßigkeit und Würde zu, die auf die beteiligten Piloten zurückwirkt: Im Gegensatz zu Infanteristen und Bomberpiloten sind sie vor den Emotionen, die der Krieg hervorruft, gefeit, und leiden auch nicht unter charakterlichen Deformationen. Sie behalten eine Distanz zu den unerträglichen Aspekten kriegerischer Gewalt und bleiben von den schlimmsten Elementen des Krieges unberührt. Stattdessen wird die Würde betont, die dem Jagdpiloten im Gegensatz zu den anderen Beteiligten erhalten bleibt. Diese Qualität des Luftkrieges kontrastiert ihn vor allem mit den Kämpfen am Boden: Dadurch wird auch ein Kontrast zu den Grabenkämpfen des Ersten Weltkriegs aufgebaut, die im kollektiven Gedächtnis das Grauen und die Sinnlosigkeit des Krieges repräsentieren.

Die explizite Benennung oder Schilderung der Luftkämpfe als ritterliche Duelle taucht jedoch nicht so häufig auf wie man erwarten könnte. Zumindest in jüngeren Repräsentationen und in Historiographien steht diese Darstellung der Luftkämpfe zu sehr im Widerspruch zum Vorwissen der Rezipienten, um glaubhaft zu sein. Dementsprechend findet häufig eine offene Demythisierung dieses Motivs statt, wobei der Aspekt der Ritterlichkeit nicht völlig verneint wird, sondern sich noch in den Begleitumständen der Luftkämpfe manifestiert. Die

⁴⁹⁵ Hillary. *The Last Enemy*, 97. Vgl. dazu auch Bishop, *Fighter Boys*, 33. Bishop bezeichnet dort den idealen Kampfpiloten als „hybrid warrior who combined mastery of the latest technology with the mental bearing of a classical champion.“

Luftschlacht wird so als Ganzes nostalgisiert, selbst wenn eine direkte Glorifizierung der einzelnen Kämpfe durch die Verwendung dieses Motivs nur schwer möglich ist.

Daher werden Aspekte des Ereignisses in den Vordergrund gerückt, die einzelne Elemente des Ritterlichkeitsmotivs aufgreifen: Die Darstellung der Luftschlacht im Rahmen ritterlicher Kämpfe wird also nicht komplett aufgehoben. Während die Regellosigkeit und Grausamkeit der Kämpfe zum Teil offen gezeigt wird, bleibt doch der Eindruck erhalten, bei der *Battle of Britain* habe es sich um eine Schlacht gehandelt, in der bestimmte Werte und Grundsätze berücksichtigt wurden. Die Werte des zivilen Daseins scheinen nicht völlig aufgehoben zu sein.

Das Bild der Luftkämpfe als faire Auseinandersetzungen wird daher oft als irreführend bezeichnet oder offen als Mythos tituliert und durch die jeweilige Darstellung korrigiert. In diesen Demythisierungen wird die Sicht auf die Kämpfe als regelhafte, ritterliche Auseinandersetzungen als naiv disqualifiziert und stellenweise mit Aspekten der Luftschlacht kontrastiert, die die verharmlosende Wirkung dieses Bildes offen legen. Dies geschieht, indem diesem drastische Beispielen für die Gewalt gegenübergestellt werden, die durch das Ritterlichkeitsmotiv verdeckt werden – oder indem die Instrumentalisierung des Ritterlichkeitsmotivs offen benannt wird..

So wird bei Bungay der Luftkampf als „Ehrenhändel“ demythisiert, indem auf den Nutzen dieses Bildes für die staatliche Propaganda hingewiesen wird: Zwar wird Churchills Einsatz des Ritterlichkeitsmotivs nicht explizit verurteilt, seine Rede von den „Rittern der Lüfte“ wird aber als eine Konstruktion entlarvt, die von einem geschickten Staatsmann verwendet wird, um die Moral von Piloten und Bevölkerung in der Krise zu stützen. Daher kann dieses Bild nicht mehr als glaubhafte Repräsentation des Luftkampfes wahrgenommen werden.⁴⁹⁶ Häufig wird auch auf die Quelle des Bildes von den Rittern der Lüfte im Ersten Weltkrieg verwiesen und der Einfluss populärer Repräsentationen auf diese Art der Darstellung betont, welches bei den Piloten selbst Wirkung entfaltet.⁴⁹⁷ Die Darstellung des Luftkampfes als einem Duell zwischen ritterlichen Gegnern wird damit in die Ära der Doppeldecker zurück verwiesen. Dadurch wird dieses Motiv von der militärischen Realität des Zweiten Weltkriegs entkoppelt: Es erscheint so als eine überkommene Sichtweise, die Luftkämpfe zu beschreiben und zu bewerten, eine Sichtweise, von der sich diese Darstellungen der *Battle of Britain* offen distanzieren, um ein „realistisches“ Bild des

⁴⁹⁶ Vgl. Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 237f.

⁴⁹⁷ Vgl. dazu Page, *Shot Down in Flames*, 8; Johnson, *Full Circle*, 8; Willis, *Churchill's Few*, 23, 25; Bishop, *Fighter Boys*, 13.

Luftkrieges zu zeigen.⁴⁹⁸ Die Glaubwürdigkeit der gesamten Repräsentation wird durch diese Strategie aufgewertet; die Beschreibung der Luftkämpfe erscheint durch die Negation des überkommenen Bildes als eine ungeschönte Darstellung des Konflikts, die sich durch hohe Authentizität auszeichnet und den Rezipienten auch mit harschen Fakten konfrontiert.

Diesen Passagen, die das Bild von ritterlichen und damit sauberen Luftkämpfen zerstören, werden aber häufig Aspekte gegenübergestellt, die dem Ritterlichkeitsmotiv entsprechen und die instrumentalisiert werden, um die Wahrnehmung der Luftschlacht als Ganzes zu prägen: Das Motiv des fairen Kampfes wird durch die Darstellung einzelner Elemente in die Repräsentationen zurückgeführt und beeinflusst so die Gesamtwahrnehmung der Schlacht. Oft wird auf die Beschreibung einzelner Vorfälle zurückgegriffen, um zu beweisen, dass Fairplay in der *Battle of Britain* zumindest vereinzelt noch eine Rolle spielte. Häufig wird auf die Schonung eines hilflosen oder überraschten Gegners verwiesen, dessen Tötung nicht mit dem Fairnessgedanken vereinbar wäre – ein zentrales Element des Ritterlichkeitsmotivs. So benutzt Deighton in *Fighter* (1977) das Zeugnis eines deutschen Piloten, um die Luftkämpfe während der *Battle of Britain* auf eine Art zu beschreiben, die diesen Aspekt als typisch für diese spezielle Luftschlacht darstellt, sie so insgesamt bewertet und gleichzeitig als einzigartig charakterisiert.

„Once – I think it was 31 August 1940 – I was in a fight with four Hurricanes over Dover. I was back over the Channel when I saw another Hurricane coming from Calais, trailing white smoke, obviously in a bad way. I flew up alongside him and escorted him all the way to England and then waved goodbye. A few weeks later the same thing happened to me. That would never have happened in Russia – never.“⁴⁹⁹

Indem die gleiche, ritterliche Handlung auf beiden Seiten vollzogen wird, bekommen beide Seiten die selbe Einstellung gegenüber hilflosen Gegnern zuerkannt; der Konflikt lässt sich als ein Kampf zwischen Gegnern wahrnehmen, die gleichermaßen die Regeln der Fairness berücksichtigen, anstatt die Schwäche eines Gegners skrupellos auszunutzen. Das Gesamtereignis wird explizit mit dem Russlandfeldzug verglichen: Dort fehlt die Ritterlichkeit – auch zwischen Piloten – völlig. Die Regellosigkeit und Zufälligkeit des Luftkrieges rückt damit in den Hintergrund, der Luftschlacht insgesamt wird eine positive Bedeutung gegeben. Indem Deighton einen deutschen Zeugen in einem direkten Zitat zu Wort kommen lässt, gewinnt die Aussage selbst an Glaubwürdigkeit. Auch wenn sie nur ein

⁴⁹⁸ Die Tatsache, dass das Ritterlichkeitsmotiv auch mit den Luftkämpfen des Ersten Weltkriegs wenig zu tun hat, die sich bezüglich der Folgen für die Beteiligten und den prozentualen Verlusten innerhalb der Schwadronen durchaus mit dem Leid der Soldaten am Boden vergleichen lassen, wird dadurch in den Hintergrund gerückt. Vgl. dazu Winter, *The First of the Few*, 144–205.

⁴⁹⁹ Deighton, *Fighter*, 205.

einzelnes und untypisches Ereignis beschreibt, hat die Repräsentation dieses Einzelfalls doch Einfluss auf die Gesamtwahrnehmung der Schlacht. Diese Repräsentation des Fairnessgedankens und der Bereitschaft, einen unterlegenen Feind ziehen zu lassen, anstatt ihn zu töten, findet man auch in anderen Historiographien, wo sie einen ähnlichen Effekt ausübt.⁵⁰⁰

Für die Repräsentation der *Battle of Britain* ist vor allem die Behandlung von Fallschirmspringern von Bedeutung. Während es für die Piloten keine Möglichkeit gab, sich zu ergeben, ist der Absprung aus dem Flugzeug gleichbedeutend mit der Verwandlung des Kämpfers in einen hilflosen Zuschauer. Mitunter wurden an Fallschirmen hängende Piloten jedoch beschossen und getötet. Dieses dem Ritterlichkeitsmotiv unvereinbare Verhalten lässt sich nur schwer in die Darstellung der Luftkämpfe integrieren, ohne ihre positive Gesamtwahrnehmung zu gefährden. Der Beschuss von Fallschirmen wird unabhängig von der Textsorte eher dem deutschen Gegner zugeschrieben: So wird auch ein Kontrast zum Verhalten der Piloten der RAF aufgebaut, die im Vergleich als die faireren Kämpfer dargestellt werden – ungeachtet der Tatsache, dass englische Fallschirmspringer in einem großen Teil der Fälle bald wieder zurück bei ihren Schwadronen waren, während deutsche Piloten fast automatisch zu Kriegsgefangenen wurden, wenn sie den Absprung überlebten.⁵⁰¹ Häufig wird der Abschuss von Fallschirmen jedoch tschechischen und polnischen Piloten angelastet. In diesem Zusammenhang wird aber auch meist darauf verwiesen, dass diese Piloten die Invasion und Besetzung ihrer Heimatländer ertragen mussten: Das unfaire Verhalten gegenüber wehrlosen deutschen Piloten erscheint als Reaktion auf die Behandlung der eigenen Nation und kann damit als legitime Rache gelten; die britischen Piloten haben indessen keine entsprechende Motivation. Ähnlich wie bei der Verortung anderer negativer Eigenschaften bei der Gruppe ausländischer Piloten in der RAF wird dieses Element des Luftkriegs so zwar benannt, aber nicht mit den englischen Piloten in Verbindung gebracht: Die Unfairness und Grausamkeit dieses Vorgehens gegen einen hilflosen Gegner gerät nicht

⁵⁰⁰ Vgl. dazu Townsend, *Duel of Eagles*, 278, 322; Price, *The Hardest Day*, 169; Haining, *Spitfire Summer*, 165; Collier, *Eagle Day*, 66, 201f.; Athol/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 50; Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 83. Bei Bishop wird darauf hingewiesen, dass die Piloten das Verschwinden der Ritterlichkeit aus den Luftkämpfen bedauern. Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 131.

⁵⁰¹ Vgl. Townsend, *Duel of Eagles*, 366; Trevor, *Squadron Airborne*, 118, 123f.; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 231; Hough, *The Fight of the Few*, 12; Priestley, *The Battle of Britain*, 116. Einige Repräsentation verweisen auch darauf, dass die deutschen Piloten das „Recht“ hatten, englische Fallschirmspringer zu beschließen, da diese Piloten sonst bald wieder einsatzfähig waren. Vgl. dazu Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 166.

in Widerspruch mit dem britischen nationalen Selbstbild.⁵⁰² Nur in wenigen Repräsentationen wird der Beschuss von Fallschirmen Piloten beider Seiten zugerechnet.⁵⁰³

Die Behandlung von gefangen genommenen Gegnern wird dagegen häufig auf eine Weise dargestellt, die die Gleichwertigkeit der Piloten und das Motiv der Ehrbezeugung und der Gnade gegenüber dem besiegten Feind in den Vordergrund rückt und so einer nostalgisierenden Sicht der Luftschlacht Vorschub leistet. Obwohl die Darstellung solcher Vorkommnisse nur indirekt mit den tatsächlichen Luftkämpfen in Verbindung steht, hat sie eine Charakterisierung der Auseinandersetzung zwischen Deutschen und Briten zur Folge und dient als Nachweis für die Existenz eines gegenseitigen Respekts zwischen den kämpfenden Piloten, der die Kampfhandlungen und ihre Folgen überdauert. So wird beschrieben, wie die Gefangenen dem Sieger des Luftkampfes freiwillig Souvenirs und Trophäen überreichen,⁵⁰⁴ die gefangenen deutschen Piloten von ihren vormaligen Gegnern bewirtet werden oder im Fall ihres Todes Ehrungen erfahren.⁵⁰⁵ Stellenweise wird auch gezeigt, wie abgesprungene deutsche Piloten vom Bodenpersonal der RAF gerettet werden.⁵⁰⁶ An anderer Stelle wird berichtet, wie eine abgeschossene deutsche Bomberbesatzung einen eingeklemmten britischen Jagdpiloten befreit. Während die Darstellung dieses Ereignisses auch burleske Elemente enthält, bleibt der Eindruck einer selbstlosen Rettung unbeeinträchtigt.⁵⁰⁷

Die Integration dieser anekdotisch wiedergegebenen Ereignisse prägt jedoch nicht nur die Wahrnehmung der Auseinandersetzung, sondern integriert auch Eigenschaften von *Englishness* in die Darstellung der britischen Piloten. Die Briten werden generell als Kriegsteilnehmer gezeigt, die auch gegenüber einem Feind höflich und freundlich auftreten

⁵⁰² Vgl. Robinson, *Piece of Cake*, 655; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 280; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 231f.

⁵⁰³ Vgl. dazu Greig, *That Summer*, 225; Robinson, *Piece of Cake*, 665.

⁵⁰⁴ „A policeman arrived, fat and perspiring, in a small car. He seemed excited; when I got to the car I saw why. He had a mixed bag, for my travelling companion was a blond youth, quite handsome, and very pleasant, but a Nazi! We introduced ourselves, and took quite a liking to each other. We held a long conversation in the police station. He had been shot down by a Spitfire, and had baled-out of his 109. We laughingly agreed that the honours were even in our two cases! [...] He was 23, and unmarried. Very grateful for the bar of chocolate I gave him. We exchanged buttons and badges and addresses. I still have his little badge and address in my wallet. We would write, ‚after the war‘.“ Forbes/ Allen, *Ten Fighter Boys*, 73. Vgl. auch McRoberts, *Lions Rampant*, 111; Johnstone, *Enemy in the Air*, 134; Johnstone, *Spitfire into War*, 146.

⁵⁰⁵ Vgl. Bolitho, *Combat Report*, 47; Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 69; Willis, *Churchill's Few*, 173f.; Collier, *Eagle Day*, 200f.; Johnstone, *Spitfire into War*, 32; Bishop, *Fighter Boys*, 131.

⁵⁰⁶ Vgl. McKee, *Strike from the Sky*, 93.

⁵⁰⁷ Vgl. Johnstone, *Enemy in the Sky*, 28f.

und sogar in Kriegszeiten an diesen zentralen Werten ihres nationalen Selbstbildes festhalten, selbst wenn ihre Gegner befürchten, misshandelt zu werden.⁵⁰⁸

Zum Teil werden auch dem Gegner Verhaltensweisen gegenüber dem besiegten Feind zugeschrieben, die auf Höflichkeit und Respekt beruhen. Doch da während der *Battle of Britain* nur sehr wenige britische Piloten in deutsche Kriegsgefangenschaft gerieten, sind einschlägige Repräsentationen selten. Douglas Bader gehörte zu dieser kleinen Gruppe: Seine Erlebnisse als Kriegsgefangener werden entsprechend in den Biographien über diesen Piloten thematisiert. Sein Aufenthalt in deutscher Kriegsgefangenschaft wird durch die Rücksicht und Ehrerbietung charakterisiert, die die Deutschen diesem prominenten britischen Piloten entgegenbringen. So werden den deutschen Wärtern zwar auch heterostereotype deutsche Eigenschaften zugeschrieben, doch steht die höfliche und fürsorgliche Behandlung Baders im Vordergrund.⁵⁰⁹ Auch die diplomatischen Bemühungen, Ersatz für Baders Prothesen zu bekommen, werden herausgestellt.⁵¹⁰ Der Empfang Baders durch das deutsche Fliegeras Galland und die Erlaubnis, sich eine der deutschen Maschinen genau anzusehen, lässt den Eindruck entstehen, Bader sei ein geschätzter Gast und kein Gefangener.

Repräsentationen, die das Ritterlichkeitsmotiv konsequent dekonstruieren, sind hingegen sehr selten. Julian Barnes revisionistische Darstellung der Luftschlacht in *Staring at the Sun* (1986) ist eines der wenigen Beispiele. So hat das ritterliche Verhalten von Prossers Gegnern nur eine verächtliche Reaktion zur Folge: „Who d’you think you are? Bloody knight in armour?“⁵¹¹ Doch diese explizite Bewertung allein unterscheidet Barnes’ Roman nicht von anderen Repräsentationen, die ebenfalls eine offene Demythisierung der eigentlichen Kämpfe zeigen, aber andere Elemente des Ritterlichkeitsgedankens in die Darstellung der Schlacht als Ganzes integrieren und ihn so auf die Einstellung der Gegner zueinander und damit auf das historische Ereignis insgesamt beziehen. Im Gegensatz zu anderen Darstellungen fehlen bei Barnes jegliche Rückgriffe auf Bestandteile des Motives von den „Rittern der Lüfte“. In Barnes’ Roman wird das Bild von den Luftkämpfen als brutalen kriegerischen Akten, die Prosser in den Selbstmord treiben, nicht mit einer grundlegenden ritterlichen Einstellung auf beiden Seiten kontrastiert. Diese Demythisierung erhält keine mildernde Modifikation und konterkariert so das allgemein perpetuierte Bild eines sauberen Luftkriegs.

⁵⁰⁸ Vgl. Collier, *Eagle Day*, 62f.; Bolitho, *Combat Report*, 93; Haining, *Spitfire Summer*, 110. Dieser Teil des Bildes wird jedoch zumindest von Collier in Frage gestellt. In *Eagle Day* demonstriert er mit Hilfe von drei Beispielen die grausame Behandlung, die deutschen Piloten nach ihrem Absturz widerfahren konnte. Vgl. Collier, *Eagle Day*, 199.

⁵⁰⁹ Vgl. Brickhill, *Reach for the Sky*, 279f., 283f.

⁵¹⁰ Vgl. ebd., 285f.

⁵¹¹ Barnes, *Staring at the Sun*, 27.

2.2.1.2 Der Luftkampf als Jagd

Die Realität der Luftkämpfe, in denen vor allem der Überfall auf einen ahnungslosen Gegner Erfolg versprach, steht im Gegensatz zu einem verbreiteten Bild, das die Luftschlacht als ein „jousting“⁵¹² zwischen deutschen und englischen Piloten zeigt. In vielen Repräsentationen werden die Kämpfe daher im Rahmen von Jagdmetaphern beschrieben – oder explizit als Jagd benannt – und lösen sich so vom Motiv des ritterlichen Kampfes.⁵¹³ Der Luftraum über England wird zu einem „lion country“,⁵¹⁴ in dem die Kampfpiloten als geschickte und geduldige Jäger einer gefährlichen Beute auflauern und sie zur Strecke bringen. Damit ist es möglich, einerseits das ritterliche Bild der „dogfights“ zu dekonstruieren und sich so von einem in Frage gestellten Motiv zu lösen. Gleichzeitig wird so ein neues Motiv wirksam, das Elemente der Luftschlacht verdeckt, die sich mit dem nationalen Selbstbild oder einer positiven Gesamtwahrnehmung des Ereignisses nicht vereinbaren lassen. Die Verwendung des Jagdtopos präsentiert die besonderen Fähigkeiten und Erfolge der Piloten in einem Zusammenhang, der zwar die Leistungen der Teilnehmer benennt, aber ihre Konsequenz – den Tod der feindlichen Piloten – verschleiert.

Indem die Luftkämpfe als Jagd gezeigt werden, wird eine Deutung der Luftschlacht etabliert, die Kampfpiloten entsprechende Eigenschaften und Einstellungen zuschreibt: Dazu gehört unter anderem, dass Jäger über tödliche Waffen verfügen, diese aber nicht gegen menschliche Ziele einsetzen. Flugzeug und Besatzung werden in einer solchen Wahrnehmung zu einem einzigen Wesen. Dies eignet sich als legitime, da nicht menschliche Beute einer gefährlichen, aber nicht grundlegend kriegerischen Anstrengung. Diese indifferente Wahrnehmung wird erst dadurch ermöglicht, dass die menschliche Besatzung dehumanisiert wird. Diese Strategie zeigt die militärische Auseinandersetzung gleichzeitig in Form einer naturverbundenen Tätigkeit, der eine gewisse Regelmäßigkeit und Normalität attribuiert wird, selbst wenn sie nicht ungefährlich ist und die bestimmte, ausgeprägte Kompetenzen verlangt. Gerade der Gefahrenaspekt und die dem Jäger zugesprochenen Fähigkeiten erlauben es jedoch wieder die Darstellung der Luftkämpfe bei der Erzeugung von Spannung zu instrumentalisieren und die Piloten als kompetente Figuren zu zeigen, die über ein hohes Identifikationspotential verfügen.

Die Jagd ist zudem ein bedeutendes Element für das Selbstbild der englischen Oberschicht, lässt sich aber dennoch nicht widerspruchsfrei mit der Gesamtwahrnehmung der

⁵¹² Vgl. Priestley, *The Battle of Britain*, 110.

⁵¹³ So benennt etwa Bungay sein Kapitel zu den grundlegenden Fakten des Luftkampfes „Hunters and Hunted“. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 239.

⁵¹⁴ Hough, *The Fight of the Few*, 7.

Battle of Britain vereinbaren. Als Bestandteil des „People’s War“ wird die *Battle of Britain* generell als ein Ereignis dargestellt, das Klassengrenzen aufhebt. Eine explizite Verbindung zwischen der englischen Oberschicht und den Piloten der Luftschlacht, die den Großteil der Briten ausschließt, würde dieses Bild gefährden: Dementsprechend ist sie kaum zu finden.

In Zusammenhang mit diesem Motiv spielt vor allem die Darstellung der Kriegsmaschinen eine große Rolle: Metaphern und Vergleiche zeigen die gegnerischen Flugzeuge als Jagdwild. Die Konstruktion der Luftkämpfe als Jagd wird so erleichtert, gleichzeitig wird die Gewalt, die den gegnerischen Piloten zugefügt wird, durch diese Vergleiche und Metaphern verdeckt.⁵¹⁵ Doch auch die Darstellung der beteiligten Piloten ist von Bedeutung. So wird stellenweise darauf hingewiesen, dass die erfolgreichen Jagdpiloten der Briten über Erfahrung mit der Jagd verfügen oder ihre Freizeit entsprechend gestalten.⁵¹⁶ Die implizite Gleichsetzung von Jagd und Luftkampf findet sich auch außerhalb der direkten Beschreibungen der Kämpfe. Bei Johns etwa wird eine Patrouille wie ein Jagdausflug vorbereitet: Die Teilnehmer sprechen einen günstigen Termin ab und versichern sich gegenseitig, dass es für alle genug Gelegenheit geben wird, Beute zu machen.⁵¹⁷ Doch auch die direkte Benennung der Piloten als Jäger taucht auf.⁵¹⁸

In den Darstellungen der Kämpfe wird mehrfach beschrieben, wie sich die Piloten bewusst als Jäger empfinden, die eine tierische Beute belauern.⁵¹⁹ Die Piloten selbst werden in einigen Repräsentationen mit Jagdhunden verglichen: positive Eigenschaften dieser Tiere werden dadurch auf die Piloten projiziert. Die Motive der Handlungen während der Kämpfe haben so scheinbar nichts mit Brutalität oder Militanz zu tun, sondern entspringen einem natürlichen Instinkt. Bei Forbes und Allen wird im Verhalten eines Piloten eine gewisse Verspieltheit erkannt – der Jagdmetapher entsprechend wird er mit einem jungen Hund verglichen, der unbekümmert seiner Beute nachjagt.⁵²⁰ Auch andere Verhaltensweisen der britischen Piloten, wie die Jagd nach Trophäen, lassen die Luftkämpfe im Rahmen des Jagdsports erscheinen.

⁵¹⁵ Besonders Vergleiche mit der Vogeljagd sind hier auffällig, etwa bei Townsend, der sich dieses Bildes sehr häufig bedient: „The Me. 109 staggered, like a pheasant shot on the wing.“ Townsend, *Duel of Eagles*, 361f. „[The German plane] towered like a wounded bird and then fell out of the sky.“ Ebd., 365.

⁵¹⁶ Vgl. Johnson, *Wing Leader*, 14; Hillary, *The Last Enemy*, 50; Stokes, *Wings Aflame*, 15; Bishop, *Fighter Boys*, 32.

⁵¹⁷ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 187.

⁵¹⁸ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 243; McKee, *Strike from the Sky*, 95.

⁵¹⁹ Vgl. Wellum, *First Light*, 150, 205f.; Deere, *Nine Lives*, 57.

⁵²⁰ Vgl. Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 68; vgl. dazu auch Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 126; Johnson, *Full Circle*, 182.

Während die Selbst- und Fremdbeschreibungen der Piloten das Bild des Luftkampfes als Jagd aufgreifen und unterstützen, kommen auf sprachlicher Ebene zusätzlich immer wieder Metaphern zum Einsatz, die den Luftkampf als eine Tätigkeit darstellen, die mit der Jagd vergleichbar ist. So wird die Metapher „to stalk“ häufig verwendet, um die Annäherung an den Gegner zu beschreiben.⁵²¹ Die Zahl der abgeschossenen feindlichen Maschinen wird entsprechend mit „our bag“⁵²² bezeichnet, der Gegner selbst erscheint als „prey“⁵²³, „quarry“⁵²⁴ oder „meat“⁵²⁵. Diese Wortwahl erleichtert es, die kriegerischen Akte im Rahmen des Jagdmotivs wahrzunehmen und den Luftkämpfen die entsprechenden positiven Merkmale zuzuschreiben.

Die verschiedenen Elemente dieser Erzählstrategie ermöglichen in der Summe eine implizite Lenkung der Wahrnehmung auf Aspekte der Luftkämpfe, die zu deren Verharmlosung führt. Obwohl längere Passagen, in denen die Kämpfe der Piloten explizit mit Jagdausflügen verglichen werden, nur sehr selten vorkommen, entstehen Erzählmuster, die die Gewalt gegen den menschlichen Gegner verdecken und den Luftkämpfen eine scheinbare Natürlichkeit verleihen. Die damit einhergehende Verdeckung kriegerischer Gewalt ermöglicht es, die Luftschlacht in der Rolle eines positiven Erinnerungsortes in die nationale Identität zu integrieren.

Allerdings wird dieses Bild auch vereinzelt subvertiert. So lässt Hillary keinen Zweifel daran, dass er nichts für die Jagd übrig hat: Er macht sich über diejenigen lustig, die viel Geld für die Jagd in Schottland bezahlen; nur mit großer Unlust und „miserable, wet, and muddy“⁵²⁶ lässt er eine Moorhuhnjagd über sich ergehen. Auch die Beschreibung dieses Ausfluges untergräbt das Bild der Jagd als einer spannenden Tätigkeit, die besondere Fertigkeiten von den Jägern verlangt – Hillary und seine Freunde bekommen von dem Jagdwild keine Herausforderung geboten.⁵²⁷ Diese Darstellung mindert den Wert, den das Bild der Piloten als Jäger besitzt, und stört eine entsprechende Wahrnehmung der Luftkämpfe. Es bedeutet hier aber auch eine deutliche Absage Hillarys an einen Sport, der vornehmlich mit

⁵²¹ Vgl. dazu Johnstone, *Enemy in the Sky*, 25, 76; Trevor, *Squadron Airborne*, 67; Johnson, *Wing Leader*, 71. Auch andere Verben, die als Metaphern fungieren, werden so genutzt. Vgl. dazu „prowling“ bei Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 149; und „pounce on“, ebd., 157.

⁵²² Johnstone, *Enemy in the Sky*, 106;

⁵²³ Ebd., 107; Trevor, *Squadron Airborne*, 66, 70.

⁵²⁴ Johnstone, *Spitfire into War*, 98.

⁵²⁵ Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 113; Trevor, *Squadron Airborne*, 69; McKee, *Strike from the Sky*, 208.

⁵²⁶ Hillary, *The Last Enemy*, 93.

⁵²⁷ Vgl. ebd., 93f.

der englischen Oberschicht in Verbindung gebracht wird: Die Gefahr einer Gleichsetzung der erfolgreichen Jagdpiloten mit einer jagdversessenen elitären Oberschicht wird so vermieden.

In Robinsons *Piece of Cake* (1983) wird eine ähnliche Strategie eingesetzt, die das Jagdmotiv unterläuft: Dort wird allerdings die Brutalität der Jagd betont. Die Protagonisten erlegen während eines winterlichen Jagdausfluges einen Fuchs. Es handelt sich um ein besonders schönes Tier, das im wahllosen Gewehrfeuer der Piloten schwer verletzt wird und qualvoll verendet.

While Cattermole cut off the tail as a souvenir, the others examined the spot where the fox had been standing. Some of the bullet strikes were several yards off-target. One had stripped the bark from a branch ten feet above ground. „Not too brilliant,“ Barton remarked. „Hell of a kick, this gun has,“ Cox said. „That’s the beauty of the Hurricane, isn’t it?“ Rex said. „When you’ve got eight Brownings, each squirting twenty-odd bullets per second, you can afford to spray them about. It’s actually the most efficient way to attack.“ „Really?“ Cox was feeling somewhat jumpy: the [sic] fox was a bloodier mess than he had expected. „Spraying’s more efficient?“ „Oh yes. You get target-saturation, you see. Tests have proved it, Mother. Quite conclusively.“ „Did you spray that German Blenheim, Fanny?“ Miller asked. „Or did you drill it through the middle?“⁵²⁸

Dieser explizite Vergleich zwischen der Fuchsjagd und dem Luftkampf führt mehrere Elemente ein, die die Jagd negativ darstellen und die so auch die Wahrnehmung der „dogfights“ beeinflussen: Die Schüsse auf den Fuchs erscheinen als unnötige Quälerei, da die Piloten aus Lust am Töten handeln und ihre Beute nicht einmal mitnehmen. Die Schmerzen und Verletzungen des Tieres werden graphisch und detailliert wiedergegeben.⁵²⁹ Die Figuren vergleichen kurz nach ihren Schüssen die Jagdgewehre mit ihren Flugzeugen, die als die effektiveren Waffen eingestuft werden: Durch die Präsenz des toten Fuchses wird das Bild eines sauberen Luftkampfes gestört, denn der Verweis von Miller auf einen Bomber, der mit der „effizienten“ Hurricane abgeschossen wurde, provoziert eine Identifikation des Bombers und seiner Besatzung mit dem zerfetzten und verstümmelten Tier. Gleichzeitig werden die Piloten durch ihre oberflächliche Grausamkeit gegenüber dem Tier charakterisiert. Der Vergleich zwischen Jagd und Luftkampf wird hier instrumentalisiert, um einen bestehenden Topos aufzulösen und gleichzeitig schwer erträgliche Aspekte der Luftschlacht zu thematisieren – infolge dessen wird eine nostalgische Sicht auf die Piloten und ihr Vorgehen ernstlich erschwert.

Das Motiv vom Luftkampf als Jagd wird jedoch auch durch einen Mechanismus demythisiert, der es ausschließlich deutschen Piloten zuschreibt. Diese Strategie weist dem Gegner ein Selbstbild zu, das mit dem eigenen Selbstbild kontrastiert wird und so der eigenen

⁵²⁸ Robinson, *Piece of Cake*, 162f.

⁵²⁹ Vgl. ebd., 161f.

nationalen Identität in der Umkehr positive Eigenschaften zuweist, die dem Feind fehlen. Die deutschen Jagdpiloten werden als Kriegsteilnehmer dargestellt, die sich in der Rolle des Jägers auf die kriegerischen Auseinandersetzungen vorbereiten, während den britischen Piloten ein vergleichsweise nüchterner Blick auf die Luftkämpfe attestiert wird.

So wird darauf hingewiesen, dass das deutsche Wort für den Kampfpilot und sein Flugzeug „Jäger“ ist, um die enge Verbindung zwischen den beiden Tätigkeiten im deutschen Selbstbild nachzuweisen.⁵³⁰ Bungay geht etwa ausführlich darauf ein, dass sich die deutschen Jagdstaffeln als Jagdklubs wahrnehmen.

The word for ‚fighter‘ in German is ‚*Jäger*‘ (‚hunter‘), and the Luftwaffe’s tradition was that of a hunting club. The war was a wonderful opportunity for the gifted few to engage in a dangerous but exhilarating sport. At the beginning of the war trophies were collected. Mölders and Galland actually went hunting in their spare time, and after Galland had visited Berlin at the end of September to collect Oak Leaves to add to his Knight’s Cross for forty victories, he joined Göring and Mölders for a deer hunt at the Reichsjägerhof in East Prussia.⁵³¹

Den erfolgreichsten deutschen Jagdpiloten werden Einstellungen und Verhaltensweisen zugeschrieben, die ihre Identifikation mit dem Jagdsport in den Vordergrund rücken. Dazu gehört die Darstellung der Kämpfe als „exhilarating sport“ ebenso wie der Verweis auf das Trophäensammeln und die Beschreibung von Mölders und Galland als begeisterte Freizeitjäger, die als typisch für die gesamte Luftwaffe gelten. Die Verbindung dieser Jagdleidenschaft mit der Überbewertung von Orden und militärischen Ehren, die den deutschen Piloten im Kontrast zu ihren britischen Gegenparts im Rahmen bestehender Heterostereotype zugeschrieben wird, sowie die Integration von Göring in diese Textpassage erleichtern die Wahrnehmung dieses Verhaltens und Selbstbildes als typische Eigenschaft der deutschen Piloten, die bei den Briten nicht zu finden ist.

Auch bei Bishop wird ein expliziter Gegensatz zwischen dem Selbstbild der deutschen Piloten und ihren britischen Widerparts aufgebaut. Die berühmtesten deutschen Piloten sehen sich auch in dieser Darstellung als Jäger; „the same language, drawn from forest and hill“ färbt ihre Aussagen zur Flugtaktik und stellt die deutschen Piloten als Figuren dar, die im Luftkampf eine Erweiterung des Jagdsports sehen. Eine Aussage Gallands, die die Qualitäten des Kampfpiloten mit denen eines Jägers gleichsetzt, wird mit der Reaktion kontrastiert, die eine solche Auffassung bei britischen Piloten zur Folge gehabt hätte: „Such words could never have been spoken or written by a pilot of Fighter Command without provoking bafflement, embarrassment or derision.“ Der „atavistic approach“ der deutschen Piloten

⁵³⁰ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 164.

⁵³¹ Ebd., 164f.

charakterisiert sie als eine Gruppe, die den Luftkrieg idealisiert und romantisiert, während die Briten dem kriegerischen Akt nüchtern und pragmatisch gegenüberstehen.⁵³²

Der Sportcharakter der Jagd und die Überkommenheit von bestehenden Jagdtraditionen treten in diesen Darstellungen in den Vordergrund und werden mit den ernsten Folgen des Krieges kontrastiert. Hierbei wird den Briten stets eine größere Realitätsnähe zugeschrieben: Während die Deutschen die Luftkämpfe als sportliche, aufregende Jagd missdeuten, sind den britischen Piloten der Ernst der Lage und die Folgen kriegerischer Gewalt bewusst. Im Vergleich zu den Deutschen erscheinen die Briten zwar nicht als pazifistisch, aber im Gegensatz zu ihren Feinden setzen sie tödliche Gewalt nicht leichtfertig ein. Die Briten erkennen den Ernst des Luftkriegs und nehmen damit eine realistischere und schlussendlich auch erfolgreiche Perspektive auf die Geschehnisse ein. Gleichzeitig wird ein Bild, das den Luftkampf als Jagd zeigt, durch die Nutzung von Metaphern und Vergleichen perpetuiert, so dass die Effekte der Gewalt gegen Menschen verschleiert werden können und die Nostalgisierung der Luftschlacht möglich bleibt.

2.2.1.3 Die Effekte von Gewalt: Maschinen als Opfer und das Verschwinden des Getöteten

Dies sind jedoch nicht die einzigen Mechanismen die in der Darstellung von Luftkämpfen zum Einsatz kommen, um die Konsequenzen der Gewalt zu verdecken. Zusätzlich werden häufig die verletzten und getöteten Piloten aus der Repräsentation entfernt und die Umstände des Luftkriegs genutzt, um die Folgen von erfolgreichen Abschüssen unsichtbar zu machen. Die Gewalt des Luftkriegs wird so dargestellt, dass sie sich allein gegen Maschinen richtet, während die betroffenen Besatzungen aus der Darstellung verschwinden. Die besonderen Umstände des Luftkampfes erleichtern diese Darstellungsweise: Die Kämpfenden nehmen fast ausschließlich die Flugzeuge wahr, Distanzen und Geschwindigkeiten sind im Allgemeinen zu groß, um den Feind als Menschen zu identifizieren. Berichte, die den Feind metonymisch benennen und die Gewalt als ausschließlich gegen die Maschinen gerichtet zeigen, verlieren daher nicht an Glaubwürdigkeit, auch wenn das menschliche Leid aus den Darstellungen verschwindet.

Die Entfernung der menschlichen Opfer aus den Beschreibungen erlaubt eine Darstellung der Kämpfe, die ein hohes Maß an Aggressivität und Brutalität beinhaltet, ohne

⁵³² Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 258. Vgl. dazu auch Townsend, *Duel of Eagles*, 84; Johnson, *Full Circle*, 40; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 148.

dem Identifikationspotential der britischen Piloten zu schaden. Ein besonders drastisches Beispiel findet sich in D. M. Crooks *Spitfire Pilot* (1942).

A moment later I saw one or two more Huns appear, and recognized them as Junkers 87 dive-bombers. I immediately turned on my reflector sights, put my gun button to 'fire' and settled down to enjoy a little slaughter of a few Ju. 87s, as they are rather helpless machines.⁵³³

Bemerkenswert ist hier nicht die Nutzung der Metonymie, die die menschlichen Ziele von Crooks Angriffen verdeckt, sondern wie diese Verdeckung Crooks Aggression beschreibt. Schon die Bezeichnung der Attacke als „a little slaughter“ zeigt Crooks Attacke als die genüssliche Auslöschung eines unterlegenen Gegners. Die Fokussierung auf die menschlichen Opfer in diesem Zusammenhang hätte zur Folge, dass Crooks Wert als Identifikationsfigur stark reduziert würde: Eine ausgesprochen sadistische Einstellung gegenüber einem wehrlosen Feind und die Freude am Massaker lassen sich nicht mit zivilisatorischen Werten vereinbaren. Doch die „Huns“, denen Crook begegnet, werden völlig mit den beschossenen Flugzeugen gleichgesetzt. Die Piloten der zerstörten Bomber tauchen in dieser Passage überhaupt nicht auf. Dadurch, dass sich Crooks Aggression nur auf Maschinen zu richten scheint, bleibt sein Handeln und Empfinden nachvollziehbar und das Bild vom sauberen Luftkrieg glaubhaft. Dieses Darstellungsmuster ist sehr verbreitet und zeitigt den Effekt, dass auch die Beschreibung von exzessiver Gewalt nicht auf die Piloten zurückfällt, sondern entschärft wird.⁵³⁴ Gleichzeitig wird so ein Kontrast zu der herkömmlichen Hochschätzung der Ju87 Sturzkampfbomber hergestellt. Durch Crooks herablassende Beschreibung zeigen sich die britischen Piloten und Maschinen diesem Symbol des deutschen Blitzkriegs überlegen.

Auch die Beschreibung von Kämpfen, in denen nur die beteiligten Flugzeugtypen und ihre jeweilige Anzahl benannt werden, hat diesen Effekt. Vor allem Historiographien beschreiben die Kämpfe nach diesem Muster, wobei die Opfer der Luftkämpfe durch diese Darstellungsweise auf abstrakte Zahlen reduziert werden. Diese Erzählweise erscheint zwar nüchterner als die dramatischen Berichte in Romanen und Autobiographien, aber das

⁵³³ Crook, *Spitfire Pilot*, 27. Eine vergleichbare Strategie benutzt auch Brickhill. Die Beschreibung eines Angriffs als „crucify[ing] a pack of bombers“ wird nur dadurch erträglich, dass die Repräsentation die menschlichen Opfer verdeckt. Vgl. Brickhill, *Reach for the Sky*, 216.

⁵³⁴ Vgl. dazu auch diese Beschreibung in Collier, *Eagle Day*, 115 „[The British pilot] pumped fully 2,400 rounds at a Junkers 88, and never once hit it.“; oder bei McKee, *Strike from the Sky*, 162: „Part of the engine cowling fell away from the 109, which began to bank steeply. A three-second burst. Flashes at the rear of its fuselage, to show where the de Wilde [ammunition] was striking. The Messerschmitt turned quite slowly on its back and went vertically downward in the standard evasion manoeuvre, but with glycol pouring from its nose.“ Vgl. dazu auch Alfred Price. *The Battle of Britain*. London: Arms and Armour, 1990, 33; Willis, *Churchill's Few*, 79; Price, *The Hardest Day*, 143.

menschliche Leid der Opfer der Luftkämpfe gerät vollends aus dem Blickfeld der Rezipienten.⁵³⁵

Die genaue Wahl der Worte und die Nutzung von Euphemismen beeinflusst ebenfalls die Wahrnehmung von Gewalt. Wenn etwa Johnstone den Resultat eines Angriffs mit „silencing the Jerry rear gunner“⁵³⁶ beschreibt, so verdeckt diese häufig auftretende Phrase den tatsächlichen Effekt des Angriffs und den Tod des Gegners. Die Darstellung der Flugzeuge als Tiere hat eine ähnliche Funktion; die Wahrnehmung des Flugzeugs als Gespann aus Mensch und Maschine wird behindert. Insgesamt dominiert eine Repräsentationsweise kriegerischer Gewalt, die menschliches Leid und den Körper des getöteten Soldaten so weit wie möglich ausblendet. Die Gewalt richtet sich gegen Maschinen: Es sind die Flugzeuge, deren Zerstörung und Absturz beschrieben wird.

Nur selten wird thematisiert, dass die Leichen der Piloten aus dem Wahrnehmungsraster verschwinden. Ein Beispiel hierfür taucht in Bishops *Fighter Boys* (2003) auf, einer Repräsentation, die sonst recht viele Motive perpetuiert, die eine nostalgische Sicht auf die Luftschlacht erleichtern. Bishop beschreibt jedoch auch die Realität des Sterbens während der Luftkämpfe.

The victim went to his end encased in a machine, sparing onlookers the horrible details. There was no body to confront. Death usually occurred at some distance from the home base and dealing with the corpse, or what was left of it, was the responsibility of others. Dead bodies, of friend or foe, were strangely absent from the fighter pilots' war.⁵³⁷

Nach Bishop sind es die speziellen Umstände der Luftkämpfe, die eine Wahrnehmung der Kriegaakte ermöglichen, in denen das menschliche Leid automatisch in den Hintergrund rückt. Allerdings bedient sich Bishop hier einer Strategie, um den nostalgischen Eindruck von der Luftschlacht nicht zu gefährden. So benennt er zwar in der zitierten Passage die Umstände, die eine besondere Wahrnehmung der *Battle of Britain* ermöglichen, geht danach aber nicht mehr auf die Körper der gefallenen Piloten ein.

In anderen Texten wird gezeigt, wie die Figuren bemerken, dass die besonderen Umstände des Luftkampfes und das Fehlen von sichtbaren Opfern sie abstupfen lassen.

Although the sea beneath the enemy looked black and unfriendly, the group of Spitfires was bathed in a beautiful red light. Steinhilper fired a brief burst and hit the leading aircraft, which spiralled downwards. „It was my first victory but I felt no special satisfaction,“ he said. „I was

⁵³⁵ Vgl. Johnson, *Full Circle*, 146; Townsend, *Duel of Eagles*, 263; Bickers, *The Battle of Britain*, 144; Ray, *The Battle of Britain*, 82; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 197.

⁵³⁶ Johnstone, *Spitfire into War*, 58. Genau derselbe Euphemismus wird verwendet bei Middleton, *The Sky Suspended*, 73; Burns, *Bader*, 62; Turner, *Battle of Britain*, 93; Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 2.

⁵³⁷ Bishop, *Fighter Boys*, 208.

just doing my job. The cruel thing about war in the air is that you rarely acknowledge the fact that you have killed a human. It blunts the senses.“ The next day, Steinhilper was told his victim had been a squadron leader. The news unnerved him: „I didn’t like the feeling of the victim having an identity, a name.“⁵³⁸

Der Bericht des deutschen Piloten wird hier instrumentalisiert, um den Unterschied zwischen der Wahrnehmung und den Konsequenzen der Luftkämpfe zu verdeutlichen. Die gängige Darstellungsweise, die den Abschuss als Gewalt gegen eine Maschine zeigt, wird mit Steinhilpers Reaktion auf die Erkenntnis kontrastiert, dass er mit seinem Angriff tatsächlich ein menschliches Leben mit „an identity, a name“ ausgelöscht hat. Die Gefahr der Gleichgültigkeit gegenüber dem Tod des Gegners erscheint hier als neues Element im Bild des Piloten.

Es ist jedoch zu bemerken, dass auch Willis die Darstellung von Gewalt häufig als gegen Maschinen gerichtet darstellt; die Gefahr der Abstumpfung wird nur in Steinhilpers Selbstdarstellung erwähnt.⁵³⁹ Die Beschreibung der Luftkämpfe als einer Art der Gewalt, die sich ausschließlich gegen Maschinen richtet und keine menschlichen Opfer fordert, bleibt ein prägendes Element bei der Darstellung der „dogfights“.

2.2.1.4 Explizite Darstellung von Gewalt

Es existieren jedoch auch viele Repräsentationen, die ein völlig anderes Bild von den Luftkämpfen herstellen und die Konsequenzen der Kämpfe detailliert und drastisch zeigen. Durch die Darstellung von brutalen und unfairen Kämpfen werden die Topoi des ritterlichen Kampfes und der Jagd negiert. Dies scheint im Gegensatz zu einem nostalgisierenden Bild der Luftschlacht zu stehen.

So fallen Passagen auf, in denen die Luftkämpfe explizit als hinterhältige Überfälle auf einen unvorbereiteten Gegner dargestellt werden, indem das Überraschungsmoment entscheidend ist.⁵⁴⁰ Auch Verweise auf den Umstand, dass vor allem unerfahrene Piloten starben, während eine kleine Zahl sehr erfahrener Piloten einen Großteil aller Abschüsse verbuchte, haben eine ähnliche Wirkung: Dadurch wird die *Battle of Britain* zu einer Schlacht, in der viele Anfänger zu Opfern kampferprobter Piloten werden, was das Motiv des ritterlichen Luftkampfes zwischen zwei gleichwertigen, gut vorbereiteten und freiwillig

⁵³⁸ Willis, *Churchill’s Few*, 77f. Vgl. dazu auch Greig, *That Summer*, 145.

⁵³⁹ Vgl. etwa Willis, *Churchill’s Few*, 79f., 88, 106.

⁵⁴⁰ Vgl. Brown, *Honour Restored*, 93; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 240; McKee, *Strike from the Sky*, 191f.; Priestley, *Battle of Britain*, 110.

kämpfenden Gegnern grundsätzlich in Frage stellt.⁵⁴¹ Auch die Beschreibung von Angriffen auf fliehende und beschädigte Flugzeuge hat den Effekt, diesen Topos zu untergraben und ein Bild der Luftkämpfe zu zeichnen, das durch regellose Gewalt und Brutalität charakterisiert ist.⁵⁴²

Diese revisionistischen Bilder des Luftkampfes thematisieren nicht nur Elemente, die sonst in den Hintergrund rücken, sie verwenden auch Strategien, die sie besonders betonen. Indem zum Beispiel die Illusion zerstört wird, dass ein Pilot einen schnellen Tod findet, wenn seine Maschine zerstört wird, entsteht ein Bild der Luftschlacht, das das menschliche Leid betont. Dies geschieht etwa dadurch, dass der Erzähler viele verschiedene Arten beschreibt wie ein Pilot den Tod finden konnte. In diesem Zusammenhang fällt wiederum Robinsons *Piece of Cake* (1982) auf. Dort fungiert die Darstellung von Gewalt als ein Element, das die Vorstellung eines sauberen Luftkriegs ad absurdum zu führen scheint. Das folgende Zitat ist ein Beispiel für Robinsons Vorgehensweise, den Tod der Piloten und die Effekte von Gewalt scheinbar ungefiltert zu präsentieren und so seinen Roman als eine revisionistische und authentische Repräsentation der Schlacht zu zeichnen:

In the end the Defiant changed its mind and eased out of its dive so that it made a neat belly-landing on the water. It sank at once. Bright spray charged past the turret and turned to a swirl of light grey-green that became steadily darker. Stickwell began undoing his straps and then stopped. He knew he wasn't going anywhere. The water charged up to his knees and climbed more slowly to his waist. He looked up and saw, far away, the shiny-metal surface of the sea. [...] The water reached his chest, and he gasped at the cold grip. „I didn't really want to be a sodding surgeon anyway,“ he said aloud. His voice sounded old and cracked, but that was because his ears were full of buzzing and whining. A Perspex panel caved in and the sea smashed him in the face.⁵⁴³

Die Beschreibung von Stickwells Tod unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von den normalen Repräsentationen. So wird durch den Inhalt der Passage klar, dass eine Notlandung auf dem Wasser eben nicht automatisch die Rettung der Beteiligten bedeutete. Gleichzeitig handelt es sich bei Stickwell um eine wichtige Figur, die am Beginn des Romans eingeführt wurde. Der Tod dieser Figur kommt für den Leser unerwartet: eine Technik, die Robinson an mehreren Stellen des Romans effektiv einsetzt. Das Schicksal Stickwells hebt sich von gängigen Repräsentationen auch dadurch ab, dass das Motiv des abrupten Todes unterlaufen wird. Stickwell ist bewusst, dass er todgeweiht ist; er wird nicht plötzlich aus dem Leben gerissen: Seine letzte Äußerung gilt einem Lebenstraum, den er sich nun nicht mehr erfüllen

⁵⁴¹ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 202, 239, 293; Allen, *Battle for Britain*, 56f.; Bishop, *Fighter Boys*, 288f.; Deere, *Nine Lives*, 144f.; Deighton, *Fighter*, 184.

⁵⁴² Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 246; Trevor, *Squadron Airborne*, 69; McKee, *Strike from the Sky*, 208.

⁵⁴³ Robinson, *Piece of Cake*, 685.

kann. Details wie die zunehmende Dunkelheit und der wachsende Druck in dem sinkenden Flugzeug verdeutlichen das grausame Ende der Figur und stehen in deutlichem Kontrast zu Repräsentationen, die den Tod der Piloten als ein augenblickliches Ereignis zeigen. Das tatsächliche Ertrinken Stickwells wird jedoch nicht dargestellt: Die Passage spart seine Todesqualen aus.

Einzelne Aspekte dieser Darstellungsweise werden von Robinson an mehreren Stellen genutzt, so dass sich *Piece of Cake* insbesondere durch die Art, wie das Sterben gezeigt wird, von den anderen untersuchten Repräsentationen abhebt und so einer realistischen Darstellung kriegerischer Gewalt und ihrer Effekte viel Raum gibt.⁵⁴⁴ Der Tod von vielen Figuren, die für die Handlung von tragender Bedeutung sind, weist dem Sterben der Piloten eine Bedeutung zu, die in vielen anderen Texten völlig fehlt. Im Unterschied zu vielen Texten, die durch ihre Struktur, die Erfüllung von Erzählkonventionen und die isolierte Behandlung des Themas die grausamen Folgen der Luftkämpfe als Ausnahmen zeigen, werden sie von Robinson als die alltägliche, fast banale Normalität der Piloten dargestellt. Neben dem Eindruck gesteigerter Authentizität hat diese Behandlung des Sterbens in der Luftschlacht auch den Effekt, die Abstraktheit zu verdeutlichen, die dem Topos des anonymen Todes in einem Feuerball anhaftet. Das Ausscheiden vieler wichtiger Figuren mit Identifikationspotential, die Art und Weise, wie Robinsons Figuren mit Gewalt und Tod umgehen und schließlich die Darstellung des Sterbens selbst schaffen ein Bild kriegerischer Gewalt, das sich deutlich von dem der meisten anderen untersuchten Texte unterscheidet und die Zufälligkeit, Banalität und Grausamkeit kriegerischer Gewalt ins Zentrum der Wahrnehmung rückt. Allerdings hat diese Erzählweise auch eine spannungssteigernde Wirkung, die anderen Texten fehlt. Gleichzeitig wird die Lesererwartung, was das Überleben der Protagonisten angeht, nicht enttäuscht: Die zwei wichtigsten Figuren des Romans überleben und tauchen auch in einem späteren Roman Robinsons auf – von einer völligen Durchbrechung der Genrekonventionen kann also nicht die Rede sein.⁵⁴⁵

Auch die Betonung der Tatsache, dass der Erfolg im Luftkampf nicht mit ritterlichem Heldenmut, sondern der Beherrschung und Automatisierung bestimmter Verhaltensweisen zusammenhängt, stellt den gängigen Topos des ritterlichen Duells effektiv in Frage. So etwa in Elleston Trevors Roman *Squadron Airborne* (1955), in dem der Tod eines britischen Piloten ausführlich und detailliert beschrieben wird: Der Pilot als Reflektorfigur verfällt in

⁵⁴⁴ Vgl. dazu auch ebd., 196, 476f., 595f., 667f.

⁵⁴⁵ Angus Calder sieht in Robinsons Darstellung kriegerischer Gewalt sogar einen Faktor, der die überkommene Sichtweise auf die *Battle of Britain* schlussendlich stabilisiert. Vgl. Calder, *Myth of the Blitz*, 157.

Panik, als sein Flugzeug mehr und mehr Treffer erleidet und er seinen Gegner nicht abschütteln kann. Die Fokalisierung durch den britischen Piloten endet mit der Bewusstlosigkeit der Figur, die in ihrem abstürzenden Flugzeug gefangen ist.⁵⁴⁶ Die Passage schließt mit einem Perspektivwechsel, der die Reaktion des deutschen Piloten zeigt.

The Messerschmitt peeled away, and began climbing to gain the valuable height it had lost. The main battle was going on two or three miles east, against the sun. The German did not rejoin it immediately; he must make a wide circuit, so that he could come down with the glare of the sun behind him. It was necessary always to pay attention to these elementary principles of air combat, if one was to remain alive up here. He flew steadily, climbing through his careful circuit, checking his instruments and mirror at precise intervals.⁵⁴⁷

Die Darstellung stellt einen deutlichen Kontrast zwischen dem besiegten Piloten und seinem als kühlem Techniker agierenden Gegner her. Auch die mangelnde Emotionalität und fehlende Reaktion des deutschen Piloten auf seinen Sieg trägt zu einem Bild kriegerischer Gewalt bei, das weit vom Topos des ritterlichen Zweikampfs entfernt ist.

Die explizite und drastische Darstellung von Gewalt dient jedoch nicht nur der Herstellung eines Bildes der Luftschlacht, das überkommene Topoi hinterfragt. In vielen Fällen scheinen diese Beschreibungen der Kämpfe lediglich die Funktion eines spannungssteigernden Elements zu erfüllen, das durch die Integration spektakulärer und blutiger Details auf eine größere Wirkung spekuliert. Teilweise bedienen die krassen Gewaltdarstellungen wohl auch voyeuristische Tendenzen der Rezipienten. Robert Jacksons Roman *Squadron Scramble* (1978) ist nur ein Beispiel für die drastische Beschreibung von Luftkämpfen, die nicht an der Darstellung detaillierter Gewalt und ihrer Effekte sparen, ohne die überkommene Sicht auf die Luftschlacht in Frage zu stellen.

Then the Spitfire opened up too, and suddenly the interior of the Dornier's fuselage was a nightmare of flying metal and screaming men as a solid burst of machine-gun fire tore into it. The rear gun ceased firing abruptly. The navigator shrieked, rose from his seat and took a few stumbling steps aft, both hands clasped over his eyes. He was already dead; a bullet had removed the top of his skull. He fell in a heap and lay still. [...] The Dornier limped out to sea. It was riddled with holes, but both engines were still running. The pilot, coughing up his lungs and passing out from time to time with pain, somehow managed to hold his course. Each time he fainted, he pulled the the flying-boat's nose up just in time to avoid diving into the water.⁵⁴⁸

Jackson beendet diese sehr drastische Darstellung jedoch mit dem Effekt, den dieser Abschuss in Deutschland selbst hat – die Passage schließt damit, dass die Mutter des toten deutschen Piloten den vorformulierten und mit einer Kopie von Hitlers Unterschrift versehenen

⁵⁴⁶ Vgl. Trevor, *Squadron Airborne*, 67f.

⁵⁴⁷ Ebd., 68.

⁵⁴⁸ Jackson, *Squadron Scramble*, 7f.

Kondolenzbrief in den Ofen wirft.⁵⁴⁹ Jackson verweist nicht darauf, ob sie irgendwelchen negativen Gefühle gegenüber dem englischen Pilot hegt, der ihren Sohn tatsächlich getötet hat. Die Brutalität, mit der die deutsche Maschine zerstört und ihre Besatzung getötet wird, steht in direktem Bezug zur Abwendung der Mutter vom Nationalsozialismus und wird damit legitimiert.

Auch an anderen Stellen beschreibt Jackson kriegerische Gewalt sehr detailliert und legt die drastischen Konsequenzen für die betroffenen Figuren offen. Allerdings stellt keine dieser Repräsentationen die grundlegende Nostalgisierung der Luftschlacht und die Idealisierung kriegerischer Gewalt wirksam in Frage. So zeigt Jackson an einer Stelle, wie ein britischer Pilot mehrfach verletzt wird und sich darüber klar wird, dass er nicht aus seiner brennenden Maschine entkommen kann. Allerdings ergibt sich die Figur hier nicht in ihre ausweglos erscheinende Situation, sondern entscheidet sich, die Jagd auf einen deutschen Gegner fortzusetzen. Nachdem er den Deutschen abgeschossen hat, gelingt es ihm doch noch abzuspringen. Die kurze Episode endet mit der Rettung des schwer verletzten Piloten.⁵⁵⁰ Die Figur stirbt also nicht, sondern entkommt der kurzzeitig als hoffnungslos geschilderten Situation. Zudem wird nicht die Angst des Piloten vor dem bevorstehenden Ende beschrieben, sondern seine verbissene Entschlossenheit, wenigstens noch einen Gegner mit in den Tod zu nehmen: Eine entsprechende Charakterisierung der Figur als kriegerischer Held ist die Folge.

Jacksons explizite Präsentation von Gewalt untergräbt zwar den Topos eines sauberen Luftkrieges. Die Repräsentation kriegerischer Gewalt dient hier jedoch vornehmlich dazu, Spannung zu erzeugen und die britischen Piloten als äußerst tapfere Kämpfer darzustellen, die auch im Angesicht von Tod und Verstümmelung weiterkämpfen. Gleichzeitig erfüllt der Roman die Lesererwartungen an das Überleben der wichtigsten Hauptfiguren. Sein Roman zeigt sich damit als eine Repräsentation der Luftschlacht, die zwar einer detaillierten Schilderung kriegerischer Gewalt und ihrer Folgen viel Raum gibt, aber das bestehende Bild des kriegerischen Helden eher festigt, als es zu hinterfragen.

Bei der Darstellung von Brutalität und scheinbar regelloser Gewalt wird jedoch häufig auch poetische Gerechtigkeit als ein Mittel benutzt, um den Eindruck der Luftkämpfe abzuschwächen, ohne auf die graphische Beschreibung der Kämpfe und ihrer Folgen zu verzichten. Die britischen Figuren üben diese Art von Gewalt etwa nur dann aus, wenn es sich bei dem Opfer um einen Gegner handelt, der die Regeln der ritterlichen Kampfes verletzt hat, in dem er etwa einen abgesprungenen Piloten beschießt, einen sichtlich unterlegenes

⁵⁴⁹ Vgl. ebd., 8.

⁵⁵⁰ Vgl. Jackson, *Squadron Scramble*, 53f. Vgl. dazu auch ebd., 55.

britisches Flugzeug angreift⁵⁵¹ oder zivile Ziele bombardiert.⁵⁵² Solche Gegner werden infolge ihrer Taten von ihren britischen Gegnern ohne Rücksicht auf die Regeln des ritterlichen Duells bekämpft: Wut und Aggression gegenüber dem Feind und die Zerstörung von Mensch und Maschine werden in diesen Fällen häufig detailliert dargestellt und durch den Verweis auf entsprechende Vorfälle gerechtfertigt. Der Gegner hat hier die brutale Gewalt, die er durch seine britischen Gegner erleidet, verdient: Entsprechend ist eine Beschreibung möglich, die Aspekte kriegerischer Gewalt integriert, die sonst nicht mit dem Bild des sauberen Luftkriegs zu vereinbaren sind und daher eher ausgespart werden. In den meisten Fällen wird dieses Verhalten jedoch als Ausnahme gezeigt, so dass das Gesamtbild der Luftschlacht davon nicht beeinträchtigt wird: Die schlimmsten Folgen der Luftkämpfe treffen nur diejenigen Teilnehmer, die selbst die Regeln einer ritterlichen Kriegsführung verletzen. Die Darstellung extremer Gewalt, ihrer Motivation und ihrer Folgen dient damit paradoxerweise dazu, das Bild eines regelhaften Krieges zu unterstützen und zu perpetuieren. Gleichzeitig erhöht die Integration dieser Gewaltdarstellungen die Wirkung der untersuchten Texte. Durch ihre direkte Schilderung von gefährlichen und extremen Situationen, die die Protagonisten als höchst bedroht zeigen, steigern sie die Spannung. Gleichzeitig wird durch die Integration dieser Aspekte ein Nimbus aufgebaut, der diese Texte als realistische Repräsentationen der Schlacht wirken lässt und so den möglichen Vorwurf entkräftet, es würde sich hierbei um nostalgisierende Darstellungen handeln.

Auch an einem revisionistischen Text wie Robinsons *Piece of Cake* wird dieses Paradox sichtbar: Robinsons Darstellung von Gewalt und Tod ist drastischer und deutlicher als in vielen anderen Texten; der Tod von vielen wichtigen Nebenfiguren demonstriert die Willkürlichkeit der Kämpfe. Dennoch hat auch diese Perspektive auf die Luftschlacht gleichzeitig eine spannungssteigernde Wirkung, die den Leser sehr viel stärker vereinnahmt als die den Genrekonventionen folgenden Romane von Jackson und Higgins.

2.2.1.5 Zwischenfazit – Funktionen und Effekte der Darstellung der Kämpfe

Als ein zentrales Element fast aller untersuchten Darstellungen der *Battle of Britain* sind die Luftkämpfe von großer Bedeutung für die Konstruktion dieses Erinnerungsortes und dessen Funktion für die nationale Identität. Eine explizite Heroisierung und die Nutzung des Ritterlichkeitsmotivs, das noch die Repräsentation der Luftkämpfe des Ersten Weltkrieges dominierte, tauchen nicht so häufig auf wie zu erwarten sein könnte. Dennoch sind diese

⁵⁵¹ Vgl. Bolitho, *Combat Report*, 93; Trevor, *Squadron Scramble*, 118f.

⁵⁵² Vgl. Allen, *Battle for Britain*, 65.

Motive präsent: Während die eigentlichen Kämpfe zwischen den Piloten nur in wenigen Fällen als ritterliche Auseinandersetzungen gezeigt werden, wird das Ereignis jenseits der Kämpfe als grundsätzlich fair sowie von Regeln und gegenseitigem Respekt geprägt beschrieben.

Dieses Darstellungsmuster ist zentral für die Integration der *Battle of Britain* in die nationale Identität. Nur durch die Vernetzung mit zivilisatorischen Werten ist eine positive Darstellung der chaotischen Luftkämpfe möglich: Das Bild des ritterlichen Kampfes macht den Sieg von den positiven Charaktereigenschaften der Kontrahenten abhängig. Selbst wenn der Kampf mit dem Tod des Unterlegenen ausgeht, so haben sich die Teilnehmer dennoch nicht von allgemein gültigen Werten entfernt, so dass eine Integration der Kämpfer und der Luftschlacht in die positiven Erinnerungsorte der Nation nicht behindert wird. Der Krieg selbst, die Auseinandersetzung auf Leben und Tod, tritt hinter bestimmte Charakteristiken der nationalen Identität zurück; gleichzeitig erhalten sie dadurch den Anschein der Unverbrüchlichkeit und damit Permanenz. Dadurch wird dem kriegerischen und eigentlich regellosen Ereignis insbesondere der Aspekt der Fairness zugeschrieben. Gleichzeitig wird der ritterliche Respekt vor dem Gegner zu einer Möglichkeit, Höflichkeit als einen charakteristischen Aspekt der Interaktion zwischen den verfeindeten Piloten zu zeigen. Zwei zentrale Eigenschaften von *Englishness* werden so in das bis heute dominierende Bild der Kämpfe integriert; zudem bleibt die Illusion eines sauberen Luftkriegs erhalten.

Es kommen jedoch auch andere Darstellungsweisen zum Einsatz, wobei vor allem die Nutzung des Jagdmotives auffällt, welches die Gewalt gegen Menschen verschleiert, und zudem die Luftkämpfe in den Bereich einer natürlichen, wenn auch gefährlichen Tätigkeit überführt. Damit werden die Piloten zu Figuren, die außerhalb der Sphäre eines hochgradig reglementierten und schädlichen Militarismus agieren. Daneben werden häufig Metonymien genutzt, bei denen die Zerstörung der feindlichen Maschine den Tod des unterlegenen Piloten wirksam verdeckt. Die so entstehenden Bilder einer Luftschlacht als ritterlicher Kampf oder als Jagd sowie die Verdeckung der Gewalt gegen Menschen werden zwar stellenweise hinterfragt; doch dies hat nur selten eine revisionistische Sicht auf die Schlacht als Ganzes zur Folge: Oft handelt es sich um eine explizite Demythisierung bestehender Bilder, die die Wahrnehmung des Ereignisses als nostalgischen Erinnerungsort nicht gefährdet, sondern den Eindruck einer authentischen und realistischen Darstellung fördert. Daher ist es beispielsweise Wellum möglich, den Rezipienten mit der Charakterisierung eines Luftkampfes als „ten

minutes of organized and legal murder“⁵⁵³ zu konfrontieren und dennoch das Ereignis insgesamt als wichtigen Entwicklungsschritt für die Reifung des Erzählers zu verklären.

Auch die drastische und realistische Darstellung kriegerischer Gewalt hat überwiegend diesen paradoxen Effekt. Texte, die eine solche Repräsentation der Luftkämpfe beinhalten, scheinen zwar einer Romantisierung der *Battle of Britain* entgegen zu wirken. Tatsächlich bewirkt eine erhöhte Präsenz kriegerischer Gewalt jedoch vor allem eine Spannungssteigerung, vor allem dann, wenn bestimmte Erwartungshaltungen der Rezipienten nicht gebrochen werden. Dies bezieht sich insbesondere auf das Überleben der zentralen Identifikationsfiguren, aber auch auf das Vertrauen auf die Bestrafung von Figuren, die sich nicht an den Kodex des ritterlichen Kampfes halten. Besonders in den Darstellungen die ab Mitte der 1990er veröffentlicht wurden, hat sich die allgemeine Toleranz gegenüber der Darstellung extremer Gewalt und ihrer Folgen erhöht.⁵⁵⁴ Das bedeutet gleichzeitig, dass Szenen aus älteren Darstellungen, die zur Zeit ihrer Entstehung eine drastische Wirkung gehabt können, die die Romantisierung der Luftschlacht durchbrach, in aktuellen Neuauflagen nicht mehr denselben Effekt zeitigen, sondern nun als gängige und zeitgemäße Repräsentation kriegerischer Gewalt wahrgenommen werden.

Darstellungen kriegerischer Gewalt, die eine deutliche Demythisierung zur Folge haben und das überkommene Bild der Luftschlacht als ritterlicher Auseinandersetzung prinzipiell in Frage stellen, tauchen so gut wie gar nicht auf. Allein Julian Barnes' Roman *Staring at the Sun* (1986) unterläuft die bestehenden Topoi wirkungsvoll. Aber auch hier ist es nicht die Darstellung des bewaffneten Kampfes, die diesen Effekt zeitigt, sondern die Schilderung des psychischen Zerfalls eines beteiligten Piloten.

Schlussendlich steht die Darstellung kriegerischer Gewalt in einem Spannungsfeld, in dem sie zwei Funktionen erfüllt, die sich eigentlich gegenseitig ausschließen. Einerseits müssen die Luftkämpfe explizit und dramatisch genug geschildert werden, um die Spannung und Dynamik herzustellen, die das Interesse der Rezipienten an der Luftschlacht weckt und sie als Topos der britischen Geschichte so interessant und populär macht. Andererseits müssen bestimmte Aspekte der Gewalt verdeckt bleiben, wenn das positive Bild des Ereignisses und seiner britischen Teilnehmer nicht gemindert werden soll. Dabei ist die Akzeptanz der Art und Weise, wie kriegerische Gewalt gezeigt wird, vom zeitgenössischen Kontext abhängig. Durch die Nutzung der beschriebenen Darstellungsmuster ist es möglich, eine Gratwanderung zwischen einer spannenden Darstellung und einer Repräsentation, die

⁵⁵³ Wellum, *First Light*, 197.

⁵⁵⁴ Vgl. Michael Hammond, „Saving Private Ryan's ‚Special Affect‘.“ In: Yvonne Tasker (Hg.). *Action and Adventure Cinema*. London, New York: Routledge, 2004, 153–166.

durch die Darstellung der unerträglichen Aspekte des Kriegs an Popularität verliert, zu vollführen. Damit erzielen diese Darstellung sowohl die breite Wirksamkeit dieses Erinnerungsortes als auch seine grundlegende Übereinstimmung mit den Werten der nationalen Identität.

2.2.2 Die Kriegsmaschine und der gute Krieg

Die Spitfire hat ohne Zweifel den Status eines Erinnerungsortes im Sinne Noras eingenommen: Der wichtigste Abfangjäger der Briten steht für die *Battle of Britain* ebenso wie für den Sieg über Deutschland und den Nationalsozialismus – und wird auch heute noch so instrumentalisiert.⁵⁵⁵ In den behandelten Repräsentationen wird der Spitfire und den anderen Jagdmaschinen sehr viel Raum gegeben, einige der Texte befassen sich sogar ausschließlich mit den beteiligten Flugzeugen.⁵⁵⁶ Die Darstellung der Kriegsmaschinen wird benutzt, um dem Konflikt sowie den Beteiligten bestimmte Eigenschaften zuzuweisen und die Schlacht insgesamt zu nostalgisieren und in *Englishness* zu integrieren. Durch die Art und Weise, wie die Flugzeuge gezeigt werden, treten bestimmte Aspekte der Luftkämpfe in den Hintergrund, die eine positive Sicht auf die militärische Auseinandersetzung unmöglich machen würden; die Konstruktion der Luftschlacht als Teil eines positiven nationalen Selbstbilds wird so erleichtert.

2.2.2.1 Die Feminisierung der Kriegsmaschine

Wenn die beteiligten Abfangjäger beschrieben werden, geschieht dies oft im Zuge einer auffälligen Feminisierung. Insbesondere die Spitfire wird sehr häufig mit einer attraktiven Frau verglichen, aber auch andere Flugzeuge werden in einer Weise beschrieben, die sie als weiblich und begehrenswert charakterisiert. McRoberts' Beschreibung der ersten Spitfire, die der Schwadron 603 zugewiesen wird, ist ein Beispiel für diese Vernetzung zwischen der Darstellung des Kampfflugzeuges und der Zuweisung von Attributen. Hier wird ein bestimmtes Bild von Weiblichkeit genutzt, um die Beziehung zwischen Pilot und Maschine zu charakterisieren. Die Dichte der zur Feminisierung verwendeten Mechanismen verlangt nach einem längeren Zitat:

Then, in the spring, she came, in all her wicked beauty. She made her entrance early in May, as the Glasgow pilots were flying their Gauntlets in preparation for the Air Day. As she

⁵⁵⁵ So wurde 1996 der Besitzer einer Spitfire vom *Daily Mirror* gefragt, ob er bereit wäre, nach einem Sieg Englands über Deutschland im Halbfinale der Europäischen Fußballmeisterschaft eine *victory roll* über dem Hotel der deutschen Mannschaft zu vollführen. Vgl. Aslet, *Anyone for Britain*, 46.

⁵⁵⁶ Vgl. etwa Caygill, *Combat Legend*; Price, *Spitfire in Combat* und Sarkar, *The Invisible Thread*.

banked across the western sky, her stark silhouette, her thin, eerie whistle and her sheer speed somehow stilled the thousand activities of a busy airfield. [...] The slender undercarriage appeared, and, with a final burst of power, she settled neatly on the grass, sitting back arrogantly on her tailwheel, before taxiing over to the dispersal area, swinging her tail tantalisingly. And the men gathered around her; pilots and groundcrew alike, with pulses beating just a little faster, began to let her presence fill their senses – and she gave pleasure. The slenderness of the fuselage, the graceful ellipse of those elegant, slim wings, the threat of the eight .303 Browning guns, their flash eliminators protruding through the leading edges...the power of the Merlin, betrayed by the depth of the nose cowling, the soft tinkling of cooling metal, and the size of the huge propeller that had to absorb all the torque...and her lingering aroma – a subtle mix of hot aluminium, high-octane fuel, glycol, burnt oil and camouflage paint – hers and hers alone, it excited; the warm familiar scent of a lover.⁵⁵⁷

Hier kommen mehrere Strategien zu Anwendung, die schließlich ein Bild der Kriegsmaschine als begehrenswertes weibliches Objekt erschaffen. Einerseits stellt McRoberts die Kriegsmaschine über alle sinnlichen Kanäle dar: Nicht nur das Aussehen wird beschrieben, sondern auch der Geruch – „the lingering aroma“ – und das Geräusch der Maschine werden in die Darstellung integriert. Auf diese Weise wird selbst den technischen Details eine Bedeutung zugewiesen, die die Darstellung der Spitfire feminisieren. Die konsequente Benutzung des weiblichen Pronomens trägt ebenfalls zum Gesamteffekt bei.⁵⁵⁸ Überdies verdeckt der Gebrauch von intransitiven Verben den Piloten des ankommenden Flugzeugs völlig und zeigt die Spitfire als ein agierendes Subjekt. Die von McRoberts gewählten Verben unterstützen die Sexualisierung der Maschine: Der neue Jäger wird im Rahmen des inszenierten Auftritts einer attraktiven Frau geschildert, die den Flugplatz besucht und ihre Anziehungskraft bewusst spielen lässt. Auch die Darstellung der durchgehend männlichen Besatzung des Flugplatzes, die sich wie hypnotisiert um den neuen Abfangjäger sammelt, verstärkt die Personalisierung des Flugzeugs: Hier wird das Interesse der Piloten an ihrer neuen Waffe in ein bestimmtes Licht gerückt – ihr Verhalten wird implizit mit dem einer Gruppe junger Männer verglichen, die auf eine begehrenswerte Frau treffen. Dabei vernetzt McRoberts Adjektive, mit denen üblicherweise weibliche sexuelle Anziehungskraft beschrieben wird, mit den konkreten technischen Merkmalen des Kampfflugzeugs. Insgesamt entsteht so ein Bild der Kriegsmaschine, das die Spitfire personalisiert und sexualisiert. Gleichzeitig deutet die Nutzung von Verben und Adjektiven, sowie das Verhalten der Gruppe

⁵⁵⁷ McRoberts, *Lions Rampant*, 49, Auslassungen im Original. Eine ähnliche Darstellung findet man bei Willis, *Churchill's Few*, 30.

⁵⁵⁸ Die Nutzung des weiblichen Personalpronomens für die Jäger taucht in vielen Repräsentationen auf, dabei handelt es sich meistens um Passagen, in denen die Kriegsmaschine als ein handelndes Subjekt dargestellt wird. Vgl. Wellum, *First Light*, 106; Burns, *Bader*, 14; Priestley, *Battle of Britain*, 82; Stokes, *Wings Aflame*, 33; Bishop, *Fighter Boys*, 85ff.; Allen, *Battle for Britain*, 12.

darauf hin, dass dieser „sex appeal“ vor allem durch die Gefährlichkeit entsteht, die die Spitfire ausstrahlt.

Die Feminisierung der Kriegsmaschinen findet sich in manchen Repräsentationen als ein durchgehendes Motiv, das Vergleiche der Abfangjäger miteinander erlaubt. Zudem wird diese Darstellungsweise instrumentalisiert, um Weiblichkeitsvorstellungen zu vermitteln, die eng mit *Englishness* verknüpft sind. In Bungays historiographischer Darstellung *The Most Dangerous Enemy* wird dieser Mechanismus offen und über weite Strecken verwendet – die Hurricane wird hier als „Country Girl“ bezeichnet, während der Spitfire der Titel „Lady“ zugewiesen wird:

The Hurricane's moment of glory was to be tragically short, however. She was very good, but a somewhat plain and homely country girl, well-behaved and reliable. Her time in the limelight was to be cut brutally short by the appearance on the stage of a real glamour-puss, a lady of such refined but curvaceous beauty and class that she instantly seduced every young man who climbed into her cockpit, and with such charisma that the public as a whole just stopped and stared every time she passed. They still do.⁵⁵⁹

Die Zuweisung der Titel „Lady“ und „Country Girl“ erlauben den Bezug auf Weiblichkeitsvorstellungen, die in *Englishness* eine feste Rolle spielen. Bei den plakativen Bezeichnungen handelt es sich um Begriffe, die im Fall des „Country Girl“ Verbindungen zu den stereotypen ländlichen Elementen von *Englishness* erlauben. Der gängigerweise als zuverlässig und robust dargestellte Jäger wird über das Stereotyp des bodenständigen Landmädchens beschrieben. Die Bezeichnung „Lady“ dagegen zementiert nicht nur die Bedeutung der Spitfire als prominentester und modernster Jäger der Luftschlacht, sondern integriert auch Elemente von sozialer Schicht: Die Metapher vom Abfangjäger als Dame bedeutet hier nicht nur eine Geschlechtszuweisung, sondern beschreibt die Kriegsmaschine auch im Rahmen einer Klassenzugehörigkeit, die nicht nur die Attraktivität des Flugzeugs steigert, sondern seine positive Wahrnehmung im Zusammenhang mit dem für die nationale Identität bedeutsamen Klassensystem ermöglicht. Diese Zuordnung an die *upper class* erlaubt eine positive Besetzung der Kriegsmaschine, da sie für die am Krieg teilnehmende

⁵⁵⁹ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 76. Bungay benennt sogar Grafiken, die die bloßen technischen Eigenschaften der beteiligten Jäger vergleichen, mit der Überschrift „The Country Girl, the Lady and the Vamp: Vital Statistics“. Dabei bekommt der wichtigste deutsche Jäger, die Me 109, den Titel des männermordenden Vamps zugewiesen: Bungay ist jedoch der Einzige, der die deutschen Kriegsmaschinen so darstellt. Ebd. 375. Zur Sexualisierung der Hurricane vgl. auch Page, *Shot Down in Flames*, 32; Brickhill, *Reach for the Sky*, 154.

Mittelklasse als Orientierungspunkt dient, während gleichzeitig negative Aspekte, die zum Bild der Aristokratie gehören, ausgespart werden.⁵⁶⁰

Die Sexualisierung der Kampfflugzeuge wird auch durch die Beziehung der Piloten zu ihren Maschinen hergestellt. Ähnlich wie im obigen Zitat das Einsteigen sexuell konnotiert ist, werden erste Flüge mit der Spitfire häufig mit sexuellen Erlebnissen verglichen oder durch Adjektive implizit der Entjungferung des betreffenden Piloten gleichgestellt.⁵⁶¹ Das Motiv der Entjungferung erlaubt die Darstellung des ersten Flugs als entscheidend für die Selbstwahrnehmung des Piloten als Mann: Die Feminisierung der Kampfmaschinen wird hier instrumentalisiert, um den ersten Flug als Initiation zu inszenieren, die die Maskulinität der Piloten erst bestätigt und sie von der restlichen Gesellschaft abhebt.⁵⁶² Diese besondere Darstellung der Flugzeuge wird gleichzeitig genutzt, um das Motiv des Kriegs als wichtige und positive Erfahrung zu transportieren, die in Friedenszeiten fehlt.

Dieses Motiv ist so etabliert, dass es in den untersuchten Texten nie hinterfragt wird. Eine Abweichung tritt allenfalls auf, wenn stereotype weibliche Eigenschaften instrumentalisiert werden, um einzelnen Flugzeugen bestimmte schlechte Qualitäten zuzuweisen: Bei McRoberts wird eine ständig beschädigte Maschine als „ghastly lady“ und „aging trollop“ beschrieben, die so schwer kontrollierbar ist wie ein „lush on a bender“.⁵⁶³ Hier wird eine defekte, für ihren Piloten lebensgefährliche Maschine durch eine Personifikation beschrieben, die sich auf ein negatives Frauenbild bezieht. Vor allem Unzuverlässigkeit und nachlassende Attraktivität werden in diesem Bild in den Vordergrund gerückt und so als stereotype weibliche Eigenschaften bekräftigt. Die feminisierende Personifikation selbst wird jedoch nicht hinterfragt. Im Gegenteil: Indem sie auch dann genutzt wird, wenn es gilt, den Mangel an Leistungskraft eines Flugzeugs zu versinnlichen, wird die Feminisierung im kollektiven Bewusstsein vorausgesetzt, anerkannt und verstärkt.

Die sexualisierte Darstellung der Kriegsmaschine nimmt nur vergleichsweise selten direkten Einfluss auf die Konstruktion von *Englishness*. Dieses Motiv lässt sich jedoch auch verwenden, um das Verhältnis zwischen den Piloten und den Maschinen, die sie bedienen, in

⁵⁶⁰ Bungay bezieht sich direkt auf diese Wahrnehmung der Spitfire als „female and always clearly upper-class“, ohne diese Darstellung jedoch zu hinterfragen oder zu relativieren. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 82. Zur Rolle der *middle class* und der *upper class* für die englische nationale Identität vgl. Paxman, *The English*, 57f, 154f, 177.

⁵⁶¹ Zum Motiv des Erstfluges als Entjungferung vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 57; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 82; Greig, *That Summer*, 60.

⁵⁶² Vor allem in McRoberts' Historiographie beschreibt einer der Piloten den Erstflug als eine Erfahrung, die einschneidender als alles anderen in seinem Leben war. Die Darstellung der Interviewsituation und die Wortwahl des Piloten stellen dabei einen impliziten Vergleich zwischen dem Flug und seiner Entjungferung her. Vgl. McRoberts, *Lions Rampant*, 50f.

⁵⁶³ McRoberts, *Lions Rampant*, 132.

ein positives Licht zu rücken. Indem die Maschine sexualisiert wird, lässt sich das Interesse der jungen Männer an der Kriegsmaschine als natürlich und normal darstellen. Die Piloten werden so außerdem in einem Verhältnis zur Maschine gezeigt, das über die Nutzung von bestehenden Weiblichkeitsvorstellungen die Männlichkeit desjenigen bestätigt, der das Flugzeug beherrscht: Der erste Flug in der Kampfmaschine wird dadurch zum Schlüsselerlebnis, das die maskuline Identität des Piloten besiegelt. Folglich kann die Luftschlacht als ein Ereignis präsentiert werden, das die Reifung der Teilnehmer zu „echten Männern“ anstößt und deshalb positiv konnotiert ist. Das Bild der Luftschlacht, das den Konflikt als ein zentrales und positives Element in der Biographie der Beteiligten zeigt, wird so zusätzlich unterstützt. Schließlich wirkt die Personalisierung der Maschine dem Eindruck eines hoch technisierten Krieges entgegen – ein Bild, das mit *Englishness* schwerlich vereinbar ist.

2.2.2.2 Die Kriegsmaschine als Tier

Freilich wird die Kriegsmaschine nicht nur feminisiert. Viele Repräsentationen verwenden Erzähltechniken, die die beteiligten Flugzeuge als Tiere gestalten. Dies geschieht vor allem durch Vergleiche und Metaphern, die das Gespann aus Pilot und Kriegsmaschine implizit als eine Einheit darstellen und so eine Wahrnehmung als Tier ermöglichen. Diese Metaphorik hebt die Trennung zwischen Mensch und Maschine auf und suggeriert die natürliche und daher nicht hinterfragbare Einheit zwischen dem Flugzeug und seinem Lenker.

Die Maschinen können so als Elemente eines natürlichen Überlebenskampfes gezeigt werden: Die englischen Flugzeuge werden mit Seelöwen, die Robben verfolgen,⁵⁶⁴ mit Raubvögeln⁵⁶⁵ oder Haien⁵⁶⁶ verglichen. Auch Verweise auf andere Raubtiere werden entsprechend genutzt.⁵⁶⁷ Schon Titel von Repräsentationen wie Townsends *Duel of Eagles*, Higgins' *Flight of Eagles* oder McRoberts' *Lions Rampant* instrumentalisieren diese Raubtiermetaphorik.⁵⁶⁸ Sie weisen den Maschinen nicht nur die Eleganz und Gefährlichkeit zu, die mit diesen Tieren konnotiert werden, darüber hinaus überführen sie die Kämpfe selbst in den Bereich der Jagd zwischen Tieren. Diese Metaphorik überdeckt zudem den

⁵⁶⁴ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 103.

⁵⁶⁵ Vgl. McRoberts, *Lions Rampant*, 174; Collier, *Eagle Day*, 128.

⁵⁶⁶ Jackson, *Squadron Scramble*, 51; Vgl. auch Townsend, *Duel of Eagles*, 365; Collier, *Eagle Day*, 35.

⁵⁶⁷ Vgl. Burns, *Bader*, 63.

⁵⁶⁸ Während der Titel *Lions Rampant* sich zwar auf das Wappen der behandelten Schwadron bezieht, integriert diese ambivalente Benennung automatisch eine Sichtweise, die die Piloten und ihre Maschinen gleichermaßen als Löwen titulierte.

wesentlichen Unterschied zwischen dem Piloten und seinem Flugzeug: Die Verschmelzung von Mensch und Maschine erscheint genauso natürlich wie der Luftkampf selbst. Die englischen Flieger bedrohen durch diese Darstellungsweise nie den feindlichen Piloten als Mensch, sondern zeigen die kriegerische Auseinandersetzung im Rahmen eines natürlichen Überlebenskampfes. Die plastischen Vergleiche der Luftkämpfe mit Angriffen von Raubvögeln auf ihre Beute oder der Bewegung von Luftflotten mit Haischwärmen veranschaulichen nicht nur dramatisch den Konflikt, sondern leisten auch einen konkreten Beitrag zur Verharmlosung und Nostalgisierung der Luftschlacht. Indem die Differenz zwischen Mensch und Fluggerät durch das Tiermotiv verdeckt wird, werden die Kriegsmaschinen und ihre Lenker als Elemente von Ereignissen gezeigt, die zwar gewalttätig, aber aufgrund ihrer „Natürlichkeit“ weder vermeidbar noch schuldhaft sind.⁵⁶⁹ Diese Darstellungsweise bewirkt eine zusätzliche Verdeckung des ohnehin kaum sichtbaren menschlichen Leids, das die Luftkämpfe nach sich ziehen.

Die Flugzeuge werden aber auch als tierische Begleiter oder Träger der Piloten stilisiert. Insbesondere eine Metaphorik, die die Flugzeuge als Pferde und die Piloten als ihre Reiter präsentiert⁵⁷⁰ respektive das Fliegen mit dem Reiten vergleicht,⁵⁷¹ ist oft in den untersuchten Repräsentationen zu finden. So benennt etwa Robinson in *Invasion, 1940* (2005) das Kapitel zu den Jägern „The Warhorse and the Thoroughbred“.⁵⁷² Dieses Motiv geht oft mit der Feminisierung der Kriegsmaschinen einher: Das Flugzeug wird in jedem Fall einer Darstellung als Tier weiblich oder geschlechtsneutral konnotiert.⁵⁷³ Die Darstellung des Jagdflugzeugs als Pferd erfüllt mehrere Funktionen. Zum einen wird so ein Bild unterstützt, das das Fliegen als natürliche, einfache und instinktgesteuerte Tätigkeit zeigt und die technischen Aspekte des Luftkampfes verdeckt. Andererseits erlaubt auch dieses Bild Pilot und Flugzeug in das häufig auftauchende Motiv der Jagd einzufügen und zeigt den Piloten als den Herrscher über ein williges und loyales Reittier.⁵⁷⁴

Die Beschreibung des Kampfflugzeugs als Tier wird nur selten verwendet, um bestehende Darstellungsmuster zu subvertieren: Ein Beispiel für einen solchen Gebrauch

⁵⁶⁹ Vgl. dazu auch Burns, *Bader*, 104.

⁵⁷⁰ Vgl. Ralph W.F. Sampson/ Norman Franks. *Spitfire Offensive. A Fighter Pilot's War Memoir*. London: Grub Street, 1994, 23; Brickhill, *Reach for the Sky*, 156f.; Robinson, *Invasion, 1940*, 128; Bishop, *Fighter Boys*, 93.

⁵⁷¹ Vgl. Johnson, *Full Circle*, 24.

⁵⁷² Robinson, *Invasion, 1940*, 125.

⁵⁷³ Vgl. Brickhill, *Reach for the Sky*, 156f.; Johnson, *Wing Leader*, 27; Crook, *Spitfire Pilot*, 101; Forbes/ Allen, *Ten Fighter Boys*, 93.

⁵⁷⁴ Auch die metaphorische Darstellung des Kampfflugzeugs als Jagdhund unterstützt diese Perspektive auf die Luftkämpfe. So etwa bei Rolls, *Spitfire Attack*, 22.

findet sich in Wellums *First Light* (2002). Hier wird der Erstflug mit der Spitfire als ein Kampf mit einer störrischen Kreatur dargestellt, die den Piloten an der Nase herumführt:

We seem to be charging over the ground and I am still opening the throttle when the Spitfire hurls itself into the air, dragging me along with it. I feel I am hanging on to the stick and throttle in order not to be left behind. In truth, I don't know where the hell I am and there is no doubt whatsoever that the aircraft is flying me and not the other way round.⁵⁷⁵

Selbst nach seiner erfolgreichen Landung ist sich der Erzähler nicht sicher, ob das Flugzeug nicht „the last laugh“⁵⁷⁶ gehabt hat. Auch in dieser Schilderung wird die Spitfire direkt mit einem Pferd verglichen; die Benutzung von Pronomen und Verben rückt das Motiv von Reiter und Pferd zusätzlich in den Vordergrund. Doch die Art, wie der Erzähler die Spitfire als den eigentlich handelnden Part in dem Gespann von Mensch und Maschine darstellt, unterläuft die hergebrachten Erzählmuster von der natürlichen Meisterschaft des Piloten über sein Flugzeug. Der Maschine wird ein eigener Wille zugewiesen: „[W]ondering just how far to try it on and generally [...] bloody minded“⁵⁷⁷, soll die Spitfire als ein Lebewesen verstanden werden, das jenseits der Kontrolle seines Lenkers ist. Die Maschine unterzieht ihren Piloten hier einem harten Test und trägt überwiegend die Verantwortung für den erfolgreichen Flug. Im Zusammenhang mit den übrigen Flugszenen in Wellums Autobiographie ist jedoch bemerkenswert, dass diese Darstellung des Fliegens ein Einzelfall ist: Nur der erste Flugversuch wird im Rahmen einer Partnerschaft beschrieben, in der die Maschine ihren Lenker dominiert. Die restlichen Darstellungen, die diese Metapher nutzen, zeigen eine Harmonie zwischen Pilot und Maschine, die die gängige Interpretation des Motivs von Pferd und Reiter nutzt.⁵⁷⁸ Wellum bedient sich also keiner Darstellungsweise, die die Beziehung zwischen Mensch und Maschine demythisiert, sondern fügt den ersten Flug nur in ein typisches Erzählmuster ein, das mit der Herrschaft des Piloten über sein Flugzeug endet.

Die Darstellung der Kriegsmaschine als Tier hat, wenn man vom Einfluss auf die Jagdmetaphorik absieht, keinen direkten Einfluss auf die Konstruktion nationaler Identität.⁵⁷⁹ Da durch diese Art der Darstellung jedoch unerträgliche Aspekte des Luftkampfes ausgeblendet werden und der technische Aspekt des Fliegens verschleiert wird, trägt dieses Motiv dazu bei, die *Battle of Britain* als generell positives Ereignis zu bewerten und damit ihre Integration in die nationale Identität zu erleichtern.

⁵⁷⁵ Wellum, *First Light*, 103.

⁵⁷⁶ Ebd., 106.

⁵⁷⁷ Ebd., 101.

⁵⁷⁸ Vgl. ebd., 144f.

⁵⁷⁹ Allerdings ist anzumerken, dass der Titel von „Lions Rampant“ das Wappentier Englands aufgreift und damit auch einen expliziten Bezug auf ein nationales Symbol herstellt.

2.2.2.3 Die Kriegsmaschine als Kunstwerk

Vor allem der Spitfire werden in vielen Darstellungen außerdem ästhetische Qualitäten zuerkannt, die die Wertung der Kriegsmaschine beeinflussen. Einerseits geschieht das durch die direkte Beschreibung der Maschinen selbst: Besonders in historiographischen Darstellungen wird die Spitfire als „most beautiful and efficient fighter of its era“⁵⁸⁰ oder „the most beautiful single-seat fighter of its day“⁵⁸¹ bezeichnet und erfährt damit eine Bewertung als ästhetisches Objekt, die sie von den anderen beteiligten Flugzeugtypen abhebt. Dies prägt die Wahrnehmung des Flugzeugs und weist ihm jenseits seiner Funktion als Kriegswerkzeug eine positive Qualität zu, die eine Kontrastierung zu den deutschen Jägern ermöglicht.

Auch in Romanen und in Autobiographien bewerten Erzähler und Figuren die Spitfire als ästhetisches Objekt – etwa ein junger Pilot im Gespräch mit seinen Eltern in Chris Priestleys Jugendbuch *Battle of Britain* (2002):

„For a start [the Spitfire is] the most beautiful plane in the world.“ „Does that matter?“ said Mum with a smile. „Well I think it does,“ I said. „It looks good because it’s so well designed. It has these beautiful thin wings. Elliptical. It’s a work of art really. Pilots have a saying, actually: „If it looks right, it *is* right.““⁵⁸² (Kursivierung im Original)

Die Eigenschaften der Spitfire als Waffe werden hier mit ästhetischen Qualitäten verbunden und durch diese Synthese verharmlost. Dem Flugzeug wird eine Schönheit zugeschrieben, die seine Vollkommenheit belegt: Inwiefern die Spitfire sich als Kampfmaschine eignet, wird bei dieser ästhetisierenden Betrachtung verdeckt. Es fällt auf, dass solche Passagen nie mit Berichten von kriegerischer Grausamkeit verbunden werden, die in den entsprechenden Darstellungen jedoch auch zu finden sind: Die Ästhetik der Spitfire und die schwer erträglichen Folgen ihres Einsatzes bleiben klar voneinander getrennt.⁵⁸³

Daneben wird Bildmaterial benutzt, um die ästhetisierte Darstellung der Kriegsmaschine zu forcieren. Ein Beispiel dafür findet sich in *Spitfire in Combat* (2003) von Alfred Price, einer populärwissenschaftlichen Abhandlung über die Geschichte der Spitfire. Unter den zahlreichen Fotografien, die diese Repräsentationen enthält, sind viele, die den Jäger ästhetisieren, indem sie etwa die Spitfire mit einem hellen Hintergrund kontrastieren, um ihre

⁵⁸⁰ Bishop, *Fighter Boys*, 44.

⁵⁸¹ Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 39. Vgl. auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 80; Hillary, *The Last Enemy*, 58; Bickers, *The Battle of Britain*, 47.

⁵⁸² Priestley, *Battle of Britain*, 13. Vgl. dazu auch Wellum, *First Light*, 105; Forbes/ Allen, *Ten Fighter Boys*, 93; Hillary, *The Last Enemy*, 58.

⁵⁸³ Eine vergleichbare Strategie findet sich bei Willis, der die Spitfire mit einem Musikinstrument vergleicht. Vgl. Willis, *Churchill’s Few*, 30.

geschwungene Form zu betonen⁵⁸⁴ oder die Maschine vor eindrucksvollen Wolkenlandschaften präsentieren.⁵⁸⁵ Die als einzigartig dargestellte Flügelform dieses Jägers wird zu einem optischen Signal, das nicht nur auf den Erinnerungsort Spitfire verweist, sondern gleichzeitig dem Jagdflugzeug als ästhetischem Objekt eine markante Rolle in der Luftschlacht ermöglicht.⁵⁸⁶

Das Funktionspotential dieses Aspekts ist auf verschiedenen Ebenen festzustellen. So rückt einerseits die kriegerische Funktion des Jagdflugzeugs in den Hintergrund, indem die Schönheit und die Eleganz der Maschine gepriesen werden. Auch das Interesse der Piloten an dem Abfangjäger wird verharmlost, wenn die Ästhetik der Kriegsmaschine betont wird. Der Widerspruch, der entsteht, wenn eine Person oder Figur, die das eigentlich friedliebende nationale Selbstbild vertritt, Interesse an einer effektiven Waffe äußert, wird umgangen, da dieses Interesse sich auf die Ästhetik des Objekts bezieht. Die Fähigkeit des Betrachters, auch in der Extremsituation des Krieges die Schönheit eines Objektes wahrzunehmen und ästhetische Empfindungen zu äußern, belegt seine Humanität.

Andererseits wird die Ästhetisierung der Spitfire instrumentalisiert, um ihre Entstehung von einem technischen Hintergrund abzuheben, der sich nur schwer mit *Englishness* vereinbaren lässt. Indem das Flugzeug als Kunstwerk repräsentiert wird, kann es auf die kreative Leistung eines genialen Designers zurückgeführt werden: Mitchells Erfindung zeigt sich mithin als Werk eines inspirierten Künstlers, die Notwendigkeit einer modernen Industrie für das Design und die Fabrikation der Spitfire verschwindet aus der Repräsentation des Flugzeugs. Durch diese Strategie bleibt der Abstand zu einem Gegner gewahrt, der stereotyp als technikversessen gezeigt wird. Schließlich hebt diese Darstellung die Spitfire von allen anderen beteiligten Flugzeugen ab: In den Repräsentationen wird keinem anderen Flugzeug eine derartige ästhetische Qualität zugebilligt. Damit erscheint dieser Flugzeugtyp als einzigartig, wird von den anderen Flugzeugen abgegrenzt und lässt sich als spezifisch englisch in die Darstellungen der Luftschlacht integrieren.

⁵⁸⁴ Vgl. Price, *Spitfire in Combat*, 30, 50. Vgl. dazu auch Bickers, *The Battle of Britain*, 6. Auch Zeichnungen bedienen sich dieser Technik. Vgl. Johnson, *Full Circle*, 104.

⁵⁸⁵ Vgl. Price, *Spitfire in Combat*, 49.

⁵⁸⁶ So wird allein die Silhouette der Spitfire in einer historiographischen Darstellung für Jugendliche, herausgegeben vom Imperial War Museum, als ein optisches Signal benutzt, das in das Design des Buches integriert ist. Vgl. Nigel Fountain (Hg.). *The Battle of Britain and the Blitz*. London: Michael O'Mara Books, 2002, 1, 144.

2.2.2.4 Die Kontrastierung der feindlichen Maschinen

Indem die Spitfire als typisch englisch konnotiert wird, kann die Darstellung von feindlichen Flugzeugen instrumentalisiert werden, um Unterschiede zwischen den Krieg führenden Parteien aufzubauen und die Gegner zu charakterisieren. Die feindlichen Maschinen wirken nicht nur „un-British“⁵⁸⁷, sondern weisen auch auf heterostereotype Eigenschaften des deutschen Gegners hin.

Dazu wird die Bedrohung, die von den deutschen Maschinen ausgeht, in den Vordergrund gerückt. So wird bei der Beschreibung deutscher Flugzeuge das Motiv, die Kriegsmaschine als Tier darzustellen, häufig instrumentalisiert, um die Aggressivität der Angreifer zu betonen. Das gängige Raubtiermotiv findet hier häufig Anwendung.⁵⁸⁸ Stellenweise werden auch Tiermotive benutzt, in denen sich stereotype deutsche Eigenschaften sammeln: Die Benennung von deutschen Jägern als „kettenhunde“⁵⁸⁹ [sic] evoziert Assoziationen mit Aggressivität ebenso wie mit Gehorsam und verweisen so auf den Bereich stereotyper deutscher Eigenschaften. Die deutschen Luftflotten werden auch als gefährliche Naturphänomene dargestellt; so bezeichnet beispielsweise Deighton die deutschen Bomberverbände als „vast black storm cloud“⁵⁹⁰, die England bedroht.

Schließlich werden die deutschen Flugzeuge häufig durch die Perspektive von Figuren beschrieben, die den Angriffen schutzlos ausgeliefert sind oder sich zumindest selber nicht in einem Flugzeug befinden. Richard Hough stellt die deutschen Maschinen im ersten Teil seiner Romantrilogie *Angels One–Five* (1978) entsprechend dar, als die Protagonisten während eines Picknicks im Schwarzwald zum ersten Mal mit ihren späteren Gegnern konfrontiert werden.

They were drowsily eating cheese when the bombers came. There was a roar, an assault on their ears, a rush of air like the first blast of a typhoon, and the dark shapes tore through the sky two hundred feet above them, sending the pine tops threshing. They were three, in tight vic formation, and as they dipped down following the contour of the hill, three more followed, even lower, the undersurface of their wings deep blue against the blue sky, the black crosses on their fuselages and the swastika black on a white circle on their tail fins, all clearly visible. They could also see, sinister and threatening, the head and shoulders of a dark prone figure in the transparent nose of each bomber, a machine-gun barrel projecting forward like an insect's proboscis.⁵⁹¹

Houghs Darstellung der Bomber baut einen starken Kontrast zu der Friedlichkeit der vorhergehenden Szenen auf, in denen die Wanderung der Protagonisten und ihrer

⁵⁸⁷ Allen, *Battle for Britain*, 33.

⁵⁸⁸ Vgl. dazu Brickhill, *Reach for the Sky*, 173; Collier, *Eagle Day*, 77, 125, 217.

⁵⁸⁹ McKee, *Strike from the Sky*, 14. Bei Johnson werden die deutschen Jäger als Terrier dargestellt, die zwischen den Bombern hin- und herhetzen. Johnson, *Full Circle*, 163. Vgl. auch Collier, *Eagle Day*, 219.

⁵⁹⁰ Deighton, *Fighter*, 212. Vgl. auch Townsend, *The Odds Against Us*, 71.

⁵⁹¹ Hough, *Angels One–Five*, 15.

Freundinnen durch den Schwarzwald beschrieben wird und weist eine Häufung verschiedener Erzähltechniken und Motive auf, die die deutschen Maschinen als besonders bedrohlich und gefährlich zeigen. Die Passage präsentiert die deutschen Bomber als eine Naturgewalt, die über das friedliche Picknick der Protagonisten hereinbricht: Die Maschinen, die sich hier auf einem Übungsflug befinden, werden mit einem Sturm verglichen, der den Wald durchtost. Auch der Vergleich der deutschen Flugzeuge mit riesigen Insekten trägt dazu bei, die Bedrohlichkeit dieser Maschinen zu verdeutlichen – gleichzeitig wird ein Kontrast zu den unbewaffneten und überraschten Figuren am Boden aufgebaut. Die Beschreibung der deutschen Piloten als anonyme, dunkle Gestalten und der disziplinierten Formation der Bomber vervollständigt den Eindruck der Bedrohung und verweist gleichzeitig auf stereotype deutsche Eigenschaften. Militarismus, Effizienz und Aggressivität werden durch die Darstellung der Bomber vollständig auf der deutschen Seite verortet. Die beiden Protagonisten – später selber erfolgreiche Jagdflieger – reagieren hier als hilflose und überraschten Zuschauer, was in der Gegenüberstellung ihre grundlegende Friedfertigkeit betont.

Mittels der oben beschriebenen Motiven und Erzähltechniken wird den Ju87 Sturzkampfbombern oder Stukas der Deutschen in vielen Darstellungen eine besondere Bedeutung zugewiesen. Durch ihre Rolle in den Blitzkriegen 1939 und 1940 lassen sich diese Bomber als eine Waffe darstellen, die die Inhumanität der deutschen Kriegsführung insgesamt verkörpert.⁵⁹² Dementsprechend werden diese Flugzeuge als widernatürliche Monster gezeigt. Page beschreibt sie mit einer „shark’s nose, gull wings, and claw-like undercarriage“⁵⁹³ und weist ihnen explizit einen Raubtiercharakter zu. Der Sturzkampfbomber erscheint hier als unnatürliche Kreuzung verschiedener gefährlicher Tiere. In anderen Darstellungen werden diese Flugzeuge explizit durch ihre Hässlichkeit charakterisiert.⁵⁹⁴

Neben diesen Merkmalen wird ihre Effektivität bei der Bombardierung von Zivilisten und Infanterie graphisch illustriert. Besonders auffällig geschieht dies in Leslie Thomas’

⁵⁹² Dies liegt zum einen an der zentralen Rolle der Sturzkampfbomber für die Blitzkriegstrategie, vornehmlich aber an der wiederholten Bombardierung von Flüchtlingstrecken durch diese Maschinen. Zu einer entsprechenden Darstellung der Ju87 und ihrer Rolle in den Blitzkriegen gegen Polen und Frankreich vgl. Johnson, *Full Circle*, 117; Robinson, *Invasion, 1940*, 7; Townsend, *Duel of Eagles*, 188, 215.

⁵⁹³ Page, *Shot Down in Flames*, 57. Vgl. zur Darstellung der Ju87 als monströses Raubtier auch Robinson, *Piece of Cake*, 622; Hough, *Fight of the Few*, 48; Terraine, *The Right of the Line*, 131; Collier, *Eagle Day*, 31, 34, 69.

⁵⁹⁴ Vgl. Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 47, 256; Bickers, *The Battle of Britain*, 74. Auch die Standardjäger der Deutschen erfahren stellenweise eine ähnliche Darstellung: „a particularly vicious-looking Me109 with a yellow nose snarled about twenty feet past my starboard wing, the venomous crackle of his Daimler Benz engine clearly audible.“ Price, *The Hardest Day*, 74.

Roman *The Dearest and the Best* (1984), wenn der Angriff eines solchen Bombers auf ein englisches Fischerboot beschrieben wird.⁵⁹⁵ Hier spielt nicht nur die panische Reaktion der englischen Figuren eine Rolle, durch die das Geschehen fokalisiert wird. Der Tod einer wichtigen Nebenfigur ist ebenfalls von Bedeutung: Der Maschinist des Bootes, der in Verhalten und Sprache mehrere Eigenschaften von naturverbundener und „ursprünglicher“ *Englishness* aufweist, wird erschossen, als er sich mit einer Schrotflinte gegen den Bomber wehrt. Weiterhin ermöglicht der implizite Vergleich zwischen der typisch deutschen Kriegsmaschine und dem harmlosen, veralteten Fischerboot eine Kontrastierung von nationalen Stereotypen. Die den Deutschen zugeschriebene Aggressivität und technische Überlegenheit wird hier in Gestalt des Bombers dem Fischkutter gegenübergestellt, der für eine friedliche und traditionelle Lebensart steht und durch die Attacke beinahe versenkt wird. Nicht von ungefähr tauchen auch hier Erzähltechniken auf, die aus der Ju87 ein bewegliches, aggressives Raubtier machen. Der Angriff des Bombers wird im Rahmen einer Attacke durch einen Raubvogel beschrieben, das Flugzeug selbst wird mit einem Kormoran verglichen, der aus der Höhe auf sein Opfer hinabtaucht. Die Gewalt, die von dem Angriff ausgeht, wird durch diese Erzähltechnik dramatisiert, während den Reflektorfiguren – die gleichzeitig die Identifikationsfiguren der Passage sind – eine anonyme Kriegsmaschine gegenübergestellt wird.⁵⁹⁶

Die Repräsentation dieser Bomber ist auch insofern von Bedeutung, als sie in der eigentlichen Luftschlacht durch die englischen Jäger vergleichsweise einfach zu bekämpfen waren und daher in großer Zahl abgeschossen wurden: Strukturell wird in vielen Repräsentationen daher ein Kontrast aufgebaut, der dem Erfolg der Ju87 in den Kriegen gegen Polen und Frankreich die Wehrlosigkeit dieser Bomber in der Auseinandersetzung mit den Jägern der RAF entgegensetzt.⁵⁹⁷ Aufgrund dessen ist es möglich, die vernichtende Niederlage dieses Symbols des Blitzkrieges in der *Battle of Britain* als englische Leistung zu betonen. Indem die Blitzkriege implizit mit der *Battle of Britain* verglichen werden, hebt diese Darstellung auch die englische nationale Identität von den besiegten europäischen Nationen ab. Die Darstellung der Flugzeuge wird somit zu einem Instrument, das die Qualitäten der eigenen nationalen Identität implizit mit anderen Nationen kontrastiert.⁵⁹⁸

⁵⁹⁵ Vgl. Leslie Thomas. *The Dearest and the Best*. [1984] Harmondsworth: Penguin, 1985, 64f.

⁵⁹⁶ Ebd. 64. Eine ähnliche Behandlung findet sich bei Price, *The Hardest Day*, 63ff.

⁵⁹⁷ Vgl. Johnson, *Full Circle*, 117, 137; ders., *Wing Leader*, 51; McRoberts, *Lions Rampant*, 85.

⁵⁹⁸ Auch auf der britischen Seite gab es Flugzeugtypen, die durch Designfehler oder fehlerhafte Strategien massenhaft abgeschossen wurden, wie etwa die Boulton Defiant oder die Fairey Battle. In der Darstellung dieser Flugzeuge wird der Mut der Besatzungen betont, die trotz ihrer geringen Überlebenschancen kämpfen. Das technisch unterlegene Flugzeug wird dabei instrumentalisiert, um

Die Beschreibung der deutschen Flugzeuge bedient sich auch des Tiermotivs, um die Gegner der Briten in Erzählmuster zu integrieren, die den Luftkampf als Jagd darstellen. Hier wird den deutschen Flugzeugen häufig die Rolle der Beute zugeteilt: Entsprechend werden sie als jagdbare Tiere beschrieben.

„O.K., chaps,“ he called. „Take this quietly. Don’t attack until I tell you.“ Rather like a huntsman who has sighted shy game, he began stalking them turning [his squadron] south over the area so that they could dive out of the high sun. The 109’s were so scattered that it would be a shambles, every man for himself. Still the Germans weaved in a ragged undisciplined tangle like unwary rabbits at play.⁵⁹⁹

Die Repräsentation der deutschen Flugzeuge als Beutetiere zeigt hier einerseits den Überfall aus dem Hinterhalt als Jagd und verdeckt andererseits die Gewalt gegen die feindlichen Piloten, indem – ähnlich wie bei der Darstellung der Flugzeuge als Raubtiere – eine implizite Einheit zwischen Pilot und Maschine konstruiert wird. Diese Darstellung der deutschen Jäger und Bomber taucht oft auf.⁶⁰⁰ Die Charakterisierung der deutschen Jäger als Beutetiere erleichtert die Konstruktion der Luftkämpfe als Jagd.

Die Repräsentation der deutschen Maschinen und der daraus resultierende Kontrast zu den englischen Jägern haben mehrere Konsequenzen für die Gesamtdarstellung des Ereignisses. Sie haben eine implizite Zuweisung von stereotypen Merkmalen zur Folge: Die Gefahr und die Gewalt, die von den deutschen Flugzeugen ausgeht, werden dem Gegner allgemein zugeordnet. Eine entsprechende Einstufung der englischen Flugzeuge bleibt aus – selbst wenn die englischen Jäger als Raubtiere dargestellt werden, bleibt deren Gefährlichkeit für Zivilbevölkerung und Soldaten des Feindes im Vergleich zur Darstellung der deutschen Jäger verborgen. Die Gewalt gegen den menschlichen Gegner wird ebenfalls durch Strategien verschleiert, die sich der Darstellung der gegnerischen Flugzeuge bedienen, um die Effekte von Gewalt zu zeigen. Der Widerspruch zwischen einem friedlichen und humanitären Selbstbild und den kriegerischen Akten in der Luftschlacht wird so abgeschwächt.

2.2.2.5 Die Nostalgisierung der Kriegsmaschine und die Spitfire als Erinnerungsort

Die Abfangjäger des Zweiten Weltkriegs – die modernsten und komplexesten Waffensysteme dieser Zeit – werden zudem als Überreste eines goldenen Zeitalters dargestellt. Hier entfaltet ein Mechanismus seine Wirkung, den David Cannadine schon bei der Darstellung von

die Tapferkeit und Opferbereitschaft der beteiligten Besatzungen in den Vordergrund zu rücken. Vgl. dazu Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 228; McKee, *Strike from the Sky*, 16.

⁵⁹⁹ Brickhill, *Reach for the Sky*, 230.

⁶⁰⁰ Vgl. dazu auch Collier, *Eagle Day*, 159, 234; Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 26; Johnstone, *Enemy in the Sky*, 121; Turner, *The Battle of Britain*, 162; Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 10.

Kutschen offengelegt hat, die bei Krönungsfeierlichkeiten des britischen Königshauses zum Einsatz kommen: Die während der Zeremonie verwendeten Kutschen erfahren allein durch ihre Alter und ihre Trennung von einer modernen Gegenwart eine nostalgisierende Aufwertung, die sie dem modernen Alltag enthebt und zu grandiosen Elementen der königlichen Rituale macht – ein Effekt, der erst mit der Verbreitung des motorisierten Verkehrs möglich wurde.⁶⁰¹ Ein entsprechender Mechanismus prägt die heutige Wahrnehmung der alten Jagdmaschinen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Spitfires und Hurricanes durch düsengetriebene und computergesteuerte Flugzeuge abgelöst und büßten ihre Funktion als Kriegsmaschinen ein.⁶⁰² Daher ist es möglich, sie heute als Relikte zu präsentieren, die auf eine einfachere und bessere Zeit verweisen. Stephen Bungay benutzt diesen Mechanismus im Abschluss seiner historiographischen Darstellung, um die Luftschlacht zu nostalgisieren.

There was some movement in the crowd, then we heard the sound of jet engines and an RAF fly-past began. Aircraft of every sort flew overhead in perfect formation. Their noise died away, and there was a brief pause. Then I picked up another sound. It was lower and easier on the ear than the whining cacophony of the jets, something between a buzzing and a growl. As it grew more distinct a boy sitting on his father's shoulders in front of me suddenly pointed up over the Mall and cried out: „Look, Dad! A Spitfire!“

Just over the gate they flew, very low in line abreast, like a pair of ageing ballroom dancers holding hands. On the right was the humped outline of a Hurricane, stubby and purposeful. Next to it was The Lady Herself, skimming the trees of the Mall. She looked as she always does, dainty and deadly, beautiful and brave. Suddenly as they reached the Victoria Memorial they broke, the Hurricane to the right and The Lady to the left, where we were standing. And there, for a brief second, a piece of obsolete mechanical engineering with a silly name flew over our heads, showing off That Wing. She still flirts with anyone and everyone.⁶⁰³

Neben vielen rhetorischen Figuren kommen in dieser Darstellung mehrere Mechanismen zum Einsatz, die die beiden Flugzeuge nostalgisieren. Die von Bungay häufig benutzte Feminisierung der Kriegsmaschine erfährt hier scheinbar eine Umwertung: Aus der begehrten „Lady“ ist ein „ageing ballroom dancer“ geworden, die zwar noch flirtet, aber mehr Verehrung als Begehren evoziert. Die begeisterte Reaktion der Menge und die positive Kontrastierung der beiden alten Jäger mit den modernen Jets weist auf die besondere Bedeutung der Spitfire und Hurricane hin, die zu Zeichen für eine nostalgisch wahrgenommene Vergangenheit werden.

⁶⁰¹ Vgl. David Cannadine. „The Context, Performance and Meaning of Ritual. The British Monarchy and the ‚Invention of Tradition‘, c. 1820–1977.“ In: Hobsbawm/ Ranger, *The Invention of Tradition*, 101–164, 123f., 142f.

⁶⁰² Vgl. Jeremy Black. *Warfare in the Western World 1882–1975*. Chesham: Acumen, 2002, 165.

⁶⁰³ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 406. Vgl. dazu auch McRoberts, *Lions Rampant*, 218f.

Die Qualitäten der Spitfire werden hier als zeitlos dargestellt. Obwohl es sich bei dem Jäger um ein „piece of obsolete mechanical engineering“ handelt, werden ihm durch die Personifikation positive Eigenschaften zugesprochen, die die Zeit überdauern haben und die eine Verbindung zu der idealisierten Vergangenheit des „Spitfire Summer“ erlauben. Gerade durch die Veralterung der Maschinen ist es möglich, ihnen die Eigenschaften von Schönheit, Eleganz, Mut und Entschlossenheit zuzuschreiben und sie von den Kriegsmaschinen der Gegenwart abzugrenzen, deren tatsächliche Funktion hier zwar nicht betont, aber auch nicht verdeckt wird. Die Spitfire wird folglich instrumentalisiert, um auf bewährte und unveränderliche Attribute zu verweisen, die so nicht nur dem Jäger, sondern auch der nationalen Identität zugeschrieben werden und die sich vor allem durch ihre Permanenz auszeichnen. Die Spitfire wird dadurch zu einem Erinnerungsort, der auf die *Battle of Britain* als bedeutsames Ereignis für die Nation verweist und gleichzeitig bestimmte Qualitäten als unvergänglich repräsentiert: Selbst wenn diese Jäger keine Rolle mehr bei der Verteidigung der Nation spielen, werden ihnen hier Eigenschaften zugewiesen, die überdauern haben und als positiv wahrgenommen werden.

Bungays Strategie zur Instrumentalisierung der Spitfire ist ein markantes Beispiel für die Rolle, die dieses Flugzeug hinsichtlich der *Battle of Britain* heute einnimmt. Auch wenn andere Autoren diese Darstellungsweise nicht so dezidiert nutzen, macht bereits ein Blick auf die Umschläge der untersuchten Monographien deutlich, inwiefern dieses Flugzeug einen Erinnerungsort darstellt: Etwa zwei Drittel aller Titelillustrationen zeigen die Spitfire – sei es in dramatischen bildlichen Repräsentationen der Luftkämpfe⁶⁰⁴ oder reduziert auf die typische Silhouette des Jägers.⁶⁰⁵ Nimmt man Illustrationen dazu, die eine Hurricane aufweisen, so gibt es nur wenige Texte, die sich nicht einer Abbildung der englischen Jagdflugzeuge bedienen um auf die Luftschlacht zu verweisen. Dieser nationale Erinnerungsort gehört natürlich zu britischen Piloten: Dementsprechend wird nur in wenigen Repräsentationen erwähnt, dass im Laufe des Krieges auch die USA und die Sowjetunion in großen Stückzahlen mit Spitfires beliefert wurden. Diese Auslassung trifft selbst für Repräsentationen zu, die sich recht ausführlich mit der Geschichte und den Eigenschaften dieses Jägers befassen. Die Tatsache, dass vor allem eine Nation, die im späteren Kalten Krieg zum Gegner werden sollte, dieses

⁶⁰⁴ Vgl. Derek Wood/ Derek Dempster. *The Narrow Margin. The Battle of Britain and the Rise of Air Power 1930–1949*. [1969] Barnsley: Pen & Sword, 2003; Collier, *The Battle of Britain*; Terraine, *The Right of the Line*.

⁶⁰⁵ Vgl. Ray, *The Battle of Britain*; Overy, *The Battle of Britain*; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*.

Flugzeug erfolgreich einsetzte, lässt sich mit der Funktion der Spitfire als britischem Erinnerungsort nicht vereinbaren.⁶⁰⁶

2.2.2.6 Demythisierung? Die Nutzung der Hurricane als explizite Kontrastfolie

Die Darstellung der Jagdflugzeuge wird in einigen Repräsentationen instrumentalisiert, um eine Umdeutung der *Battle of Britain* zu suggerieren und so die Glaubwürdigkeit der jeweiligen Repräsentation zu erhöhen. Häufig wird ein Kontrast zwischen der Spitfire und dem zweiten dominanten britischen Jäger der Luftschlacht aufgebaut: Der älteren, aber für die Bomberbekämpfung gut geeigneten Hurricane, die jedoch nicht in derselben Form wie die Spitfire die Funktion eines Erinnerungsortes übernimmt. In manchen Historiographien wird die Auffassung vertreten, dass die Hurricane im Vergleich zur Spitfire ihrem Piloten eine höhere Überlebenschance bot;⁶⁰⁷ viele Abhandlungen verweisen auch darauf, dass verhältnismäßig gleich viele Abschüsse auf das Konto dieses Jägertyps gingen.⁶⁰⁸ Diese Texte können jedoch von Beschreibungen der beiden Jägertypen unterschieden werden, die die Spitfire explizit demythisieren und die Hurricane zugleich für eine revisionistische und remythisierende Sinnggebung instrumentalisieren. Diese Strategie findet sich vor allem in Romanen, die ein revisionistisches Bild der Luftschlacht zeichnen.

Ein Beispiel für dieses Muster findet sich in Andrew Greigs Roman *That Summer* (2000). Die Spitfire wird durch den Protagonisten des Romans abwertend beschrieben, kontrastiv dazu wird die Hurricane als das Flugzeug gezeigt, das für die Luftschlacht entscheidend war und hier die Spitfire als Erinnerungsort ablöst:

The Spits were different. They came later, were even more of the future, were somehow aristocratic. Art deco, Stella called them. The art deco fighter plane. I took against them, though they were faster and more maneuverable, with a higher ceiling. They were too posh, too sleek. They were like overbred dogs, a total bitch to build,⁶⁰⁹ temperamental, unstable and easily messed up.

Hier werden zwei Motive subvertiert, die normalerweise verwendet werden, um ein positives Bild des Flugzeugs zu zeichnen. Der ästhetische Blick auf die Spitfire wird durch die Übertreibung und den inhärenten Widerspruch, der durch die Kombination „art deco fighter plane“ erweckt wird, ins Lächerliche gezogen. Die Ästhetik des Flugzeugs scheint seine

⁶⁰⁶ Vgl. Price, *Spitfire in Combat*, 169. Hier handelt es sich um eine der seltenen Repräsentationen, die auf die massenhafte Lieferung von Spitfires an die Sowjetunion verweisen.

⁶⁰⁷ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 82, 243; Townsend, *Duel of Eagles*, 357; Overy, *The Battle of Britain*, 39.

⁶⁰⁸ Vgl. Deighton, *Fighter*, 234.

⁶⁰⁹ Greig, *That Summer*, 60.

eigentliche Funktion zu behindern. Dieser Aspekt wird durch den Vergleich mit überzüchteten Hunden noch verstärkt. Die Spitfire wird in diesem Roman als zu kompliziert und anfällig dargestellt: Sie genügt weder der Rolle eines Raubtiers noch eines treuen Begleiters des Piloten – sie wird als zu empfindlich und zu komplex gezeichnet, um diese Funktionen zuverlässig erfüllen zu können.

Damit bleibt die Verfahrensweise der Metaphorisierung erhalten, wird jedoch instrumentalisiert, um der Maschine negative Eigenschaften zuzuweisen. Diese subversive Darstellung des ikonischen Flugzeugs bewirkt, dass Greigs Repräsentation insgesamt als Demythisierung der Luftschlacht wahrgenommen werden kann. Die Sicht auf die Jagdmaschinen ist jedoch nicht umfassend: So wird beispielsweise der erste Flug des Protagonisten in einer Hurricane in der bereits besprochenen Form repräsentiert, indem er mit der Entjungferung der Figur verglichen wird.⁶¹⁰

Auch in Robinsons Roman *Piece of Cake* (1983) fliegen die Protagonisten in Hurricanes. Dies wird dazu genutzt, die Schwadron von den gängigen Mythen über die Spitfire und ihre Piloten abzuheben. Die Aussagen der Piloten dienen hier als autoritative Bewertungen, die die herkömmliche Priorisierung der Spitfire negieren und ihr die Hurricane als entscheidend für die Schlacht gegenüberstellen.⁶¹¹ Beide Romane bedienen sich der negativen Darstellung der Spitfire, um die Glaubwürdigkeit der Erzählung zu unterstützen. Sie verweisen auf den überkommenen Erinnerungsort und hinterfragen explizit seine Bedeutung. Gleichzeitig wird jedoch ein vergleichbarer Erinnerungsort hergestellt, der sich von der Spitfire nur wenig unterscheidet, ebenfalls positive Bedeutungen transportiert und mit der nationalen Identität vernetzt wird: Durch die explizite Negation eines bestehenden Erinnerungsorts findet die Konstruktion eines neuen statt, der dieselben Funktionen erfüllt.

In Robinsons revisionistischem Geschichtsbuch *Invasion, 1940* (2005) kommt ein ähnlicher Mechanismus zum Einsatz. Hier bezieht sich Robinson direkt auf die Ästhetik dieses Jägers, um seine Beschreibung der beteiligten Flugzeugtypen einzuführen: „The Spitfire looked so good and performed so well that in any fair and proper war it would have won the Battle on its own. War is never fair and seldom proper.“⁶¹² Der folgende Vergleich von Hurricane und Spitfire weist beiden Jägern eine bedeutende Rolle zu.⁶¹³ Gleichzeitig bezeichnet Robinson die Spitfire als „thoroughbred“, und beschreibt, wie das Flugzeug von

⁶¹⁰ Ebd. 60.

⁶¹¹ Vgl. Robinson, *Piece of Cake*, 575f.

⁶¹² Robinson, *Invasion, 1940*, 125.

⁶¹³ Dieser Umstand ist in keiner der untersuchten Historiographien bestritten worden.

den Piloten als lebendes Wesen behandelt wird.⁶¹⁴ Damit bedient sich Robinson bei Motiven und Erzähltechniken, die mythisierende Repräsentationen allgemein auszeichnen – das Bild, das hier von der Spitfire entsteht, lässt sich mit Beschreibungen bei Bungay oder Wellum vergleichen.⁶¹⁵ Doch der zweite Satz des Zitats, der die Ästhetik der Spitfire mit dem Mangel an Gerechtigkeit und Regelmäßigkeit in der Luftschlacht kontrastiert, ermöglicht die Wahrnehmung der nachfolgenden Passagen als revisionistische Repräsentation der beteiligten Jäger, selbst wenn Robinson schlussendlich zu einer positiven Bewertung der Spitfire kommt.

2.2.2.7 Zwischenfazit

Die Repräsentation von Figuren und Gruppen ermöglicht eine unmittelbare Darstellung der Werte und Attribute des nationalen Selbstbilds mit den Mitteln der Figurencharakterisierung; hingegen ist es nur indirekt möglich, die Kriegsmaschine mit bestimmten nationalen Eigenschaften zu vernetzen. Während die Darstellung der Jagdflugzeuge die Konstruktion nationaler Identität selten direkt beeinflusst, kann durch sie eine Mythisierung der Luftschlacht erreicht werden – und damit eine Integration des Ereignisses in *Englishness*, in der Widersprüche und unerträgliche Elemente kaschiert werden.

Die Nutzung von Sexualisierung, Ästhetisierung und Naturalisierung bei der Darstellung der Kriegsmaschine verdeckt die schrecklichen Folgen der Schlacht, indem Deutungen wie etwa die des Luftkampfes als Jagd in den Vordergrund gestellt werden. Dabei wird das Verhältnis zwischen Mensch und Waffe als positiv, wertvoll und natürlich präsentiert. Die Bedrohung, die von den Kriegsmaschinen ausgeht, wird dagegen mit dem deutschen Gegner in Verbindung gebracht. Folglich werden Aspekte einer hochkomplexen Kriegstechnik verdeckt, die sich nicht mit dem englischen Selbstbild in Deckung bringen lassen.

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges beginnt außerdem die Nostalgisierung der Maschinen: Als Relikte eines nationalen goldenen Zeitalters bekommen sie endgültig die Funktion eines positiven Erinnerungsortes, der die Integration der gesamten Luftschlacht in die nationale Identität erleichtert: Die Beschreibung und Bewertung dieser Flugzeuge ermöglicht eine veränderte Wahrnehmung der Schlacht, die eine positive Gesamtbewertung erleichtert. Die Kriegsmaschinen werden durch diese Darstellungen mit vielen Konnotationen belegt, doch nur selten werden sie in ihrer eigentlichen Rolle dargestellt: als technisch fortschrittliche, industriell gefertigte Kriegsgeräte, deren Funktion sich nicht von der der gegnerischen Jäger unterscheidet.

⁶¹⁴ Robinson, *Invasion, 1940*, 128.

⁶¹⁵ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 78f.; Wellum, *First Light*, 101, 138.

2.3 *Courage and Sacrifice* – Darstellung und Instrumentalisierung von Verletzung, psychischer Erschöpfung und Tod

„A short, sharp death“⁶¹⁶ – so zeigt sich der gewaltsame Tod in der heroisierenden Darstellung des Kampfpiloten. Die bereits angesprochenen Mechanismen, die die Repräsentation von Gewalt im Luftkampf kennzeichnen, stützen das Bild eines heldenhaften Sterbens, das sich insbesondere vom Leid der Bodentruppen abhebt und sogar im Bezug auf das Sterben dem Piloten eine Sonderrolle gewährt.⁶¹⁷ In dieser Fiktion fehlen auch die Verletzungen und permanenten Verstümmelungen, die jeder militärische Konflikt mit sich bringt: Der Pilot scheint entweder zu siegen, sich mit dem Fallschirm zu retten oder beim Absturz seiner Maschine zu sterben – ein Weiterleben als Krüppel taucht in diesem Bild nicht auf. Ebenso wenig lassen sich psychische Zusammenbrüche, die bei allen Soldaten im Einsatz früher oder später beinahe automatisch auftreten,⁶¹⁸ mit dem Bild des heroischen Piloten in Deckung bringen. Ähnlich wie die permanente Verstümmelung sind solche seelischen Schäden nicht mit dem Bild von Figuren vereinbar, die vor allem durch Mut und sorglose Jugendlichkeit charakterisiert werden.

Verletzung, psychische Erschöpfung und Tod werden daher in Repräsentationen der *Battle of Britain* sehr ambivalent dargestellt. Die Glorifizierung und Nostalgisierung der Luftschlacht wird durch Darstellung der tatsächlichen, drastischen Folgen der Kämpfe für die beteiligten Piloten in Frage gestellt: Ein Ereignis, bei dem junge Engländer sterben oder zu Krüppeln werden, ist nur schwer als positiver Erinnerungsort in die englische nationale Identität zu integrieren. Es scheint problematisch, das an sich negative Element von Verstümmelung und Tod der Piloten in die Repräsentationen einzubringen, ohne die positive Gesamtbewertung des Ereignisses und seine Nostalgisierung zu gefährden, und es sogar teilweise zu nutzen, um die positive Wahrnehmung der Schlacht zu bestärken.

Unter dem Paradigma einer Heroisierung ist also zunächst eine Darstellung zu erwarten, die diese Aspekte der Schlacht in den Hintergrund rückt oder, wenn möglich, gänzlich ausspart. Allerdings beeinträchtigt ein völliger Ausschluss dieser Elemente die Glaubwürdigkeit der betreffenden Repräsentation: Die Darstellung einer Schlacht, die keine eigenen Verluste und keine Konsequenzen von Gewalt eingesteht, steht je nach Textsorte im Konflikt mit dem Vorwissen und den Erwartungen des Rezipienten und muss daher

⁶¹⁶ Hough, *Angels One–Five*, 23.

⁶¹⁷ In einigen Autobiographien zur *Battle of Britain* wird die Entscheidung, Pilot zu werden direkt auf diesen Unterschied zwischen Luft- und Bodenkampf zurückgeführt. Vgl. Hillary, *The Last Enemy*, 97.

⁶¹⁸ Vgl. Grossman, „Human Factors in War“, 8.

unrealistisch wirken. Weiterhin lässt sich die Luftschlacht nur schwer als positiver Erinnerungsort für die nationale Identität instrumentalisieren, wenn das Motiv des Opfertods ungenutzt bleibt. Indem die Beteiligten ihr Leben und ihre Gesundheit opfern, wird der Wert der eigenen nationalen Identität und ihrer Verteidigung belegt und besiegelt. Weiterhin stellt die Todes- und Verletzungsgefahr das zentrale Spannungselement in vielen Romanen und Jugendbüchern dar, die die Luftschlacht behandeln: Ohne die Präsenz dieses Elements lässt sich keine Spannung hinsichtlich des unversehrten Überlebens der Protagonisten aufbauen. Überdies lassen sich die Reaktionen der Figuren auf ihr Schicksal benutzen, um die stereotype *stiff upper lip* zu thematisieren, die als ein zentrales Attribut von *Englishness* gilt: Indem die Figuren schreckliche Verletzungen und den Tod von Freunden mit unerschütterlichem Humor und unemotionaler Reserviertheit bewältigen, werden diese Charakteristika der nationalen Identität demonstriert und gleichzeitig instrumentalisiert, um den Luftkrieg zu nostalgisieren.

2.3.1 Verletzung

Paradoxerweise sind viele Kriegsverletzungen schwerer zu romantisieren als der tatsächliche Tod eines Soldaten.⁶¹⁹ Insbesondere permanente Verkrüppelungen und Entstellungen sind Aspekte des Krieges, deren ungeschönte Darstellung eine Nostalgisierung und Verklärung der Kämpfe wirkungsvoll unterbindet. In vielen Repräsentationen werden daher Entstellungen und Verstümmelungen ausgespart: Die Verletzungen der Protagonisten beschränken sich auf Blessuren, die rasch heilen und keine Deformationen oder permanente Behinderungen zurücklassen. Zum Teil wird die Darstellung von vergänglichen Blessuren auch genutzt, um den Mut und die Tapferkeit der Betroffenen zu beweisen.

In Texten für Jugendliche und Kinder wird das Thema deutlich entschärft und verschleiert. Bei Johns findet eine entsprechende Darstellung von Verletzungen statt, die in *Spitfire Parade* an sich schon selten vorkommen. Die Figuren werden weder entstellt noch permanent verkrüppelt, sondern erholen sich rasch und behalten ihren Status als vollwertige Mitglieder der Schwadron.⁶²⁰ In der einzigen Szene, in der ein Pilot tatsächlich blutüberströmt zurückkehrt, erweisen sich auch diese Verletzungen als nur oberflächlich. Ihre Darstellung dient in diesem Fall vor allem dazu, die frühere Feigheit der Figur mit ihrem neu gewonnenen Mut zu kontrastieren, und nicht etwa, das Risiko schwerer Verletzungen zu zeigen.⁶²¹ In Priestleys historiographischer Behandlung für jugendliche Leser werden Verletzungen zwar thematisiert. Doch auch wenn eine Figur hier ein Bein verliert, werden die Ängste des

⁶¹⁹ Vgl. John Fraser. *Violence in the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974, 67.

⁶²⁰ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 136, 162. Vgl. dazu auch Jackson, *Squadron Scramble*, 59.

⁶²¹ Vgl. Johns, *Spitfire Parade*, 180f.

Protagonisten vor Verwundungen, die die Identität der Figuren existentiell bedrohen, nur angedeutet. Keine der Figuren erleidet diese Verletzungen – insbesondere entstellende Verbrennungen – tatsächlich. Das Bild des verkrüppelten Soldaten wird dadurch in die Darstellung integriert, aber nicht in seiner vollen Härte gezeigt.⁶²² Indem nur Verletzungen dargestellt werden, deren Konsequenzen sich auf die Mobilität des Piloten beschränken, ohne ihn zu einem Objekt des Ekels zu machen, bleibt die Glaubwürdigkeit der Repräsentation erhalten, ohne dass Abscheu die Wahrnehmung von Kriegsfolgen dominiert.

Viele Darstellungen umgehen das Problem durch eine Strukturierung, die das Motiv der schweren Verletzung zwar in die Repräsentation einbringt, aber ihm keinen dominanten Platz einräumt. Diese Technik wird vor allem in Romanen verwendet, in denen Nebenfiguren zu Opfern von entstellenden und verkrüppelnden Verletzungen werden, während die Hauptfiguren von solchen Folgen kriegerischer Gewalt nicht betroffen sind. Ein deutliches Beispiel für diese Strukturierung ist die Darstellung des verbrannten Piloten Davies in Houghs *The Fight of the Few* (1979).⁶²³ Obwohl die beiden Hauptfiguren des Romans, Keith Stewart und Mike Browning, ständig in gefährliche Situationen geraten, erleiden sie nie ernsthafte Verletzungen.⁶²⁴ Der Besuch des abgeschossenen Piloten Davies integriert zwar das Motiv des Kriegskrüppels in den Roman: Die Darstellung von Davies' verbranntem Gesicht, „that grotesque visage, the lipless mouth working like a ventriloquist's doll“⁶²⁵, beschreibt unerwartet deutlich die Effekte kriegerischer Gewalt auf den menschlichen Körper. Auch die sozialen Folgen der Entstellung werden angedeutet: Keine einzige seiner weiblichen Bekannten hat Davies besucht, seitdem er abgeschossen wurde. Doch diese Folgen der Luftkämpfe werden nur in dieser einzelnen Passage so drastisch dargestellt – die Leiden Davies' werden im weiteren Verlauf nicht weiter erwähnt. Die Figur verschwindet damit aus der Wahrnehmung des Rezipienten. Der restliche Roman wird – wie schon bis zu dieser Stelle – von dramatischen Luftkämpfen und den siegreichen Konflikten der Protagonisten mit anderen Figuren geprägt.

Das Element des verkrüppelten Piloten wird durch diese Strukturierung zwar eingeführt, nimmt aber nebensächliche Rolle im Roman ein, und kann die Wahrnehmung des Textes nicht nachhaltig prägen. Der Blick auf die Luftkämpfe als eine „saubere“ Kriegsführung, die keine nachhaltigen Verletzungen zur Folge hat, wird durch die einzelne Passage explizit demythisiert. Trotzdem wird die bei Hough dominante Repräsentation der Luftschlacht als

⁶²² Vgl. Priestley, *Battle of Britain*, 72, 74.

⁶²³ Vgl. Hough, *The Fight of the Few*, 156–159.

⁶²⁴ Vgl. ebd., 202ff.

⁶²⁵ Ebd., 159.

dramatisches Abenteuer nicht tiefgreifend gestört. Die Szene wirkt als ein Beleg dafür, dass dieser Text bestehende Mythen dekonstruiert: Ungeachtet dessen bleibt das nostalgische Bild des Luftkriegs an sich erhalten.⁶²⁶ Weiterhin demonstriert die betroffene Figur einen stoischen Umgang mit den Verletzungen und ihren Folgen: Davies behält trotz seiner schweren Entstellungen den Humor, sein Selbstbild scheint von der Entstellung nicht gestört zu sein. Die Protagonisten werden durch den Anblick des verbrannten Gesichtes stärker betroffen als der Verletzte selbst, der über sein Aussehen und die bevorstehenden Operationen scherzt.⁶²⁷

Auch in Geschichtswerken wird diese Technik zur Darstellung negativer Elemente verwendet, um unerträgliche Konsequenzen der Luftkämpfe in die Texte zu integrieren: Der Aspekt der Kriegsverletzungen wird an einer einzigen exponierten Stelle abgehandelt und dann nicht mehr erwähnt, während Aspekte, die einer Heroisierung und Nostalgisierung der Kämpfe Vorschub leisten, extensiv thematisiert werden.⁶²⁸

Die Repräsentation von Verletzungen und Verstümmelungen wird häufig auch instrumentalisiert, um den Piloten bestimmte Werte und Verhaltensweisen zuzuschreiben. Die intersubjektiv einsichtige, tiefe persönliche Krise der Figur eröffnet die Gelegenheit, positive Eigenschaften der Protagonisten zur Schau zu stellen: Nur durch diese Eigenschaften sind sie in der Lage, die Krise zu meistern. Gleichzeitig scheinen diese Autostereotype durch ihre Unveränderlichkeit fest verankert zu sein. Da die Piloten sogar im Angesicht der eigenen Verletzung ihren Humor und ihre Höflichkeit bewahren, erscheinen diese Attribute als bewährt und unveränderlich: Die nationale Identität zeigt sich so auch in der Krise als beständig. Gleichzeitig werden diese Werte und Verhaltensweisen als Mittel zum Umgang mit Verletzung und Verstümmelung eingeführt.

In Geoffrey Pages Autobiographie etwa wird die lockere und humorvolle Atmosphäre beschrieben, die in der Krankenstation herrscht, in der die schwer verletzten Piloten auf ihre

⁶²⁶ Vgl. zu dieser Strategie in Romanen auch Jackson, *Squadron Scramble*, 77. Der Film *The Battle of Britain* ist dagegen eine Repräsentation, die trotz vieler nostalgisierender Elemente die Unverletzlichkeit der Protagonisten auflöst. Hier wird Colin Harvey, eine der beiden Hauptfiguren, durch Verbrennungen entstellt. Dabei nimmt die Kamera während eines Cockpitbrandes die Perspektive des Piloten ein: Der Zuschauer sieht die brennenden Hände, mit denen die Figur versucht, die Cockpithaube zu öffnen (vgl. Hamilton, *The Battle of Britain*, 110.39–111.16). Das tatsächliche, dehumanisierende Aussehen von typischen Gesichtsverbrennungen wird durch die Rolle eines Radaroffiziers integriert, die mit einem entstellten Veteranen der *Battle of Britain* besetzt wurde. Der Film spart auch nicht die schockierte Reaktion einer weiblichen Figur auf das Aussehen ihres neuen Kollegen aus (vgl. ebd., 108.30–108.53). Im Gegensatz zu Brickhill und Page wird die Entstellung in kein Erzählmuster integriert, das die Verletzung als überwindbar zeigt – Colin Harveys Karriere ist nach seinem Absturz beendet.

⁶²⁷ Vgl. Hough, *The Fight of the Few*, 157.

⁶²⁸ Solche isolierte Repräsentationen von Verletzungen und Verstümmelungen findet man etwa bei Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 271f; Collier, *The Battle of Britain*, 86f; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 177f; Bishop, *Fighter Boys*, 267ff, 378–381; Turner, *The Battle of Britain*, 98.

Operationen warten. Die Figuren vertreiben sich die Zeit mit Albereien und der Gründung eines Klubs. Als Schatzmeister benennen sie einen Veteranen, der seine Beine verloren hat: Sie begründen ihre Wahl damit, dass er sich wohl kaum mit der Vereinskasse absetzen wird.⁶²⁹ Ein Mitglied der Royal Navy, das durch sein elitäres und übertrieben ernsthaftes Verhalten sowie durch seinen Mangel an Kampfeinsätzen als Außenseiter dargestellt wird, wird zum Opfer dieser oft rohen Scherze.⁶³⁰ Die anekdotische Repräsentation dieses Verhaltens zeigt die verletzten Piloten als Figuren, die trotz der Schmerzen und Verstümmelungen ihre grundlegenden Einstellungen und Werte beibehalten. Humor, *stiff upper lip* und die pragmatische Akzeptanz der Verletzung werden als wichtige Eigenschaften und Verhaltensweisen gezeigt.⁶³¹

Diese Stabilität von Eigenschaften, die der nationalen Identität zuzuordnen sind, wird auch in Len Deightons *Fighter* demonstriert, um ein bestimmtes Bild von *Englishness* zu schaffen. Die graphische Beschreibung der Verletzung eines Piloten, der sich mit schwersten Verbrennungen aus seinem Flugzeug rettet, wird mit seinem Verhalten gegenüber seinen Rettern am Boden kontrastiert und betont damit bestimmte Charakteristika, die als zentrale Elemente nationaler Identität wahrgenommen werden. In diesem Fall wird der Pilot als ein Paradebeispiel für Höflichkeit und Zurückhaltung gezeigt. Als eine Bäuerin ihn in ein Bett legen will, weigert sich dieser mit der Begründung, er könne die saubere Bettwäsche verschmutzen.⁶³² Durch diese Beschreibung wird dem Pilot ein Sinn für Höflichkeit und Reserve zugewiesen, der auch von seinen großen Schmerzen nicht durchbrochen wird.⁶³³ Doch auch wenn die Darstellung von Verletzung und Verstümmelung genutzt wird, um Werte der nationalen Identität als verlässlich, dauerhaft und allgegenwärtig darzustellen, bleibt der verletzte Pilot in den meisten Texten ein Nebenthema.

Unter den behandelten Autobiographien fallen jedoch zwei Beispiele auf, die das Element des verstümmelten Piloten ausführlich behandeln: Hillarys *The Last Enemy* (1942) und Geoffrey Pages *Shot Down in Flames* (1981). Auch die Biographie von Douglas Bader, Brickhills *Reach for the Sky* (1954) weist dieses Element auf. Die autobiographische Behandlung der Kriegsverletzung und ihrer Folgen rückt in diesen Texten zwangsläufig in den Vordergrund, denn Hillary und Page erlitten während der Kämpfe entstellende

⁶²⁹ Vgl. Page, *Shot Down in Flames*, 110f., 112.

⁶³⁰ Vgl. ebd., 114f.

⁶³¹ Vgl. dazu auch Willis, *Churchill's Few*, 102; Price, *The Hardest Day*, 101; Johnson, *Wing Leader*, 63.

⁶³² Vgl. Deighton, *Fighter*, 203. Vgl. dazu auch Townsend, *Duel of Eagles*, 372f.

⁶³³ Vgl. dazu auch Hillary, *The Last Enemy*, 160.

Verbrennungen, die durch experimentelle Operationen behandelt werden mussten.⁶³⁴ Dies sind die einzigen Beispiele in den untersuchten Texten in denen dem Motiv des entstellten oder verkrüppelten Piloten breiter Raum zugewiesen wird. Die Darstellungsweise in den beiden Autobiographien unterscheidet sich jedoch deutlich: Während bei Page die Entstellung als eine Prüfung dargestellt wird, die schlussendlich erfolgreich gemeistert wird und die Page dazu motiviert, sich an den Deutschen zu rächen, werden bei Hillary die Verletzung und ihre Folgen zu Elementen eines Opfergangs, in dessen Verlauf die Figur an Reife und Einsicht gewinnt, um letztlich ihren zynischen Individualismus aufzugeben und sich in das Kollektiv der Nation einzugliedern.

Bereits die Struktur legt eine unterschiedliche Bewertung des Motivs nahe. So beginnt Pages Autobiographie mit einer Prolepse auf die Nachkriegszeit, die die Effekte der Verstümmelung von vorneherein relativiert und damit die Wahrnehmung des gesamten Textes prägt.

I had spent a beautiful evening with an indescribably lovely young actress, and best of all we had arranged that this would be but the first of however many evenings we could arrange until my military duties recalled me back to England. In my bedroom mirror, the sight of red lipstick –merouochrome–antiseptic–red lipstick on my grafted eyelids drew me slowly back to the reality of my extraordinary good fortune. Here I was, now four years on from seeing a pretty young nurse flee in horror at the sight of my charred face and hands. Now I was living lavishly in the community of film celebrities.⁶³⁵

Page erwähnt hier seine lange Konvaleszenz und die ursprünglich abschreckende Wirkung seiner Verbrennungen. Doch die Gegenüberstellung der panischen Krankenschwester mit Pages begehrenswerter Liebschaft demonstriert die vollständige und spurlose Bewältigung der Kriegsverletzung. Auch wenn realistische und schockierende Beschreibungen von Pages Entstellung folgen⁶³⁶ oder seine Angst thematisiert wird, nicht mehr als vollwertiger Mann sondern als grotesker Krüppel wahrgenommen zu werden,⁶³⁷ wird die Bewertung dieser Passagen durch den Vorgriff beeinflusst, der Pages vollständige Heilung zeigt. Die Beziehung zu dem Filmstar beweist seine wiederhergestellte Attraktivität: Page wird hier als ein Mann

⁶³⁴ Während Page erfolgreich behandelt wurde und den Krieg überlebte, waren Hillarys Entstellungen nicht heilbar. Sein späterer Tod als kaum flugtauglicher Pilot hat deswegen Spekulationen zu einem möglichen Selbstmord ausgelöst. Vgl. dazu Sebastian Faulks. *The Fatal Englishman. Three Short Lives*. London: Vintage, 1997, 184, 195f.

⁶³⁵ Page, *Shot Down in Flames*, 7.

⁶³⁶ Vgl. ebd., 88.

⁶³⁷ Vgl. ebd., 91, 97, 119.

gezeigt, dem nun die begehrenswertesten Frauen zu Füßen liegen.⁶³⁸ Der Selbstekel und die Verzweiflung des verkrüppelten Piloten stehen so immer in Relation zu dem vollständig geheilten und mit seinem Leben zufriedenen Erzähler, wodurch die Berichte über die Verstümmelung und ihre Folgen entscheidend abgemildert werden.

Auch die Teile der Autobiographie, die sich mit der Verstümmelung und ihrer langwierigen Behandlung befassen, unterscheiden sich stark von Hillarys Darstellung. Zum einen nimmt dieser Aspekt bei Page einen geringeren Raum ein. Außerdem beschreibt Page sein Leben nach seinen ersten Operationen im Horizont einer unaufhaltsamen Genesung. Angst und Schmerzen der Patienten werden zwar gezeigt und auch die auftretenden Rückschläge bei Pages Behandlung thematisiert. Doch seine vollständige Heilung steht niemals in Frage. Schlussendlich ist Page in der Lage, in die RAF zurück zu kehren und sich für seine Entstellung zu rächen, um später den bereits beschriebenen Platz in der Gesellschaft Hollywoods einzunehmen. Die Verstümmelung wird durch diese strukturellen und erzählerischen Mittel als vorübergehend wahrgenommen; ihre Schrecken werden durch die Figur bezwungen. Ähnlich wie die Angst der Piloten zeigt sich die Verletzung so – trotz des großen Raumes, der ihr in dieser Autobiographie zugestanden wird – als beherrschbar. Mit der richtigen Hilfe und dem Willen, die von der Verletzung aufgeworfenen Einschränkungen zu überwinden, ist eine Rückkehr des Piloten in die Normalität möglich.

Eine ähnliche Behandlung dieses Motivs findet man auch in den Biographien von Douglas Bader, *Reach for the Sky* (1954) und Michael G. Burns, *Bader. The Man and His Men* (1990). Bader verlor vor dem Krieg beide Beine bei einem Absturz und schaffte es, mit Prothesen ausgerüstet, zu einem erfolgreichen Jagdpiloten zu werden und als Kommandeur großen Einfluss auf Strategie und Taktik zu nehmen. In beiden behandelten Biographien ebenso wie in dem auf *Reach for the Sky* basierenden gleichnamigen Film aus dem Jahr 1956 werden seine Heilung und sein Rückkehr in die RAF als ein erfolgreicher Kampf gegen mannigfaltige Hindernisse gezeigt, die nacheinander überwunden werden. Durch Willenskraft und Einfallsreichtum gelingt es Bader, die physischen und sozialen Folgen seiner Verkrüppelung zu bewältigen. Ein mögliches psychisches Trauma des Piloten durch den Verlust seiner Beine wird in keiner der beiden behandelten Biographien angesprochen und auch in der filmischen Umsetzung nicht thematisiert.⁶³⁹ Ebenso wie bei Page steht hier am Ende die Rückkehr des Verletzten in die Normalität: Wenn in späteren Teilen des Buches auf

⁶³⁸ Bezeichnenderweise zeigt der Fototeil Page nur vor seiner Verletzung und nach der erfolgreichen Gesichtsrekonstruktion. Fotos, die Pages monströses unbehandeltes Gesicht zeigen, fehlen. Vgl. Page, *Shot Down in Flames*, 96f.

⁶³⁹ Vgl. dazu Connelly, *We Can Take It*, 105f.

Baders „tin legs“ hingewiesen wird, so geschieht dies meist in einem Rahmen, in dem andere Figuren ihrem Erstaunen über Baders Leistung Ausdruck verleihen oder Bader seine Prothesen für makabre Scherze benutzt.⁶⁴⁰ Selbst schwerste Verletzungen haben in diesen Repräsentationen keine permanenten und dehumanisierenden Einschränkungen zur Folge. Auch die Wahrnehmung der Betroffenen als vollwertige Männer wird nicht nachhaltig gestört: Bader heiratet nach seiner Verletzung eine Frau, die ganz dem Rollenmodell einer liebenden und fürsorglichen Ehefrau entspricht.⁶⁴¹

Hillarys Darstellung instrumentalisiert das Bild von Verletzung und Entstellung auf eine andere Art, weist dem Thema aber auch ein viel größeres Gewicht zu. Die Struktur der Autobiographie ist zweigeteilt. Der folgenschwere Abschuss Hillarys wird in einer Prolepse als der Wendepunkt in Hillarys Leben markiert; die Zeit vor und nachdem Hillary die Verletzungen erleidet, haben denselben Textumfang. Schon allein durch diese Gewichtung erhält Hillarys Autobiographie ein von allen anderen untersuchten Texten abweichendes Profil: Der qualvolle Prozess der Operationen, wiederholte schwere Rückschläge und das Bewusstsein der Permanenz der erlittenen Verletzungen werden jedoch mit einem psychischen Reifungsprozess der Figur verknüpft und dadurch kompensiert. Erst nach seiner Verwundung ist Hillary in der Lage, die Motive seines idealistischen Kameraden Peter Pease nachzuvollziehen und sich von seiner vorherigen, zynischen Haltung gegenüber dem Krieg abzuwenden: Die Verletzung erhält ihren Sinn durch die charakterliche Veränderung, die Hillary durch diesen Schicksalsschlag erfährt und durch die er den gemeinsamen Kampf gegen das Böse, das der Nationalsozialismus verkörpert, akzeptiert. Die Entstellung Hillarys wird so zu einem Katalysator, der die Einbindung des Individualisten in das Kollektiv der Nation ermöglicht. Die Verletzung wird in der literarischen Darstellung zum Grund für Akzeptanz von grundlegenden Werten und den Eingang in das Kollektiv der Nation – Hillary wird durch die Entstellung erst sozialisiert. Die von Hillary erfundene Szene seiner Begegnung mit einer ausgebombten Arbeiterin wird als Schlüsselerlebnis des Erzählers inszeniert. Die Frau – die Antithese zu Hillary hinsichtlich Herkunft, Klasse und Bildung – erzwingt bei dem entstellten Hillary das Bewusstsein, dass auch er einem Kollektiv angehört, das sich zum Nutzen der gesamten Menschheit gegen einen Aggressor verteidigt. Ihr Ausspruch „I see they got you too“⁶⁴² löst bei Hillary eine Offenbarung aus, die ihm seine Position innerhalb dieses Kampfes schmerzhaft bewusst macht und ihm den Rückzug auf

⁶⁴⁰ Vgl. Brickhill, *Reach for the Sky*, 192; Collier, *Eagle Day*, 89.

⁶⁴¹ Vgl. Lewis Gilbert, Lewis (Reg.). *Reach for the Sky*. [1956] Carlton, 2003, 44.00-68.30; Burns, *Bader*, 57; Brickhill, *Reach for the Sky*, 126, 135.

⁶⁴² Hillary, *The Last Enemy*, 173.

einen zynischen Individualismus verwehrt. Doch erst die sichtbare Entstellung mit ihren sozialen Folgen macht diesen Prozess möglich. Hillarys Verletzung wird damit als ein notwendiges Element in der charakterlichen Reifung des Erzählers stilisiert: Ohne dieses persönliche Leid hätte sich dem vorher allzu individualistischen Hillary eine Wertung des Krieges als eines notwendigen Kampfes gegen das Böse nicht erschlossen.

Zudem fügt sich Hillarys Darstellung seiner Verletzung und seines persönlichen Leidensweges in das Motiv des Opfers für die Nation ein, das diese Autobiographie dominiert. Hillary zeigt sich als letzter Überlebender einer vormals privilegierten, durch den Krieg aber fast vollständig ausgelöschten Gemeinschaft. Die „Long-haired Boys“⁶⁴³ – die privilegierten Studenten Oxfords – werden als eine Gruppe gezeigt, die sich bereitwillig für die Nation geopfert hat. Erst durch seine Entstellung ist eine Einreihung Hillarys in dieses Kollektiv möglich. Sein Schicksal ist für den Rezipienten schwerer erträglich als das der anderen Piloten: Er findet keinen schnellen Tod, sondern erträgt die Verwandlung des früheren gut aussehenden Oxforder Studenten in ein Monster.⁶⁴⁴ Dadurch wird er zu einem glaubhaften Sprecher für diese Gruppe, der ihren Platz in der nationalen Gemeinschaft und ihren Kampf gegen den Aggressor festigt.

Die Darstellung dieses Aspektes der Luftschlacht lässt sich also durchaus instrumentalisieren, um Aspekte des nationalen Selbstbildes zu konturieren oder der Luftschlacht insgesamt eine positive Bedeutung zugewiesen. Die Verletzungen, die die Piloten erlitten, werden zu Beweisen für die Charakteristika und den Eigenwert der Nation. Zumeist verschwindet dieser schwer erträgliche Aspekt der Kämpfe jedoch aus der Wahrnehmung der Rezipienten, um die Nostalgisierung des Luftkriegs nicht zu gefährden. Das Bild des heroischen Piloten, der siegt oder ruhmreich untergeht, bleibt größtenteils intakt.

2.3.2 Erschöpfung und psychische Zerstörung

Die psychische Belastung der Kampfpiloten wird nur in sehr wenigen Repräsentationen ausführlich behandelt. Während die Art, wie die Piloten ihre Angst bezwingen, in vielen Darstellungen thematisiert wird, werden die psychischen Schäden, die bei längeren ununterbrochenen Kampfhandlungen automatisch eintreten, nur selten angesprochen.⁶⁴⁵ Ein

⁶⁴³ Ebd., 152.

⁶⁴⁴ Vgl. Faulks, *The Fatal Englishman*, 143.

⁶⁴⁵ Zu den psychischen Auswirkungen anhaltender Kampfhandlungen auf direkt beteiligte Kämpfer siehe Jonathan Shay. *Achill in Vietnam. Kampftrauma und Persönlichkeitsverlust*. Hamburg: Hamburger Edition, 1998, 68–71, 225ff.; Wells, *Courage and Air Warfare*, 68–72; Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis*, 61; Grossman, „Human factors in war“, 6ff. Insbesondere Grossmann betont die automatisch auftretenden psychischen Schäden, die alle beteiligten Soldaten betreffen und

Verweis auf die psychischen Deformationen, die mit der ständigen Todesangst und dem gleichzeitigen Tötungszwang verbunden sind, würde eine positive Bewertung der Luftschlacht im Hinblick auf die psychisch-soziale Reifung der Beteiligten erschweren. Eine solche Darstellung würde die nationale Identität außerdem als instabil zeigen: Es ist mit dem Bild einer beständigen, kohärenten Identität nicht vereinbar, dass sich zentrale Werte und Eigenschaften unter Druck verändern. Der psychische Zusammenbruch britischer Piloten ist daher ein unerträglicher Aspekt der Schlacht.

In vielen Repräsentationen wird auf die entstehenden Symptome psychischer Erschöpfung hingewiesen, doch Zusammenbrüche oder langfristige psychische Schäden werden nur selten thematisiert. Das wachsende Schlafbedürfnis der Piloten wird zwar als eine psychische Auswirkung der Kämpfe dargestellt.⁶⁴⁶ Anekdotisch werden Piloten beschrieben, die nach der Landung in ihren Flugzeugen einschlafen⁶⁴⁷ oder beim Frühstück bewusstlos mit dem Gesicht in ihr Essen sacken.⁶⁴⁸ Doch die Komik dieser Szenen verdeckt die Erschöpfung, der die Piloten zum Opfer fallen und zeigt die beginnende psychische Auflösung in Form von drolligen Aussetzern.⁶⁴⁹ Diese Berichte werden jedoch immer mit der ungebrochenen Bereitschaft der Piloten kontrastiert, sich den deutschen Angreifern entgegen zu stellen. Die Piloten scheinen durch bewusste Willensakte in der Lage, Erschöpfung und Angst zu unterdrücken. Auch die strukturelle Behandlung, die der Darstellung von verstümmelnden Verletzungen gleicht, entschärft das Bild der psychischen Schäden, die die Piloten erleiden: Die anekdotische Erwähnung von psychotischen Verhaltensweisen und die einmalige Benennung dieses Elements haben zur Folge, dass dieses Thema in der Leserwahrnehmung verdrängt wird. Die psychische Stabilität der Piloten steht nicht zur Debatte.

Dementsprechend wird in Historiographien häufig darauf hingewiesen, inwiefern die Veteranen der *Battle of Britain* in der Lage waren, nach der Luftschlacht eine normale und fruchtbare zivile Existenz zu führen. Die ehemaligen Piloten zeigen sich als erfolgreiche und zufriedene Mitglieder der Zivilgesellschaft; oft werden sie sogar als Personen dargestellt, die durch die Teilnahme an den Luftkämpfen eine persönliche Reifung erfahren haben, die sie entscheidend geprägt hat und so implizit für ihr glückliches Leben in der Gegenwart verantwortlich ist. Die Tatsache, dass die Teilnahme an bewaffneten Konflikten psychische

die nach zweimonatigen Dauerkämpfen zu „mass psychiatric casualties“ führen. Viele Piloten der *Battle of Britain* waren über mehrere Wochen pausenlos im Einsatz.

⁶⁴⁶ Vgl. dazu Bolitho, *Combat Report*, 131; Page, *Shot Down in Flames*, 61; Bishop, *Fighter Boys*, 171f.

⁶⁴⁷ Vgl. McRoberts, *Lions Rampant*, 114.

⁶⁴⁸ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 284; Deere, *Nine Lives*, 136.

⁶⁴⁹ Vgl. dazu auch McRoberts, *Lions Rampant*, 84; Bishop, *Fighter Boys*, 338.

Schäden zurücklässt, wird durch diese Darstellung vollkommen verdeckt. So wird Bob Doe, dessen Geschichte bei Bungay die strukturelle Funktion einer Rahmung einnimmt, die als Anfang und Ende des Geschichtswerks fungiert, als eine Person gezeigt, die die Luftschlacht ohne Folgen für seine Psyche hinter sich lassen und nach dem Krieg ein normales Leben führen konnte.⁶⁵⁰ Die Luftschlacht erscheint so als ein Ereignis, das die Teilnehmer zwar mit Tod und Verletzung bedrohte, aber bei den Überlebenden keinen bleibenden Schaden an ihrer Psyche zurücklässt; vielmehr kann es sogar als Reifeprüfung fungieren. Die Identität der britischen Piloten wird also auch durch die Extremsituation permanenter Kämpfe nicht gestört und beweist so ihre Verlässlichkeit und Kohärenz.

Eine der wenigen autobiographischen Darstellungen, die sich ausführlich mit der Erschöpfung der Piloten befassen und die psychische Effekte der andauernden Kämpfe beschreiben, ist Alan Deeres *Nine Lives* (1959). Deere zeigt nüchtern die unvermeidliche, fortschreitende psychische Auflösung einer Schwadron im dauernden Kampfeinsatz, die er durch die Darstellung seiner eigenen psychischen Beanspruchung belegt.⁶⁵¹ Die klare Beschreibung der Auswirkungen ständiger Einsätze, die Deere nicht als Ausnahmen zeigt, sondern als gesetzmäßig erkennt, unterscheidet sich von vielen anderen Darstellungen. Deere weist der militärischen Institution die Bekämpfung von psychischer Erschöpfung als Aufgabe zu, anstatt der Selbstbeherrschung der Piloten den Vorrang zu geben. Damit verweist er ungewöhnlich deutlich auf das große Risiko psychischer Schäden. Gleichzeitig wird so das Bild des Piloten hinterfragt, der eine drohende psychische Überbeanspruchung allein durch einen Willensakt abschütteln kann: Das Bild eines heroischen Kämpfers, der psychische Beeinträchtigungen durch den Rückgriff auf nationale Qualitäten abzuwehren vermag, wird gestört. Allerdings beschreibt Deere die psychischen Auswirkungen der Kämpfe als Schäden, die durch entsprechende Ruhephasen wirksam zu heilen sind. Auch seine Beschreibung eines

⁶⁵⁰ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 400f. In dieser Passage ist Does gegenwärtige Existenz mit Attributen von *Englishness* belegt. Als Besitzer einer kleinen Reparaturwerkstatt auf dem Lande verbindet er Aspekte von Ländlichkeit und bürgerlicher Normalität. Vgl. dazu auch Willis, *Churchill's Few*, 233; McKee, *Strike from the Sky*, 59, 77, 149.

⁶⁵¹ So beschreibt Deere den Effekt ständiger Operationen als ein ständiges, nicht vermeidbares Anwachsen der Angst vor dem nächsten Einsatz: „Speaking of personal experience, and there must have been dozens like me, I was too tired to be effective on the last two or three days over Dunkirk. Although not yet frightened of operations to the extent of dreading the next patrol, a symptom I was to experience at a later stage of the war, I was yet sufficiently tired mentally for my judgement to be impaired. There is a very fine balance between over-tiredness and fear; the latter often results from the former. In the case of squadrons kept in the line for too long a period, morale among the leaders tends to suffer and this can, and does, engender fear in the less experienced pilots. When this occurs, it is the responsibility of higher commanders to take appropriate action. In the case of individual tiredness, the squadron commander must act.“ Deere, *Nine Lives*, 82.

einzelnen Piloten, der mit dem Stress der Kampfeinsätze nicht zurechtkommt,⁶⁵² verweist auf eine Repräsentation, in der die psychischen Auswirkungen der Kämpfe als langfristig unbedeutend gezeigt werden.

Eine deutliche Darstellung psychischer Erschöpfung und der aus den Kämpfen entstehenden psychischen Schäden findet man auch bei Robinson. Die psychische Desintegration der Figuren wird in *Piece of Cake* nicht isoliert als Element der Luftschlacht gezeigt, das nur eine einzelne Figur betrifft, sondern prägt alle Piloten. Beispielhaft ist die Beschreibung eines Billardspiels zwischen dem psychisch zerrütteten Piloten Barton und einem Mitglied des Bodenpersonals:

„[...] Fancy a game of snooker?“ [Kellaway] was no damn good at snooker and he had a ton of work to clear up. Barton’s voice was flat and his eyes scarcely moved. „What a marvellous idea,“ Kellaway said. „That’s just what I need.“ He kept up a flow of chatter all the way to the mess. Barton did his best, but after a few words he always dried up and Kellaway had to fill the silence. The billiard room was empty. „You go first,“ Kellaway said. Barton took a cue, aimed carefully and mis-hit the ball completely. „Bad luck,“ Kellaway said. „Have another go.“ This time Barton’s hands were shaking so much that his cuetip kept knocking against the ball.⁶⁵³

Das Bild des Piloten, der sich nach den Kämpfen in Pubs amüsiert, wird hier durch die Darstellung der Erschöpfung Bartons dekonstruiert. Er ist nicht mehr in der Lage, die stereotypen Freizeitbeschäftigungen auszuüben, die dem Bild des Piloten zugewiesen werden, geschweige denn sie zu genießen. Die Erschöpfung wird hier nicht in einer anekdotischen Form gezeigt, die die extremsten Auswirkungen der Kämpfe beschreibt und sie gleichzeitig vom Rest der Darstellung abkapselt, sondern betrifft den Piloten in seinem Alltag, der immer mehr von pathologischem Verhalten gekennzeichnet ist.⁶⁵⁴ Dies wird paradoxerweise vor allem durch die Routiniertheit deutlich, mit der die Figuren ihren nächtlichen Alpträumen begegnen oder mit der sie Aufputzmittel benutzen, um ihre Erschöpfung zu bekämpfen.⁶⁵⁵ Auch die Repräsentation eines Piloten, der von einem Psychiater behandelt wird, um seine Kampffähigkeit wieder herzustellen, hat diese Wirkung.⁶⁵⁶ Die Piloten werden so als Figuren gezeigt, die kurz vor dem Zusammenbruch stehen und zum Teil schädliche Techniken entwickelt haben, um mit der psychischen Belastung umzugehen. Psychische Schäden werden so als alltägliche, normale Bestandteile der Luftkämpfe gezeigt und verlieren den Ausnahmestatus, den sie in anderen Texten zugewiesen bekommen.

⁶⁵² Vgl. Deere, *Nine Lives*, 111f.

⁶⁵³ Robinson, *Piece of Cake*, 722.

⁶⁵⁴ Vgl. ebd. 638, 656, 718.

⁶⁵⁵ Vgl. ebd. 722f.

⁶⁵⁶ Vgl. ebd. 610.

Robinson verwendet jedoch Erzähltechniken, die die schlimmsten Konsequenzen mentaler Auflösung verdecken. Die zentralen Figuren sind auch in diesem Roman in der Lage, die Erschöpfung abzuschütteln und ihre Effektivität als Kämpfer zu erhalten. Die psychische Belastung wird durch diese Erzählstrategie mit Blick auf die Protagonisten lediglich als ein weiteres Hindernis gezeigt, das sich durch eine entsprechende Einstellung überwinden lässt.

Am deutlichsten wird das Motiv der psychischen Auflösung in *Staring at the Sun* (1986) von Julian Barnes umgesetzt, wodurch das Bild des heroischen Piloten grundlegend in Frage gestellt wird. Anhand Sergeant Prossers wird der Prozess der psychischen Auflösung dargelegt: eine Ausnahme auch bezüglich der Erzählhaltung, denn Prosser berichtet selbst über die persönliche Wahrnehmung seiner psychischen Auflösungen. Dies beginnt mit der anekdotischen Beschreibung von Halluzinationen, unter denen Piloten nach langen Einsätzen leiden, und die so den psychischen Folgen der Einsätze konkrete Konsequenzen zuweisen, die in anderen Darstellungen fehlen.⁶⁵⁷ Neben Prossers Beschreibung der Art, wie sich seine Angst gezeigt hat, zeichnet er jedoch auch ein ungewöhnlich drastisches Bild bleibender psychischer Schäden.

„Imagine swallowing something sour, like vinegar. Imagine you don't just taste it in your mouth, but all the way down. Imagine you can taste it in your mouth, in your gullet, in your chest, in your stomach. Then imagine that it's all congealing very slowly between your chest and your throat. Slowly congealing. Porridge made of vinegar, tasting everywhere. Sour in your mouth. Wet and slack in your stomach. Congealing like porridge between your throat and your chest. [...] Half your body is full of this sour sick, and because you can taste it all the time you think you can sick it up and get rid of it. But you can't. It just stays there, cold and sour and congealing, and you know there is no good reason for it to ever go away. Ever. Because it's quite right to be there.“⁶⁵⁸

Nicht nur die Beschreibung körperlicher Effekte und der Verweis auf die Dauerhaftigkeit der Schäden unterscheidet diese Darstellung von den komischen Anekdoten von übermüdeten Piloten. Auch die direkte Wendung an den Rezipienten in der dialogischen Narration verdeutlicht die Tragweite der Beschwerden, unter denen Prosser leidet: Die psychische Erschöpfung zeigt sich so nicht als ein abstraktes „eingebildetes“ Konzept, das im Vergleich zu „realen“ Verletzungen vernachlässigbar ist, sondern um eine schwere, schmerzliche Beeinträchtigung. Prosser fällt dem lähmenden Angst- und Erschöpfungsgefühl nicht zufällig zum Opfer oder weil er nicht die Tapferkeit der anderen Piloten besitzt: Er findet „[it's] quite right to be there“, so dass sein Zustand als unumgehbare Folge der täglichen Konfrontation

⁶⁵⁷ Vgl. Barnes, *Staring at the Sun*, 31.

⁶⁵⁸ Ebd., 49f.

mit dem Tod erscheint. Prossers Auflösung und damit die psychische Erschöpfung allgemein werden hier als eine zwangsläufige Konsequenz der Kämpfe dargestellt, die ihr Opfer wie eine physische Verletzung quälen.

Der weitere Dialog zwischen Jean und Prosser verdeutlicht, dass die psychische Erschöpfung ein irreparabler Schaden ist. Auf Jeans Einwurf, eine Erholungspause würde Prosser zu seiner alten Form verhelfen, entgegnet der Pilot:

„Sorry. It’s not like that. The boy grows into manhood overnight. The man becomes a hero. The hero cracks. New boys arrive, new heroes are welded.“ He was almost teasing her, though not in a way she’d ever been teased before. „It’s not like that. I didn’t crack – at least, not how everyone thinks of it. Things just run out after a while. The stocks are exhausted. There isn’t anything left. People tell you it’s just a question of having a break and recharging the batteries. But there are a lot of batteries that won’t recharge. Or not any more.“⁶⁵⁹

Schon die Syntax der Antwort betont die Allgemeingültigkeit und Gesetzmäßigkeit des psychischen Zusammenbruchs: Die Parallelismen im Satzbau stellen eine Entwicklung vom Jungen zum Helden dar, die zwangsläufig mit dem Zusammenbruch des Helden endet. Dieser Zusammenbruch lässt sich nicht umkehren: Die gängigen Verhaltensweisen – Ruhepausen und damit verbunden ein „recharging the batteries“ – können Prossers Zustand nicht dauerhaft verbessern. Barnes zeigt den Veteranen der Luftschlacht als einen gezeichneten Mann; die autostereotypen Eigenschaften von *stiff upper lip* oder schwarzem Humor bieten ihm keine Möglichkeit, seiner psychischen Auflösung entgegen zu wirken. Der implizierte Selbstmord Prossers erscheint als die Konsequenz seiner seelischen Zerstörung: Im Gegensatz zu der gängigen Deutung zeigt Barnes die Luftschlacht nicht als ein Ereignis, durch das seine Figuren eine charakterliche Reifung erfahren. Stattdessen dekonstruiert er das überkommene Bild, indem er die psychischen Folgen der Kämpfe betont, die schließlich zur Zerstörung der Figur führen. Prosser kann seine psychische Zerrüttung nicht überwinden, geschweige denn gereift in das zivile Leben zurückkehren, und stellt damit eine deutliche Ausnahme in den Repräsentationen der Luftschlacht dar.

2.3.3 Tod

Eine realistische Darstellung des Luftkriegs kann nicht bei der Thematisierung psychischer Schäden stehen bleiben. Die *Battle of Britain* kostete 544 Piloten der RAF und etwa doppelt so viele Mitglieder der Luftwaffe das Leben. Die Opfer hatten selten das kurze und schmerzlose Ende, das Kampfpiloten auch heute noch zugeschrieben wird; vielmehr starben sie oft in brennenden Flugzeugen. Häufig waren die Piloten sich ihrer ausweglosen Situation

⁶⁵⁹ Ebd., 51.

auch bewusst, wenn sich ein Absturz nicht mehr vermeiden ließ. Für die zum Teil bereits 1926 gegründeten Schwadronen der Auxiliary Air Force, die in der Vorkriegszeit oft den Charakter von informellen Flugklubs hatten, bedeuteten die rasch ansteigenden Verluste das Ende von langjährigen Freundschaften und die Auflösung alter sozialer Netzwerke.⁶⁶⁰ Das Schicksal dieser Gruppen lässt sich durchaus mit der Vernichtung der lokal formierten und durch freundschaftliche Beziehungen der Mitglieder gekennzeichneten Freiwilligenbattalione – der „Pals’ Battalions“ – im Ersten Weltkrieg vergleichen, in der ebenfalls gewachsene Gemeinschaften durch den Verlust vieler, oft langjähriger Mitglieder betroffen wurden. Doch während es sich bei diesen Battalions noch um recht große Gruppen handelte, betrafen die Verluste in der Luftschlacht kleine Gruppen; zählte eine Schwadron doch selten mehr als zwei Dutzend Mitglieder. Kein Pilot der *Battle of Britain* war vor dem Tod gefeiert: Zwar waren die Verluste unter den neu ausgebildeten Piloten überdurchschnittlich hoch, aber auch viele ausgesprochen erfahrene Piloten kamen während der Kämpfe ums Leben. So fielen überragende Kampfpiloten wie Josef Frantisek oder Billy Fiske noch 1940 ihren Gegnern zum Opfer, obwohl sie in dem Ruf standen, unbesiegbar zu sein. Der Tod des Piloten ist also ein zentraler Aspekt der Luftschlacht, der sich nicht aus den betreffenden Darstellungen ausklammern lässt. Selbst wenn die Anzahl der Toten im Vergleich zu anderen bedeutenden Schlachten des Zweiten Weltkriegs gering wirkt, stellt sich folglich die Frage, wie das Sterben der Piloten in die Repräsentationen integriert wird, wie der Umgang der Gruppe mit dem Tod des Einzelnen gezeigt wird und welche Folgen diese Darstellung für die Integration der Luftschlacht in die nationale Identität und die Konstruktion von *Englishness* hat.

In vielen Repräsentationen kommen Strategien zum Einsatz, die diese Seite der Kämpfe entschärfen oder ihr eine positive Bedeutung zuschreiben. Häufig werden Erzählmuster benutzt, die den Tod des Einzelnen als notwendiges Opfer deuten und die die Einstellung der Piloten und ihrer Hinterbliebenen entsprechend darstellen: Das Grauen des Todes wird durch die stoische Haltung der Betroffenen abgemildert und erhält durch die Verteidigung der Nation und ihrer Werte einen Sinn. Auch hier werden Einstellungen und Verhaltensmuster gezeigt, die sich auf *Englishness* beziehen: Durch die Art und Weise, wie der Umgang mit Verlust und Trauer beschrieben wird, lassen sich zentrale Werte der nationalen Identität hervorheben, die während persönlicher Krisen ihre Gültigkeit behalten, und die Figuren dazu befähigen, den Verlust von geliebten Menschen zu bewältigen. Insgesamt wird das Sterben

⁶⁶⁰ Vgl. John James. *The Paladins. A Social History of the RAF up to the Outbreak of World War II*. London: MacDonald, 1990, 98.

der Piloten auf eine Weise dargestellt, die diesen Aspekt des Luftkriegs entschärft und *Englishness* instrumentalisiert, um dem Tod im Kampf einen Sinn zu verleihen.

Diese Abmilderung wird zum einen durch die Nutzung von Erzählkonventionen erreicht, die das Überleben von Protagonisten mit Identifikationsfunktion garantieren und die Darstellung des Sterbens auf Nebenfiguren begrenzen: Das Sterben in der Schlacht erfährt eine Entschärfung, indem es sich auf unwichtige Figuren beschränkt. Die Zufälligkeit und Allgegenwart des Sterbens in der Luftschlacht gerät so aus dem Blick des Rezipienten. Die Piloten Keith und Mike in Richard Houghs *Fight of the Few* (1979) oder Max und Harry in Jack Higgins' *Flight of Eagles* (1998) sind Beispiele für heroische Figuren, deren Tod nicht zu erwarten ist, weil sie zentrale Funktionen in der Handlung erfüllen. Während viele Nebenfiguren sterben, sind diese Hauptfiguren gefeit: Wenn bei Hough kurzzeitig Unklarheit über das Schicksal eines Protagonisten herrscht, so kann sich der Rezipient sicher sein, dass dies ein Mittel zu Spannungssteigerung ist – dass eine Hauptfigur durch die Zufälligkeiten des Krieges umkommt, ist ausgeschlossen.⁶⁶¹

Auch in nichtfiktionalen Texten kommt diese Technik in einem geringeren Maße zum Einsatz und hat dort eine vergleichbare Funktion. So wählt Bungay in *The Most Dangerous Enemy* für seine Rahmenerzählung eine historische Person aus, die die Luftschlacht überlebt. Gleichzeitig erfüllt Bob Does biographische Entwicklung das Erzählmuster einer erfolgreichen Wandlung vom ängstlichen, ungeschickten Anfänger zum erfolgreichen Fliegeras: Die Figur, die durch ihre Präsenz das größte Identifikationspotential hat und daher dem Leser das Erleben der Piloten am deutlichsten vermittelt, bleibt am Leben.⁶⁶²

Die Darstellung der Art und Weise, wie die Piloten den Tod finden, ist ebenfalls von Bedeutung. Während Erzählstrategien wie die Gleichsetzung der Piloten mit ihren Maschinen die Effekte kriegerischer Gewalt insgesamt verdecken, werden auch spezifischere Techniken wirksam, die das Element des Todes erklären, indem sie unerträgliche Details durch

⁶⁶¹ Vgl. Hough, *The Fight of the Few*, 202–205. Die Berücksichtigung dieser Erzählkonvention bedeutet auch, dass Figuren sterben, die den Tod „verdient“ haben. So etwa der Pilot Winston–Grenville, der gegen die Interessen der Protagonisten gehandelt hat, als ein Feigling und Aufschneider dargestellt wird und ein überkommenes Klassendenken vertritt, aber eine feindliche Maschine rammt, um seinen Kameraden den Sieg zu ermöglichen, und dabei den Tod findet. Winston–Grenville tritt während eines großen Teils der Handlung als Gegenspieler der Protagonisten auf, allerdings wäscht er sich durch sein Opfer von der Schuld rein, die er auf sich geladen hat. Der Tod im Krieg wird hier also als sinnvoll gezeigt, indem er als gerechte Strafe und Möglichkeit zur Buße fungiert: Figuren, die nicht den Ansprüchen der Gruppe gerecht werden, begleichen ihre Schuld durch ihr Opfer. Die Darstellung von Winston–Grenvilles Tod dient damit auch zur Konstruktion und Vermittlung von einer klaren Form nationaler Identität. Vgl. Hough, *The Fight of the Few*, 248. Vgl. dazu auch Jackson, *Squadron Scramble*, 125.

⁶⁶² Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 1, 230, 272, 296, 335, 346, 400.

Distanzierung in der Wahrnehmung des Rezipienten auf ein erträgliches Maß schrumpfen lassen oder diese Details einfach ausklammern.

Entsprechend wird der Tod der Piloten dadurch entschärft, dass nur sehr kurz dargestellt wird, wie die Maschinen zerstört werden oder Menschen ihr Leben verlieren. Diese Darstellungen fügen sich damit in die überkommene Wahrnehmung des „short, sharp death“ ein.⁶⁶³ Stellenweise werden auch verklärende Beschreibungen verwendet, die das Bild des sterbenden Piloten entscheidend abmildern. So benutzt Andrew Greig in seinem Roman *That Summer* (2000) eine Metonymie, um am Ende der Erzählung das eigentliche Sterben seines Protagonisten als Verwandlung darzustellen, die einer Apotheose gleichkommt:

(Leaving Mrs Mackenzie's on the way to Maddy's funeral, she stumbles then steadies herself, one hand on the garden wall. A brief wave of nausea has plummeted through her, and a feeling like she's missed a step in the level pavement. She stands in the sunlight with sweat along her hairline, not sure what just passed, smiling uncertainly at the morning as Len enters the fire he became.)⁶⁶⁴ (Klammern im Original)

Die Metapher deutet den Tod des Protagonisten als eine Reinigung und Metamorphose. Len stirbt nicht, sondern verwandelt sich in das Feuer, das ihn verschlingt: Der Tod verliert so seine Bedeutung als Ende der Existenz. Greigs poetische Beschreibung von Lens Einswerden mit dem Feuer verschleiern die unerträglichen Elemente eines Feuertodes in einem abstürzenden Flugzeug, indem die eigentlichen Details des Verbrennens komplett ausgespart werden. Zum anderen ist die Darstellung seiner Verlobten wichtig für diese Beschreibung des Todes: Da eine Verbindung zwischen ihr und Len impliziert wird, ist der sterbende Pilot nicht isoliert. Sein Tod ist für die Geliebte spürbar: Wo Indifferenz und Unwissenheit normal wären, hat Stella eine Vorahnung. Diese Verbindung weist dem Vorgang eine Bedeutung zu, die die Banalität und Zufälligkeit des Todes im Krieg aufhebt und gleichzeitig Lens Sterben als einen wertvollen Opfertod deutet. Auch der Tod Bronskys in Jacksons *Squadron Scramble* (1978) in einem weißen Feuerball, „the ashes of his body scattered over the Kentish Weald“⁶⁶⁵, folgt einem Darstellungsmuster, das Details des Todes ausspart und gleichzeitig den Verlust Bronskys als notwendiges und wertvolles Opfer in der Verteidigung der Nation zeigt, was den Tod des Piloten rechtfertigt. Eine ähnliche Bedeutungszuweisung hinsichtlich des kriegerischen Sterbens wird durch Passagen erreicht, in der die abgestürzten Piloten in ein Paradies einkehren, in dem sie für immer weiterfliegen und damit eine Form der

⁶⁶³ Vgl. dazu Collier, *Eagle Day*, 125; Townsend, *Duel of Eagles*, 269; Deighton, *Fighter*, 161; Bishop, *Fighter Boys*, 249; Jackson, *Squadron Scramble*, 51f.

⁶⁶⁴ Greig, *That Summer*, 257.

⁶⁶⁵ Jackson, *Squadron Scramble*, 114.

Unsterblichkeit erlangen, die normalen Menschen nicht zugänglich ist.⁶⁶⁶ Diese Erzählmuster erklären den Tod der Piloten und verleihen dem Sterben gleichzeitig den Status eines wertvollen Opfers für den Erhalt der Nation. Die Vermeidung Abscheu erregender und dehumanisierender Details schützt ein überkommenes Bild vom erhabenen Tod des Piloten, da die besondere Würde dieses Topos intakt bleibt.

Für die Effektivität dieses Bildes ist es vor allem nötig, dass der zerstörte Körper des Toten in den Darstellungen an den Rand gedrängt wird, stellt die Existenz eines verstümmelten, Abscheu erregenden Leichnams doch das Bild eines ruhmvollen und würdigen Todes in Frage. Die besonderen Umstände der Luftkämpfe erleichtern dies, eine Tatsache, die in nur sehr wenigen Repräsentationen explizit angesprochen wird.⁶⁶⁷ Die gängige Darstellung der Luftkämpfe als Gewalt gegen Maschinen, in denen der menschliche Gegner und seine Vernichtung völlig aus der Wahrnehmung verschwinden, unterstützt die Deutung eines sauberen Kriegs ohne menschliches Leid, die in vielen Repräsentationen vorherrscht.

Eine verschleierte Darstellung des Todes birgt gleichzeitig eine Möglichkeit zur Konstruktion eines Gruppengefühls durch Abgrenzung zum Gegner: Denn wenn doch einmal eine explizite und detaillierte Beschreibung eines gewaltsamen Todes auftaucht, wird dieses Schicksal häufig bei gegnerischen Piloten verortet. Die entsprechenden Passagen sind oft drastisch; Darstellungen, in denen britische Piloten ähnliches Leid erfahren, tauchen in diesen Beschreibungen nicht auf. Der Tod der Piloten wird über die Beschreibung des Gegners und seiner Leiden gezeigt und damit in seine Härte für den Rezipienten abgemildert – Die Realität, dass die eigenen Piloten dieses Schicksal oft teilen, wird ausgeblendet. Die Beschreibung der zerstörten deutschen Bomber in Deightons *Fighter* ist ein Beispiel für die Nutzung dieses Darstellungsmusters:

The horror of bloody wreckage, the smell of fuel and blood and vomit, the gloomy interior pierced by sunlight from a thousand bullet holes, an exterior gleaming with the silver discs that hot metal burned into paint work, the struggle to extricate the dead and dying, and the cries of men who would never fly again, these were all well known to the men of the Luftwaffe's bombing units, across all the airfields of northern France.⁶⁶⁸

In dieser Passage fällt insbesondere der Gebrauch von Adjektiven auf, die den Schrecken der Kriegsschäden an Mensch und Maschine verdeutlichen und durch eine multisensorische Intensivierung eine Beschreibung der Szene bewirken, die vergleichsweise drastisch und

⁶⁶⁶ Vgl. Trevor, *Squadron Airborne*, 64.

⁶⁶⁷ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 309.

⁶⁶⁸ Deighton, *Fighter*, 195.

ungeschönt ist. Gleichzeitig betont Deighton, dass es sich bei diesen Schrecken nicht um Ausnahmen handelt, sondern um die alltäglichen Konsequenzen des Krieges. Dies ist jedoch die einzige Passage in Deightons Behandlung der Luftschlacht, die auf diese graphischen erzählerischen Mittel zurückgreift, um die Effekte von Gewalt zu verdeutlichen und menschliches Leid zu beschreiben. Eine entsprechende Darstellung von britischen Piloten fehlt; vielmehr beschränkt sich die Beschreibung grausamer Details auf den deutschen Gegner.⁶⁶⁹

Neben der Darstellung des Sterbens selbst ist die Beschreibung der Einstellung von Bedeutung, die den Piloten gegenüber dem Risiko eines frühen, gewaltsamen Todes zugeschrieben wird. Insgesamt werden die Piloten als Figuren gestaltet, die Merkmale von *Englishness* besitzen, die ihnen den nüchternen Umgang mit dem eigenen Tod ermöglichen. So weisen viele der untersuchten Texte den jungen Teilnehmern an der Schlacht einen ausgeprägten Stoizismus zu, der sie die Möglichkeit ertragen lässt, während der Kämpfe ihr Leben zu verlieren. Johns etwa formuliert „Biggles’s Philosophy“ [sic] als einen Katalog von möglichen Krisen, die einen Piloten betreffen können, die aber schlussendlich allesamt keinen Grund zur Sorge darstellen. Er endet mit einer Aussage zu möglicherweise tödlichen Verletzungen: „If you recover there is no need to worry. If you don’t recover you *can’t* worry.“⁶⁷⁰ (Kursivierung im Original). Durch die plakative Positionierung dieser Passage am Anfang des Buches wird den Piloten als Gruppe eine Einstellung zugewiesen, die ihre Kaltblütigkeit gegenüber dem gewaltsamen Tod ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Die Charakterisierung von Biggles und seinen Kameraden unterstützt dieses Bild: In einer generalisierenden Beschreibung der Schwadron werden Stoizismus und Humor als die typischen Einstellungen gezeigt, mit der die Jagdpiloten der Bedrohung durch den Tod begegnen.⁶⁷¹ Auch in anderen fiktionalen Texten werden die Piloten als Figuren charakterisiert, die die Möglichkeit des eigenen Todes gefasst und mit Gleichmut akzeptieren und sie als notwendigen Preis für die Verteidigung der Heimat bewerten. Jacksons Protagonist Yeoman etwa betrachtet das hohe Risiko des eigenen Todes gelassen: Paradoxerweise wird

⁶⁶⁹ Vgl. dazu auch Anon., *The Battle of Britain*, 34; Bishop, *Fighter Boys*, 368. Dort finden sich fast identische Beschreibungen von schwer beschädigten deutschen Bombern. Vgl. ebenfalls: Greig, *That Summer*, 74; Townsend, *Duel of Eagles*, 265.

⁶⁷⁰ Johns, *Spitfire Parade*, 5.

⁶⁷¹ In Johns, *Spitfire Parade*, 120 heißt es: „One of the strangest but most characteristic features of war flying is the manner in which comedy and tragedy so often go hand in hand. Overnight, a practical joke may set the pilots’ mess rocking with mirth; by dawn, the perpetrator of it may have gone for a long spell in hospital – if not forever. But the joke will persist to perpetuate his memory, and those who tell it, and those who hear it, will laugh and laugh again, honest, spontaneous laughter – for tears must find no place in the eyes of those who hunt the skies. They know that Old Man Death stands near their elbow, but it does not worry them.“

diese Sicherheit zusätzlich als ein Auslöser für die Ruhe des Piloten gedeutet, die seine Überlebenschancen erhöht. Gleichzeitig verweist der gelassene Umgang Yeomans mit dem eigenen Tod auf *stiff upper lip* und emotionale Zurückhaltung und zeigt die Figur damit – ähnlich wie in den anderen Beispielen – als einen Exponenten von *Englishness*.⁶⁷²

Die Darstellung dieser Einstellung der Piloten gegenüber dem eigenen Tod wird aber nicht nur durch Figurencharakterisierungen erreicht, sondern auch durch sprachliche Mittel. So fällt der betont unsentimentale und nüchterne Ton auf, in dem in manchen autobiographischen Texten der Tod anderer Piloten kommentiert wird und der implizit die Einstellung des Erzählers zu seiner eigenen Sterblichkeit charakterisiert. Zum Beispiel wird in Allens und Forbes' *Ten Fighter Boys* der Verlust und das Andenken an einen beliebten Kommandeur wie folgt zusammengefasst:

On the 4th of October, my flight-commander went out with two others, the names of which I forget off-hand, after a Heinkel III and he failed to return. His body was washed-up about a week or so later; a very fine chap he was too, and one of the best shots in the R.A.F. also. If he had lived, he would most probably be a D.S.O., D.F.C. „type,“ by now.⁶⁷³

Nicht nur die Nutzung des formelhaften Ausdrucks „he failed to return“, der den Tod des Piloten umschreibt, sondern auch der umgangssprachliche Stil der Passage demonstriert eine Einstellung des Erzählers, die dem Tod im Kampf keine große emotionale Bedeutung zuweist, sondern dieses Schicksal als normal akzeptiert. Details, die dieses Bild stören könnten, tauchen nicht auf: Das Bedauern des Erzählers beschränkt sich auf die früh unterbrochene Militärlaufbahn des Toten.⁶⁷⁴

Die Reaktion der Überlebenden auf den Verlust von Kameraden, Freunden und Verwandten ist ebenfalls von Bedeutung dafür, wie der Tod der Piloten in die untersuchten Texte integriert wird und damit das Bild der Luftschlacht beeinflusst. Einerseits treten spezifische Eigenschaften von *Englishness* in den Vordergrund, die den positiven Umgang mit dem Tod der Piloten ermöglichen. In diesem Fall wird die emotionale Trauer um die Toten ausgeblendet. Andererseits werden Trauer und Wut der Überlebenden thematisiert, die so den Stellenwert des Opfertods verdeutlichen, aber auch die Rache für den Getöteten legitimieren.

So wird etwa auf den schwarzen Humor verwiesen, der eine emotionale Trauer ersetzt. Dieses Verhalten wird den überlebenden Piloten zugeschrieben, die auf diese Weise den

⁶⁷² „Strangely, [Yeoman] felt no fear at the thought that perhaps he, too, was living on borrowed time. The prospect of violent death had worried him once, but in an odd way he had come to accept it as inevitable, and with that acceptance had come a kind of comfort.“ Jackson, *Squadron Scramble*, 114; vgl. dazu auch Hough, *The Fight of the Few*, 1; Hillary, *The Last Enemy*, 43.

⁶⁷³ Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 40.

⁶⁷⁴ Vgl. dazu auch Deere, *Nine Lives*, 70, 102; Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 3.

Verlust verarbeiten, so dass der Tod der Kameraden seinen Schrecken verliert. Zugleich lassen sich dadurch dominante nationale Autostereotype darstellen. Townsend beispielsweise beschreibt die Art und Weise, wie die überlebenden Piloten auf einen Verlust reagieren, als ein fröhliches, teilweise bizarres Fest, mit dem das Andenken des Toten geehrt wird, aber bei dem für offene Trauer kein Platz ist.

In the mess, shortly before dawn, we mourned Charles Rotherham in our own particular way. Fred Rosier fetched his violin and did his best to accompany a record of ‚Orpheus in the Underworld‘. The idea was to make us laugh, and it succeeded. When the can-can passage came we all danced hilariously round the ante-room. Two days later we trod the familiar road to Tangmere’s peaceful graveyard and as the earth was heaped on his coffin, saluted our comrade for the last time.⁶⁷⁵

Die Darstellung eines komischen Rituals zur Verabschiedung eines toten Kameraden fügt sich nicht nur in das bestehende Bild des heroischen Piloten ein, der den Tod nicht fürchtet, sondern bezieht sich auf auch emotionale Reserve angesichts eines persönlichen Verlustes, zeigt die Piloten als humorvolle Exzentriker und weist den Figuren damit wichtige Aspekte von *Englishness* zu.⁶⁷⁶

Die Darstellungsweise, in der auf die Ausklammerung der Opfer und einen schlichten Verzicht auf offene und emotionale Trauer verwiesen wird, ist eine andere Strategie, die Reaktion der Überlebenden zu beschreiben. Die eingeschränkte Emotionalität wird zwar in den meisten Texten als ein notwendiger psychischer Mechanismus gedeutet, da die Piloten während der Luftschlacht kaum Zeit zum Trauern hatten, gleichzeitig entsteht aber der Eindruck einer Gruppe, die dem Verlust von Mitgliedern unsentimental und mit *stiff upper lip* begegnet. Das reservierte und gleichmütige Verhalten der Piloten wird so als Notwendigkeit dargestellt, um einerseits den Tod der Kameraden zu verarbeiten aber gleichzeitig die Nation weiterhin erfolgreich verteidigen zu können.⁶⁷⁷

Die Gestaltung dieses Themas ist jedoch nicht einheitlich. In manchen Texten wird die Trauer von Piloten offen dargestellt: So wird etwa bei Deere explizit darauf verwiesen, dass der Tod eines beliebten Mitglieds die restlichen Piloten so stark demoralisierte, dass die gesamte Schwadron aus dem Kampfgebiet abgezogen werden musste.⁶⁷⁸ Auch Bishop zeigt ein anderes Bild des Umgangs mit dem Tod von Freunden, indem er ein Zitat aus einer unveröffentlichten Autobiographie in seine historiographische Darstellung integriert. Hier

⁶⁷⁵ Townsend, *Duel of Eagles*, 155.

⁶⁷⁶ Vgl. dazu auch Bishop, *Fighter Boys*, 309; Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 166.

⁶⁷⁷ Vgl. dazu auch Page, *Shot Down in Flames*, 41; Wellum, *First Light*, 22; Hillary, *The Last Enemy*, 98; Asquith, *The Way to the Stars*, 6.30–6.50. Persönliche Trauer wird oft bei Familienmitgliedern und Geliebten der Piloten gezeigt, aber auch hier herrscht ein Darstellungsmuster vor, in dem die Figuren ihre Emotionen beherrschen und dem Verlust mit Fassung und Reserve begegnen. Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 312; Hillary, *The Last Enemy*, 112, 122; Townsend, *Duel of Eagles*, 236; Asquith, *The Way to the Stars*, 38.00–40.00.

⁶⁷⁸ Vgl. Deere, *Nine Lives*, 109f. Vgl. dazu auch Vgl. Deighton, *Fighter*, 112.

werden die Gefühle der Trauer und Wut sehr deutlich geschildert; der Autobiograph beschreibt offen, wie er Tränen um den getöteten Freund vergießt und einen rasenden Hass auf den Gegner entwickelt.⁶⁷⁹ Sehr deutlich zeigt sich diese Weise, mit dem kriegerischen Tod umzugehen, bei Hillary, der die Darstellung seiner Trauer jedoch gleichzeitig instrumentalisiert, um die Notwendigkeit des Kampfes gegen die Deutschen zu belegen: Während der Autobiograph das Verschwinden seines gesamten Freundeskreises tief bedauert, erkennt er die Freiwilligkeit und Notwendigkeit dieser Opfer. Das geht so weit, dass Hillary durch diese Verluste die Wichtigkeit des Kampfes gegen „the very essence of anti-life“⁶⁸⁰ erkennt, seine eigene Rolle als Verteidiger der Nation und ihrer Werte überdenkt und sich entsprechend entscheidet, sein Leben dieser Aufgabe zu widmen.⁶⁸¹ Diesen Darstellungen ist gemein, dass sie Verhaltensweisen zeigen, die sich nicht mit Werten wie Reserve und Gleichmut in Deckung bringen lassen und damit das bestehende Bild des kriegerischen Todes in Frage stellen. Die Überlebenden tragen den Verlust nicht mit Würde und emotionaler Reserve: Die Integration von emotional ausgedrückter Trauer und Wut unterläuft eine Deutung des kriegerischen Todes, die das menschliche Leid verschleiert. Der hohe Wert dieses Opfertods wird aber in keiner der betreffenden Passagen in Frage gestellt: Obwohl der Tod von Freunden schwer erträglich ist, wird seine Notwendigkeit für die Verteidigung der Nation nicht angezweifelt. Der Tod des Piloten gewinnt durch die heftige Trauer seiner Kameraden sogar an Bedeutung, denn die Reaktion der betroffenen Figuren und Personen macht den Verlust für den Rezipienten erst nachempfindbar.

Insgesamt entsteht so ein Bild des kriegerischen Sterbens, das Abscheu erregende und dehumanisierende Aspekte verschleiert, den Tod der Piloten als sinnreiches Opfer darstellt und gleichzeitig Autostereotype als wichtige und nützliche Verhaltensmuster im Umgang mit dem Verlust zeigt. Diese Autostereotype werden so in ihrer Bedeutung für die nationale Identität bestärkt.⁶⁸²

Allerdings gibt es auch einige Repräsentationen, die das Bild des heroischen Opfertodes hinterfragen, indem die gängigen Darstellungsweisen unterlaufen oder vermieden werden. Dies geschieht etwa, indem die Zerstörung des menschlichen Körpers drastisch demonstriert wird, so dass ein Bild des Luftkrieges entsteht, das die Grausamkeit und Würdelosigkeit des Sterbens betont. Dies geschieht durch Darstellungen, die den Tod von Piloten detailliert und realistisch beschreiben. Indessen tritt auch hier eine Strukturierung auf, bei der die einmalige Thematisierung des unerträglichen Elements die Realitätsnähe des Textes nachweist, aber nicht zu einer Gesamtwahrnehmung führt, in der dieses Element eine bedeutende Rolle spielt.

⁶⁷⁹ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 383.

⁶⁸⁰ Hillary, *The Last Enemy*, 174.

⁶⁸¹ Vgl. ebd., 176ff.

⁶⁸² Vgl. dazu auch Wellum, *First Light*, 47.

Dies ist vergleichbar mit der Funktion, die die isolierte Thematisierung von Verwundung und psychischer Erschöpfung in vielen der untersuchten Texte einnimmt. So nutzt Bishop dieses Verfahren, wenn er in einer kurzen und bildkräftigen Passage die möglichen Todesarten der beteiligten Piloten beschreibt, ohne später je wieder so explizit auf dieses Thema einzugehen.⁶⁸³

Robinson jedoch macht in *Piece of Cake* die Grausamkeit, mit der die beteiligten Piloten starben, ständig bewusst. Die folgende Passage ist nur ein Beispiel aus vielen Todesszenen, die den Roman charakterisieren:

The man in real trouble was Moke Miller. He had no fingers on his left hand. The burst from the 109 that chopped through his knuckles also hit him in both thighs, missing the bone but tearing great holes in the muscle. At the same time, a spent bullet ricocheted around the cockpit and smashed into his mouth. This hurt most of all. The agony of torn lips and tongue and broken teeth was too great and he blacked out. [...] He was sick, vomit and blood and bits of broken teeth slopping down his front. Needle-sharp sparks of light danced furiously before his eyes. His ears were full of a loud beehive buzz.⁶⁸⁴

Die Unterschiede zu den oben angesprochenen Darstellungen sind offensichtlich. Schon die Länge der Passage fällt auf. Robinson beschreibt außerdem die Verletzungen des Piloten unter Nennung anatomischer Details; der so erweckte dehumanisierende Eindruck negiert das Bild eines würdevollen, schnellen Todes. Auch Ekel erregende Details wie „vomit and blood and bits of broken teeth“ bewirken eine völlig andere Darstellung des Todes in einem Jagdflugzeug. Insgesamt rücken der Schmerz und der zerstörte Körper des Piloten ins Zentrum der Darstellung. Die Fokalisierung durch die sterbende Figur, ihre Schmerzen und ihre unheroische Reaktionen auf die Verletzungen erhöht diesen Effekt zusätzlich, so dass eine Nostalgisierung des sterbenden Piloten und die Idealisierung des Tods im Luftkampf unterlaufen wird.

Robinson hinterfragt das bestehende Bild des kriegerischen Todes aber nicht nur, indem er das Sterben detailliert wiedergibt. Im Gegensatz zu anderen fiktionalen Texten sterben hier Figuren, die eine wichtige Rolle innerhalb der Handlung haben. Stellenweise handelt es sich sogar um Figuren, die zum Zeitpunkt ihres Sterbens in wichtige und spannende Nebenhandlungen verwickelt sind, deren Auflösung vom Rezipienten erwartet wird. Indem die Figuren, die diese Nebenhandlungen tragen, unerwartet eliminiert werden,

⁶⁸³ Die entsprechende Passage reduziert die Darstellung der verschiedenen Todesarten auf einen Satz: „Pilots died horribly, riddled with splinters from cannon shells, doused in burning petrol, dragged down into the chilly depths of the Channel by the weight of their parachutes, heavy boots and fur-lined jackets.“ Bishop, *Fighter Boys*, 309. Auch der Umgang der Überlebenden mit dem Tod wird in den nächsten Seiten isoliert behandelt.

⁶⁸⁴ Robinson, *Piece of Cake*, 455f.

gibt es keine Lösung der Spannung, sondern einen unvermittelten Abbruch dieser Nebenhandlungen. Im Gegensatz zu anderen Romanen, in der Identifikationsfiguren und die Träger wichtiger Handlungsstränge nicht von den Auswirkungen der Gewalt betroffen werden, sondern immer wieder knapp dem Tod entgehen, werden hier zentrale Figuren zu Zeitpunkten getötet, an denen sie nach den Konventionen der Unterhaltungsliteratur nicht sterben dürften, da sie ungelöste Konflikte und Spannungsbögen zurücklassen. So stirbt Commander Ramsay zu einem Zeitpunkt, an dem er über empfindliche Strafen für die ihm unterstellten Piloten nachdenkt: Dieses Spannungselement, dessen Lösung vom Leser erwartet wird, bleibt durch den abrupten und zufälligen Tod dieser Figur entgegen der Genrekonventionen ungelöst. Durch diesen Bruch erzählerischer Konventionen wirkt der Tod dieser Figur willkürlich; die Unberechenbarkeit kriegerischer Gewalt und die Zufälligkeit des Todes erfährt so durch die Fraktur gängiger Erzählstrukturen eine untypische Betonung. Indem Robinson die Konvention von in sich abgeschlossenen Erzählsträngen bricht, weist er dem Tod im Krieg eine Zufälligkeit und Regellosigkeit zu, die mit der poetischen Gerechtigkeit, die in anderen Texten auftaucht, nichts zu tun hat.⁶⁸⁵

Der tote Körper wird auch in anderen Texte thematisiert: Dort werden die Verletzungen beschrieben, die die Leiche des betroffenen Piloten dehumanisieren und die Gewalt verdeutlichen, die die Luftkämpfe charakterisiert. So tritt beispielsweise der Verweis auf Särge auf, die mit Steinen oder Sandsäcken beschwert wurden, weil die Überreste des Getöteten nicht mehr genug wiegen, um die Sargträger zu täuschen. In Hubert Allens Autobiographie *Battle for Britain* (1973) wird diese Vorgehensweise ausführlich beschrieben:

They dug Johnny out of from under thirty feet of earth, or rather what was left of him which wasn't very much, placed his remains in a jampot, put it in a coffin and weighted the coffin with sandbags. Whereupon his parents arrived, having received the fatality signal, and requested that they be allowed a last look at their son. Fortunately, the officer in charge of the funeral tactfully pointed out that as the 'body' had had to be driven from A to B, it would be a rather unpleasant experience to see it in that condition. All they would have seen, in fact, was a jampot surrounded by sandbags.⁶⁸⁶

Der Verweis auf die Täuschung der Eltern erfüllt die Funktion einer expliziten Demythisierung: Im Gegensatz zu den Eltern sieht sich der Rezipient in einer Position, in der ihm die völlige Zerstörung des menschlichen Körpers bewusst wird. Die Notwendigkeit, den

⁶⁸⁵ Vgl. ebd., 51f, 685.

⁶⁸⁶ Allen, *Battle for Britain*, 57.

Eltern die Wahrheit über den Zustand der Leiche zu verschweigen, verdeutlicht zusätzlich die Inhumanität der Luftkriegsführung.⁶⁸⁷

Explizit wird die Art und Weise, wie der Tod als heroisches Opfer dargestellt wird, nur Barnes in *Staring at the Sun* (1986) kritisiert: Das Bild eines schnellen, schmerzlosen Opfertods für die Nation wird hier deutlich hinterfragt. Barnes kontrastiert zwei Vorstellungen vom Tod des Piloten miteinander, wobei die Glorifizierung des kriegerischen Todes subvertiert wird. Nach seiner „Idealvorstellung“ vom Tod als Piloten gefragt, gibt Prosser zwei Antworten, von denen sich eine direkt auf das Motiv des Heldentods und des Opfers für die Nation bezieht:

„I used to think about that all the time. All the time. When the whole thing started I used to see myself somewhere near Dover. Sunshine, seagulls, the old white cliffs gleaming away – Real Vera Lynn stuff. Anyway, there I'd be, no ammo, not much juice left, and suddenly a whole squadron of Heinkels comes along. Like a great swarm of flies. I'd intercept, get right among, fuselage like a colander, then I'd pick out the leader of the battle group, fly straight at him and smash into his tail. We'd both go down together. Very romantic.“⁶⁸⁸

Dieses Bild enthält alle Elemente, die einem heroischen Untergang beigemessen werden: Der mutige, aussichtslose Kampf gegen eine Übermacht und ein symbolischer Sieg über den Angreifer, der von dem englischen Piloten mit in den schnellen Tod gerissen wird. Diese Beschreibung bedient sich vieler gängiger Elemente zur Darstellung kriegerischer Gewalt, von der Reduktion des Gegners auf die Kampfmaschine bis zum Vergleich der deutschen Flugzeuge mit einem Fliegenschwarm. Ähnlich wie in anderen abmildernden Beschreibungen wird der Tod selbst nicht geschildert, auch der zerstörte Körper wird nicht angesprochen. Prosser integriert jedoch ironisch Symbole der Nation: Der „Vera Lynn stuff“, mit der er seine eigene Beschreibung charakterisiert, dient als Marker einer patriotisch gefärbten, fantastischen Konstruktion, die mit der Realität des Kämpfens und Sterbens nichts zu tun hat; die gängige Weise, den Tod als sinnvoll zu zeigen, wird schon hier unterlaufen. Prosser verbindet diese Wunschvorstellung mit dem Beginn der Kämpfe und verweist damit auf einen Zeitpunkt, als er selbst noch Illusionen über die Realitäten des Luftkampfes hegte. Seine weiteren Bewertungen zeigen diese Fantasie als „pretty stupid“ und „wasteful“⁶⁸⁹ – die

⁶⁸⁷ In diesem Zusammenhang fällt auch auf, dass ein gewöhnliches Marmeladenglas als Urne dient: Die Profanität und Alltäglichkeit des Todes in der Luftschlacht wird durch den Verweis auf diesen banale Gebrauchsgegenstand noch verstärkt. Vgl. dazu auch Greig, *That Summer*, 166; Hough, *The Fight of the Few*, 24; Allen, *Battle for Britain*, 37. Andere Texte benutzen zwar nicht das Motiv des mit Sandsäcken gefüllten Sarges, um die Zerstörung des menschlichen Körpers zu thematisieren, stellen aber die verstümmelte und entstellte Leiche dar und demythisieren so das Bild eines Krieges ohne Ekel erregende Leichen. Vgl. Willis, *Churchill's Few*, 15.

⁶⁸⁸ Barnes, *Staring at the Sun*, 28f.

⁶⁸⁹ Ebd., 29.

Materialschlacht am Himmel ist durch ein solches Vorgehen nicht zu gewinnen, der tatsächliche militärische Nutzen des heroischen Opfertodes wird in Frage gestellt.

Prossers Alternative, die er nun als Veteran der Luftschlacht formuliert, ist ein unheroischer, privater Tod: Im Gegensatz zu seiner vorherigen patriotischen Fantasie träumt er davon, friedlich bewusstlos zu werden, bevor er die Realität seines eigenen Sterbens bemerkt. Ein Gegner, den er in einem letzten Aufbäumen besiegt oder Symbole der Nation, die er durch seinen Tod beschützt, tauchen hier nicht auf. Die technische Genauigkeit und der Detailreichtum, mit der Prosser den Tod durch ein Leck in der Sauerstoffversorgung beschreibt und die auch das Sterben selbst nicht ausspart, verdeutlicht gleichzeitig die Wichtigkeit, die die Figur dem Thema beimisst: Das eigene Sterben ist der primäre Faktor im ihrem Denken und Leben geworden. Prosser hat offensichtlich nicht damit aufgehört, zwanghaft über den Tod nachzudenken und verwirklicht schließlich diese Vorstellung eines „idealen Todes“ durch seinen Suizid.⁶⁹⁰

2.3.4 Zwischenfazit

Das menschliche Leid, das zwangsläufig aus den Luftkämpfen resultierte, muss in die Repräsentationen integriert werden, um die Glaubwürdigkeit der jeweiligen Darstellung zu gewährleisten. In vielen Texten wird das Element der Verletzung, psychischen Zerstörung und des Todes an wenigen Stellen punktuell prägnant und deutlich angesprochen, um diese nur schwer erträglichen Aspekte der *Battle of Britain* danach nicht mehr anzuführen. So bleibt eine nostalgische Sicht auf das Ereignis und damit seine Integration in die nationale Identität möglich.

Die Darstellung dieser an sich unerträglichen Elemente wird zugleich auch instrumentalisiert, um autostereotype Eigenschaften der nationalen Identität zu belegen, ihren Bestand und entscheidende Nützlichkeit in existentiellen Krisen zu demonstrieren und die Luftschlacht so als einen Bestandteil der nationalen Geschichte zu zeigen, in dem *Englishness* ihren besonderen Wert bewies. Die Verletzungen und Beeinträchtigungen, die die Teilnehmer durch die Kämpfe erlitten, werden als Hindernisse gezeigt, die sich mit dem Rückgriff auf *stiff upper lip* und einem gewissen Maß an Willensstärke überwinden lassen. Verletzung und Tod der Piloten werden durch den Rückgriff auf die nationale Identität als sinnvoll gezeigt und als bedeutsame Opfer stilisiert. Durch diese Erzählmuster wird nicht nur die *Battle of Britain* romantisiert, sondern auch das Bild des Luftkriegs als einer „sauberen“ Art der Kriegsführung erhalten. Darstellungen wie etwa diejenige von Barnes, der das Zerschlagen

⁶⁹⁰ Vgl. ebd., 29f.

eines Piloten an seinen psychischen Schäden schildert und damit diese Deutung in Frage stellt, bleiben die Ausnahme.

2.4 *The White Cliffs of Dover* und andere Stätten der Nation – Die Integration von nationalen Orten in die Darstellungen der Schlacht

Die nationale Identität – genau wie der Nationalstaat – definiert sich nicht zuletzt topographisch durch ihre Zugehörigkeit zu einem diskreten, genau bestimmten Raum, der durch eine klare Abgrenzung zu einem Außen konkretisiert wird, das nicht zur Nation gehört. Die Unverletzlichkeit dieses Raumes sowie seine souveräne Kontrolle durch die Nation gehören zu zentralen Elementen des nationalen Selbstbildes. Zugleich ist dieser Raum mit Sinn aufgeladen: Bestimmten Orten innerhalb dieses heiligen Heimatlandes wird besondere Bedeutung zugewiesen, weil sie als Erinnerungsorte fungieren und als Verkörperungen „typischer“ Eigenschaften des nationalen Raums und damit der nationalen Identität instrumentalisierbar sind. Auch Orte, durch die sich die Grenzen der Nation markant versinnlichen lassen, fallen unter die Kategorie der nationalen Orte. Durch die Darstellung einer deutlichen, einzigartigen Grenze lässt sich nicht nur die Alterität, von der sich die eigene nationale Identität abhebt, konturieren: Auch die Konstruktion eines unverletzlichen Innenraumes gewinnt durch die klare Setzung einer Grenze an Prägnanz.

Da solche Orte als Kollektivsymbole Eigenschaften der nationalen Identität verkörpern, erleichtert ihre Integration in Darstellungen eine Perspektivierung und Konnotierung der Luftschlacht. Die nationalen Orte stehen ganz konkret für die Heimat, die gegen den Angreifer verteidigt werden muss und die Eigenschaften, die durch diese Heimat der nationalen Identität attribuiert werden: Die Darstellung dieser Orte ermöglicht folglich, spezifische Gründe für den erfolgreichen Verlauf der Luftschlacht einzubringen, die Motivation der Verteidiger zu erklären und so gleichzeitig die Teilnahme am Krieg zu bewerten und Bezug auf die nationale Identität zu nehmen.

Weiterhin werden nationale Orte – insbesondere das Motiv des *rural England* – durch die Art ihrer Darstellung und Bezug auf bereits bestehende Bewertungen des nationalen Raums als Quellen der positiven Eigenschaften wahrgenommen, die der eigenen nationalen Identität zugewiesen werden. Die Alterslosigkeit und Permanenz, die vor allem dem ländlichen England zugeschrieben wird, belegt so die Urwüchsigkeit der Eigenschaften, die die nationale Identität auszumachen scheinen. Der nationale Ort wird also nicht nur instrumentalisiert, um die Existenz bestimmter Attribute zu erklären, sondern verweist immer auch auf die Langlebigkeit dieser Eigenschaften und belegt damit ihre Natürlichkeit. Damit wird die

Darstellung nationaler Orte zum zentralen Werkzeug, um die Konstruktivität nationaler Identität zu verschleiern und die scheinbare Permanenz dieser kollektiven Identität zu belegen.

Letztlich bewirkt die Vernetzung nationaler Orte mit der Luftschlacht eine wechselseitige Verstärkung beider: In dem Maße, in dem die *Battle of Britain* vom Rezipienten bereits als Erinnerungsort im Sinne Noras wahrgenommen wird, werden Orte, die mit dem Ereignis in Bezug stehen, als Stätten der Nation wahrgenommen. Durch dieses Zitieren werden sie als Orte wahrnehmbar, die bestimmte Qualitäten der Nation repräsentieren. Gleichzeitig wird das Ereignis auch durch seine Verbindungen mit ohnehin repräsentativen Orten wie den *White Cliffs* oder dem Ärmelkanal in den Status eines Erinnerungsortes erhoben.

2.4.1 Die *White Cliffs of Dover* und der Ärmelkanal

Im Fall der englischen nationalen Identität fungieren die *White Cliffs of Dover* als ein Ort, der sowohl eine klare Abgrenzung gegenüber dem Außen der Nation ermöglicht, als auch den Bezug auf Eigenschaften der nationalen Identität herstellt. Zusammen mit dem Ärmelkanal lassen sich die Klippen nicht nur als eine eindrucksvolle Grenze der Nation darstellen, sondern sie lassen sich auch instrumentalisieren, um den Inselcharakter Englands zu verdeutlichen und so auf lange bestehende Autostereotype zu verweisen. Dementsprechend wird dieser Ort in vielen Repräsentationen zum einen benutzt, um das spezifisch Englische der *Battle of Britain* in den Vordergrund zu rücken, zum anderen aber auch um die Schlacht selbst zu charakterisieren. Erwartungsgemäß wird auf Titelillustrationen häufig auf die Darstellungen von Luftkämpfen über den Klippen von Dover zurückgegriffen⁶⁹¹ und auch in Fotos und Illustrationen tauchen die Klippen als optisches Signal auf.⁶⁹² In den filmischen Bearbeitungen tauchen die *White Cliffs* entsprechend als Hintergrund für die Luftkämpfe auf und werden dadurch zur Bühne für die Schlacht.⁶⁹³ Die Signalwirkung, die von den *White Cliffs* ausgeht, prägt die Wahrnehmung der *Battle of Britain* und erleichtert eine Integration des Ereignisses in das kollektive Gedächtnis, die die Schlacht zu einem festen Bestandteil des nationalen Selbstbildes macht. Auch andere Teile der englischen Küste werden auf diese Art und Weise dargestellt und entsprechend für die Konstruktion nationaler Identität in Anspruch genommen.

⁶⁹¹ So etwa bei Hough, *The Fight of the Few* und McRoberts, *Lions Rampant*.

⁶⁹² Vgl. Deighton/ Hastings, *The Battle of Britain*, 117, 120f.; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 178f.; Deighton, *Fighter*, 72f.; Price, *The Hardest Day*, 96f.

⁶⁹³ Vgl. Hamilton, *The Battle of Britain*, 38.06–38.10.

Die Küste wird oft als eine befestigte Grenze beschrieben. Bereits visuell fällt der Vergleich der *White Cliffs* mit einer Mauer leicht: England bekommt den Charakter einer Festung zugewiesen. Die Luftschlacht wird dadurch in Form einer Belagerung darstellbar, so dass eine klare Trennung zwischen der eigenen Nation und den Angreifern aufgebaut werden kann und ein unverletzlicher nationaler Raum impliziert wird - auch wenn die eigentliche Luftschlacht zu großen Teilen über England selbst stattfindet. Der Inselcharakter Englands wird durch die Betonung der Küste als Grenze weiter gesteigert und verdeutlicht zusätzlich die Trennung zwischen der eigenen, defensiven Nation und dem Angreifer jenseits des Kanals. Doch nicht nur der deutsche Gegner wird durch diese Instrumentalisierung von England distanziert, sondern der gesamte europäische Kontinent wird durch diese Darstellung der *White Cliffs* und des Kanals als von der englischen Nation getrennt gezeigt, was für die Bewertung des Gesamt ereignisses von Bedeutung ist.

Gleichzeitig wird durch die Instrumentalisierung dieses typisch englischen Orts die Luftschlacht in das nationale Selbstbild integriert. Diese Mechanismen werden zum Beispiel in Robert Jacksons Roman *Squadron Scramble* (1978) benutzt. Zwar handelt es sich bei den beschriebenen Klippen nicht um die *White Cliffs of Dover*, doch die Beschreibung der Küste semantisiert das Setting in einer Weise, die die Konstruktion nationaler Identität ermöglicht.

Here, on this rugged outcrop jutting out from the Northumbrian coast, many pages of Britain's early history had been written.[...] It was here, a century later, that Christianity had first taken root in northern Britain, sown by the followers of Columba of Iona. They had endured, weathering the storms of nature and man, stolidly rebuilding what later sea-raiders were to destroy. Wars and skirmishes came and went, breaking on the ageless rocks of Lindisfarne like the sea itself. The bells of the monastery were silent now, only the ruined stones retaining the memories of their echoes, and the seas that lashed the iron-bound cliffs of the Northumbrian coast brought with them a greater menace than Britain had ever known. Signs of that menace came with the tide in a hundred different ways. Empty crates, some of them seared by fire; oil from ruptured fuel tanks; articles of clothing and pathetic personal belongings; and sometimes, a lifejacket or an empty, overturned lifeboat.⁶⁹⁴

Diese Darstellung von Lindisfarne und der nahen Küste zeichnet ein bestimmtes Bild nationaler Identität. Der Ort wird in die englische Geschichte integriert, indem auf die Wellen von Eroberern und Kolonisatoren verwiesen wird, die hier an Land gingen, um die englische Vergangenheit maßgeblich zu beeinflussen – die Funktion Lindisfarnes als Erinnerungsort verweist in dieser Beschreibung auf die nationale Geschichte. Zentral ist hier jedoch die Betonung der Zeitlosigkeit topografischer Eigenheiten des Ortes. Die Küste hat sich durch die Ereignisse und die Zeit nicht verändert – die angesprochenen, vergangenen Kriege werden gleichsam als flüchtige Naturerscheinungen gezeigt, die keine bleibenden Auswirkungen auf

⁶⁹⁴ Jackson, *Squadron Scramble*, 5.

den Ort hatten. Explizit werden frühere Kriege mit dem permanenten Wellenschlag gleichgesetzt; sie erhalten damit den Anschein rhythmisch wiederkehrender und unabänderlicher Phänomene, die keinen langfristigen Schaden anrichten. Der Charakter des Ortes und folglich auch der Menschen, die ihn bewohnen, wird als genauso unveränderlich dargestellt wie die Küste selbst – die Beschreibung des Settings wird zu einem Beleg für das hohe Alter und die Ursprünglichkeit dieser nationalen Identität. Im Kontrast zu den früheren „natürlichen“ und einander gleichenden Kriegen erscheint der Angriff durch die Deutschen als eine existentielle Bedrohung. Dies geschieht auch dadurch, dass die Zeichen der sich nähernden Gefahr nicht zu der natürlichen Zeitlosigkeit der nordenglischen Küste passen: Bei dem beschriebenen Treibgut handelt es sich um Zeichen eines modernen Krieges, die einen Kontrast zu der Ursprünglichkeit der Küste aufbauen und damit den Ernst der Bedrohung betonen.

Gleichzeitig wird diese Küste als rau und widerstandsfähig beschrieben. Sie bekommt damit nicht nur den Charakter einer Festung zugewiesen; daneben werden stereotype Charaktereigenschaften der Bewohner so implizit angedeutet. Auch durch die Beschreibung der Reaktion der Bewohner auf die Angriffe werden hier Eigenschaften wie Gleichmut und Standfestigkeit in den Vordergrund gerückt und mithin der nationalen Identität als besondere Eigenschaften zugeschrieben. Tatsächlich wird die Figur, die in diesem Setting auftaucht, entsprechend charakterisiert: Es handelt sich um einen einbeinigen Veteranen der Schlacht von Jütland, der ein raues und einfaches Leben an dieser Küste führt und die Piloten, die er beobachtet, wegen ihres vergleichsweise leichten Lebens belächelt.⁶⁹⁵

Die weißen Klippen selbst werden ebenfalls als eine natürliche Festung dargestellt, obwohl sie diese Eigenschaft im Zeitalter des Luftkriegs längst eingebüßt haben. Dies geschieht nicht nur über direkte Beschreibungen des Ortes, die Vergleiche zwischen den Klippen und den Mauern einer Festung aufbauen und die militärischen Vorbereitungen auf den Klippen beschreiben.⁶⁹⁶ Auch strukturell werden Erzählmuster genutzt, die den Inselcharakter Englands betonen, um die Schlacht in ein bestimmtes Bild zu rücken. Sehr deutlich wird dies in Stephen Bungays *The Most Dangerous Enemy* (2000). Er benennt das Kapitel, das den Beginn der Luftschlacht behandelt, „The Enemy at the Gate“ und beginnt mit der Beschreibung einer Radioreportage der ersten Luftkämpfe über dem Kanal, ausgestrahlt von den *White Cliffs*. Der Reporter wird als ein unmittelbar beteiligter Zeuge präsentiert,

⁶⁹⁵ Vgl. ebd., 5f.

⁶⁹⁶ Vgl. Thomas, *The Dearest and the Best*, 378, 252; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 181; Haining, *Spitfire Summer*, 13, 24. Turner, *Battle of Britain*, 201 geht in der Beschreibung eines Kampfes direkt auf den Symbolcharakter der Klippen ein.

während er sich an diesem nationalen Ort aufhält.⁶⁹⁷ Die Klippen werden damit implizit in das Bild der Nation als Festung integriert, indem sie in der von Bungay genutzten Metapher die Rolle als befestigtes Tor und Beobachtungsposten zugewiesen bekommen. Bungay benutzt diese Metapher in dem gesamten Kapitel und verwendet ihn auch, um die Vorgänge bis zu diesem Punkt seiner Beschreibung zusammen zu fassen: „Gardner brought home to the British public the fact that the enemy was at the gate, and starting to knock on it hard. Churchill told them that they were not going to get in. Dowding had to keep the gate shut.“⁶⁹⁸ Bungays Integration der *White Cliffs* instrumentalisiert so ein Wahrzeichen der Nation, um England eine festgelegte Rolle in den Luftkämpfen zuzuweisen. Der Umstand, dass die Nation sich verteidigt, rückt durch diese Art der Darstellung in den Vordergrund; gleichzeitig forciert die Metapher der belagerten Festung eine stärkere Trennung zwischen der Nation und den Angreifern. Schließlich wird die Bedeutung der weißen Klippen im kollektiven Gedächtnis dadurch verstärkt, dass dem Ort eine wichtige Rolle in der Luftschlacht zugewiesen wird: Der Bezug zwischen den *White Cliffs* und dem Erinnerungsort *Battle of Britain* perpetuiert die Bedeutung der Klippen für die nationale Identität.

Eine Beschreibung, die die Radaranlagen in die englische Landschaft integriert und ihnen Nähe zu bestimmten „typisch englischen“ Orten zuweist, hat eine ähnliche Funktion. Indem etwa bei Collier die Auflistung der Radarstationen und Beobachtungsposten – deren Bedeutung für die Luftverteidigung hier betont wird – mit dem Verweis auf charakteristische Landschaftsmerkmale geschieht, werden diese Orte direkt mit dem Kampf gegen die Deutschen in Verbindung gebracht: Nicht die Radarstation ist in dieser Darstellung ausschlaggebend, sondern der typisch englische Ort, der sie beherbergt, und der dadurch eine wichtige Rolle im Kampf gegen den Eindringling zugewiesen bekommt.⁶⁹⁹

Der Festungscharakter, den diese Instrumentalisierung dem Heimatland verleiht, wird auch durch die Reaktionen von Figuren verdeutlicht, die sich hinter diese Grenze in Sicherheit bringen können. So wird auf die Erleichterung von Piloten hingewiesen, die nach harten

⁶⁹⁷ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 141. vgl. dazu auch Collier, *Eagle Day*, 70.

⁶⁹⁸ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 146.

⁶⁹⁹ Auch hier wird durch die Auswahl verschiedener Orte die grundlegende Heterogenität der Nation betont: „As fast as it could be spoken, the news that hostile or unidentified aircraft were approaching, with such details of height and number as the equipment could provide, came in from tiny huddled camps on windswept moors, from the grounds of a Victorian mansion in Suffolk, from Stenigot and High Street and a dozen other sites whose names might have been chosen expressively to baffle the enemy, but were in fact simply those of the nearest village or convenient landmark.“ Collier, *The Battle of Britain*, 42f. Vgl. dazu auch Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 142; Collier, *Eagle Day*, 44.

Kämpfen das „beckoning white of the Dover cliffs“⁷⁰⁰ sehen. Während das Überqueren dieser Grenze für die beteiligten Piloten an sich keinen signifikanten Sicherheitsgewinn bedeutete, wird es in den analysierten Repräsentationen als Heimkehr in einen sicheren Bereich bewertet.⁷⁰¹ Die *White Cliffs* werden auch durch diese Darstellungsweise als eine trennende Grenze zwischen dem nationalen Raum und einem feindlichen und gefährlichen Außenbereich gezeigt; innerhalb dieses Raumes herrscht ein Gefühl der relativen Sicherheit, die vor den ikonischen Klippen nicht gegeben ist. Erst durch die Integration dieses Landschaftsmerkmals wird diese Trennung deutlich: Selbst in einem Ereignis wie der Luftschlacht, das geographische Grenzen eigentlich bedeutungslos macht, lässt sich so eine eindeutige Grenze der Nation zeigen.⁷⁰²

Die Darstellung der *White Cliffs* kann schließlich die Gefahr unterstreichen, in der sich das heilige Heimatland befindet. Indem auf die räumliche Nähe des Feindes zu diesem für das Selbstbild wichtigen Ort hingewiesen wird, erscheint die Bedrohung der Nation offensichtlich: Dadurch dass der Gegner in der Lage ist, diesen Ort zu sehen und zu beschießen, wird deutlich, wie ernst die Lage ist.⁷⁰³ So betonen die *White Cliffs* in Townsends *Duel of Eagles* (1970) die neuartige Bedrohung durch den Luftkrieg. Townsend nutzt ein Zitat Baldwins: Die Klippen werden hier als eine Festung dargestellt, die ihre Wirkung für immer verloren hat – die Bedrohung der Nation, die von den Flugzeugen des Gegners ausgeht, muss in der überspitzten Formulierung bereits am Rhein abgewehrt werden.⁷⁰⁴ Das Zitat verdeutlicht die Verletzlichkeit der Nation in drastischer Weise. Den *White Cliffs*, die als Erinnerungsort mit dem Scheitern von Invasoren verbunden sind, wird die Funktion als wirksames Bollwerk abgesprochen. Die Luftschlacht wird dadurch zu einem Ereignis, in dem sich die Nation einer neuartigen und schwer zu überwindenden Gefahr stellen muss. Die tatsächliche Abwehr des Angreifers wird folglich als eine herausragende Leistung interpretiert und mit beständigen Qualitäten jenseits der physischen Eigenschaften des nationalen Ortes erklärt: Selbst ohne ihre natürliche Festung ist die Nation in der Lage, sich erfolgreich gegen den Aggressor zu wehren.

⁷⁰⁰ Deere, *Nine Lives*, 129.

⁷⁰¹ Vgl. dazu Johns, *Spitfire Parade*, 73f.; Collier, *Eagle Day*, 96; Johnson, *Full Circle*, 126f.; Wellum, *First Light*, 256, 270; Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 26.

⁷⁰² Vgl. dazu auch McKee, *Strike from the Sky*, 200. Hier wird die Verletzung der Nation durch den Überflug deutscher Bomber über die *White Cliffs* verdeutlicht.

⁷⁰³ Vgl. dazu Bishop, *Fighter Boys*, 234; Turner, *The Battle of Britain*, 134.

⁷⁰⁴ Vgl. Townsend, *Duel of Eagles*, 101. Vgl. dazu auch den von Richard Collier in einem ähnlichen Zusammenhang zitierten Witz: „Dover is a nice little town near Germany.“ Collier, *Eagle Day*, 70.

Die Darstellung des Ärmelkanals nimmt häufig eine ähnliche Rolle ein. Auch hier wird der Inselcharakter der Nation in den Vordergrund gerückt – darüber hinaus aber wird die Integration des Kanals und damit des Meeres zu einer wirksamen Strategie, um der englischen nationalen Identität Qualitäten zuzuweisen, die anderen Nationen fehlen. Am deutlichsten wird dies bei Townsend, als er seine Kindheit beschreibt:

It was the enormity of the sea that terrified me. With my eyes and ears I recorded the rhythm and the thunder of its immense, relentless motion, as the waves rolled in, unfolded, and spread themselves across the yellow sands of the cove below, or dashed themselves headlong against the red granite cliffs. It was this ceaseless, effortless attrition that made the sea so august and frightening. Later, when I realized it was in my blood (as it is in the blood of every Englishman), it dawned on me that the sea provided us with a solid wall of defence and that the obstinate resistance of our island to its ceaseless battering somehow became implanted in the English character.⁷⁰⁵

Diese Passage verbindet eine ausführliche Beschreibung der See, die die Erhabenheit des Meeres und der Klippen betont, mit der Zuweisung bestimmter nationaler Qualitäten. Das Meer erweist sich nicht nur als Barriere, die die Nation vor Angreifern schützt, sondern wird zum Teil des Erbes, das den Charakter der Engländer bestimmt, und als Grund für die Besonderheit der nationalen Identität gezeigt: Die „obstinate resistance“ des Heimatlandes wird explizit mit englischen Autostereotypen wie *stiff upper lip* und Beharrlichkeit und Ruhe in widrigen Umständen in Verbindung gebracht. Gleichzeitig betont der Bezug auf den unverwechselbaren Ort und seine Wirkung auf den „English character“ die Einzigartigkeit der nationalen Identität. Diese Darstellung Englands als geschützt durch die „rampart of the sea“⁷⁰⁶ taucht auch in anderen Texten auf. Vor allem in autobiographischen Texten wird dem Ärmelkanal die Rolle einer schützenden Barriere zugewiesen.⁷⁰⁷

Doch ähnlich wie bei der Instrumentalisierung der *White Cliffs of Dover* wird auch auf den Kanal zurückgegriffen, um die Bedrohung durch die deutschen Angreifer zu verdeutlichen. In diesem Kontext wird darauf hingewiesen, dass England durch die Möglichkeiten der Luftkriegsführung seinen Inselcharakter und damit seine Unverletzlichkeit verliert. Bei Bungay wird dieses Motiv benutzt, um die Verstörung der Engländer zu Beginn des Zweiten Weltkrieges zu verdeutlichen: England ist keine Insel mehr – „Only an Englishman can fully understand the dread implications in that doom-laden phrase.“⁷⁰⁸ Bungay vermittelt durch diese Strategie die Verunsicherung der nationalen Identität und

⁷⁰⁵ Townsend, *Duel of Eagles*, 26.

⁷⁰⁶ Brickhill, *Reach for the Sky*, 235.

⁷⁰⁷ Vgl. dazu auch Townsend, *The Odds against Us*, 19; Johnson, *Full Circle*, 157; Brown, *Honour Restored*, 11.

⁷⁰⁸ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 56.

betont die Gefahr durch die Deutschen. Auch hier hat diese Erzählstrategie den Effekt, die englische Leistung bei der Abwehr zu verdeutlichen.

Wenn diese nationalen Orte in demythisierenden Darstellungen benutzt werden, geschieht dies im direkten Bezug zu ihren bekannten Funktionen als nationale Symbole. So integriert Barnes in *Staring at the Sun* die *White Cliffs* in Prossers Bericht über eine unreflektierte und übertrieben heroisierte Todesvorstellung. Durch die Wahl dieses Settings für die ironisch dargestellte Todesfantasie – „Sunshine, seagulls, the old white cliffs gleaming away“ – wird die Unsinnigkeit dieser Beschreibung deutlich: Es wird klar, das Prosser hier über „real Vera Lynn stuff“ spricht, und dass seine tatsächliche Vorstellung von einem „idealen“ Tod völlig anders aussieht. Die *White Cliffs* werden hier subversiv instrumentalisiert, indem sich Barnes ihrer bereits bestehenden Wirksamkeit als nationales Symbol bedient. Durch die Integration dieses Motivs in Prossers Erzählung wird der nationalistische Hintergrund einer solchen Wunschvorstellung deutlich; der heroische Opfertod im Dienste der Nation wird durch die ironische Darstellung des patriotischen Postkartenmotivs gleichzeitig ins Lächerliche gezogen.

In seiner revisionistischen historiographischen Bearbeitung *Invasion, 1940* (2005), benutzt Robinson eine ähnliche Strategie, um den Eindruck einer expliziten Demythisierung zu erwecken.

Nobody sings of the White Cliffs of Fécamp except the *Dover Straits Pilot*. Between Fécamp and Dieppe and between Dieppe and Le Tréport, it tells us, the coast consists of sheer chalk cliffs, as much as 280 feet high. This 50-mile stretch is opposite Beachy Head: a standing reminder that a land bridge once joined England and France.⁷⁰⁹

Durch den Verweis auf die Existenz von *White Cliffs* auf der französischen Seite des Kanals wird dem englischen nationalen Ort die Einzigartigkeit genommen. Robinson beschreibt die französische Küste als ein vergleichbares Pendant zu den englischen Klippen, erwähnt die frühere Verbindung Englands an den Kontinent und verweist darauf, dass der Küste auf französischer Seite kein Symbolcharakter zugesprochen wird: Der Bezug des nationalen Selbstbildes zu einem unverwechselbaren Ort wird damit gestört und die Konstruktivität solcher nationaler Orte aufgedeckt. Gleichzeitig verweist er auf die ehemalige Landbrücke zwischen England und dem Kontinent: Das Zeichen für die Isolation der Insel bekommt damit eine Bedeutung als Hinweis auf die ehemalige Einheit der beiden Landmassen zugewiesen.

Robinson lässt jedoch auf eine deutliche Demythisierung eine Darstellung folgen, die dem Ärmelkanal eine besondere Bedeutung für die nationale Identität zuschreibt. Direkt im

⁷⁰⁹ Robinson, *Invasion, 1940*, 218.

Anschluss an das obige Zitat wird der Kanal auf eine Weise beschrieben, die die Unverwechselbarkeit des Ortes betont und ihn als nahezu unüberwindliche Barriere darstellt.

„The whole area is shallow,“ the *Pilot* says, and warns that the Dover Strait „contains a number of dangerous banks lying NE–SW in mid–channel. These banks are composed of coarse sand and broken shell.“ It adds that, because of these banks, navigation is restricted. In plain English: the banks are no–go areas. [...] Typical is the Ridge, in mid–Channel between Cap Gris–Nez and Dungeness: „a dangerous steep–to shoal,“ the *Pilot* calls it, „which runs 10 miles N–S and should not be crossed, even at High Water“. North of the Ridge, and also in Mid–Channel, is the Varne: eight miles of dangerous narrow shoal, „with strong tide rips in its vicinity, and, in bad weather, a heavy sea breaks over it“. The Varne, too, should not be crossed; neither should nearby Bullock Bank, six miles long and „generally marked by strong tide rips“. There are others: Sandettié Bank, between Belgium and England, 15 miles of wide shoal, a trap for the unwary: Royal Sovereign Shoals, the biggest of a whole family of shoals that confront anyone sailing between Dungeness and Beachy Head; and more.⁷¹⁰

Robinsons häufige Nutzung von Eigennamen und die Betonung der Gefahren, die von den Untiefen ausgehen, bewirkt eine Semantisierung des Ärmelkanals und eine entsprechende Reinterpretation dieses Teils des nationalen Selbstbildes. Die nüchternen Zitate aus dem *Dover Straits Pilot* greifen auf historiographische Traditionen zurück und dienen als Signale einer unpathetischen Beschreibung des Kanals, die sich auf die geographischen Fakten beruft; doch die in Spuren vorhandene Personalisierung der Untiefen, der häufige Rückgriff auf die Namen der Sandbänke sowie ihre Behandlung als Fallen und Gegner bewirken den Eindruck einer Gruppe von Wächtern, die den Kanal zu einem schwierigen Hindernis machen. Die Betonung von Englands Inselcharakter wird hier sehr deutlich, gleichzeitig ist diese Beschreibung durch eine Sicht geprägt, die England als Festung begreift. Der Kanal wird hier nicht als Membran, sondern als eine natürliche, tückische Grenze gezeigt, die eine klare Trennung des Außenraums vom heiligen Heimatland bewirkt. Robinson schwächt durch seine subversive Darstellung der französischen Küste die *White Cliffs of Dover* als Erinnerungsort, um im Anschluss den Ärmelkanal als eine Alternative aufzubauen. Der so instrumentalisierte Kanal wird benutzt, um das Unverständnis der Deutschen gegenüber der See zu demonstrieren: Robinson flicht eine Anekdote in die Beschreibung des Kanals, bei der ein deutscher General beim Baden beinahe seinen geparkten Mercedes an die rasch steigende Flut verliert. Der mit der Invasionsplanung betraute General wird so als ein Vertreter des Gegners präsentiert, der nicht in der Lage ist, die grundsätzlichen Gesetze des Ärmelkanals zu begreifen und damit dem als typisch englisch gezeichneten Ort hilf– und verständnislos gegenüber steht.⁷¹¹ Durch die Einflechtung dieser Beschreibung eines nationalen Ortes bezieht sich Robinson auf bestehende Autostereotype, die die eigene nationale Identität mit dem Meer verbinden und gleichzeitig die Unterschiede zwischen *Englishness* und dem Angreifer hervorheben.⁷¹²

⁷¹⁰ Ebd., 218.

⁷¹¹ Vgl. ebd., 221.

⁷¹² Vgl. dazu Connelly, *We Can Take It*, 72ff.

2.4.2 Der nationale Ort jenseits des Einmaligen – Der Pub und die Luftschlacht

Die besonderen Qualitäten des Heimatlandes werden nicht nur durch einzigartige Landmarken und geographische Erinnerungsorte verkörpert. Elemente wie das Landhaus, der kleinbürgerliche Krämerladen und vor allem der Pub werden ebenfalls instrumentalisiert, um Orte von *Englishness* zu schaffen, die positive Qualitäten der nationalen Identität verkörpern. Ähnlich wie bei der Figur des *everyman* stehen diese Orte nicht für ein einzigartiges heroisches Beispiel der nationalen Identität, sondern stellen bestimmte Werte und Handlungsweisen als allgemeingütig und allgegenwärtig dar: Ein Landhaus kann in solchen Darstellung namenlos sein, verkörpert es doch spezifische Eigenschaften, die durch diese Konstruktion allen englischen Landhäusern zugeschrieben werden können und sich so auf die englische nationale Identität als Ganzes beziehen. Als allgegenwärtige Institutionen des täglichen Zusammenlebens lassen sich solche Orte leicht instrumentalisieren, um den Alltag der Nation darzustellen und so Charakteristika in das nationale Selbstbild zu integrieren, denen Allgegenwart und Normalität zugewiesen wird. Die Nutzung alltäglicher Stätten hat den Vorteil, nicht so stark auf explizite Zuweisung von positiven Eigenschaften angewiesen zu sein: Die implizite Zuweisung von Eigenschaften an alltägliche Orte lässt sich besser mit einem nationalen Selbstbild vereinbaren, das Zurückhaltung und Bescheidenheit als positive Eigenschaften bewertet. Als Orte, die vom eigentlichen Schlachtgeschehen getrennt sind, eignen sich diese alltäglichen nationalen Stätten außerdem dazu, zivile und humanitäre Werte und Eigenschaften in die Beschreibung der Luftschlacht zu integrieren.

Die Darstellung von Pubs nimmt in allen Textsorten eine bedeutende Rolle ein. Der Pub dient dementsprechend häufig als Bühne für das Freizeitverhalten der unbesorgten und übermütigen Piloten, die sich dort von den Kämpfen erholen, so dass eine Charakterisierung der Figuren jenseits des militärischen Rahmens ermöglicht wird. Gleichzeitig wird der Pub als ein Ort dargestellt, in dem sich die militärische und die zivile Sphäre der Nation überschneiden und die Beziehung zwischen diesen beiden Lebensbereiche gezeigt werden kann: Die Nation erscheint als ein geeinigtes Kollektiv, das sich durch die Gleichwertigkeit und gegenseitige Akzeptanz all seiner Mitglieder auszeichnet.

Sehr deutlich wird die Bedeutung dieses allgegenwärtigen nationalen Ortes etwa bei Bishop, der seine historiographische Darstellung in einem Pub beginnen lässt:

At 9 p.m. on Thursday, 15 August 1940, in a low-beamed, tile-hung pub in the Kentish village of Brasted, the conversation faded as a radio was switched on and the familiar pulse of the electronic time signal counted down the seconds to the main BBC news broadcast of the evening.[...] The report was heard in silence until the newsreader revealed the day's score. At least 182 enemy aircraft had been destroyed, he claimed, against British losses of only 34 fighters. There was a burst of cheering and a surge to the bar for celebratory drinks. As the

radio was switched off the noise in the pub's stone-flagged bars climbed back up to its normal convivial level. [...] The boisterous young men, tankards and cigarettes in hand, the top buttons of their slate-blue uniform tunics undone to show the world they were fighter pilots, had been on duty since the first light of what had been an unusually misty summer morning.⁷¹³

Der Innenraum des Pubs wie seine Lage in einem südenglischen Dorf entsprechen den Stereotypen, die mit diesem Typ eines Gasthauses in Verbindung gebracht werden: Durch diese Beschreibung werden insbesondere Charakteristika wie Traditionalität und Ländlichkeit betont. Selbst das Radio vermag die urtümliche Stimmung im Schankraum nicht zu stören. Die feiernden Piloten wirken nicht als Fremde, sondern als normale Besucher des Pubs: Mit „tankards and cigarettes in hand“ erscheinen die Figuren als akzeptierte und natürliche Elemente ihrer Umgebung. Indem Bishop die Reaktion der Piloten auf ihren Tagessieg in diesem Setting zeigt, verbindet er die Elemente einer zivilen und ländlichen *Englishness* mit den heroischen Figuren, die die Verantwortung für den Sieg in der Luftschlacht tragen und erreicht eine Synthese zwischen englischer Zivilgesellschaft und den militärischen Aspekten der Luftschlacht. Die Wortwahl, in der ein Countdown bis zur Enthüllung des „scores“ zählt, verstärkt den zivilen Aspekt zusätzlich: Das Tagesgeschäft der Helden wird zum sportlichen Wettkampf, der allseits mit begeistertem Interesse verfolgt wird.

Die Beschreibung der Pubs wird häufig instrumentalisiert, um die Nähe und Einigkeit zwischen den Piloten und der restlichen Bevölkerung zu demonstrieren. Der Schankraum wird zu einem Fixpunkt im Leben der Piloten, sei es als Möglichkeit der Erholung⁷¹⁴ oder als Ort, an dem man ungestört Taktiken schmieden kann, die einem das Überleben während der Kämpfe sichern.⁷¹⁵ Die Piloten werden bei ihren Besuchen aber stets als willkommene Gäste gezeigt, denen die zivilen Besucher Sympathie und Bewunderung entgegenbringen. Die Kampfflieger werden in das normale Publikum eingebunden und haben teil an den sozialen Vorgängen in den Pubs.⁷¹⁶ In keinem der Texte werden sie als Neankömmlinge oder Außenseiter dargestellt oder stoßen auf die Ablehnung der Stammgäste. Dies gilt auch für Piloten, die gerade mit dem Fallschirm abgesprungen sind: Dort werden die Pubs zu Orten der Gastfreundschaft, in denen die Überlebenden schnell integriert und feierlich bewirtet werden.⁷¹⁷ Die zum Teil als wild beschriebenen Parties der jungen Männer werden dabei nicht

⁷¹³ Bishop, *Fighter Boys*, 1f. Vgl. außerdem Bishop, *Fighter Boys*, 8, 328.

⁷¹⁴ Vgl. Wellum, *First Light*, 22.

⁷¹⁵ Vgl. Collier, *Eagle Day*, 235; Page, *Shot Down in Flames*, 34f.; Bishop, *Fighter Boys*, 62.

⁷¹⁶ Vgl. Rolls, *Spitfire Attack*, 30ff.; Greig, *That Summer*, 10ff.; Jackson, *Squadron Scramble*, 13f.; Hillary, *The Last Enemy*, 169f.

⁷¹⁷ Vgl. Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 50; Townsend, *The Odds Against Us*, 67.

kritisch oder negativ bewertet: Meistens wird dagegen die Akzeptanz dieses Verhaltens durch die Besitzer und die anderen Gäste betont.⁷¹⁸

Schon der Verweis auf die Namen der Pubs erlaubt die Verbindung zum wichtigen Topos ländlicher *Englishness*. So etwa bei Bishop, dessen Darstellung nicht nur auf die wichtige Bedeutung der Pubs für die Piloten eingeht, sondern eine Reihe der von Piloten frequentierten Pubs aufzählt und sie gleichzeitig in den entsprechenden englischen Dörfern verortet. „[T]he Red Lion at Whittlesford, the Old Ship at Bosham, the White Horse at Andover, the Golden Cross near Canterbury“ werden so als Orte eingeführt, die traditionelle englische Pubnamen tragen.⁷¹⁹ Durch die Bedeutung für die Piloten wird diesem traditionsreichen Element des Landlebens eine wichtige Funktion für den Kampf zugewiesen. Gleichzeitig werden die Pubs auf Orte bezogen, die vom Leser als bedeutend für die englische Geschichte erkannt werden. So wird durch die Integration dieses Elements eine Verbindung zwischen den Teilnehmern der Luftschlacht, einer als charakteristisch für das englische Landleben wahrgenommenen Institution sowie den sie beherbergenden Ortschaften hergestellt, von denen zumindest Canterbury gleichzeitig als Erinnerungsort fungiert. Die Darstellung der Pubs fungiert so als ein Mittel, um bestehende Erinnerungsorte mit der Luftschlacht zu assoziieren.

Dieses Bild wird nicht dekonstruiert, doch in einigen wenigen Fällen werden die Pubs instrumentalisiert, um auf Unterschiede zwischen der militärischen und der zivilen Sphäre hinzuweisen oder negative Elemente von *Englishness* in den Vordergrund zu rücken. So verwendet Willis die Darstellung eines Pubbesuchs, um die Unterschiede zwischen den Piloten und der Zivilbevölkerung zu verdeutlichen: Der als Zeitzeuge auftretende Pilot erlebt eine Enttäuschung, als er die lethargisch trinkenden Zivilisten sieht, die von den kriegerischen Ereignissen anscheinend in keiner Weise tangiert werden.⁷²⁰ Das Bild einer Nation, die durch den Krieg geeint wird und in allen Belangen zusammenarbeitet, wird hier gestört.

In Leslie Thomas' Roman *The Dearest and the Best* (1984) wird das Motiv des Pubs als Repräsentation der englischen Gesellschaft genutzt, um die Klassenunterschiede innerhalb der Nation zu verdeutlichen und so ein negatives Autostereotyp in seine Erzählung einzubringen. Die Darstellung des Pubs von Binford hat oberflächlich eine ähnliche Funktion wie in den anderen Texten: Der „Old Crown“ Pub ist eine feste Größe im sozialen Leben des Dorfes. Sämtliche wichtige Figuren versammeln sich hier, um sich auszutauschen und sich zu

⁷¹⁸ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 328f; Hans Onderwater. *Gentlemen in Blue. The History of No. 600 (City of London) Squadron Royal Auxiliary Air Force and No. 600 (City of London) Squadron Association 1925–1995*. London: Leo Cooper, 1997, 45f. Zur Nutzung des Pubs als Symbol für demokratische Werte und die Einheit der Nation vgl. Calder, *The Myth of the Blitz*, 210.

⁷¹⁹ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 327.

⁷²⁰ Vgl. Willis, *Churchill's Few*, 121.

erholen; einige wichtige Szenen finden in diesem Setting statt. Thomas zeigt den Pub aber strikt nach den Klassenzugehörigkeiten der einzelnen Besucher geordnet. Die Preise und die Ausstattung trennen die Dorfgemeinschaft deutlich in zwei Schichten, und nur wenige Figuren können sich in allen Bereichen des Pubs bewegen:⁷²¹ Alle Besucher kennen ihre „appointed, unofficial places, much as they did in church“.⁷²² Diese Darstellung des Pubs läuft dem Bild einer Institution zuwider, die alle Mitglieder einer Gemeinschaft als gleichwertig akzeptiert. Während Thomas durch die Beschreibung des Settings das stereotype Bild eines traditionellen dörflichen Pubs entwirft, stellt er durch die Betonung dieser Zweiteilung das Bild einer in Kriegszeiten geeinten Nation in Frage.

Doch es ist selten, dass Pubs genutzt werden, um bestehende Vorstellungen von *Englishness* zu kritisieren oder zu dekonstruieren. Viel häufiger werden sie instrumentalisiert, um *Englishness* als eine natürlich gewachsene, demokratische und einigende Kollektividentität darzustellen, deren Mitglieder durch eine grundsätzliche Gleichheit charakterisiert werden.

2.4.3 Pastorale und Ländlichkeit

Das Heimatland und die ihm zugeschriebenen Eigenschaften nehmen in jeder Ausprägung nationaler Identität eine wichtige Rolle ein. Neben Orten, die die Grenzen der Nation darstellen oder ihre einzigartige Geschichte belegen, wird häufig der ländliche Raum zu einer Quelle und zum Reservoir ursprünglicher Tugenden, die das Bestehen der nationalen Identität gewährleisten. Dies trifft insbesondere für *Englishness* zu: Dem ländlichen Raum und seinen unverdorbenen Qualitäten werden hier eine große Bedeutung zugewiesen. Als Hort stereotypischer Eigenschaften von *Englishness* wird dieses „Deep England“⁷²³ mit einem ruhigen, fast phlegmatischen und traditionsbewussten Dasein in Verbindung gebracht, das seine grundlegend positiven Eigenschaften durch die Zeiten bewahrt hat und auch in der Gegenwart als Ursprung positiver Eigenschaften fungiert, die der eigenen nationalen Identität zugewiesen werden.

Die Tatsache, dass sich große Teile der *Battle of Britain* über dem Süden Englands abspielten und die Home Counties damit zum Schauplatz der Auseinandersetzung wurden, ist zentral für viele Darstellungen der Luftschlacht. Das ländliche England lässt sich durch diesen Umstand leicht in die Repräsentationen integrieren; so wird die Repräsentation einer spezifisch südenenglischen Ländlichkeit möglich, die für das Bild des *rural England* von

⁷²¹ Vgl. Thomas, *The Dearest and the Best*, 50ff.

⁷²² Vgl. ebd., 51.

⁷²³ Calder, *Myth of the Blitz*, 180.

besonderer Bedeutung ist.⁷²⁴ In den untersuchten Texten werden die mannigfaltigen Veränderungen, die der Krieg für das Aussehen der Landschaft mit sich brachte, ausgeblendet.⁷²⁵ Das Land bewahrt seine pastorale Schönheit: Obwohl die Luftschlacht über englischem Boden stattfindet und so eine direkte Bedrohung der Heimat dargestellt werden kann, wird das ländliche England nicht als eine apokalyptische Kriegszone gezeigt, wie sie mit dem Ersten Weltkrieg in Verbindung gebracht wird. Einerseits ist es also möglich, die Bedrohung des heiligen Heimatlandes durch den Gegner zu betonen, andererseits verliert das Setting nicht die Eigenschaften, die es verteidigungswert machen und als positive Elemente des nationalen Selbstbildes semantisiert sind.

Es überrascht nicht, dass eine enge Verbindung zwischen dieser stereotypen Ländlichkeit und den englischen Piloten konstruiert wird. Die Darstellung des Bezugs zwischen Figuren und Setting wie auch die Beschreibung der Settings selbst ist von großer Bedeutung. Vor allem in Romanen und Autobiographien wird auf die besondere Wahrnehmung des ländlichen Englands durch die Piloten verwiesen, die dadurch zur Verteidigung der Nation angespornt werden. Das ländliche England zeigt sich auch als ein Rückzugsgebiet für die Piloten, die durch den Einfluss des pastoralen Idylls die Kraft gewinnen, sich erneut ihren Gegnern zu stellen. Meist wird die Einbettung der Piloten und ihres Umfeldes in das ländliche England betont. Die Flugplätze und ihre Mannschaften sind keine Eindringlinge, sondern werden in die Darstellung stereotyper Ländlichkeit integriert, so dass der Gesamteindruck einer natürlichen, idyllischen und eher abgeschiedenen Landschaft erhalten bleibt.

Geoffrey Pages Autobiographie *Shot Down in Flames* (1981) bietet ein typisches Beispiel für die Vernetzung zwischen den Piloten und dem ländlichen Idyll. Der Protagonist, der sich hier mit seinen Kameraden auf einem Flugplatz ausruht, scheint in dieser Passage vollkommen in dem ländlichen Sommertag aufzugehen und eins mit dem ihm umgebenden friedlichen Setting zu werden.

⁷²⁴ Vgl. dazu Howkins, „The Discovery of Rural England“, 63.

⁷²⁵ Lake und Schofield beschreiben den Einfluss, den die Vorbereitungen auf Luftkrieg und Invasion sowie der Luftkrieg selbst auf die südenglische Landschaft hatten. Neben 50 Flugplätzen wurden etwa 20000 Betonbunker und Verteidigungsstellungen errichtet, auch die Bombenschäden und Absturzstellen, die durch die Luftkämpfe entstanden, müssen die zeitgenössische Wahrnehmung der Landschaft geprägt haben. Zudem war die Errichtung eines Flugplatzes für die RAF ein aufwendiges und kostspieliges Unternehmen, zentrale Stationen wie Tangmere waren sehr großflächig und verfügten über weithin sichtbare Hangars und Wassertürme. Obwohl sich die Mannschaften der Flugplätze gegenüber ihrem Umfeld als geschlossene Gemeinschaften verhielten, waren die sozialen und ökonomischen Einflüsse einer solchen Einrichtung auf die benachbarten Dörfer enorm. Vgl. Jeremy Lake/ John Schofield. „Conservation and the Battle of Britain.“ In: Addison/ Crang, *The Burning Blue*, 229–242, 231–234; James, *The Paladins*, 168–179.

The only sound that disturbed the contented chirps of the unseen chorus of birds was the occasional interruption of a cuckoo. Bees buzzed busily across the sweet-scented grass in the warm sunshine. Half a dozen figures were stretched out in their yellow Mae West life-saving jackets, adding spots of colour to the predominantly green background. [...] Now the rumble of distant warfare had commenced in earnest on the Continent, but the lazy English countryside was still at peace with mankind and herself. Lying on my back in the cool caressing grass, I looked up at the blue sky through the mesh of lashes formed through half opened eyes, quietly sucking a perfumed leaf of clover. [...] No one spoke. In the sleepy distance the rattle of a farm tractor added to the lulling chorus of the birds.⁷²⁶

Hier werden die Ruhe und Zurückgezogenheit des Settings hervorgehoben. Vor allem die Beschreibung der Geräuschkulisse lässt den Eindruck eines schläfrigen, zurückgezogenen und friedlichen Ortes entstehen: Die Beschreibung von Vogelgezwitscher und die Traktorengeräusche in der Ferne deuten eher auf einen Bauernhof hin als auf einen Flugplatz. Auch der Verweis auf die Farbe, den Geruch und sogar den Geschmack des Grases betont die Ländlichkeit des Settings. Der Erzähler teilt die Ruhe dieses Ortes: Die autodiegetische Perspektive vermittelt ein Gefühl von Geborgenheit und Friedlichkeit, das den Erzähler mit seiner Umgebung verbindet, indem die Gegenwart des Krieges ausgeblendet und die Wahrnehmung des Protagonisten von der Ruhe, die dieser Ort ausstrahlt, dominiert wird. Diese Beschreibung eines Flugplatzes bindet den Piloten in ein stereotypes Bild beschaulicher Ländlichkeit ein, die die technologischen und modernen Aspekte der Luftkriegsführung verdrängt. Auch in anderen Autobiographien verleihen die Erzähler häufig ihrer Sehnsucht nach dem ruhigen Landleben Ausdruck oder beschreiben die ländliche Idylle als ein Umfeld, das ihnen Schutz und Sicherheit gewährt und in dem sie sich heimisch fühlen.⁷²⁷

Die Flugplätze selbst werden oft so beschrieben, dass sie sich nicht von ihrer ländlichen Umgebung unterscheiden, sondern alle Merkmale einer ländlichen und dörflichen Existenz tragen. Vor allem in Autobiographien wird ein Bild dieser militärischen Einrichtungen entworfen, das sie in ihr ländliches Umfeld integriert. So beschreibt Townsend den für die Luftschlacht zentralen Flugplatz Tangmere entsprechend als einen „peaceful place“, der durch seine Ländlichkeit charakterisiert ist. Das „old-world feeling“, das die Atmosphäre dieser militärischen Einrichtung bestimmt, wird durch verschiedene Elemente verdeutlicht, die Townsend in seine Darstellung einbringt. Schafe weiden zeitweise auf dem Landefeld und eine alte Windmühle dient den Piloten als Wegmarke: Die Merkmale einer zeitlosen, ländlichen Existenz werden so gezeigt, als wären sie vereinbar oder sogar nützlich für den Betrieb eines militärischen Flugplatzes.⁷²⁸ Auch andere Flugplätze werden bei Townsend zu

⁷²⁶ Page, *Shot Down in Flames*, 25.

⁷²⁷ Vgl. Wellum, *First Light*, 161, 264, 336; Johnstone, *Spitfire into War*, 117.

⁷²⁸ Vgl. Townsend, *Duel of Eagles*, 110.

Orten eines „pastoral life“ stilisiert.⁷²⁹ Der ungeheure Aufwand, der in den 1930er Jahren betrieben wurde, um in Südengland moderne Flugplätze für die RAF zu bauen und der Effekt dieser massiven Strukturen auf das Umland werden durch diese Darstellung verdeckt. Die Stationen werden als natürliche Bestandteile der englischen Landschaft repräsentiert, die sich nicht von der ländlichen Idylle unterscheiden oder das Bild einer friedfertigen Ländlichkeit stören. Durch diese Strategien entsteht ein Bild, das die Piloten und die militärischen Installationen in das ländliche England integriert und die Widersprüche zwischen der hochtechnisierten militärischen Institution und dem pastoralen Selbstbild auflöst.

Diese Beschreibung eines ländlichen Settings, das durch die Anwesenheit der Piloten nicht gestört wird, findet man nicht nur in Autobiographien und Historiographien. Auch in Romanen werden entsprechende Erzählweisen verwendet, die die Figuren im Einklang mit einer ländlichen Umgebung beschreiben. In Greigs *That Summer* wird die Beziehung zwischen dem ländlichen, zurückgezogenen Setting und dem Protagonisten auf eine Weise charakterisiert, die nicht nur eine Verbindung zu einer ländlich geprägten nationalen Identität aufbaut, sondern der Figur Werte zuschreibt, die diesem Setting entspringen und sein Denken und Handeln maßgeblich formen. So wird die glückliche Kindheit des englischen Protagonisten Len vor allem über ländliche Elemente evoziert.⁷³⁰ Auch seine erfolgreiche Auseinandersetzung mit den psychischen Folgen der Schlacht und der Aufbau seiner Liebesbeziehung zu Stella finden in einem Setting statt, das von den militärischen Institutionen getrennt ist und über ländliche und natürliche Charakteristika definiert wird:

We walked on through the heavy leaves. He kicked them over, frowning. He told me he was a country boy, a peasant, as his friend Tad called it. [...] One sister, he didn't say much about her. She wasn't living at home any more. His father was away working all hours. They were

⁷²⁹ Ebd., 262; Vgl. dazu auch Johnson, *Wing Leader*, 67; Wellum, *First Light*, 286f.; Townsend, *Time and Chance*, 78f., 110f.; Bolitho, *Combat Report*, 32; Asquith, *The Way to the Stars*, 3.30–3.50. In manchen Darstellungen werden ländliche und technische Elemente vermischt: vgl. Bungay, *Fighter Boys*, 285. Auch im Roman wird diese Darstellungsweise verwendet, vgl. Thomas, *The Dearest and the Best*, 134f. Die explizite Subversion dieses Bilds findet sich nur in Houghs Kriegsroman *The Fight of the Few*, 3: „Savile Farm. Keith had first been stationed here more than a year ago and it had never struck him how inappropriate was the name.[...] The only thing a fighter station had in common with a farm was a concern for the weather, which with this heavy dew, a faint east wind teasing the wind sock and the dying stars in the sky, indicated late summer sun. And that in turn would mean flying – perhaps four or five sorties – shooting and killing. Jerries, that was this farm's harvest, not rye.“ Der ländlich geprägte Blick auf das Wetter erfährt hier eine explizite Umdeutung, die sich auf die taktische Bedeutung der Wetterlage bezieht. Gleichzeitig wird betont, wie weit die Funktion eines Bauernhofes und einer militärischen Anlage auseinander liegen. Allerdings wird jene Funktion weder implizit noch explizit kritisiert, und so fügt sich diese Beschreibung des Flugplatzes in den Gesamtton von *The Fight of the Few* als einem Roman ein, der einer voyeuristischen Sicht auf die Kämpfe Vorschub gibt.

⁷³⁰ Vgl. Greig, *That Summer*, 24. Auch Bungay zeigt seinen „typischen“ Piloten Bob Doe als jemanden, dessen Werte und Charaktereigenschaften ihren Ursprung in einer Kindheit haben, die auf dem Land verbracht wurde. Vgl. dazu Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 1.

all scattered by the War. Everything had changed. „But this,“ he said, and wrapped his big hand round a head-high branch, „this doesn't change. It's still summer, then it will be autumn, then leaves will fall and it'll be winter. In fact“ he said and laughed apologetically, „I often think I prefer trees to people. They've got more dignity and they don't suddenly up sticks and move.“ [...] He sat down abruptly, leaning against a big oak at the top of the rise. The sun was just going down, splintering through the leaves, and cattle bugled hoarsely to each other from the next field.⁷³¹

Greig zeigt seinen Protagonisten Len hier als eine Figur, die stereotype Eigenschaften von *Englishness* aufweist, die gleichzeitig mit dem ländlichen Setting in Verbindung gebracht werden. Lens reservierte und selbstironische Eigencharakterisierung lässt eine Figur entstehen, die durch Zurückhaltung und Höflichkeit gekennzeichnet ist: Eigenschaften, die für die Darstellung dieser Figur insgesamt von großer Bedeutung sind und in dem weiteren Verlauf des Romans keine Veränderung erfahren. Gleichzeitig wird die ländliche Herkunft der Figur betont. Das ländliche Setting wird zugleich als ein Rückzugsraum beschrieben, in dem Genesung und zwischenmenschliche Nähe möglich sind: Erst als Len unter der Eiche sitzt, kann er mit Stella ein heilsames Gespräch über seine Kampfeinsätze führen. Greig siedelt fast alle Elemente der Handlung, in denen Len solche positiven Erfahrungen macht, in einem abgeschiedenen und ländlichen Setting fernab von der Modernität des Krieges an.⁷³²

Gleichzeitig wird durch Lens Monolog die Zeitlosigkeit dieser ursprünglichen Ländlichkeit in den Vordergrund gerückt. Das ländliche England wird so als eine Quelle von nationalen Eigenschaften gezeigt, die durch den Krieg keine Veränderung erfährt, wodurch die Beständigkeit der nationalen Identität betont wird. Auch in anderen Romanen wird das ländliche Setting so als ein ständig verfügbares, unveränderliches Rückzugsgebiet konstruiert, das den Piloten unabhängig von der aktuellen Entwicklung des Krieges Heilung und Erholung verspricht, die Nähe der Figuren zu diesem stereotypen Bild von Ländlichkeit verstärkt und das ländliche England folglich als einen wichtigen Faktor in der Luftschlacht darstellt.⁷³³

Zudem zeigt sich das heilige Heimatland in der Form der ländlichen Idylle als verletzlich und verteidigungswert: Der Blick auf die ländliche Heimat lässt daher das Gefühl der Bedrohung durch den Aggressor noch deutlicher hervortreten und stärkt so die Motivation der Kämpfenden, die Nation gegen die Angreifer zu verteidigen. Vor allem in Autobiographien beziehen sich die Erzähler häufig auf den Effekt, den die Präsenz der Home Counties auf sie hatte. So etwa Pete Townsend, der in seiner Autobiographie *Time and*

⁷³¹ Greig, *That Summer*, 27f.

⁷³² Vgl. ebd., 18, 93f., 121, 186ff., 203f.

⁷³³ Vgl. Trevor, *Squadron Airborne*, 6; Hough, *The Fight of the Few*, 2, 6; 110f.; Bolitho, *Combat Report*, 14f.

Chance (1978) den Blick des Piloten auf das ländliche England als ausschlaggebend für das Verhalten und den Erfolg der Piloten während der Schlacht darstellt.

I think it had something to do with England. Miles up in the sky, we fighter pilots could see more of England than any other of England's defenders had ever seen before. Beneath us stretched our beloved country, with its green hills and valleys, lush pastures and villages clustering round an ancient church. Yes it was a help to have England there below.⁷³⁴

Auch wenn Townsend hier einen Kontrast zwischen den Piloten und anderen Verteidigern in der Geschichte Englands herstellt – gleichzeitig reiht er sich unter sie und bezieht sich auf die althergebrachten Elemente von ländlicher *Englishness*: Zurückgezogenheit, Tradition und den Einklang zwischen dem Land und seinen Bewohnern. Diese Elemente verdeutlichen somit auch den grundlegenden Charakter der Beziehung des Piloten zum „beloved country“. Durch den ungewöhnlichen, umfassenden Blick auf das heilige Heimatland, den Piloten durch die Vogelperspektive aus dem Flugzeug haben, erlangen sie ein Bewusstsein hinsichtlich der Bedrohung durch die Deutschen, das den Menschen am Boden fehlt. Gleichzeitig wird ihnen durch ihre besondere Position die besondere Qualität und Schönheit ihrer Heimat klar. Oft löst der Blick auf das ländliche England eine plötzliche Erkenntnis aus: Die Friedlichkeit und Ungestörtheit des ländlichen England wird dem betrachtenden Piloten durch seine besondere Perspektive bewusst. Dies weist nicht nur die Besonderheit und den Wert der Nation aus, sondern bietet auch eine Erklärung für die kämpferische Einstellung der Piloten, die mit den zentralen Werten von *Englishness* in Einklang steht: Es sind die Heimatliebe und der Wunsch, die zerbrechliche Schönheit des ländlichen englischen Idylls zu schützen, die die Piloten zu ihren Taten antreiben. Jugendliche Aggressivität oder die Effekte einer militärischen Ausbildung treten gegen diesen „natürlichen“ Wunsch, die Heimat zu schützen, in den Hintergrund – gleichzeitig zeigt sich die zu verteidigende Nation in der konkreten Form einer ländlichen, schönen Heimat. Es ist also kein abstrakter Nationalismus, der die britischen Piloten motiviert, sondern der Blick auf die sichtbare Schönheit unter ihren Flugzeugen.⁷³⁵

In Historiographien wird das ländliche England ebenfalls idealisiert und als stereotype Quelle nationaler Tugenden gezeigt, auch wenn dies seltener der Fall ist als in Autobiographien und Romanen. So wird in Bishops *Fighter Boys* nicht bloß erwähnt, dass die Kämpfe über dem ländlichen England stattfinden. Das Motiv von *rural Englishness* wird auch integriert, indem darauf verwiesen wird, dass die Piloten über ihren „childhood homes“

⁷³⁴ Townsend, *Time and Chance*, 110.

⁷³⁵ Vgl. Crook, *Spitfire Pilot*, 87, 95; Deere, *Nine Lives*, 152; Wellum, *First Light*, 257. Auch in Romanen und Historiographien findet man diese Darstellungsweise. Vgl. etwa Hough, *Fight of the Few*, 78; Bishop, *Fighter Boys*, 332f; Johnson, *Full Circle*, 126f.

kämpfen: Die Verteidiger der Nation beweisen ihre Tapferkeit in der Präsenz von Dingen, die für ihre Herkunft und Sozialisation stehen und so die Qualitäten der Piloten mit der ländlichen Heimat verbinden.⁷³⁶

Das ländliche England wird aber auch mit Erinnerungsorten in Verbindung gebracht, um die Qualitäten von *Englishness* nachzuweisen. So etwa in Townsends *Duel of Eagles*, wo die Fahrt des Erzählers durch das ländliche England zum Katalysator für die Erkenntnis wird, dass England wegen der besonderen Eigenschaften seiner Bewohner nie wieder erobert werden wird.

Using the clutch with the heel–end, the good end, of my left foot, I drove away from Croydon as the sirens wailed for the second time that day. Through Surrey and over the Hog’s Back into the Sussex Weald. In those few hours it became plain to me why this old country could never yield. It had been there too long; its vast ancient wealth lay thickly stored in those clustered villages, those tended fields and orchards, and ancient steeped churches. Five centuries had passed since Geoffrey Chaucer sang of those joyous, ribald pilgrims who trooped along the Hog’s Back to Canterbury; more since the martyr Becket died there defying his tyrannous king; and even more since the rude, warlike Saxons had settled peacefully in Sussex. And nearly nine hundred years since William, the last conqueror. For reasons which Englishmen knew in their hearts, but could not explain, there could never be another.⁷³⁷

Hier werden Erinnerungsorte wie Becket’s Martyrium und Chaucer’s *Canterbury Tales* zu narrativen Abkürzungen von *Englishness*, die dem ländlichen England zugeordnet werden. Gleichzeitig wird diesem „wealth“ durch ständige Verweise auf sein Alter eine besondere Dauerhaftigkeit und Beständigkeit zugewiesen. Die entsprechende Integration stereotyper Merkmale der südenglischen Landschaft deuten ebenfalls auf die Zeitlosigkeit und Unveränderbarkeit dieser Eigenschaften. Das ländliche England wird so instrumentalisiert, um der nationalen Identität eine Aura der Unbesiegbarkeit und Beständigkeit zu verleihen, die rational nicht erklärbar, aber für jeden „echten“ Engländer offensichtlich ist. Der Rückgriff auf seit langem bestehende Vorstellungen von Ländlichkeit erweist sich als zentral für die Einordnung der Luftschlacht in das kollektive Gedächtnis. Ähnlich wie bei den *White Cliffs of Dover* forciert die Präsenz des ländlichen Heimatlandes und seiner stereotypen Merkmale die Einbindung des Ereignisses in das nationale Selbstbild.⁷³⁸

⁷³⁶ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 263f.

⁷³⁷ Townsend, *Duel of Eagles*, 406f.

⁷³⁸ Dementsprechend überrascht es auch nicht, dass dieses Motiv nicht nur in den Texten aufgegriffen wird, sondern dass auch viele Titelillustrationen das ländliche England zeigen. Die Flugzeuge und Piloten werden dementsprechend in einem ländlichen Umfeld verortet. Auch drastische Kampfszenen integrieren die stereotypen Merkmale englischer Ländlichkeit und verorten das Ereignis so vor einem Hintergrund, der die Eingliederung der Luftschlacht in die Gedächtnisorte der nationalen Identität erleichtert. Vgl. dazu die Titelillustrationen von Turner, *The Battle of Britain*; Ray, *The Battle of Britain*; Greig, *That Summer*, sowie Price, *The Battle of Britain*, 2f., 38f.

Doch nicht nur die Darstellung der Landschaft durch autodiegetische Erzähler oder durch Fokalisierungsfiguren erlaubt es, das ländliche England in diesem Sinne zu instrumentalisieren. Die Vernetzung zwischen Ländlichkeit und *Englishness* wird auch durch die Charakterisierung von Figuren erreicht, die das ländliche England repräsentieren. Peter Hainings populäre Historiographie *Spitfire Summer* (1990) geht direkt auf die positiven Eigenschaften der englischen Landbevölkerung ein, die so als Trägerin von *Englishness* beschrieben wird. Haining instrumentalisiert einen Abdruck aus der zeitgenössischen *Times*, dem nicht nur durch eine Quellenangabe, sondern auch durch visuelle Signale – Schrifttype und „Spuren“ eines Herausreißen aus der Zeitung – Authentizität zugewiesen wird. „Our Village – Rural Reflections after an Air Raid“ beschreibt den humorvollen Gleichmut, mit dem die Bewohner eines unbenannten Dorfes einem Bombenangriff begegnen: Trotz der Schäden wird Besuchern höfliche Gastfreundschaft entgegengebracht, etwaige Verletzungen und der Verlust von Besitztümern werden mit Ironie und Untertreibung behandelt. Auch zeichnen sich die Dorfbewohner durch die Benutzung eines entsprechenden Soziolekts aus und beschreiben ihre Wahrnehmung des Angriffs über ländliche Bezüge.⁷³⁹ Haining unterzieht diesen Text keiner Quellenkritik, ebensowenig verweist er auf eine wahrscheinliche Propagandafunktion; vielmehr wertet er ihn als eine objektive Beschreibung englischer Realität während der Luftschlacht. Diese Wirkung wird durch die Betonung der Authentizität der Quelle noch verstärkt, auch wenn ihre zeitgenössische Funktion und Wirkung in den Hintergrund rückt. Die Integration dieser Quelle ermöglicht Haining mithin, ein generalisierendes Urteil über die Eigenschaften von *rural Englishness* zu fällen, die so zu zum zentralen Faktor für den Sieg über die Deutschen werden.

There are, to be sure, endless similar stories of bravery and resourcefulness shown by people living in the rural districts of England during the summer of 1940, most of which have tended to be overshadowed by the high drama of the raids on London in autumn. And it is with this in mind that the item „Our Village – Rural Reflections After an Air Raid“ is reprinted in this book. The village in question is not named – but then it does not need to be, for its people and their experiences could be matched in hundreds of similar communities, and it should therefore be read as a reflection of them all.⁷⁴⁰

Haining schreibt der ländlichen Bevölkerung Merkmale zu, die sich mit der stereotypen Wahrnehmung von *Englishness* decken und sie dadurch verstärken. Gleichzeitig werden diese

⁷³⁹ Hier heißt es wörtlich: „Visitors were welcomed warmly and directed to a stile, where the oldest inhabitant was stationed to point out the way to the ‚crater‘. Arrived there, we found a still older inhabitant leaning on his stick, gazing into the hole. „I could ‘a done better myself with a spade,“ he remarked thoughtfully. „We ought to plant a apple tree to mark the spot,“ he added.“ Haining, *Spitfire Summer*, 145.

⁷⁴⁰ Ebd., 148.

Eigenschaften als charakteristisch für die gesamte Nation gedeutet – das namenlose Dorf steht repräsentativ für Handlungsweisen und Werte, die typisch für das ländliche England sind: Da somit alle Mitglieder der Nation an diesen Eigenschaften teilhaben, können sie zu einer Einheit werden. Auch die Kontrastierung dieser Vorfälle zu dem „high drama“ der Luftangriffe auf London bestärkt ein Bild von ländlicher *Englishness*, das in die Darstellung der Luftschlacht integriert wird und autostereotype Eigenschaften sowie Werte der nationalen Identität perpetuiert. Ähnlich wie bei der Darstellung des Pubs wird dem Dorf die Rolle eines allgegenwärtigen nationalen Ortes zugewiesen, der Eigenschaften der nationalen Identität repräsentiert.⁷⁴¹

Diese Funktion für die Konstruktion von *Englishness* nimmt die dörfliche Gemeinschaft auch in fiktionalen Texten ein, so etwa in Leslie Thomas' historischem Roman *The Dearest and the Best* (1984), in dem das Dorf Binford eine zentrale Bedeutung hat. Der Roman unterscheidet sich insofern von den anderen untersuchten Texten, als hier die Luftkämpfe selbst nicht unmittelbar behandelt werden. Dennoch werden die Protagonisten mit den Konsequenzen der Luftkämpfe konfrontiert, Piloten tauchen als Nebenfiguren auf und einige gängige Vorstellungen über die Luftschlacht werden explizit dekonstruiert.⁷⁴²

Binford wird von Thomas als ein typisches südenglisches Dorf entworfen: Überschaubar und verschlafen bildet es ein sommerliches Idyll, das sich vor allem durch die liebevoll gepflegten Gärten der Bewohner auszeichnet.⁷⁴³ Das Dorf wird als alterslos und unveränderlich dargestellt, als ein Hort von Werten, die auch in Krisenzeiten ihre Gültigkeit behalten und entfalten. Neben expliziten Beschreibungen stützen Handlung und Figurencharakterisierung dieses Bild:⁷⁴⁴ So machen das Dorffest oder ein Streit über das Läuten der Glocken einen Großteil der Charakterisierung des Settings und der Interaktionen zwischen den Figuren aus.⁷⁴⁵ Es entsteht das Bild einer traditionell geprägten, solidarischen Gemeinschaft, die in einem ländlichen Umfeld ein ursprüngliches, unkompliziertes und harmonisches Dasein führt. Binford fungiert als Metonymie der englischen Gesellschaft, denn die zahlreichen Figuren lassen sich verschiedenen Schichten und Bevölkerungsgruppen zuordnen.

Thomas beschreibt die Konsequenzen, die der Krieg für dieses traditionell geprägte Leben hat, um dem modernen Militarismus die ländliche *Englishness* gegenüber zu stellen

⁷⁴¹ Vgl. dazu auch Trevor, *Squadron Airborne*, 178; Greig, *That Summer*, 56.

⁷⁴² So werden die Erschöpfung und das Verbrennen eines Piloten explizit beschrieben. Vgl. Thomas, *The Dearest and the Best*, 405f., 417f.

⁷⁴³ Vgl. ebd., 34, 156, 306f.

⁷⁴⁴ Vgl. ebd., 162.

⁷⁴⁵ Vgl. ebd., 256–66; 276f., 282–285.

und ist so in der Lage, einen deutlichen Kontrast zwischen Angreifer und Verteidiger zu erzeugen. Entsprechend bildet die Beschreibung des jährlichen Dorffestes den Rahmen, um den Einbruch des Krieges in die ländliche Idylle zu inszenieren und die Verletzbarkeit der ländlichen *Englishness* zu zeigen. Der Krieg und die traditionelle „Binford Fête“ werden bereits strukturell miteinander kontrastiert, indem den Vorbereitungen der Dorfbewohner auf ihr Fest Kriegsereignisse in Frankreich und Norwegen gegenübergestellt werden. Den persönlichen Sorgen und Hoffnungen hinsichtlich des Dorffestes werden die Versenkung von britischen Schiffen und der deutsche Vormarsch auf Paris entgegengestellt, so dass ein deutlicher Kontrast zwischen dem Alltag der Dorfbewohner und den Katastrophen des modernen Krieges entsteht.⁷⁴⁶ Auch auf der Ebene der Handlung wird der Gegensatz zwischen dem Dorffest und dem Krieg konturiert. Der Luftkampf zwischen zwei Jägern unterbricht die Festivitäten, in dessen Folge die Dorfbewohner sich veranlasst sehen, nach einem abgesprungenen deutschen Piloten zu suchen.⁷⁴⁷ Das traditionelle Fest endet beinahe in einer Tragödie, da die Suchenden auf eine scharfe Luftmine stoßen und nur knapp dem Tod entgehen: „Stevens, clenched-faced against the ground, felt pieces of earth dropping around him. [...] The LDV men lay stiffly, hands over ears. Behind them some of the women began to cry quietly. The children were silenced by fright.“⁷⁴⁸ Durch die Darstellung der ländlichen Bräuche und das Verhalten der Dorfbewohner, als sie mit den Schrecken des Krieges konfrontiert werden, zeigt sich die Verletzlichkeit des Dorfes und seiner Bewohner besonders drastisch.

Doch diese Traditionen werden auch genutzt, um die Verlässlichkeit und Beständigkeit der Dorfgemeinschaft zu demonstrieren. So wird die Parade des Dorfes als ein Zeichen für die Solidarität der Gemeinschaft, aber auch für den letztendlichen Sieg Englands über den Angreifer gewertet.⁷⁴⁹ Insgesamt wird Binford durch die Instrumentalisierung dörflicher Traditionen als eine friedliche, unmilitärische Gesellschaft gezeigt, die durch die äußere Bedrohung zusammenrückt und ihre zentralen Werte verteidigt. Auch wenn diese Traditionen die Verwundbarkeit der Gemeinschaft demonstrieren, so stehen sie auch für die stereotypen englischen Eigenschaften, durch die das Dorf in der Lage ist, die Krise zu überstehen und seine Rolle bei der Verteidigung der Nation zu übernehmen. Die Bedrohung durch die

⁷⁴⁶ Vgl. ebd., 255.

⁷⁴⁷ Vgl. ebd., 267–270.

⁷⁴⁸ Ebd., 272.

⁷⁴⁹ Thomas zeigt dabei gerade den unprätentiösen Patriotismus der Dorfbewohner als ein Zeichen für die Widerstandskraft und Beständigkeit dieses Kollektivs: „Elizabeth realized quietly that this pathetic little piece of patriotism, this hapless show, was the reason that England would survive in the face of power and tyranny.“ Ebd., 426.

Deutschen wird so als Katalysator gezeigt, der die zentralen Werte von *Englishness* aktiviert, das ländliche Binford einigt und in eine Bastion gegen den Angreifer verwandelt.

Die Repräsentation des Dorfes wird zu einem Abbild der englischen Nation, das gängigen Vorstellungen zur Rolle Englands während des Zweiten Weltkrieges entspricht. Die langsame und teilweise realitätsfremde Reaktion der Dorfbewohner auf die Anforderungen des Krieges und eine mögliche Invasion stimmt mit dem Bild einer englischen Nation überein, die erst sehr spät die Gefährdung ihrer „safe, contented, unconsciously smug English existence“ erkennt und sich auf den kommenden Weltkrieg einstellt.⁷⁵⁰ Nachdem den Figuren der Ernst der Lage klar geworden ist, zeigt ihr Verhalten Parallelen zum nostalgisierenden Bild des „People’s War“: Die Dorfgemeinschaft organisiert sich, wobei die wachsende Nähe der Mitglieder untereinander betont wird und ehemals im Abseits stehende Figuren, wie zum Beispiel der Schulmeister Stevens, in die Gemeinschaft integriert werden. Dieser wird zunächst als ein randständiges Mitglied der Dorfgemeinschaft eingeführt, „a solitary sort“, der ein einzelgängerisches Dasein fristet.⁷⁵¹ Als es um den Aufbau einer Abteilung für die Local Defence Volunteers geht, distanziert sich Stevens zwar als Wehrdienstverweigerer von den Aktivitäten der Dorfbewohner,⁷⁵² ändert aber später seine Meinung und bringt sich in die Bemühungen ein, die Freiwilligen auszubilden: „...[Y]ou can’t be an island. I realized that. I watched that kid, Tommy Oakes, the eternal wolf-cub, practising drill outside the school wall one evening, and he made me realize. The bell tolls for me as well.“⁷⁵³

In Thomas’ Darstellung von Binford wird die Vernetzung von positiven Eigenschaften von *Englishness* und einem bestehenden Bild von Ländlichkeit sehr deutlich. Die Einwohner der ländlichen Idylle verfügen über Eigenschaften, die es ihnen ermöglichen, den Krieg zu überstehen und die auch im Falle einer Invasion Bestand gehabt hätten. So erschwert das Phlegma der Dorfbewohner zwar die Umstellung auf die Realitäten des Krieges, doch durch die Verbindung mit anderen stereotypen Eigenschaften entsteht ein idealisiertes Bild einer beständigen, positiven *Englishness*. *Stiff upper lip*, das stoische Ertragen des Krieges und seiner Folgen, Humor und Reserve kennzeichnen fast alle Mitglieder der Dorfgemeinschaft: Bei den Ausnahmen handelt es sich um ausländische Flüchtlinge oder um Figuren, die etwa als Verbreiter von Klatsch und Gerüchten in der Gemeinschaft bekannt sind.⁷⁵⁴ Auch wenn einzelne Figuren nicht durchgehend positiv gestaltet sind, werden ihre Schwächen durch das

⁷⁵⁰ Ebd., 110.

⁷⁵¹ Vgl. ebd., 155.

⁷⁵² Vgl. ebd., 157f.

⁷⁵³ Ebd., 275.

⁷⁵⁴ Vgl. ebd., 33.

Zusammenspiel der Dorfgemeinschaft ausgeglichen. Bei diesen negativen Eigenschaften handelt es sich gleichzeitig nicht selten um Erscheinungsformen an sich positiver Attribute von *Englishness*, wie etwa das übertriebene Traditionsbewusstsein des Glöckners Pusey.⁷⁵⁵ Daher erscheinen solche Charakterfehler tolerierbar und qualifizieren ihre Träger sogar für den nationalen Typus des Exzentrikers. Die Dorfgemeinschaft ist zwar geschlossen und über traditionelle Rollen definiert, die jedem seinen Platz in der ländlichen Gesellschaft zuweisen – dennoch kennt diese Gesellschaft auch Außenseiter, deren Existenz und Verhalten grundlegend akzeptiert werden.⁷⁵⁶ Selbst Figuren, die deutliche Schwächen aufweisen, können so in die Gemeinschaft integriert werden.

Die Wirkung dieses ländlichen Bildes wird besonders deutlich, wenn Thomas einen Kontrast zwischen Binford und London herstellt. Während die lethargische Dorfbevölkerung sich stoisch auf den Krieg einstellt, ist die Großstadt ein Hort der Verunsicherung und des Defätismus. So fällt es einem der Protagonisten, der in London für Churchill arbeiten soll, nicht schwer, eine Wohnung zu finden: „the rich, the writers, the rattled“ haben im Angesicht der Bedrohung der Nation den Rücken gekehrt und sich ins Ausland abgesetzt.⁷⁵⁷ Auch die Beschreibung des urbanen Schwarzmarkts und von jungen Männern die „idle, furtive, dead-eyed“ auf den Strassen herumlungern, vergrößert den Kontrast zwischen dem ursprünglichen, tugendhaften Dorf und der korrupten Großstadt.⁷⁵⁸ Das ländliche England wird so bei Thomas zur eigentlichen Quelle der nationalen Eigenschaften stilisiert, die den Sieg über die Deutschen ermöglichen. Im Krieg zeigt sich das Beharrungsvermögen des ländlichen Englands dem vereinsamenden Individualismus und Fortschritt der Großstadt überlegen und wird so als wesentlich für das weitere Bestehen der Nation gezeigt.

In *The Dearest and the Best* tritt die Darstellung der ländlichen Gemeinschaft am deutlichsten hervor. Dennoch ist Thomas' Roman lediglich in quantitativer Hinsicht eine Ausnahme – die Instrumentalisierung von stereotyp englischer Dörflichkeit ist auch in vielen anderen Darstellungen zu finden, selbst wenn sie dort nicht denselben Raum einnehmen. So benutzt etwa Greig in *That Summer* (2000) das Eindringen des Angreifers in den ländlichen Raum, um ihn als verletzlich und schutzbedürftig zu zeigen. Gleichzeitig weisen die ländlichen Figuren hier autostereotype Merkmale von *Englishness* auf, die es ihnen erlauben,

⁷⁵⁵ Vgl. ebd., 276f.

⁷⁵⁶ Vgl. ebd., 46ff.

⁷⁵⁷ Vgl. ebd., 118.

⁷⁵⁸ Vgl. ebd., 117, 118f. Eine ähnliche Darstellung von London findet man in Hough, *Fight of the Few*, 31.

die Angriffe mit Ironie und Gemütsruhe zu überstehen.⁷⁵⁹ Dass diese Darstellungsweise auch in Geschichtsbüchern über die Luftschlacht auftaucht, belegt die Bedeutung des Motivs vom ländlichen, ursprünglichen England für die Konstruktion nationaler Identität.⁷⁶⁰

Das Bild des ländlichen England wird nur selten genutzt, um bestehende Vorstellungen von der *Battle of Britain* in Frage zu stellen oder das Ereignis neu zu deuten. Julian Barnes' dystopische Farce⁷⁶¹ *England, England* (1998) ist eines der wenigen Beispiele, das dieses Element des nationalen Selbstbildes aufgreift und dem Kontrast zwischen Ländlichkeit und der Luftschlacht eine andere Bedeutung zuweist:

Of course, no-one from the Island had visited the mainland for years; though it had been a fashion for the Battle of Britain squadron to fly mock reconnaissance missions over Wessex. Through Perspex goggles, and with period static in their ears, ‚Johnnie‘ Johnson and his sheepskin-jacketed heroes would peer down in astonishment at what wasn't there. They saw dead, bulldozed suburbs, and four-lane highways petering out into woodland, with a gypsy caravan titupping over the lurched, volcanic tarmac. [...] The squadron liked to fly low and buzz a sudden village: scared faces turning up their inkwell mouths, a stallion shying on a toll bridge, its rider waving a hopeless fist at the sky. Then, with superior chuckles, the heroes would give a Victory roll, tap the fuel gauge with a fraying gauntlet, and set a fresh course for base. The pilots had seen what they wanted to see: quaintness, diminution, failure. Quieter changes evaded them.⁷⁶²

Barnes benutzt hier die stereotype Pilotenfigur, um Distanz zwischen der artifiziellen, konsumorientierten Vergnügungsgesellschaft, die sich unter Sir Jack auf der Isle of Wight etabliert hat und dem sich auf eine primitivere, ländlich geprägte Gesellschaftsform zurückentwickelnden Anglia herzustellen. Die Piloten können sich nicht in eine einfache und urtümliche Lebensform integrieren. Die Veränderungen, die sie in Anglia bemerken, interpretieren sie falsch – viele feine, wichtige Unterschiede entgehen ihnen ganz. Das Fliegen wird zu einer Handlung, die eine realistische Sicht auf Anglia unmöglich macht und den Vorurteilen der Piloten – die zudem als arrogant und rücksichtslos gezeigt werden –

⁷⁵⁹ Vgl. Greig, *That Summer*, 56f.

⁷⁶⁰ Vgl. dazu Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 180; Collier, *Eagle Day*, 134ff. Auch Bishop benutzt diese Strategie, betont aber die Verletzlichkeit der unteren Mittelschicht und zeichnet damit eher ein Bild von kleinbürgerlicher städtischer *Englishness*: „On leaving, the Luftwaffe raked its nails across Croydon's homely, lower-middle-class face. Bombs tumbled into the streets, ripping up tarmac, blowing out windows and tearing off roofs. A woman emerged from her shelter to find nappies drying on the line shredded by machinegun bullets. A doomed bomber piled into a row of semis, peeling away the walls, putting on display the modest lives being lived inside.“ Bishop, *Fighter Boys*, 3. Bishop bedient sich hier solcher Motive von *Englishness*, die sich auf Werte wie den Respekt vor der Privatsphäre, die positive Wahrnehmung von Gewöhnlichkeit und den Wert der Familie beziehen.

⁷⁶¹ Vgl. Silvia Mergenthal. *A Fast-Forward Version of England. Constructions of Englishness in Contemporary Fiction*. Heidelberg: Winter, 2003, 101; Vera Nünning. „The Invention of Cultural Traditions. The Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' *England, England*.“ In: *Anglia* 119 (2001), 58–76.

⁷⁶² Julian Barnes. *England, England*. London: Picador, 1998, 254f.

Vorschub leistet. Nicht erst dadurch, dass Anglia von Barnes keineswegs als utopisches Idyll dargestellt wird,⁷⁶³ sondern schon durch die Struktur des Kapitels erfährt die Sichtweise der Piloten eine Abwertung: Der zitierten Passage folgt eine längere Beschreibung der Jahreszeiten in Anglia und des naturverbundenen und einfachen Lebens seiner Bewohner, die ein detailliertes Bild rustikaler Ländlichkeit herstellt. Auch wenn Anglia keine Utopie ist, so ähnelt es doch dem herkömmlichen Bild einer einfachen Existenz, das mit dem ländlichen England in Verbindung gebracht wird. Barnes' Piloten isolieren sich durch ihr rücksichtsloses und ignoranten Verhalten von dieser Gesellschaft.

Die Darstellung des Raumes in *England, England* zeigt, dass nationale Orte auch instrumentalisiert werden können, um etablierte Erinnerungsorte wie die Luftschlacht oder das Bild vom heroischen Piloten zu hinterfragen. Dass sich der Widerspruch zwischen der hochtechnischen Luftkriegsführung und bestehenden Bildern einer ländlichen *Englishness* literarisch darstellen lässt, wird auch durch Rex Warners Roman *The Aerodrome* (1941) belegt, in dem eindringlich die Zerstörung eines namenlosen englischen Dorfes durch einen angegliederten Flugplatz geschildert wird, dessen Kommandant alles daran setzt, die traditionellen Lebensverhältnisse der Dorfbewohner aufzulösen.⁷⁶⁴ Die Präsentation des Raumes wird aber in den meisten untersuchten Texten nicht benutzt, um bestehende Vorstellungen von den Luftkämpfen zu dekonstruieren oder ein gegenläufiges Bild der Luftschlacht zu zeichnen. Die nationalen Orte sind viel stärker von traditionellen Bewertungen geprägt – sie glorifizieren die Wahrnehmung der *Battle of Britain* und integrieren das Ereignis so in die nationale Identität.

⁷⁶³ Vgl. Christopher Henke. „Remembering Selves, Constructing Selves Memory and Identity in Contemporary British Fiction.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 10,1 (2003), 77–100, 94; V. Nünning, „The Invention of Cultural Traditions“, 71.

⁷⁶⁴ Während in *The Aerodrome* ein technophiles und militaristisches Gesellschaftsideal als unmenschlich verurteilt wird, gibt es – der Roman entstand 1939 – keinen direkten Bezug zur Luftschlacht. Es ist anzunehmen, dass auch die enorme Popularität der Kampfpiloten während und nach der *Battle of Britain* dazu beigetragen hat, dass Warners Roman keine große Breitenwirkung erlangte. Warner wies in seinem Vorwort explizit darauf hin, dass er ebenfalls nichts als „respect and affection“ für die Royal Air Force empfinde. Rex Warner. *The Aerodrome*. Boston: Atlantic Monthly Press, 1966, 8. Vgl. Bernhard Bergonzi, *Wartime and Aftermath. English Literature and its Background 1939–1960*. Oxford: Oxford University Press, 1993, 28f.; Mark Rawlinson. *British Writing of the Second World War*. Oxford: Clarendon, 2000, 61f.; Paris, *From Wright Brothers to Top Gun*, 106; Edgerton, *England and the Aeroplane*, 47.

2.5 Primäre Bedeutungszuweisungen im Wandel

In 1940 there *was* honey still for tea, in this the world's last romantic battle.⁷⁶⁵

Deightons fast trotzig anmutende Bewertung steht am Ende einer Repräsentation, die einige gängige Motive der *Battle of Britain* in Frage stellt und dafür auch in zumindest einem anderen Text kritisiert worden ist.⁷⁶⁶ Doch die Bezeichnung der Luftschlacht als „last romantic battle“ deutet darauf hin, wie hartnäckig das bestehende Bild dieses Ereignisses ist: Selbst in Historiographien, die eine revisionistische Perspektive einnehmen, taucht das romantisierte Bild einer ritterlichen Luftkriegsführung auf. Bei Deighton wird ihm sogar Platz in einer zusammenfassenden Einschätzung eingeräumt. Diese grundlegende Bedeutungszuweisung hat sich mit der Zeit nicht gewandelt, wohl aber die Art und Weise, wie das positive Bild dieses Konflikts instrumentalisiert wurde, um Bezug auf gegenwärtige Fragen und Probleme zu nehmen. Während die grundlegende Bedeutung der Luftschlacht als positiver Erinnerungsort unberührt bleibt, werden ihr Bild und damit gleichzeitig ihre gegenwartsrelevante Bedeutung für die nationale Identität an den zeitgenössischen Kontext angepasst.

In den vorhergehenden Kapiteln wurde untersucht, inwiefern Einzelaspekte der Schlacht mit *Englishness* vernetzt werden und wie Form und Inhalt der Darstellungen das Ereignis mit der nationalen Identität in Einklang bringen und in das kollektive Gedächtnis der Nation integrieren. Im Folgenden wird gezeigt, welche Bedeutungen der Schlacht zugewiesen werden und welche Rolle die Nation selbst in diesen umfassenden Bedeutungszuweisungen einnimmt. Oft handelt es sich um explizite Bewertungen der Schlacht, durch die dem nationalen Selbstbild Eigenschaften und Verdienste zugeschrieben werden, die es positiv von anderen nationalen Identitäten abheben und seine einzigartigen, positiven Qualitäten belegen. Während die in den vorgängigen Kapiteln beschriebenen Mechanismen die Integration des Ereignisses in die nationale Identität unterstützen, indem Einzelaspekte des Ereignisses (um)gedeutet werden, wird hier analysiert wie das Ereignis als Ganzes beschrieben wird und so insgesamt eine Bedeutung zugewiesen bekommt, die vor allem im Bezug auf den gegenwärtigen Kontext Einfluss auf das nationale Selbstbild nimmt und Einstellungen sowie Handlungsvorgaben formuliert. Durch diese Sinnzuweisung an die Schlacht als Ganzes werden Autostereotype der nationalen Identität belegt und gefestigt, doch es ist auch möglich,

⁷⁶⁵ Deighton, *Fighter*, 189. (Kursivierung im Original)

⁷⁶⁶ Vgl. Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 226.

Englishness neue Werte und Eigenschaften zuzuweisen und damit die Konstruktion nationaler Identität voranzutreiben. Die Luftschlacht nimmt damit in ihrer Gesamtheit den Charakter eines Erinnerungsortes nach Nora an, der sinnvolle und positive Aussagen über die eigene Nation im Rahmen einer veränderlichen Gegenwart erlaubt.

Bei diesen Sinnzuweisungen handelt es sich häufig um explizite Äußerungen von Figuren oder Erzählern: Während die vorher untersuchten Techniken und Inhalte meist implizit eine bestimmte Sicht auf das Ereignis fördern, werden hier offen eindeutige Bewertungen vorgenommen, die der *Battle of Britain* autoritativ Sinn zuweisen. Die Relevanz des Ereignisses wird explizit hervorgehoben, wobei die in den vorhergehenden Kapiteln behandelten Mechanismen diese Bedeutungszuweisung implizit unterstützen und Widersprüche zwischen dem historischen Ereignis und der vorliegenden konkreten Deutung verdecken. Oft in Form eines Fazits und an prominenter Stelle im Text platziert, werden diese Interpretationen als autoritative Sinnzuweisungen wirksam, die der eigenen Nation einen besonderen Wert und eine besondere Rolle in der Welt attestieren und an den Rezipienten appellieren, die Leistung der Beteiligten zu würdigen und bestimmte Lehren aus der Luftschlacht zu ziehen, die für die Gegenwart von Bedeutung sind.

Es kommen aber auch verschiedene Erzählstrategien zum Einsatz, die implizite Bewertungen des Gesamtereignisses vornehmen, aber dennoch ein eindeutiges Bild des Gesamtereignisses zeichnen und so an der Konstruktion nationaler Identität mitwirken. Auch wenn auf den offenen Appell an den Leser verzichtet oder die Sinnzuweisung außerhalb eines Fazits formuliert wird, behalten diese generalisierenden Bewertungen ihr Wirkungspotential.

Hier spielt der entsprechende historische Kontext eine wichtige Rolle, nimmt der jeweilige Text doch auf zeitgenössische Werte und Bedürfnisse Bezug, um ein Bild der Luftschlacht zu zeichnen, das von den Rezipienten akzeptiert werden kann. Der Luftschlacht wird die Funktion eines Lehrstücks hinsichtlich gegenwärtiger Probleme zugeschrieben: Die Werte und Verhaltensweisen, die die Briten während dieses Ereignisses an den Tag gelegt haben, befähigen auch zur Bewältigung gegenwärtiger Herausforderungen. Indem der *Battle of Britain* eine solche Bedeutung verliehen wird, können die Beschreibung von Handlungen und Einstellungen, die zum Sieg über die Deutschen führten, dazu dienen, Verhaltensvorgaben zu formulieren. Da diese jedoch immer auch von zeitgenössischen Werten abhängig sind, erfährt die Gesamtbewertung der Schlacht und ihrer Rolle für die Nation einen Wandel. Während die *Battle of Britain* also fast immer Deightons „last romantic battle“ bleibt, verändert sich ihre Bedeutung mit der Zeit subtil, um Bezug auf aktuelle Fragen und Probleme zu finden, die das nationale Selbstbild und die Rolle Großbritanniens in der

Welt betreffen. Die ursprüngliche Sinnzuweisung, die ihre Wurzeln im Bild der ritterlichen Piloten hat und die schon während des Krieges formuliert wurde, mutiert also durch ständige Remythisierungen, die der *Battle of Britain* ständig weitere Deutungen hinzufügen und so die bleibende Relevanz dieses Erinnerungsortes für *Englishness* gewährleisten.

2.5.2 Der Bezug auf Zukunft und Vergangenheit – Darstellungstechniken

Während der Bezug auf bestehende Erinnerungsorte zu erwarten ist und auch in beinahe jeder untersuchten Darstellung zu finden ist, wird in einigen Texten auch die mögliche Zukunft der Nation skizziert um die Tragweite und Bedeutung der *Battle of Britain* zu verdeutlichen.

2.5.2.1 Die Integration spekulativer Geschichte

Um die Deutung der Luftschlacht als zentrales, kriegsentscheidendes Ereignis und damit seine Bedeutung als Erinnerungsort zu untermauern, wird stellenweise spekuliert, welche Folgen ein Sieg der Deutschen in der *Battle of Britain* für den weiteren Verlauf der Weltgeschichte gehabt hätte.⁷⁶⁷ In solchen alternativen Szenarien hat die Niederlage der RAF zwangsläufig die Eroberung und Besetzung Englands zur Folge; der deutsche Sieg und damit die totale Herrschaft eines nationalsozialistischen Deutschlands über Europa erscheinen unvermeidlich. Willis greift dieses Darstellungsmuster auf, indem er das Vorwort seiner Historiographie nutzt, um dem Sieg in der Luftschlacht das Überleben seiner Familie und schlussendlich seine eigene Existenz zuzuschreiben:

But the inspiration [to this work] was supplied by Ted Willis, my father. In the 1930s he spoke out against Nazism and Fascism so vigorously that he was among 2300 men and women put on Hitler's Black (or Special Search) list, the Gestapo's notorious Sonderfahndungsliste GB. If the invasion had been successful, the men and women on the list would have been the first citizens to be arrested and presumably killed. So, without Churchill's Few, I might not have been born, let alone written this book.⁷⁶⁸

Der Bezug auf den Autor und seine Familie macht diese Spekulation für den Leser persönlich nachvollziehbar; die Bedeutungszuweisung der Luftschlacht als entscheidendem Konflikt wird durch den Verweis auf die persönliche Existenz des Autors beglaubigt. Die düstere Vision eines Englands unter deutscher Besatzung wird auch in anderen Texten genutzt, um

⁷⁶⁷ Zum Begriff der und Problematik von spekulativer Geschichte vgl. Niall Ferguson. „Introduction. Virtual History. Towards a ‚Chaotic‘ Theory of the Past.“ In: ders. (Hg.). *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*. [1997] London: Macmillan, 1998, 1-90.

⁷⁶⁸ Willis, *Churchill's Few*, 12.

die Bedeutung der Luftschlacht hervorzuheben.⁷⁶⁹ Gleichzeitig wird der automatische Erfolg der deutschen Invasion impliziert, wenn die RAF gescheitert wäre.

Auch im Bezug auf die globalen Konsequenzen betont dieses Darstellungsmuster die einzigartige Leistung der eigenen Nation. So etwa bei Bungay, der der Beschreibung eines Europas unter nationalsozialistischer Herrschaft einen längeren Absatz widmet:

If Britain had given up in 1940, the war could have had one of two possible outcomes: Nazi or Soviet domination of Europe.[...] If Hitler had won, all Europe from the Atlantic to the Urals would have come under Nazi rule, the consequences of which, in terms of human suffering, hardly bear thinking about. The death camps could have carried out their work unhindered on many more millions than they actually managed to round up. Resistance, though it would have seemed utterly hopeless, would no doubt have continued, with corresponding reprisals spread across the occupied countries. America could have done little even if she had wanted to. She might have invented the atom bomb before Germany (though she was a long way behind in developing a missile-based delivery system) and intervened with that, if she had found a base near enough to launch it from. Without the stimulus of actual hostilities, however, she would probably never have pursued the project. However that may be, this scenario is one of the most awful one can contemplate. Europe was spared all that.⁷⁷⁰

Diese Beschreibung einer Zukunft, in der das nationalsozialistische Deutschland die Luftschlacht gewinnt und deswegen zum unangefochtenen Herrscher über Europa wird, hat mehrere Auswirkungen bei der Bedeutungszuweisung an die Luftschlacht und an die nationale Identität. Durch die graphische Beschreibung einer vom Faschismus dominierten Welt wird die Unverzichtbarkeit der englischen Leistung betont. Der Einfluss der Vereinigten Staaten auf das Ergebnis des Krieges wird marginalisiert: Diese wären ohne den britischen Sieg überhaupt nicht in den Konflikt eingetreten – die Rolle Japans für den amerikanischen Kriegseintritt wird in dieser Darstellung völlig verdrängt. Auch der Verweis darauf, dass Deutschland möglicherweise Nuklearwaffen entwickelt hätte, verstärkt den Eindruck, dass nach einer Niederlage in der *Battle of Britain* zwangsläufig die schlimmste aller Welten entstanden wäre – Bungay spekuliert sogar über die Möglichkeit eines atomaren Schlagabtausches zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten.⁷⁷¹ Bungay legt eine detaillierte Beschreibung eines solchen Kriegsausgangs vor, andere Texte deuten ein ähnliches Szenario zumindest an.⁷⁷² Insgesamt charakterisieren diese Spekulationen die *Battle*

⁷⁶⁹ Vgl. dazu auch Townsend, *Duel of Eagles*, 411f. Subtiler ist der Verweis auf die Vorbereitungen der Deutschen auf die Regierung eines besetzten Großbritanniens. Vgl. Collier, *The Battle of Britain*, 30f.; Ray, *The Battle of Britain*, 174f.

⁷⁷⁰ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 393.

⁷⁷¹ Vgl. dazu auch Collier, *The Defence of the United Kingdom*, 180. Die Verbindung zwischen dem Sieg über Großbritannien und dem erfolgreichen Bau einer deutschen Atombombe findet man auch in Denis Crowley-Milling, „Foreword.“ In: Bickers, *The Battle of Britain*, 6–9, 6; Brown, *Honour Restored*, 44.

⁷⁷² Vgl. Brown, *Honour Restored*, 43.

of Britain nicht nur als ein welthistorisches Ereignis ersten Ranges, sondern betonen auch die dementsprechende Rolle Großbritanniens im Zweiten Weltkrieg und perpetuieren damit das bestehende, nostalgische Bild dieses Konflikts.

2.5.1.2 Die Integration anderer Erinnerungsorte

Vor allem im Kontext generalisierender Deutungen wird auf Inhalte des kollektiven Gedächtnisses zurückgegriffen, um der *Battle of Britain* bestimmte Bewertungen zuzuweisen und sie in die nationale Identität zu integrieren. Der Verweis auf etablierte Erinnerungsorte spielt auch bei der Beschreibung einzelner Elemente eine Rolle; besonders dominant ist diese Darstellungsstrategie vor allem dann, wenn es darum geht, die zentrale Rolle der Luftschlacht für den schlussendlichen Sieg der Alliierten zu thematisieren. Dies geschah bereits während der Schlacht – seitdem fungieren Rückgriffe auf ältere Erinnerungsorte als Rahmen, um die *Battle of Britain* zu deuten und ihr einen entsprechend prominenten Platz unter den Erinnerungsorten der Nation zu sichern.⁷⁷³ Vergleiche mit anderen nationalen Erinnerungsorten dienen auch in jüngsten Darstellungen dazu, die Rolle der Luftschlacht für die nationale Geschichte zu charakterisieren und so ihren Platz im kollektiven Gedächtnis der Nation zu bestimmen und zu rechtfertigen.

Dieses Verfahren findet sich in allen untersuchten Textsorten. Bemerkenswert ist, dass derart verwendete Erinnerungsorte das Bild der *Battle of Britain* keineswegs einseitig beeinflussen, sondern durch die Bezugnahme ihrerseits umgedeutet und in ihrer Bewertung modifiziert werden. Diese Interaktion kann sogar zu einer Interdependenz der Motive führen, was die Wahrnehmung der jeweiligen Ereignisse und deren Rolle für die nationale Identität nachhaltig verändert. Auch aus diesem Grund werden Erinnerungsorte herangezogen, die bereits grundlegend positiv besetzt und mit den zeitgenössischen Werten der Rezipienten vereinbar sind. Folgerichtig tauchen in keinem Text Vergleiche mit militärischen Siegen im Empire auf: Obwohl sich Ereignisse wie die Schlacht bei Rorke's Drift gegen die Zulus (1879)⁷⁷⁴ oder die Belagerung von Lucknow während der so genannten *Indian Mutiny*⁷⁷⁵ klare Parallelen bieten, um das Aushalten einer kleinen Gruppe gegen eine Übermacht zu beschreiben, eignen sie sich nicht zu einem Vergleich mit der Luftschlacht, weil die Briten als „Herren“ des Empire und als Sieger über eroberte Völker präsentiert wurden. Solche Erinnerungsorte – die im späten neunzehnten Jahrhundert durchaus verbreitet waren und das

⁷⁷³ Vgl. Connelly, *We Can Take It*, 60f.

⁷⁷⁴ Vgl. Murray, „Towards World War“, 253f.

⁷⁷⁵ Vgl. Dawson, *Soldier Heroes*, 78–81; Stanley Wolpert. *A New History of India*. Oxford: Oxford University Press, 1982, 226–238.

nationale Selbstbild prägen⁷⁷⁶ – sind daher nur schwer mit dem Bild eines Kampfes um humanitäre und demokratische Grundwerte zu vereinbaren. Dies ist schon 1940 von großer Bedeutung, besonders da die Vereinigten Staaten davon überzeugt werden mussten, dass es im Zweiten Weltkrieg nicht bloß darum ging, das britische Empire vor dem Untergang zu bewahren. Aber auch danach werden die Erinnerungsorte des Empire nicht im Zusammenhang mit dem Kampf gegen die Deutschen verwendet. Nicht nur, dass die Auflösung des Empires in der Nachkriegszeit ihre Neubewertung nach sich zog: Auch der latente Rassismus, der diesen Erinnerungsorten zu Eigen ist, macht ihre Nutzung im Kontext des Zweiten Weltkriegs unmöglich.

Stattdessen werden im Zusammenhang mit der Luftschlacht nur Erinnerungsorte instrumentalisiert, die sich entweder direkt auf die Verteidigung des Heimatlandes beziehen (wie etwa der Sieg über die Armada 1588) oder die den Gegner in Kontinentaleuropa verorten. Der Eindruck, es würde sich um einen imperialistischen Kampf gegen einen schon strukturell unterlegenen Gegner handeln, wird vermieden. Stattdessen rücken die Existenz eines gleichwertigen – und damit auch gefährlichen – Gegners und die Bedrohung der Nation in den Vordergrund. Durch diese Verbindung mit nationalen Erinnerungsorten wird ein entsprechend positives Bild der Luftschlacht konstruiert.

An einigen Stellen werden längere, explizite Vergleiche zwischen den Ereignissen gezogen, die eine solche Bewertung der *Battle of Britain* bewirken. Bungay beispielsweise benutzt die Schlacht von Agincourt (1415), um die Situation Großbritanniens nach dem Fall Frankreichs zu verdeutlichen. Zunächst beschreibt er die vermeintlich allgemein vorherrschende Einstellung, dass England geschlagen ist und dem Dritten Reich militärisch nichts mehr entgegenzusetzen hat. Um dem Plausibilität zu verleihen, fügt er auch zeitgenössische Aussagen dazu ein, dass der Siegeszug des Faschismus nicht mehr aufzuhalten sei; gefolgt von der Beschreibung der deutschen Piloten vor der Schlacht, die auf die Erfolge der vorhergehenden Feldzüge zurückblicken können und sich ihres Sieges sicher sind. Er beendet die Passage mit einem historischen Vergleich, der die deutschen Piloten wie folgt charakterisiert:

Their mood was probably not unlike that of the French noblemen who gathered in their splendour outside Agincourt and looked across the field to where a tired and bedraggled array of English archers sheltered behind a line of pointed sticks which they had stuck into the ground in front of them as a forlorn and final hope that it would protect them from destruction.⁷⁷⁷

⁷⁷⁶ Vgl. ebd., 79–164; Paris, *Warfare Nation*, 38–42.

⁷⁷⁷ Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 138.

Der Vergleich Bungays reiht die *Battle of Britain* in eine Reihe von militärischen Siegen ein, in denen sich die Engländer in einer ausweglosen Situation zu befinden schienen, um sich dann allen Erwartungen zum Trotz gegen eine militärische Übermacht zu behaupten. Außerdem arbeitet er den Kontrast zwischen einer adeligen Kriegerelite wie die französischen Ritter, und dem „bedragged array“ der englischen Bogenschützen heraus, um eine analoge Charakterisierung der deutschen und englischen Piloten herzustellen. So entsteht das Bild einer kriegslüsternden Armee, die sich mit lässiger Arroganz zum Angriff auf einen scheinbar unterlegenen Gegner sammelt. Der Kontrast zwischen den „noblemen [...] in their splendour“ und den englischen Bogenschützen könnte nicht größer sein – gleichzeitig dient der Erinnerungsort als implizite Bewertung der beiden Kontrahenten.

Bungay kann sich darauf verlassen, dass die Schlacht von Agincourt dem Rezipienten ein Begriff ist: Schon durch Shakespeares *Henry V* ist ihr der Status eines nationalen Erinnerungsortes gesichert. Zudem stellt Churchills Ausspruch von den „Few“ eine direkte Verbindung zu dem Drama her.⁷⁷⁸ Gleichzeitig wird der ältere Erinnerungsort durch die Integration in den Kampf zwischen Großbritannien und dem nationalsozialistischen Deutschland neu bewertet; Agincourt wird so zu einem weiteren Beispiel von englischen Siegen gegen einen tyrannischen Gegner. Die historischen Bedingungen dieser Schlacht des Hundertjährigen Krieges verblassen gegenüber dem emotional ansprechenden Bild einer Minderheit, die sich gegen eine aggressive Übermacht durchsetzt. Sie erscheint damit in einem besseren Licht, als bei einer kritischen Betrachtung: So ist etwa die Schlacht von Agincourt auch als Wende in einem englischen „war of conquest“⁷⁷⁹ auf dem europäischen Kontinent beschreibbar.

Die allgegenwärtigen Verweise auf die spanische Armada⁷⁸⁰ oder die Bedrohung durch Napoleons *Grande Armée* und Nelsons Sieg von Trafalgar⁷⁸¹ haben eine ähnliche

⁷⁷⁸ Dass dieser Erinnerungsort sich weiterhin großer Verbreitung und Wirksamkeit erfreut, liegt nicht nur an seine Position im literarischen Kanon, sondern auch an den häufigen Verfilmungen dieses Dramas, so etwa der oscarprämierten Version von und mit Kenneth Brannagh aus dem Jahr 1989.

⁷⁷⁹ Parker, *Cambridge History of Warfare*, 88.

⁷⁸⁰ Vgl. McKee, *Strike from the Sky*, 52f., 260; Price, *The Battle of Britain*, 7; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 392; Wellum, *First Light*, 146; Hough, *The Fight of the Few*, 152; Wright, *Dowding*, 145; Page, *Shot Down in Flames*, 148. Schon die Bezeichnung der deutschen Bomberflotte als „armada“ zeitigt diesen Effekt. Vg. dazu etwa Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 278; anon., *The Battle of Britain*, 34.

⁷⁸¹ Der Vergleich zwischen der *Grande Armée* und den deutschen Angreifern wird bei Hough sehr deutlich formuliert: „All this, while the invasion forces built up in the newly-captured ports in France, Belgium and Holland, in numbers and strength unequalled since Napoleon’s Grand Army stood poised to strike nearly a century and a half ago. Nelson had fixed that. Now they had to fix this.“ Hough, *Fight of the Few*, 10. Vgl. auch McKee, *Strike from the Sky*, 260; Overy, *The Battle of Britain*, 134f.; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 402; Wright, *Dowding*, 145; Deere, *Nine Lives*, 9; Robinson,

Funktion: Sie stellen einen expliziten Vergleich zwischen der Luftschlacht und einem Wendepunkt der englischen Geschichte her, der bereits als Erinnerungsort fungiert und *Englishness* ebenso charakterisiert wie stabilisiert. Solche Vergleiche verbinden die Luftschlacht mit den wichtigen Erinnerungsorten der nationalen Identität, wobei die bereits bestehenden Erinnerungsorte in ihrer Bedeutung modifiziert werden.

Sehr viel seltener kommt es vor, dass verlorene Schlachten verwendet werden, um die Luftschlacht zu charakterisieren. Eines der wenigen Beispiele findet man in H. R. Allens autobiographischer Darstellung *Battle for Britain* (1973), in der er die kurzsichtige Strategie des Air Staff hinsichtlich des nächtlichen deutschen Bombardements beklagt. Nachdem er die Fehler der kommandierenden Offiziere dargelegt hat, beschreibt er die Einstellung der Piloten wie folgt: „Our only possible recourse, rather as in the case of the charge of the Light Brigade, was not to reason why but to do our best.“⁷⁸² Allen verweist hier auf das militärische Desaster während des Krimkriegs (1854–55), das vor allem von Tennyson in seinem Gedicht „The Charge of the Light Brigade“ (1855) verewigt wurde. Mit diesem Vergleich disqualifiziert er die Führungsebene der RAF implizit als verantwortlich für untaugliche Strategien, deren Befolgung für die ausführenden Piloten allzu oft tödliche Folgen hat. Diese werden durch das Zitat allerdings in die Tradition der tapferen Kavallerieoffiziere gestellt, die Tennyson ebenso wie viele andere idealisiert. Das negative Potential dieses Erinnerungsorts wird also nur realisiert, um ein düsteres Bild von der Unfähigkeit der höheren Offiziere zu zeichnen – um so strahlender erscheint das heroische Bild der Piloten, die als Protagonisten der *Battle of Britain* trotz solcher Widrigkeiten ihr Bestes geben.

Zusammenfassend lässt sich die Verwendung bekannter Erinnerungsorte als zentraler Mechanismus bei der Bedeutungszuweisung an die *Battle of Britain* charakterisieren. Umgekehrt bedingen die bestehenden Deutungen der *Battle of Britain* eine subtile Neubewertung der älteren Erinnerungsorte, die so ihre Relevanz für die Gegenwart behalten.

2.5.2 Mythenbildung

Die in der Einleitung des Kapitels angesprochenen primären Sinn- und Bedeutungszuweisungen datieren auf eine Zeit, zu der die Schlacht noch im Gange war. Sie haben ihre Wirksamkeit erhalten und prägen die generelle Wahrnehmung des Ereignisses bis heute, selbst wenn einige Details längst nicht mehr akzeptiert werden. Die ursprünglichen

Invasion, 1940, 221; Collier, *Eagle Day*, 257. Zur Rolle des Erinnerungsortes der napoleonischen Kriege für die nationale Identität vgl. Iain Pears. „The Gentleman and the Hero: Wellington and Napoleon in the Nineteenth Century.“ In: Porter, *Myths of the English*, 216–236.

⁷⁸² Allen, *Battle for Britain*, 95.

Deutungen beziehen sich auf die Notwendigkeit, die Rolle Großbritanniens im Zweiten Weltkrieg zu erklären und zudem die Moral der Rezipienten als Kriegsteilnehmer zu erhalten: Zu der Zeit als etwa Hillarys *The Last Enemy* oder Johns' *Spitfire Parade* erscheinen, wurde der Sieg über die Deutschen noch nicht als sicher eingeschätzt.⁷⁸³ Daher handelt es sich um Bedeutungszuweisungen, die einen starken Kontrast zwischen den Angreifern und der nationalen Identität der britischen Verteidiger aufbauen und der Nation eine herausragende Rolle bei der Verteidigung demokratischer und humanitärer Werte zuschreiben. Vor allem der stereotype deutsche Nationalismus wird mit einem Bild der eigenen nationalen Identität kontrastiert, in dem ein ausgeprägter Nationalismus keinen Platz hat. Ganz im Gegenteil wird eine betont leidenschaftslose Haltung gegenüber der eigenen nationalen Identität als angemessen erachtet: Die Werte, die gegen die Angreifer verteidigt werden, sind universeller Natur und weder ausschließlich an *Englishness* noch an *Britishness* gebunden. Gleichzeitig betonen die untersuchten Texte die Einigkeit der Nation – insbesondere um durch die Konstruktion des Zweiten Weltkrieges als „People's War“ einer Spaltung zwischen Militär und Zivilisten vorzubeugen, wie sie im Ersten Weltkrieg von den Soldaten erlebt wurde.⁷⁸⁴ Auch die Integration der Dominions, indem etwa die Leistungen der Piloten aus dem Commonwealth betont werden, ist dieser mythisierenden Perspektive zuzuordnen. Insgesamt erzeugen diese expliziten Bedeutungszuweisungen das Bild einer geeinten Nation, die sich erfolgreich gegen einen übermächtigen Gegner zur Wehr setzt, um demokratische und humanitäre Werte zu verteidigen. Dazu gehört auch das Bild der Luftschlacht als einer militärischen Auseinandersetzung, in der vor allem die britischen Teilnehmer diese Werte nicht allzu krass verletzen.

Viele Aspekte dieser Deutung prägen auch die neuesten untersuchten Texte – sie bestimmen das Bild des Ereignisses und beeinflussen damit die Konstruktion nationaler Identität weiterhin. Die in den vorhergehenden Kapiteln betrachteten Mechanismen und Darstellungsweisen einzelner Elemente unterstützen diese Bedeutungszuweisungen, indem unerträgliche Elemente der Schlacht ausgeblendet und nationalen Autostereotypen eine wichtige Rolle für den Sieg über die Angreifer zugewiesen werden.

2.5.2.1 Das Fehlen eines englischen Nationalismus

Ein wichtiges Element für diese Bedeutungszuweisung ist die Art, wie *Englishness* durch die Darstellung von Figuren, Gruppen und Institutionen mit einem überbordenden und

⁷⁸³ Zu Wahrnehmung der Siegesaussichten in den Jahren 1940–43 vgl. Ponting, *1940*, 96, 173.

⁷⁸⁴ Vgl. Paul Fussell. *The Great War and Modern Memory*. [1975] Oxford: Oxford University Press, 2000, 86–90.

blindwütigen deutschen Nationalismus kontrastiert wird. Die eigene Nation wird als ein Kollektiv charakterisiert, das auch bei seiner Verteidigung keinem fanatischen Nationalismus verfällt und dennoch erfolgreich kämpft. Dadurch unterscheidet sich die eigene Nation positiv vom Gegner – insbesondere deshalb, weil eben der deutsche Nationalismus als Auslöser des Zweiten Weltkriegs identifiziert wird. Dieses Element wird häufig implizit durch die Charakterisierung der beteiligten englischen Piloten vermittelt, die etwa auf den prononcierten Nationalismus der Polen mit Verwunderung und Unverständnis reagieren. Insgesamt trägt die Darstellung der Gruppe der Piloten dazu bei, das Bild einer „unnationalistischen“ *Englishness* zu zeichnen und so ein Verhältnis zur eigenen Nation zu konstruieren, das immun gegen Fanatisierung ist.

Auch unlängst erschienene Texte betonen die britische Ablehnung des Nationalismus. In manchen Fällen wird dieses Selbstbild explizit thematisiert, indem die Motivationen der Piloten offengelegt werden. So etwa bei Bungay, der in seinem Fazit einen klaren Kontrast zwischen den Beweggründen der englischen Piloten und der ihrer Gegner herstellt.

The British fought to preserve the ethos of the post-heroic age against the last destructive manifestation of the master-hero ethic. They fought for the right of people to decide on their destiny by themselves and the right to say and think what they like. They fought for the right to be wrong, the right to be vague, the right to be fed up. They fought for ordinariness, being nice to people and minding your own business. They fought for a sort of Englishness as it then was.⁷⁸⁵

Bungay vergleicht die abstrakte „master-hero ethic“ der Deutschen mit einer Liste von konkreten Gründen, für die die Briten in den Kampf zogen. Es handelt sich um eine Reihe von Verhaltensweisen und Einstellungen, die freiheitliche Grundwerte beanspruchen, aber gleichzeitig Alltäglichkeit und die Wichtigkeit einer harmonischen Koexistenz betonen. Abstrakte, nationalistische Begriffe tauchen hier nicht auf: Die Gruppe der britischen Piloten – und damit die Nation als Ganzes – wird als ein Kollektiv charakterisiert, das nicht durch den Nationalismus motiviert wird. Die angeführten Motive – „ordinariness, being nice to people and minding your own business“ – lassen sich jedoch widerspruchlos mit dem nationalen Selbstbild vereinbaren, dem ein eigener Nationalismus abgesprochen wird, auch wenn es sich bei diesem Merkmalsbündel um wichtige Aspekte von *Englishness* handelt. Dass hier eine *Englishness* verteidigt wird, die heute in der Form nicht mehr existiert, bewirkt gleichzeitig eine Nostalgisierung der bei Bungay dargestellten Werte: Schließlich war es diese Form von nationaler Identität, die den Sieg über die Deutschen möglich machte.

⁷⁸⁵ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 398.

Auch die Wahrnehmung der Deutschen durch englische Besucher in der Vorkriegszeit wird funktionalisiert, um das Bild einer Nation zu pflegen, die im Kontrast zu ihrem Gegner keinen übertriebenen Nationalismus kennt.⁷⁸⁶ Die Engländer reagieren daher mit Erschrecken und Unverständnis auf die nationalistische Einstellung der deutschen Gastgeber: Nicht der Gegensatz zwischen deutscher und englischer Identität wird herausgearbeitet, sondern der Kontrast zwischen einer nationalen Identität, die durch Nationalismus und Militarismus vergiftet worden ist, und einer, die gegenüber dieser Gefahr grundsätzlich immun ist. Dieses Vorgehen hat den Vorteil, dass das Paradox eines Nationalismus, der sich als nicht-nationalistisch beschreibt, durch den impliziten Vergleich zwischen Briten und Deutschen verdeckt wird, da sich das Hauptaugenmerk auf den deutschen Nationalismus richtet und eine explizite Negation eines englischen Nationalismus nicht erforderlich ist.

2.5.2.2 Die *Battle of Britain* als einigendes und demokratisierendes Ereignis

Ein weiterer zentraler Aspekt der generalisierenden Bedeutungszuweisung ist die Beschreibung der *Battle of Britain* als ein Ereignis, das die Einigung und Demokratisierung der Nation förderte. Damit wird die Luftschlacht zu einem wichtigen Element des Bildes vom „People’s War“, das bis heute die Wahrnehmung des Zweiten Weltkriegs prägt. Neben der Einigkeit der Nation steht hier die Funktion für die Reifung der Beteiligten, sowie deren Einsicht ihrer Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft, wobei soziale Unterschiede nivelliert werden.

Im Mittelpunkt steht jedoch die Eintracht des Volkes, die zum Erfolg in der Luftschlacht führte. Der häufige Verweis auf die Heterogenität und flachen Hierarchien in den beteiligten Schwadronen nimmt hier eine wichtige Funktion ein, wird so doch gezeigt, wie eine aus unterschiedlichsten Schichten und Regionen stammende Gruppe erfolgreich die Nation als Ganzes verteidigt. Stellenweise wird die Verbindung zwischen der Heterogenität in den Schwadronen und der Nation explizit thematisiert, wie etwa bei Bishop, der die Einstellung der Piloten auf die Nation bezieht, die sich trotz ihrer Heterogenität gegenüber der Bedrohung zusammen schließt:

It was a victory of spirit as much as of skill, and the spirit of the Fighter Boys was that of Britain. They came from every class and background and every area. Their values and attitudes were those of the people they were defending. It seemed to the teenage Yvonne Agazarian that her brother Noel and his comrades were sacrificing their lives to defend a way of doing things, „fighting with a real belief and dying moderately cheerfully“.⁷⁸⁷

⁷⁸⁶ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 94f.; Townsend, *Duel of Eagles*, 132, 136; Hough, *Angels One-Five*, 10; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 402; Howard, *The First of the Few*, 1.11.30–1.15.10.

⁷⁸⁷ Bishop, *Fighter Boys*, 405.

Bishop verweist explizit auf die Heterogenität der Piloten, die das gesamte Spektrum der britischen Gesellschaft abdeckt und vergleicht gleichzeitig die Piloten mit der Nation, der sie angehören und die sie verteidigen. Der Verweis auf den „way of doing things“, für den die Kämpfer ihr Leben opfern, deutet an, dass es bei der *Battle of Britain* um die Verteidigung von Werten und Einstellungen geht, die für die gesamte Nation gelten. Auch in anderen Texten wird die Nation mit den Piloten gleichgesetzt, die unbeschadet ihrer Heterogenität Einigkeit gegenüber dem Gegner zeigen, um die Nation zu schützen. Es wird hervorgehoben, dass ohne die Einigkeit der Nation selbst und die Zusammenarbeit aller Mitglieder des Kollektivs auch die heroischen Piloten nicht in der Lage gewesen wären, die Deutschen zu besiegen.⁷⁸⁸

In diesem Zusammenhang wird oft auf die Auflösung bestehender Klassenunterschiede verwiesen. Dadurch wird einerseits ein negativer Aspekt des nationalen Selbstbildes negiert, andererseits ein weiterer Kontrast zwischen dem Zweiten Weltkrieg und dem *Great War* hergestellt. Wenn Bishop die Klassenunterschiede in der britischen Gesellschaft als Merkmale einer „disappearing world“⁷⁸⁹ charakterisiert, zeigt er die Nation nicht nur als ein Kollektiv, das in der Krise Einigkeit und Zusammenhalt herstellt, sondern er schreibt der *Battle of Britain* gleichzeitig die Rolle eines Katalysators bei der Entwicklung einer egalitären und meritokratischen Gesellschaft zu. Implizit wird hier erneut den Piloten als Stellvertretern für die Nation als Ganzes eine wichtige Rolle zugewiesen. Sie lassen die alte Gesellschaft hinter sich: Bei Hillary etwa begegnen sie der Sympathie, die ihnen nun von den Oberschicht entgegen gebracht wird, mit Befremden, da ihnen das Streben nach Ruhm und gesellschaftlicher Anerkennung fremd ist.⁷⁹⁰ Generell wird die durch die Bedrohung entstandene Solidarität betont, in der Neid und Arroganz keinen Platz haben und jeder seinen Teil zum Schutz der Nation beiträgt.⁷⁹¹

⁷⁸⁸ Vgl. dazu Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 64f.; Deere, *Nine Lives*, 166; Hillary, *The Last Enemy*, 167f.; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 379f.

⁷⁸⁹ Bishop, *Fighter Boys*, 80, vgl. dazu auch ebd., 94; Hillary, *The Last Enemy*, 41f.

⁷⁹⁰ Besonders auffällig sind diese gesellschaftlichen Grenzüberschreitungen bei Bolitho. Vgl. Bolitho, *Combat Report*, 29, 58, 69; McRoberts, *Lions Rampant*, 166; Hillary, *The Last Enemy*, 43; Bishop, *Fighter Boys*, 317f.

⁷⁹¹ Price beschreibt die Einigkeit der Nation als einen Zustand, der von den Einzelnen zwar nicht wahrgenommen wird, aber dennoch das Handeln von vielen Engländern bestimmt, die in ihrer Freizeit dafür sorgen, dass die Nation für den kommenden Konflikt gewappnet ist: „For the millions of men, women and children living in the south-eastern corner of England, the Sunday morning brought with it yet another baking-hot summer’s day. The sun beat down out of the deep blue sky, rapidly evaporating the morning dew. Only the more observant noticed that immediately above the horizon was a bank of haze, which bleached the sky to a dull off-white and shrouded high objects on the

Zur Konstruktion dieses Bildes gehören der Gleichmut und das gelassene Hinnehmen von Einschränkungen, die der Krieg mit sich bringt. Auch hier wird ein Kontrast zur Vorkriegszeit hergestellt, die sich durch die Frivolität und den Luxus auszeichnet, den die Oberschicht genießt; aber eben auch durch eine allgemeine Blindheit gegenüber der wachsenden Bedrohung durch das nationalsozialistische Deutschland.⁷⁹² Im Gegensatz dazu werden die Einschränkungen, die im Zusammenhang mit der *Battle of Britain* beschrieben werden, von allen Mitgliedern der Nation in dem Bewusstsein akzeptiert, dass nur so ein Sieg über den Angreifer möglich ist.⁷⁹³

Dieses Bild, das suggeriert, dass die Nation durch den Konflikt zu festerem Zusammenhalt gefunden hat und sich nun durch eine größere Egalität und Rollenakzeptanz ihrer Mitglieder auszeichnet, wird durch Darstellungen persönlicher Reifeprozesse gestützt, in denen die Luftschlacht dazu führt, dass einzelne Figuren ihre Pflichten in der Gesellschaft wahrnehmen und so ihre persönliche Erfüllung finden. Geoffrey Wellums und Hector Bolithos Autobiographien sind Beispiele für Repräsentationen, die Elemente des Entwicklungsromans übernehmen. Aber auch in Geschichtsbüchern findet sich diese Bewertung der *Battle of Britain*.⁷⁹⁴ Am deutlichsten wird dieses Motiv in Andrew Greigs Roman *That Summer* (2000). Hier ermöglicht die *Battle of Britain* einer Figur, persönliche Schwächen zu überwinden und ihren Wert für die Gemeinschaft zu erkennen. Der Vater der Protagonistin – vor dem Krieg ein unzuverlässiger, wenn auch sympathischer Taugenichts – wird zu einem der wertvollsten Mitglieder seiner ARP-Einheit und opfert schließlich sogar sein Leben, um verschütteten Bombenopfern zu helfen.⁷⁹⁵ Die Figur wird hier nicht nur zu

ground more than a mile or so away. For some of the people the Sunday was a day of relaxation just as in peace time, with church for the devout and cycle trips or countryside rambles for the more energetic. Yet many more found themselves engaged in work connected in some way or other with the conflict. Some toiled to raise crops in their gardens, for the growing of food had been elevated from productive pastime to patriotic duty. In threatened areas many worked on the erection or improvement of their Anderson shelters, simple structures of corrugated steel plates which could be assembled like some outsize Meccano set to provide protection for an entire family.“ Price, *The Hardest Day*, 52f. Vgl. auch Hillary, *The Last Enemy*, 177; Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 64f., 328–333; Deighton, *Fighter*, 239; Collier, *The Defence of the United Kingdom*, 430; Bishop, *Fighter Boys*, 301; McKee, *Strike from the Sky*, 118. Alan C. Deere beschreibt diesen Effekt im Bezug auf alte Rivalitäten zwischen Luftstreitkräften, Armee und Flotte, die durch die neu entstandene Einigkeit beigelegt werden, so dass die Waffengattungen nun reibungslos zusammenarbeiten. Vgl. Deere, *Nine Lives*, 72; Townsend, *Duel of Eagles*, 244. Nur selten wird dieses Bild dekonstruiert. Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 392.

⁷⁹² Vgl. Hough, *Fight of the Few*, 10, 13; Hillary, *The Last Enemy*, 9–25; Johnson, *Full Circle*, 99f.

⁷⁹³ Vgl. Hillary, *The Last Enemy*, 29; Deighton, *Fighter*, 109. Auch die häufigen Verweise auf den Luxus der deutschen Piloten und Görings ausschweifenden Lebensstil ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung.

⁷⁹⁴ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 383, 400.

⁷⁹⁵ Vgl. Greig, *That Summer*, 134f.

einem Beispiel für eine gelungene Integration des Einzelnen in die Gemeinschaft, sondern auch zum Platzhalter für die Nation an sich, die erst durch die Krise zu ihrer wahren Größe findet und bestehende Schwächen und gesellschaftliche Unterschiede überwindet.

2.5.2.3 „Standing Alone“ – Die Rettung der Zivilisation als spezifisch englische Leistung

Eine weitere zentrale Deutung zeigt die *Battle of Britain* als eine Auseinandersetzung, in der England alleine gegen einen übermächtigen Feind kämpfte und damit die gesamte Welt vor dem Nationalsozialismus bewahrte. Dadurch wird nicht nur die Leistung der englischen Nation im Kampf gegen die Deutschen betont, sondern dem Kollektiv gleichzeitig eine Sonderrolle bei der Verteidigung demokratischer und humanistischer Werte zugewiesen: Im Sommer und Herbst 1940 – als die Luftschlacht stattfand – lässt sich Großbritannien als die einzige Nation präsentieren, die den Kampf gegen Hitler fortführt, während das kontinentale Europa unterworfen oder neutral und die USA noch nicht in den Krieg eingetreten waren. Auch die Leistung des Commonwealth und der Krieg in Asien rücken durch diese Bedeutungszuweisung in den Hintergrund. Damit wird der eigenen nationalen Identität ein besonderer Wert zugewiesen, selbst wenn andere Alliierte schliesslich stärkeren Einfluss auf den Kriegsverlauf nahmen oder sehr viel mehr Opfer zu beklagen hatten.

Auch diese Interpretation taucht früh auf und hat ihre Wirksamkeit bis heute erhalten. Wellum etwa greift in seiner 2002 erschienenen Autobiographie diese Deutung des Ereignisses auf, ohne sie zu relativieren oder in Frage zu stellen:

No bloody German is going to knock out this place for long. He's just not bloody good enough. This must be England at her most endangered, and her most dangerous. She is alone. Nobody else in the world to help her. Taking tremendous punishment, her back to the wall but dishing it out too. We can only go forward. Can't go back any further. Bloody Nazis. Somebody has got to stop them.⁷⁹⁶

Wellum bezieht diese Beschreibung der Gesamtsituation ausschliesslich auf England, die Relevanz des Empire und anderer Kriegsschauplätze wird damit verschleiert. Gleichzeitig wird den englischen Verteidigern die entscheidende Rolle bei einem Kampf gegen die Deutschen zugewiesen, der globale Auswirkungen hat. In dieser kurzen Passage klingt auch das Motiv eines friedfertigen Nationalismus an, der sich grundlegend von dem der Deutschen unterscheidet: Die Nation verteidigt sich erst mit effektiver, kriegerischer Gewalt, als es keine andere Möglichkeit mehr gibt und die Bedrohung durch den Angreifer akut wird. In einer Autobiographie ist Subjektivität zu erwarten, die zitierte Passage ist zudem durch den Sprachgestus und die Emotionalität des Erzählers geprägt. Doch es gibt auch in

⁷⁹⁶ Wellum, *First Light*, 130.

Historiographien Passagen, die eine solche Deutung der Luftschlacht nahelegen. Townsend etwa verweist auf die Opfer, die die Nation im Kampf gegen die Deutschen bringen musste: Der Verweis auf die Verluste ist jedoch sehr allgemein gehalten, denn ein direkter Vergleich der menschlichen Opfer anderer bedeutender Schlachten des Zweiten Weltkriegs würde dieses Bild der Luftschlacht unterminieren.⁷⁹⁷

Oft wird durch Metaphern ein dramatischer Gegensatz zwischen Angreifer und Verteidiger hergestellt, um die Isolierung Großbritanniens zu betonen und den Eindruck einer erdrückenden Übermacht zu schaffen. Die Beschreibung Deutschlands als „Dark Goliath“ gehört ebenso dazu wie Vergleiche, die England als kleines Land bezeichnen, das Motiv der belagerten Insel aktivieren und der zahlenmäßig unterlegenen, aber geeinigten Gruppe eine aggressive Übermacht gegenüber stellen.⁷⁹⁸

Auch geographische Beschreibungen, die einen Kontrast zum besetzten Kontinent herstellen, verdeutlichen die Isolation der Nation.⁷⁹⁹ Indem auf die deutsche Besetzung eines Großteils Europas verwiesen wird, der sich wie ein Halbkreis um die britischen Inseln schließt, wird ein Bild Großbritanniens geschaffen, das die Kolonien und das Commonwealth ebenso unberücksichtigt lässt wie den Einfluss der späteren Alliierten auf den weiteren Kriegsverlauf. So entsteht das Bild der von Feinden umgebenen Nation, die auf sich allein gestellt freiheitliche und humanitäre Werte verteidigt.

⁷⁹⁷ Townsend fasst die Rolle Großbritanniens wie folgt zusammen: „A higher price was needed to redeem the liberty of Europe. Britain alone was left in the bidding, and it was bound to cost her dearly. For the second time in twenty-five years the Germans were out to subdue the British with their own Teutonic invention, murder from the sky.“ Townsend, *Duel of Eagles*, 384.

⁷⁹⁸ So etwa bei Brown, der die Situation der britischen Verteidiger nach dem Fall Frankreichs so beschreibt: „Only Britain was left to challenge the Dark Goliath.“ Brown, *Honour Restored*, 7. Vgl. zu diesem Darstellungsmuster auch Wellum, *First Light*, 146: „These are the King’s enemies. These are Huns attacking England, our small country, our island, intent upon invasion and eventual occupation. We are on our own against this Teutonic monster, this arrogant bully, this invader of small nations.“ Vgl. dazu auch Haining, *Spitfire Summer*, 27.

⁷⁹⁹ Townsend benutzt diese Darstellungsweise, um die Isolation Englands zu betonen: „In a month or so, Hitler would be venting his feelings on the only country that still defied him – Britain, now half surrounded by German-occupied territory, from the Arctic Circle in Norway to the French Pyrenees.“ Townsend, *The Odds against Us*, 52. Vgl. dazu auch Peter Wykeham, *Fighter Command A Study of Air Defence 1914–1960*. London: Putnam, 1960, 113; Deighton, *Fighter*, 6. Auch in der filmischen Repräsentation *The First of the Few* wird der Verweis auf die geographische Einkreisung wirkungsvoll eingesetzt. Hier wird eine Karte Europas verwendet, die sich – überblendet mit marschierenden deutschen Soldaten – durch die deutschen Eroberungen schwarz färbt, bis die britischen Inseln eingeschlossen sind. Vgl. Howard, *The First of the Few*, 1:53–2:50. Vgl. dazu auch die implizite Gleichsetzung von Malta und England bei Wellum, *First Light*, 329. Zur Rolle der Insularität und Isolation als nationalem Autostereotyp vgl. Bern Lenz. „„This Scept’red Isle’. Britain’s Insular Mentality, Interculture and the Channel Tunnel.“ In: *Journal for the Study of British Cultures* 9,1 (2002), 51–67, 51, 55f.

Großbritannien wird dadurch die entscheidende Rolle beim Sieg über den Nationalsozialismus zugewiesen. Die eigene Nation wird so zu einer Macht von Weltrang, die nicht hinter den Supermächten der Nachkriegszeit zurückstehen muss – impliziert diese Einschätzung doch, dass weder die USA noch die Sowjetunion ihren Status ohne die englische Leistung erreicht hätten. Die neuen Supermächte verdanken ihre Macht und ihren Einfluss letztlich den Taten der britischen Piloten und damit einem Phänomen, das als typisch englisch repräsentiert worden ist.⁸⁰⁰

Die Wirksamkeit und Beständigkeit dieses Bildes wird vor allem im Zusammenhang mit dem schmerzlich wahrgenommenen Bedeutungsverlust Großbritanniens in der Nachkriegszeit verständlich: Die Gewissheit, dass die neuen Supermächte ohne die englische Leistung nicht existieren würden und das Überleben der Demokratie im 20. Jahrhundert der eigenen Nation zu verdanken ist, relativiert den Eindruck, man habe den Krieg gewonnen aber den Frieden verloren.⁸⁰¹

2.5.2.4 Kontrastierung mit Kontinentaleuropa

Die vorherrschende Gesamtbewertung der Schlacht rückt nicht nur die Bedeutung des Ereignisses für den Weltkrieg und die Nachkriegszeit in den Vordergrund, sondern wird auch instrumentalisiert, um einen Kontrast zu einigen kontinentaleuropäischen Nationen zu konstruieren.

Dies geschieht häufig, indem Großbritannien implizit Frankreich gegenübergestellt wird. Frankreich wurde im Gegensatz zu England von den Deutschen besiegt und besetzt: Damit besteht die Möglichkeit, eine besiegte Nation mit der eigenen nationalen Identität zu vergleichen sowie die Bedrohung durch die Deutschen eindrucksvoll in Szene zu setzen. So wird die *Battle of France* und damit der Fall Frankreichs oft in die Darstellung der Luftschlacht mit einbezogen: Auch hier kämpften britische gegen deutsche Piloten, so dass die Integration der Eroberung Frankreichs nicht künstlich wirkt, sondern als eine Vorstufe zu dem Ereignis, das im Vordergrund der jeweiligen Repräsentation steht. Dies ermöglicht es nicht nur, die Niederlage der Franzosen der Leistung der eigenen Nation gegenüberzustellen, sondern auch die Gefährlichkeit des deutschen Gegners zu demonstrieren. Die Beschreibung eines scheinbar unaufhaltsamen Gegners entspricht dem Topos eines Kampfes David gegen Goliath: Indem die britischen Piloten während des Frankreichfeldzuges zuerst heftige

⁸⁰⁰ Vgl. Calder, *Myth of the Blitz*, 52.

⁸⁰¹ Vgl. dazu Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 390.

Rückschläge erleiden, wird die Gefährlichkeit der Angreifer betont und der Wert des späteren Siegs erhöht.⁸⁰²

Der Fall Frankreichs wird auf Heterostereotype zurückgeführt, so dass dadurch herausragende Eigenschaften von *Englishness* profiliert werden. Der französische Widerstand gegen die Deutschen ist in diesen Darstellungen von mangelnder Vorbereitung, Fatalismus und Panik geprägt. Dies postuliert eine französische Unfähigkeit, den deutschen Angriffen standhaft zu begegnen. Die Franzosen verfügen nicht über ein Äquivalent zur britischen Reserve, die den späteren Erfolg in der *Battle of Britain* ermöglicht, sondern verfallen rasch in Furcht und Defätismus. Die Franzosen werden so als ein Kollektiv gezeigt, das in Friedenszeiten durchaus positive Eigenschaften aufweisen mag, aber nicht in der Lage ist, die Bedrohung der Zivilisation durch die Deutschen zu meistern. Die nötigen Eigenschaften werden im Gegensatz dazu *Englishness* zugerechnet. Explizite Wertungen wie etwa bei Townsend sind selten,⁸⁰³ aber oft vermitteln Beschreibungen von französischen Zivilisten, Soldaten und Piloten diese Heterostereotypen implizit. Die anekdotische Repräsentation französischen Versagens bewirkt eine Konturierung von *Britishness* und die Verdeutlichung der Sonderrolle, die Großbritannien im Kampf gegen die Deutschen zugeschrieben wird. Wenn darauf hingewiesen wird, dass die Franzosen ihr Radarsystem trotz britischer Hilfe nicht weiterentwickeln oder französische Piloten sich in Bars vergnügen, während ihre Flugplätze angegriffen werden,⁸⁰⁴ entsteht das Bild einer Nation, die im Gegensatz zu den Briten nicht in der Lage ist, die Bedrohung durch die Deutschen einzuschätzen und allgemein gültige zivilisatorische Werte erfolgreich zu verteidigen.⁸⁰⁵

Die Forderungen des französischen Militärs nach weiterer Unterstützung durch die RAF zu einem Zeitpunkt, als ein Sieg der Deutschen absehbar war, wird in diesem Zusammenhang instrumentalisiert, um den Gegensatz zwischen Franzosen und Briten zu verdeutlichen und die Verbündeten als eine Gefahr für die Verteidigung der Nation zu zeigen.

⁸⁰² Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 168ff.; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 105; Johnson, *Full Circle*, 115, 124f.; Robinson, *Piece of Cake*, 401–430, 462–496; Wellum, *First Light*, 88f.; Deere, *Nine Lives*, 46–77; Hamilton, *The Battle of Britain*, 2.55–5.43.

⁸⁰³ Townsend benutzt dazu einen impliziten Vergleich der Franzosen mit dem britischen Verhalten während des Blitz: „Paris had never any stomach for Nazi bombs.“ Townsend, *Duel of Eagles*, 386.

⁸⁰⁴ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 149; Vgl. dazu auch Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 85; Dempster/ Wood, *The Narrow Margin*, 95.

⁸⁰⁵ Vgl. dazu auch Dempster/ Wood, 91f., 94f.; Bishop, *Fighter Boys*, 166, 178; Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 28; Crook, *Spitfire Pilot*, 53f.; Townsend, *Duel of Eagles*, 237; Johnson, *Full Circle*, 118f.; Brown, *Honour Restored*, 21; Johns, *Spitfire Parade*, 241f. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang die Darstellung eines französischen Zivilpiloten in Higgins' *Flight of Eagles*, der insgesamt als inkompetent gezeigt wird, in einer Krisensituation sofort die Nerven verliert und von der besonnenen britischen Ehefrau des Erzählers gerettet werden muss. Vgl. Higgins, *Flight of Eagles*, 3ff.

So wird stellenweise auf die Forderungen der französischen Regierung eingegangen, weitere britische Jäger in den Kampf zu werfen, obwohl die französische Armee schon geschlagen ist und die Bevölkerung von Paris sich bereits auf die Besatzung vorbereitet.⁸⁰⁶ Hier wird Dowdings Rolle als wichtiger Faktor für den Sieg über die Deutschen gewertet.⁸⁰⁷ Der kontinentale Partner bildet ein Risiko für den Sieg, da er eher England schwächt als den Feind: Somit stellen nicht nur die Deutschen eine existentielle Gefahr dar, sondern der gesamte Kontinent wird zur Bedrohung für das Bestehen der eigenen Nation. Wenn Bungay also Dowding zitiert, der auf die französische Kapitulation mit „[t]hank God we’re now alone“ reagiert,⁸⁰⁸ dann übernimmt er damit eine Darstellungsform, die einen klaren Kontrast zwischen Großbritannien und Kontinentaleuropa aufbaut, *Englishness* positiv konturiert und die Abtrennung vom restlichen Europa als wünschenswert zeigt.

2.5.2.5 Die *Battle of Britain* als Entscheidungsschlacht des Zweiten Weltkriegs

Die Deutung der *Battle of Britain* als der Entscheidungsschlacht des Zweiten Weltkriegs ist ein weiteres Element des Mythos, das bis heute eine wichtige Rolle für die Wahrnehmung des Ereignisses und seine Funktion für die nationale Identität spielt. Die Luftschlacht von England bekommt hier eine Bedeutung zugewiesen, die die Deutung des Zweiten Weltkriegs insgesamt prägt, indem der eigenen Nation die entscheidende Rolle im Kampf gegen den Nationalsozialismus zugeschrieben wird. Die Betrachtung der *Battle of Britain* als Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs rückt andere Schauplätze dieses Konflikts, wie etwa den U-Boot Krieg im Atlantik oder die Schlacht von Stalingrad in den Hintergrund. Auch von den Zeitgenossen als schwere Rückschläge wahrgenommene Ereignisse wie der Fall von Singapur verlieren durch die Konzentration auf die *Battle of Britain* an Gewicht. Dadurch werden einerseits Aspekte des Zweiten Weltkriegs verdrängt, die sich nur schwer romantisieren lassen oder deren positive Darstellung unmöglich ist, andererseits gewinnt der Einfluss Großbritanniens auf das Geschehen eine prominente Stellung, was wiederum die Konstruktion nationaler Identität im Vergleich mit den Supermächten ermöglicht.

⁸⁰⁶ Selten wird diese Interpretation so drastisch formuliert wie bei Dempster und Wood, die die Konsequenzen der französischen Forderungen wie folgt einschätzen: „[Churchill] describes the orders for the ten extra squadrons as cutting „to the bone“. Had they been sent it would have been more aptly described as a beheading. The Battle of Britain would have been lost before it began.“ Dempster/Wood, *The Narrow Margin*, 99. Vgl. auch Bishop, *Fighter Boys*, 165f.; Deighton, *Fighter*, 49; Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 101; Townsend, *Duel of Eagles*, 221f.

⁸⁰⁷ Vgl. Hough/ Richards, *Battle of Britain*, 90.

⁸⁰⁸ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 102. Vgl. auch Burns, *Bader*, 46.

Diese Bewertung taucht häufig in Form eines autoritativen Fazits auf, das die Schlacht insgesamt deutet und ihren Einfluss auf den weiteren Kriegsverlauf – stellenweise auch auf die Nachkriegszeit – als zentral darstellt. Hier wird behauptet, dass ohne die Abwehr der deutschen Bomber durch die RAF nicht nur England gefallen, sondern ein Sieg des nationalsozialistischen Deutschlands wahrscheinlich geworden wäre – durch die empfindliche Niederlage der Deutschen und die vereitelte Invasion würde der Verlauf des Zweiten Weltkriegs maßgeblich beeinflusst. Spätere Ereignisse, die zur Niederlage der Achsenmächte führen, werden durch die *Battle of Britain* erst ermöglicht und gelten daher implizit als zweitrangig.

So ist in Houghs und Richards Geschichtswerk von 1990 die Luftschlacht „the Battle which would halt Hitler’s triumphs in the West, leave the British base unsubdued, and so make it possible, in the fullness of time, for Britain and her allies to reduce his hideous Third Reich to the dust of history“.⁸⁰⁹ Dem Ereignis wird damit eine Bedeutung als kriegsentscheidende Schlacht zugewiesen: Der weitere Kriegsverlauf ist nach diesem Ereignis vorgezeichnet und muss in einer Niederlage Deutschlands enden – umgekehrt wäre ohne den Sieg in der Luftschlacht kein erfolgreicher Widerstand gegen das Dritte Reich möglich gewesen.⁸¹⁰

Bei Middleton wird das Zeugnis eines hohen deutschen Militärs benutzt, um diese Einordnung der Luftschlacht in das kollektive Gedächtnis zu rechtfertigen. Dabei spielt die Charakterisierung dieses Zeitzeugen eine wichtige Rolle für die Glaubwürdigkeit der Aussage:

Field Marshal Gerd von Rundstedt had no illusions. He told some Russian officers in 1945 that had the Luftwaffe won the Battle of Britain in 1940, Germany would have defeated the Soviet Union the next year. They had come to ask his view on the decisive battle of the war, thinking, of course, that he would name Stalingrad. When, his old eyes cold, his face stiff and proud, von Rundstedt told them „the Battle of Britain“, they closed their notebooks and went away.⁸¹¹

⁸⁰⁹ Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 118. Vgl. dazu auch Bishop, *Fighter Boys*, 231, 404f.; Price, *Battle of Britain*, 92.

⁸¹⁰ Bungay dagegen deutet die Luftschlacht nicht als den definitiven Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs, aber der implizite Vergleich mit der Kriegswende in Russland weist ihr eine vergleichbare Wichtigkeit zu. Er skizziert die Bedeutung der Luftschlacht als einzigen Hoffnungsschimmer auf einen Sieg der Alliierten: „It was Germany’s first defeat. Her second, in front of Moscow, was to be a long time coming. Until then, the Battle of Britain was the only ray of light in a darkened world, a symbol of hope that defiance was not futile, but would in the end lead towards the sunlit uplands Churchill had promised.“ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 388. Vgl. dazu auch Hough/ Richards, *Battle of Britain*, xv, 334; Townsend, *Duel of Eagles*, 412, 421, 422; Deighton, *Fighter*, xxf.; Ray, *The Battle of Britain*, 174f.; Overy, *The Battle of Britain*, 134.

⁸¹¹ Middleton, *The Sky Suspended*, 169.

Middleton belässt es nicht bei der Nennung seiner Quelle, sondern beschreibt Rundstedt als Vertreter des deutschen Militarismus, dem eine besondere Autorität zugesprochen wird. Als deutscher Feldmarschall wirkt Rundstedt als kompetenter, nüchterner Zeuge hinsichtlich der Gründe, die zum Sieg über das Dritte Reich führten; insbesondere steht er nicht im Verdacht, die britische Leistung zu überhöhen, da er zur Gruppe der ehemaligen Gegner gehört. Middleton hinterfragt Rundstedts Absichten gegenüber seinen sowjetischen Gesprächspartnern nicht: Seine Einschätzung der Luftschlacht wird kommentarlos als überzeugende Wertung eines glaubwürdigen Teilnehmers präsentiert.⁸¹²

Deutungen, die die Luftschlacht nicht explizit als Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs charakterisieren, aber sie als „one of the crucial conflicts in the history of civilisation“⁸¹³ bezeichnen, haben eine ähnliche Wirkung. Die Verdienste um den Ausgang des Zweiten Weltkriegs werden hier zwar nicht so umfassend beansprucht wie bei einer Identifizierung der *Battle of Britain* als Wendepunkt des Konflikts, dennoch wird dadurch die Rolle der Nation für die Weltgeschichte sehr positiv besetzt und eine entsprechende Wertung der eigenen nationalen Identität ermöglicht. Bungay zieht ein ähnliches Fazit, das den Stellenwert der Schlacht in der Menschheitsgeschichte wie folgt beschreibt: „Looking back over the century whose course it so decisively determined, hideous epoch though that century may have been, one can feel justified in saying that the Battle of Britain was one of humanity’s finest hours.“⁸¹⁴ Dem Ereignis wird hier nicht nur eine Schlüsselrolle für den weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts zugewiesen: Bungay beschreibt die Schlacht vielmehr als ein herausragendes Beispiel für die Bewahrung von Werten und Tugenden, die er auf die ganze Menschheit bezieht und denen er Allgemeingültigkeit zuschreibt. Im Zuge einer historiographischen Darstellung, die das Ereignis insgesamt erfolgreich remythisiert und sich häufig auf etablierte Vorstellungen von *Englishness* bezieht, wird so eine Romantisierung des Ereignisses bei einer gleichzeitigen positiven Bewertung der eigenen nationalen Identität bewirkt. Der Verweis auf die Einmaligkeit und technische Besonderheit der Luftschlacht steigert diese Wirkung.⁸¹⁵

In jedem Fall zielt die Bewertung der Luftschlacht als dem Wendepunkt des Weltkrieges, wenn nicht sogar einer zentralen Auseinandersetzung in der Menschheitsgeschichte, darauf ab, die Bedeutung der eigenen nationalen Identität in den Vordergrund zu rücken und gleichzeitig die Luftschlacht als einen zentralen Erinnerungsort der eigenen nationalen Identität zu fixieren. Diese Bewertung beeinflusst die

⁸¹² Vgl. dazu auch Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 386; Terraine, *The Right of the Line*, 219.

⁸¹³ Vgl. Turner, *The Battle of Britain*, 1, vgl. auch ebd. 228.

⁸¹⁴ Bungay, *Most Dangerous Enemy*, 399.

⁸¹⁵ Vgl. Collier, *The Battle of Britain*, 145.

Gesamtwahrnehmung des Zweiten Weltkriegs: Indem die Kriegswende in einer vielfach romantisierten Schlacht erkannt wird, die positiver besetzt ist als die meisten anderen militärischen Erinnerungsorte, wird die Wahrnehmung des Konflikts als *good war* erleichtert. Dass diese Schlacht als vergleichsweise „sauber“ gilt, überträgt sich auf die Wahrnehmung des Zweiten Weltkriegs, der somit als „guter“ Krieg gedeutet wird.

2.5.2.6 Their Finest Hour – Die Luftschlacht als *Golden Age*

Ein ebenfalls häufig auftauchendes Element, das die *Battle of Britain* mythisiert, ist deren explizite Darstellung als Goldenes Zeitalter von *Englishness*. Die Verklärung des Sommers 1940 als einer Periode der englischen Geschichte, in der die positiven Eigenschaften der nationalen Identität in den Vordergrund rückten und die Einigkeit der Nation gewährleistet war, nostalgisiert nicht nur den Zweiten Weltkrieg, sondern stilisiert diese Eigenschaften auch als Garanten der Freiheit und des fortwährenden Bestehens der Nation. Das Bild der Luftschlacht als Goldenem Zeitalter wird auch genutzt, um eine Gegenwart zu kritisieren, der es an Heroismus, Patriotismus und Solidarität mangelt; entsprechende Appelle an die Zeitgenossen sind ein zumindest impliziter Bestandteil solcher Kritik. Es erscheint zunächst unverständlich, dass ausgerechnet eine Zeit der Opfer und Entbehrungen als ein Goldenes Zeitalter dargestellt wird: Dies kann jedoch dadurch erklärt werden, dass die positiven Eigenschaften der nationalen Identität in einem Goldenen Zeitalter besonders hervorstechen. Wenn man die Abwehr der als übermächtig wahrgenommenen Deutschen als eine solche nationale Leistung wahrnimmt, die positive Eigenschaften hervortreten lässt, ist es nicht schwer, die *Battle of Britain* als Goldenes Zeitalter zu präsentieren.

Am häufigsten wird dies durch den Verweis auf Churchills berühmte Rede vom 18. Juni 1940 belegt. Die bekannte Phrase vom Zweiten Weltkrieg als „our finest hour“ hat einen festen Platz im kollektiven Gedächtnis und perpetuiert eine entsprechende Charakterisierung des Konflikts. Durch den Verweis auf diesen bekannten Topos wird auch die Luftschlacht dieser Sichtweise des Zweiten Weltkriegs subsumiert. Dies geschieht über direkte Zitate der Rede, die häufig auch die Funktion haben, die untersuchten Texte zu strukturieren.⁸¹⁶ Die Phrase taucht aber auch unabhängig von der Rede auf und wird benutzt, um die Rolle der eigenen Nation explizit zu bewerten.⁸¹⁷

⁸¹⁶ Vgl. Wellum, *First Light*, 101; Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 105; Gelb, *Scramble*, 40; McKee, *Strike from the Sky*, 9; Gilbert, *Reach for the Sky*, 91.10–92.15.

⁸¹⁷ Vgl. Brown, *Honour Restored*, 9; McRoberts, *Lions Rampant*, 9; Thomas, *The Dearest and the Best*, 413.

Die Darstellung als *Golden Age* erfolgt häufig durch die explizite Bewertung der Luftschlacht als eine herausragende, glorreiche Zeit, die durch die Schönheit des Sommers und das intensive Erleben des Luftkampfes geprägt ist. Damit ragt sie über die so implizierte Banalität der Friedenszeit hinaus. In *Ten Fighter Boys* von Allen und Forbes wird diese Sicht auf die Schlacht in einem Absatz konzentriert wiedergegeben.

What glorious days those were: blue English skies, with always the chance of seeing a Hun. Knowing that your country depended on you, that every one's prayers and hopes were with you; the excitement of the chase; the exhilaration of your opponent going down in flames, whilst at the same time knowing that your chances were equal. The trip home at unprecedented speeds; your base; the final beat-up with the inevitable upward Charlie or victory roll. And then your fitter's jubilation at your success; a cup of steaming hot tea, and after that, who knows?⁸¹⁸

Hier werden nicht nur Erzählmuster aufgegriffen, die den Luftkampf als ritterliches Duell oder Jagd zeigen. Der verallgemeinernden Repräsentation der Luftkämpfe wird eine explizite Bewertung des Gesamtereignisses voran gestellt, die seine Nostalgisierung forciert. Insgesamt wird der Luftkampf so als ein Teil der Luftschlacht dargestellt, bei dem die Glorie des Sieges, die grundsätzliche Ritterlichkeit der Auseinandersetzung und die Reize des Fliegens im Vordergrund stehen – Merkmale, die als typisch für das Ereignis als Ganzes empfunden werden. Aber auch die Verbindung zwischen den Piloten und denen, die von ihnen geschützt werden, wird hier betont: Das Wissen, dass „every one's prayers and hopes“ die Fliegenden begleiten, wird explizit hervorgehoben. Damit wird die Einigkeit der Nation als charakteristisches Merkmal dieser „glorious days“ identifiziert. In Autobiographien wird die Luftschlacht auch als „persönliches“ Goldenes Zeitalter des Erzählers präsentiert, das als besonders schöne und eindrucksvolle Zeit erlebt wurde und dem Erzähler viel bedeutet.⁸¹⁹ Die positive Bewertung des persönlichen Erlebnisses und die damit einhergehende Einstufung der Luftschlacht als dem Höhepunkt des individuellen Lebens verweisen implizit auf eine ähnliche Bedeutung für das Kollektiv.

Das Bild der *Battle of Britain* als einem Goldenen Zeitalter von *Englishness* wird dadurch bestärkt, dass die Zeit nach der Schlacht vergleichsweise negativ dargestellt und auf die Unwiederbringlichkeit dieser „queer, golden time“⁸²⁰ verwiesen wird. Die Luftschlacht wird so durch die Kontrastierung mit den späteren Kriegsjahren und der Banalität des Friedens als ein Zeitabschnitt präsentiert, in dem sich die Nation von ihrer besten Seite zeigte.

⁸¹⁸ Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 16.

⁸¹⁹ Vgl. Allen/ Forbes, *Ten Fighter Boys*, 117; Crook, *Spitfire Pilot*, 55f.; Price, *The Battle of Britain*, 94.

⁸²⁰ Willis, *Churchill's Few*, 11.

Die folgende Passage von Hough und Richards, in der die Piloten metonymisch für die positiven Aspekte der Luftschlacht stehen, kann als repräsentativ gelten:

Contrary to present-day beliefs, and in spite of the grimness of the situation, everyone was lighthearted, and there was endless laughter. It was never going to happen to you, and if it did there was staunch support, as I found when Denis was killed. The fighter boys were a breed apart, sadly lost, in those days, forever; and I and all who knew them were very privileged.⁸²¹

Hough und Richards zeigen durch diese Passage die *Battle of Britain* als eine Zeit, die vor allem durch die besonderen Qualitäten der britischen Teilnehmer gekennzeichnet war: Hier wird beschrieben, wie Humor und Standfestigkeit gegenüber der „grimness“, die die Situation prägte, das Ereignis formten und so zu einer besonderen Zeit machten, die vor allem durch die enge Verbundenheit der Betroffenen gekennzeichnet war und insgesamt positiv besetzt wird. Für die Zeit danach wird das nostalgische Gefühl des Verlustes dieser Qualitäten betont und ein impliziter Kontrast zwischen dem Ereignis und einer vergleichsweise wenig zufrieden stellenden Gegenwart hergestellt.⁸²²

Auch bei Bishop wird diese Darstellungsweise verwendet, um die Luftschlacht von den folgenden Ereignissen zu unterscheiden und sie damit als ein Ereignis zeigen, das durch den Kontrast als *Golden Age* erscheint. Doch im Gegensatz zu Hough und Richards gibt es hier keinen zusammenfassenden Absatz, der die Luftschlacht explizit als ideale Zeit bewertet: Vielmehr setzt er eine Zäsur zwischen die heroische Zeit der Luftschlacht bis Ende 1940 und dem späteren banalen und enervierenden Kriegsalltag. Jener Folgezeit rechnet er die psychischen Schäden der Beteiligten zu, ebenso wie den aufkommenden Starrummel um die Piloten sowie sinnlose und gefährliche Einsätze, die im Gegensatz zur „natürlichen“ Verteidigung des Heimatlandes politisch motiviert sind.⁸²³ Indem er diesen Elementen ein eigenes Kapitel zuweist, entsteht der Eindruck eines markanten Unterschieds zwischen der Luftschlacht und dem „banalen“ Krieg danach, der die *Battle of Britain* als eine besondere Zeit ausweist. Dies wird durch Aussagen von Piloten verstärkt, die die Einsätze nach der Luftschlacht als „pointless“ charakterisieren: „[It] was a political, psychological exercise so that the French could see British aircraft overhead. I didn't enjoy it. I didn't enter into the spirit of it in the same way as I had at the Battle of Britain.“⁸²⁴

Die *Battle of Britain* wird, obwohl sie nur bis in den Herbst 1940 anhielt, als eine Periode der britischen Geschichte dargestellt, die als *Golden Age* fungiert. Während andere Goldene Zeitalter, die bei Vergegenwärtigungen von vielen nationaler Identitäten eine

⁸²¹ Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 353.

⁸²² Vgl. dazu auch Greig, *That Summer*, 258f.

⁸²³ Vgl. Bishop, *Fighter Boys*, 393ff.

⁸²⁴ Ebd., 395. Vgl. auch McKee, *Strike from the Sky*, 116.

wichtige Rolle spielen, sich häufig auf lang zurückliegende Ereignisse beziehen,⁸²⁵ wird hier ein Ereignis der Moderne als Mythos der Wiedergeburt einer Nation erlebt und als *Golden Age* erinnert. Bestehende Autostereotype von *Englishness* und vor allem die Einigkeit des Kollektivs dienen als die zentralen Gründe dafür, dass die Luftschlacht einen solchen Rang in der englischen Geschichte einnehmen kann.

Da das Ereignis Teil des Weltkrieges ist, kann dieser in ähnlicher Weise romantisiert werden; so wird eine Wahrnehmung des Zweiten Weltkrieges möglich, die sich nicht auf die großen Opfer und Zerstörungen konzentriert, sondern bei der die Entfaltung nationaler Werte eine Krise bewältigte, die die gesamte Menschheit bedrohte. Die Charakterisierung der *Battle of Britain* erweist sich damit nicht nur als wichtig für die Integration dieses Ereignisses in die nationale Identität, sondern auch für das Verhältnis zwischen der nationalen Identität und dem Zweiten Weltkrieg insgesamt.

2.5.3 Remythisierungen

Die *Battle of Britain* fungiert, verglichen mit „fictions of memory“ wie Robin Hood oder dem Normannenjoch, also erst seit kurzer Zeit als ein etablierter Erinnerungsort.⁸²⁶ Trotzdem ist die Deutung der Luftschlacht Veränderungen unterworfen, die den Anforderungen der Gegenwart geschuldet sind und aktuelle Defizite oder Probleme des Kollektivs reflektieren. Die Luftschlacht wird so instrumentalisiert, um zu zeigen, welche Handlungsvorgaben die Zeitgenossen aus den Werten und Eigenschaften der nationalen Identität ableiten können, welche Werte der Nation seit dem „Goldenen Zeitalter“ der Luftschlacht verloren gegangen sind und welche davon neu entdeckt werden müssen, um gegenwärtige Krisen zu meistern.

Die neuen Bedeutungen, die dem Ereignis zugewiesen werden, stellen die oben angesprochene Charakterisierung zwar nicht grundsätzlich in Frage, modifizieren sie aber hinlänglich, um die Wichtigkeit und Relevanz des Ereignisses für die nationale Identität zu erhalten. Aspekte, die sich mit den zeitgenössischen Moral- und Wertvorstellungen nicht mehr vereinbaren lassen, treten zumindest in den Hintergrund oder werden durch Elemente ersetzt, die eher die Akzeptanz der Rezipienten finden. Auch Details, die zuviel von ihrer Glaubwürdigkeit verloren haben, werden aus dem Bild der Luftschlacht entfernt.

Häufig werden bestehende Deutungen kritisiert und mit einer neuen Deutung kontrastiert. Die Verwendung des Begriffs „myth“ in der Bedeutung eines verfälschten oder

⁸²⁵ Vgl. Anthony D. Smith. „The ‚Golden Age‘ and National Renewal.“ In: Geoffrey Hosking/ George Schöpflin (Hgg.). *Myths and Nationhood*. London: Hurst and Company, 1997, 36–59, 39ff.

⁸²⁶ Vgl. Vera Nünning. „A ‚Usable Past‘. Fictions of Memory and British National Identity.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 10,1 (2003), 27–48.

überkommenen Geschichtsbild wird eingesetzt, um die Glaubwürdigkeit der neuen Bedeutungszuweisungen zu unterstützen.⁸²⁷ Obgleich sich solche Umdeutungen oft auf die Darstellung der Kämpfe beschränken, wird der *Battle of Britain* der Charakter eines Lehrstücks für die Zeitgenossen zugeschrieben.

2.5.3.1 Die *Battle of Britain* als Deutungsmuster für den Kalten Krieg

Ab den sechziger Jahren taucht eine Darstellungsweise auf, die Parallelen zwischen der *Battle of Britain* und dem Kalten Krieg konstruiert. Die zeitgenössischen Umstände erschweren zu dieser Zeit Repräsentationen, die Deutschland als eine diktatorische, expansionistische Macht zeigen, handelt es sich zumindest bei der Bundesrepublik doch nun um ein Mitglied der NATO und einen militärischen Partner in Westeuropa. Die Sowjetunion hingegen, obwohl ein zentrales Mitglied der Alliierten im Zweiten Weltkrieg, hat in der Nachkriegskonstellation die Rolle der eigentlichen Bedrohung für Westeuropa und damit auch für Großbritannien eingenommen.⁸²⁸ Diese Perspektive auf die Luftschlacht verschwindet erst mit dem Ende des Kalten Krieges und dem Zusammenbruch der Sowjetunion.

Der Gedächtnisort *Battle of Britain* wird dementsprechend instrumentalisiert, um den Gegner während des Kalten Krieges zu charakterisieren und Handlungsvorgaben zu vermitteln. Vor allem die Darstellung der Zeit vor der Schlacht nimmt eine bedeutsame Rolle ein, indem implizite und explizite Vergleiche zwischen der Abrüstungsbewegung der achtziger Jahre einerseits und dem Sparkurs der britischen Regierung in der Zwischenkriegszeit sowie der Appeasementpolitik unter Chamberlain andererseits gezogen werden. In diesem Zusammenhang wird darauf verwiesen, dass es sich bei der Sowjetunion um einen Staat handelt, der nicht nur Verträge mit dem nationalsozialistischen Deutschland einging, sondern als kommunistische Diktatur zentralen Werten von *Englishness* antagonistisch gegenübersteht. Durch die Beschreibung der Sowjetunion als einer der Diktaturen der Zwischenkriegszeit wird ein impliziter Vergleich zwischen der Sowjetunion des Kalten Krieges und dem faschistischen Deutschland der 30er Jahre etabliert. Damit wird die Sowjetunion als expansionistischer Aggressor gezeichnet. Der Vergleich der sowjetischen Bedrohung mit dem deutschen Angriff während der Luftschlacht sowie die Konstruktion von Parallelen zwischen zeitgenössischer Abrüstungsbewegung und Appeasementpolitik aktualisieren Wertungen und Ängste, die nach einem militärisch starken Großbritannien verlangen und den zeitgenössischen Pazifismus realitätsfern und fahrlässig erscheinen lassen.

⁸²⁷ Vgl. Deighton, *Fighter*, 3.

⁸²⁸ Zur Rolle Großbritanniens im Kalten Krieg vgl. Black, *Warfare in the Western World*, 164–196.

Besonders wichtig ist das Bild der atomaren Bedrohung, das durch diese Vergleiche entstehen kann. Durch die Herstellung von Parallelen mit der Luftschlacht werden die prekäre Balance zwischen den Supermächten, aber auch die Waffen des Kalten Krieges in das unveränderte Bedeutungssystem des Zweiten Weltkriegs überführt und damit einer gefährlichen Verharmlosung unterzogen. Ein atomarer Schlagabtausch erscheint durch den Vergleich mit der Luftschlacht als ein Ereignis, aus dem Großbritannien, wenn sich die Nation auf die ihr ureigensten Werte besinnt, nicht nur intakt, sondern sogar als Gewinner hervorgehen kann. Der grundsätzliche Unterschied zwischen konventioneller und atomarer Kriegsführung wird völlig verdeckt, ebenso wie die apokalyptischen Folgen, die ein „heißer“ Krieg zwischen der NATO und den Staaten des Warschauer Paktes gehabt hätte.

In dieser Deutung wird die Sowjetunion oft mit dem nationalsozialistischen Deutschland verglichen und so als eine ähnliche Bedrohung für die englische Freiheit und Demokratie heraufbeschworen. Texte, die diesen Vergleich integrieren, ignorieren den zwischenzeitlichen Status der Sowjetunion als Alliierte und werten stattdessen deren Rolle beim Überfall auf Polen als Indiz einer Macht, die ebenso eroberungslüsternd wie der – ehemalige – deutsche Gegner ist, sich aber langfristig als die größere Bedrohung erweist. So wird zum Beispiel in Jacksons Roman *Squadron Scramble* (1978) dieses Bild der Sowjets durch einen polnischen Piloten transportiert. Der russische Anteil bei der Eroberung Polens – „history’s biggest stab in the back“⁸²⁹ – hat einen unbändigen Hass der Polen auf die Russen hervorgerufen, der sogar die Antipathie gegenüber den deutschen Angreifern übersteigt. Neben dieser impliziten Bewertung äußert der leidgeprüfte polnische Pilot seine Meinung zur Rolle der Sowjetunion nach dem Krieg: „It may take a hell of a long time, but between us we are going to win this war. I think, though, that the Germans will not prove to be Poland’s real problem. Sooner or later we will have the Russians to contend with, and then our problems will really start.“⁸³⁰ Diese Einschätzung verweist auf eine Nachkriegsordnung, in der die Sowjetunion die größte Bedrohung darstellt, während Deutschland in dasselbe Bündnissystem wie Großbritannien integriert ist.

Insbesondere Higgins nutzt dieses Deutungsmuster konsequent in *Flight of Eagles* (1998). Während hier keine explizite Bedrohung durch die Sowjets auftritt, unterstützt die Handlung eine Sicht auf den Konflikt, die die Rolle Deutschlands im Zweiten Weltkrieg verharmlost. Die Brüder Jack und Max Kelso stehen als Protagonisten auf verschiedenen Seiten des Konflikts. Dennoch zeichnet sich der deutsche Pilot durch seine Fairness und sein

⁸²⁹ Jackson, *Squadron Scramble*, 78.

⁸³⁰ Ebd., 79. Vgl. dazu auch Collier, *Eagle Day*, 215.

Ehrgefühl aus, wendet sich gegen die nationalsozialistischen Machthaber und opfert sich schließlich, um seinem Bruder die Flucht nach England zu ermöglichen.⁸³¹ Auch die Figur des Konrad Strasser, eines ehemaligen Gestapobeamten, wird entsprechend charakterisiert. Strasser wird zu einer wichtigen Figur der Rahmenhandlung: Er hat in der Gestapo lediglich Detektivarbeit geleistet, in Russland gegen den Kommunismus gekämpft und war nicht einmal Mitglied der NSDAP. Er wird also als eine Figur gezeichnet, die nicht auf der Seite der Diktatur steht. Es ist aber vor allem die positive Reaktion des Erzählers auf Strasser, die einen günstigen Eindruck vom ehemaligen Gestapomitglied entstehen lässt.⁸³² Strasser erweist sich zudem als zuverlässiger Informant und rettet dem Erzähler das Leben, als jener in Ostberlin in Schwierigkeiten gerät.⁸³³

Dagegen handelt es sich bei den eigentlichen Antagonisten der Rahmenhandlung um Mitglieder der Stasi und sowjetische Soldaten: Diese stellen die größte Gefahr für den Erzähler dar. Gleichzeitig zeichnet Higgins hier ein drastisches Bild des Kalten Krieges, in dem die von der Sowjetunion besetzte Zone einen Unterschlupf für Kriminelle und ehemalige Angehörige der SS bietet und es immer wieder zu bewaffneten Auseinandersetzungen mit russischen Soldaten kommt. Die Rolle der Sowjetunion als Alliierte im Zweiten Weltkrieg wird hingegen ignoriert.⁸³⁴ Dies betrifft zwar nur die Rahmenhandlung, prägt aber dennoch die Wahrnehmung der dargestellten nationalen Identitäten und zeigt die Deutschen in einem vergleichsweise freundlichen Licht, während die Sowjets uneingeschränkt negativ gezeichnet werden. Diese wird in anderen Texten auch durch Verweise auf die russische Kriegsführung unterstützt, die das Bild einer ständigen Bedrohung für Westeuropa konstruieren.⁸³⁵

⁸³¹ Vgl. Higgins, *Flight of Eagles*, 307.

⁸³² Der Erzähler beschreibt seinen Eindruck hinsichtlich des ehemaligen Gestapobeamten wie folgt: „I believed him instantly, and later, things happened in my life that proved that he was telling the truth. In any case, I liked him.“ Ebd., 21.

⁸³³ Vgl. ebd., 21ff., 27.

⁸³⁴ Higgins geht so weit, die Situation an der innerdeutschen Grenze mit einem tatsächlichen Krieg zu vergleichen: „National Service with the old Royal Horse Guards, a little time with the Army of Occupation in Berlin, a lot more patrolling the East German border in Dingo scout cars and jeeps in the days when the so-called Cold War was heating up. [...] The border at that time was completely open, and, as a kind of police action, we were supposed to stem the tide of refugees trying to flee to the west, as well as the gangs of black marketeers, usually ex-SS, who operated out of East Germany, using it as a refuge. Our opponents were Siberian infantry regiments, hard men of the first order, and occasionally the odd angry shot was fired. We called it World War Two and a Half, but when your time was up, you went home to demobilization.“ Ebd., 18. Vgl. auch ebd. 25f.

⁸³⁵ Vgl. dazu Price, *Hardest Day*, 174; Deighton, *Fighter*, 205. Bei Johnson wird der Vormarsch der Roten Armee in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs als eine Flut beschrieben, die durch die nun offenen Schleusen nach Mitteleuropa bricht. Der Alliierte erscheint hier nicht als Verbündeter, sondern als Konkurrent und Eindringling. Vgl. Johnson, *Wing Leader*, 13. Auch die Einordnung der Sowjetunion in die totalitär regierten Staaten der 1930er Jahre hat den Effekt, Russland mit dem nationalsozialistischen Deutschland gleichzusetzen und eine gleichartige Rolle der Sowjetunion in der

Von ebenso großer Bedeutung für dieses Bild der Luftschlacht sind direkte Vergleiche der Zwischenkriegszeit mit dem Kalten Krieg, die auf die Naivität und Fahrlässigkeit hinweisen, im Angesicht einer äußeren Bedrohung den Rüstungshaushalt einzuschränken oder sogar Abrüstung zu betreiben. Gut erkennbar ist diese Argumentation in John Terraines historiographischer Darstellung *The Right of the Line* (1985). Hier werden „naïveté“ und „miserly folly“⁸³⁶ als wesentliche Attribute der Zwischenkriegszeit postuliert. Trenchard, der die RAF bis 1929 befehligte, und seine Nachfolger führen hier einen zermürbenden Kampf gegen sparwütige und kurzsichtige Politiker, die in einer Atmosphäre des naiven Pazifismus die Interessen der Nation vernachlässigen anstatt sie durch die Stärkung des Militärs zu schützen, so dass die RAF gefährlich geschwächt aus den „locust years“ hervorgeht.⁸³⁷ Der Vergleich mit der Abrüstungsbewegung der achtziger Jahre bleibt meist implizit, aber zumindest einmal wird eine klare Parallele konstruiert, die die Abrüstungsbemühungen des Kalten Krieges als ein zeitgenössisches Appeasement desavouiert. So bezeichnet Terraine „the upsurge of West European neutralism coincidental with Soviet aggression in Afghanistan in the 1980s“ als vergleichbar mit den Friedensbemühungen am Vorabend des Zweiten Weltkriegs.⁸³⁸ Auch in anderen Texten taucht dieser Topos auf, der die Sowjetunion zwar nicht explizit charakterisiert, das Verhalten gegenüber diesem Gegner aber deutlich bewertet: Jeder Versuch, die eigene militärische Stärke einzuschränken, ist ein Schritt in Richtung Appeasement und beschwört damit die Situation am Vorabend des Zweiten Weltkrieges herauf.⁸³⁹

Welt zu implizieren. Vgl. Middleton, *The Sky Suspended*, 141; Wykeham, *Fighter Command*, 80f.; Terraine, *The Right of the Line*, 681.

⁸³⁶ Ebd., 6.

⁸³⁷ Vgl. Ebd., 6–8, 11–15, 26, 47. Vgl. dazu auch Hough/ Richards, *The Battle of Britain*, 18ff. Zur Entwicklung der britischen Luftstreitkräfte in den Zwischenkriegsjahren, insbesondere der Förderung der technischen Entwicklung und der Parität mit anderen Luftstreitkräften vgl. Edgerton, *England and the Aeroplane*, 18–49.

⁸³⁸ Terraine, *The Right of the Line*, 32.

⁸³⁹ Townsend konstruiert zwischen den politischen Entwicklungen am Vorabend des Zweiten Weltkriegs und dem Wunsch nach Weltfrieden einen deutlichen Kontrast, der die pazifistischen Bestrebungen ironisiert und so als naiv und unverantwortlich darstellt: „The RAF fell back to fifth place among the world’s air forces. In March 1929 J.L. Garvin wrote in *The Observer*, „We are relatively weaker than we ever were...since the Norman Conquest...we are the nation in the whole world most vulnerable to air power.“ [...] On the verge of retirement in December 1929 [Trenchard] uttered this prophetic warning: „There can be no question...that this form of warfare will be used. There may be many who, realizing that [it] will extend to the whole community the horrors and sufferings hitherto confined to the battlefield, would urge that the air offensive should be restricted to the zone of the opposing armed forces. If this restriction were feasible I should be the last to quarrel with it, but it is not feasible. We ourselves are particularly vulnerable to this form of attack...our enemies will exploit their advantage over us in this respect.“ But his words were to go unheeded by his countrymen. They thought it preposterous, almost indecent, to conjure up such horrors when

Damit ist der Kalte Krieg mit der Zwischenkriegszeit analogisierbar, wobei die Sowjetunion die Rolle des Aggressors einnimmt. Bemühungen, die Spannungen zwischen den Machtblöcken abzubauen, erscheinen in dieser Perspektive sinnlos und sogar gefährlich. Die einzig vertretbare Strategie, die auch zum Erfolg in der Luftschlacht geführt hat, gründet darauf, Stärke zu zeigen und sich auf die bestehenden nationalen Tugenden zu verlassen. Selbst wenn Großbritannien nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht zu den Supermächten gehört, so verpflichtet diese Verknüpfung mit der *Battle of Britain* dazu, eine wichtige Rolle im Kampf der Machtblöcke zu übernehmen.⁸⁴⁰

Am wichtigsten ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass die einzigartigen Rahmenbedingungen des Kalten Krieges vernachlässigt und der drohende atomare Konflikt in das Bild des Zweiten Weltkriegs überführt wird. Der Atomkrieg wird damit implizit als eine Auseinandersetzung dargestellt, die überleb- und sogar gewinnbar ist und durch den Vergleich des Kampfs gegen den Nationalsozialismus sogar im Rahmen eines gerechten Krieges wahrnehmbar wird.

Dieser Vergleich und die damit einhergehende implizite Deutung des Kalten Krieges sowie die Ausblendung der drohenden atomaren Vernichtung zeigt sich sehr ausdrucksvoll bei Wykeham, der die Rolle und die Einstellung der Piloten, die 1960 fliegen, in Begriffen und Topoi beschreibt, die der romantisierenden Repräsentation der *Battle of Britain* entstammen:

For in an increasingly prosaic world, perhaps all the more determinedly prosaic because of the sword held dangling above it, there is still something magic about the name and purpose of Fighter Command. [...] The guided missiles still and silent beneath their shrouds are also part of this magic. It reveals itself in odd sights and sounds; the faint squeal of tyres as the last aircraft comes in to land, the lights reflected from wet tarmac; the clank of plates from the cookhouse where the night shift are having supper; the pools of light and darkness in a half-empty hangar. It creeps into odd corners of the underground labyrinth of the system, sighs out of the gratings of air-conditioning plants, and is heard at its plainest when the aircraft has been taxied in, the engines switched off, and the spinning gyros in the heart of the aeroplane hum softly down from octave to octave, dying away to a murmur, when the whole structure is full of voices. Day or night, the magic is there. It runs from the furthest tentacle of the remotest reporting station, from the most solitary Observer in his chilly post, through the lines to the control rooms, the missile stations, the airfields and Group command posts, until it centres on the heart in the hill above Stanmore, close to where many believe Queen Boadicea lies buried.⁸⁴¹

Wykeham konstruiert hier keinen expliziten Vergleich zwischen dem Kalten Krieg und der *Battle of Britain*. Aber er verwendet sehr viele Darstellungstechniken, die die

highminded men were striving to realize the shining dream of world peace.“ Townsend, *Duel of Eagles*, 78.

⁸⁴⁰ Vgl. Johnson, *Full Circle*, 278.

⁸⁴¹ Wykeham, *Fighter Command*, 297f.

Luftkriegsführung des Zweiten Weltkriegs romantisieren: insbesondere die sinnliche Beschreibung des Flugplatzes, das Motiv der Einheit der gesamten Organisation und die Verwendung eines bestehenden Erinnerungsortes. Wykehams Darstellung weist der Luftkriegsführung so zeitlose Qualitäten zu, die die Realitäten eines atomaren Schlagabtauschs – und insbesondere die Rolle der Kampfpiloten in einem solchen Konflikt – effektiv verdecken. Auch wenn neue Waffen in das Arsenal von Fighter Command aufgenommen wurden, so ändern die „guided missiles still and silent“ nichts daran, dass die Abfangjäger immer noch mit einer romantisierenden Magie belegt werden, die das Bild der Jagdpiloten und der Luftkämpfe von 1940 beschwört. Die *Battle of Britain* erfährt so eine Instrumentalisierung, die einer erträglichen Darstellung selbst des atomaren Krieges Vorschub leistet.

Dieser Blickwinkel auf die Luftschlacht und ihre Vorbedingungen findet sich meist in Repräsentationen aus den 1970er und 1980er Jahren. Danach büßt diese Bedeutungszuweisung ihre Relevanz für den zeitgenössischen Kontext im selben Maße ein, in dem der ehemalige Hauptgegner des Kalten Kriegs an Schrecken verliert. Damit entfällt auch die Notwendigkeit, die eigene nationale Identität im Verhältnis zu dieser Bedrohung zu positionieren und bestehende Erinnerungsorte entsprechend zu instrumentalisieren. In späteren Repräsentationen, etwa bei Bungay, wird denn auch häufiger auf die Rolle der Sowjetunion für den Ausgang des Zweiten Weltkriegs hingewiesen.⁸⁴² Aber wie das Beispiel von Higgins zeigt, taucht das Bild von der Sowjetunion als eigentlichem Gegner selbst nach der Auflösung der UdSSR im Jahr 1991 noch vereinzelt auf. Auch in Neuauflagen, wie etwa von John Terraines *The Right of the Line*, bleibt es wirksam. Hier ist nicht so sehr die Zeichnung der Sowjetunion besorgniserregend; es ist vielmehr die Beschreibung atomarer Kriegsführung im romantisierenden Idiom der *Battle of Britain*, die als gefährlicher Euphemismus eingestuft werden muss.

2.5.3.2 Die Rolle Großbritanniens in einem vereinigten Europa

Die Darstellungen der Luftschlacht positionieren immer zugleich die eigene nationale Identität im Verhältnis zu anderen Nationen. Besonders nach dem Fall der Sowjetunion und angesichts einer beschleunigten europäischen Integration finden sich Repräsentationen, die das Ereignis im Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Konkurrenzkampfes zwischen den Nationen als Lehrstück instrumentalisieren oder der EU sogar die Rolle eines feindlichen Eindringlings zuweisen. Diese Texte perpetuieren die oben angesprochene „splendid

⁸⁴² Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 388, 391.

isolation“, deuten diese aber auch verstärkt als Lösung aktueller Fragen und Probleme, die die Rolle von *Englishness* in Europa betreffen.

So wird in Peter Browns *Honour Restored* (2005), einer Mischung aus einer historiographischen Behandlung der Luftschlacht und einem autobiographischen Erlebnisbericht, ein direkter Vergleich zwischen den Luftkämpfen und einer Bedrohung englischer Eigenständigkeit durch die Brüsseler Bürokratie hergestellt. Das in vielen anderen Repräsentationen auftauchende Motiv einer Abschottung Großbritanniens vom Kontinent wird hier auf die aktuelle politische Entwicklung bezogen und ein deutlicher Gegensatz zwischen der Eigenständigkeit der nationalen Identität und den europäischen Integrationsbestrebungen konstruiert. Brown sieht die Bedeutung der heroischen Leistung von 1940 durch die Institutionen der EU gefährdet und richtet einen Appell an die britischen Leser, sich gegen die undemokratische Aushöhlung ihrer nationalen Souveränität durch „faceless men in Brussels“ zu wehren, die einen wichtigen Aspekt von *Englishness* direkt bedrohen.⁸⁴³ Der emotionale Aufruf des Autors an seine Landsleute, sich über die Bedrohung ihrer nationalen Identität klar zuwerden, fungiert als Verstärker für das gängige Motiv der absoluten Niederlage, die unabdingbar auf ein Versagen folgt. Der Verfasser scheut auch nicht vor einem direkten Vergleich zwischen der Verteidigung Großbritanniens im Zweiten Weltkrieg und der Abwehr der heutigen „power-seeking European politicians“ zurück.⁸⁴⁴

Brown instrumentalisiert seine Repräsentation der Luftschlacht – die bis zu diesem Punkt den gängigen Deutungsmustern entspricht – also, um die Unterordnung der eigenen nationalen Identität unter eine europäische Identität zu evozieren und negativ zu werten. Er übernimmt nicht nur den Topos einer Abschottung Großbritanniens vom europäischen Kontinent, sondern verschärft diese Deutung zu einem expliziten Konflikt zwischen der eigenen nationalen Identität und den Bestrebungen der EU. Die Luftschlacht wird damit zu einem Beispiel für die weitere Verteidigung britischer Eigenständigkeit, die bis heute anhält; der Feind dieser Autonomie ist eigentlich nicht Deutschland allein, sondern Europa.

⁸⁴³ Brown charakterisiert die EU als eine undemokratische Bürokratie, die die Vernichtung von *Englishness* zum Ziel hat: „We must now ensure that England cannot be erased from our lives and great past, by the machinations of bureaucrats in Britain and across the Channel, and replaced by seven unelected quangos, subject to the authority of faceless men in Brussels. Wake up England!“ Brown, *Honour Restored*, 107.

⁸⁴⁴ Brown zeichnet die EU dabei als einen stereotypen Eindringling, dem es vor allem um die Unterwerfung der Briten und die Vernichtung ihrer Rechte und Eigenheiten geht: „I pray that 65 years later we ordinary people will once again stand firm and save Britain and its people from undemocratic domination by power-seeking European politicians with no regards for the rights to freedom of the British people.“ Ebd., 105.

Bungay *The Most Dangerous Enemy* (2000) etabliert keine solche Dichotomie zwischen England und dem Kontinent; er benutzt den Erinnerungsort *Battle of Britain* jedoch, um ein Erfolgsmodell für ein wirtschaftlich prosperierendes Großbritannien zu konstruieren. Dies geschieht vor allem im Vergleich mit dem ehemaligen Gegner, der nun als wirtschaftliches Vorbild gezeigt wird: Die den Deutschen normalerweise stereotyp zugeschriebenen Eigenschaften werden von Bungay immer wieder als Faktoren auf englischer Seite gezeigt, die schliesslich zum Sieg führen, gleichzeitig verweist er auf stereotype Elemente von *Englishness*. Der Wert nationaler Identität wird nun mit Eigenschaften verknüpft, die vor allem für den wirtschaftlichen Erfolg eines Kollektivs relevant sind. Bungay nutzt so seine Repräsentation der Luftschlacht explizit als eine moralische Fabel, um nationale Werte und Tugenden aufzuzeigen, die den Ausgang der *Battle of Britain* maßgeblich beeinflusst haben und nun den wirtschaftlichen Niedergang der englischen Nation aufhalten können.

Vor allem Teamwork, Organisationstalent und Akzeptanz der eigenen Rolle in einer gemeinschaftlichen Aufgabe dienen ihm als Schlüsselkompetenzen, die vermeintlich für den Sieg in der Luftschlacht verantwortlich waren. Ältere Deutungen der Schlacht als Konflikt, der vor allem durch persönlichen Heroismus und genialische Improvisation gewonnen wurde, tut er dagegen als schädliche Fehldiagnosen ab, die zu irreführenden Schlussfolgerungen hinsichtlich der nationalen Identität geführt haben.⁸⁴⁵ Stattdessen verweist er in dem Kapitel „Meanings“ auf die große Bedeutung einer britischen Wirtschaft, die im Gegensatz zur deutschen gut organisiert und hocheffektiv war und folglich den Rüstungswettlauf gewann, der über den Ausgang der Luftschlacht entschied.⁸⁴⁶ Planung und Organisation werden damit zu den Attributen, die den Erfolg in der *Battle of Britain* ermöglichten und die Briten von den Deutschen unterschieden: Bungay bezeichnet dies explizit als die Lehre, die aus dem Ereignis für die Gegenwart zu ziehen ist.⁸⁴⁷ Er geht sogar so weit, in einer kurzen Auflistung die persönlichen Eigenschaften zu skizzieren, die die britischen Piloten und ihre Kommandeure charakterisierten. Das Bild, das hier von den Briten gezeichnet wird, unterscheidet sich frappant von den gängigen Inhalten von *Englishness*. Disziplin, Teamgeist und die kluge Nutzung von Technologie werden als bestimmende Eigenschaften der siegreichen Piloten und ihrer Kommandeure dargestellt. Mitchells Konstruktionsteam – und nicht etwa eine besonders erfolgreiche Schwadron – wird als ideales Beispiel für diese Eigenschaften genutzt.⁸⁴⁸ Bungay beendet diese Charakterisierung mit dem Verweis auf deren Bedeutung und den Nutzen, den

⁸⁴⁵ Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 390.

⁸⁴⁶ Vgl. ebd., 391.

⁸⁴⁷ Vgl. ebd., 392.

⁸⁴⁸ Vgl. ebd., 395ff.

diese Eigenschaften auch in Friedenszeiten haben. Damit wird diese Darstellung zu einem impliziten Appell an die Zeitgenossen, sich die hier genannten Ideale im Alltag zum Maßstab zu nehmen.⁸⁴⁹

Bei dieser Identifikation von Werten und Eigenschaften, die während des Ereignisses als typisch und lebenswichtig für die Briten gezeigt werden, ist der Bezug zu Europa nur schwach erkennbar; umso deutlicher erscheint er, wenn Bungay die Folgen der Luftschlacht für den Gegner beschreibt: Das Resultat der *Battle of Britain* ist ein wirtschaftlich erfolgreiches und demokratisches Deutschland.⁸⁵⁰ Daraus folgert Bungay, dass Großbritanniens Leistung im Zweiten Weltkrieg nicht allein die deutsche, sondern auch die europäische Erfolgsgeschichte ermöglichte. Bungays Bild der Luftschlacht hat damit zwei komplementäre Funktionen: Einerseits wird die Bedeutung der eigenen nationalen Identität für die Gegenwart bestätigt und die Relevanz bestimmter, schon in der *Battle of Britain* unverzichtbarer Qualitäten angemahnt; andererseits wird eine Vorreiterrolle in Europa beansprucht, die nicht nur aus dem historischen Dienst Großbritanniens für die europäische Prosperität resultiert, sondern sich auch auf wirtschaftlich relevante Eigenschaften der Nation bezieht. Dabei konturiert Bungay seine Deutung der Luftschlacht hinsichtlich der Herausforderungen der Gegenwart.

2.5.4 Modifikationen und Negationen von Mythenbildung, Erinnerung und Identität

Die behandelten Repräsentationen eignen sich also dazu, nationale Identität zu stabilisieren und Antworten auf zeitgenössische Fragen zu geben. Der positive Erinnerungsort *Battle of Britain* ist wandlungsfähig genug, um an die gegenwärtigen Bedürfnisse angepasst zu werden. Die Tatsache, dass jede Repräsentation dieses Ereignisses nicht nur ein Konstrukt ist, sondern immer auch Handlungsanweisungen sowie subjektive Perspektiven auf das kollektive Gedächtnis und die nationale Identität vermittelt, wird nur in wenigen der untersuchten Texte

⁸⁴⁹ „They are not martial values, but they can make a peaceful nation a formidable opponent in war. They make for high levels of achievement in any sphere, and they make life a good deal more pleasant than it would otherwise be.“ Ebd., 397.

⁸⁵⁰ Bungay integriert sogar einen Verweis auf Churchills berühmte Rede über „the Few“ in den entsprechenden Absatz: „Had the Red Army fought and defeated the Wehrmacht alone, the country to have suffered most would have been Germany. As it is, the bulk of the German population has been allowed to live in a state with remarkable democratic institutions, which offers some of the best protection of the rights of the individual of any state apparatus in the world. They have enjoyed unprecedented levels of prosperity, earned largely by their own efforts, but made possible by Britain’s original maintenance of a Western presence on the continent. The Federal Republic is, if measured by its ability to foster the greatest good for the greatest number, by far the most successful state in German history. Never has so much been owed by the vanquished to its victors. The Germans have much reason to be grateful that Britain declared war on them in 1939, for in the end that saved them both from the Russians and from themselves.“ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 393f.

thematisiert. So werden bestimmte Deutungen von Einzelaspekten der Schlacht als unrealistisch desavouiert; die Konstruktivität des Erinnerungsortes insgesamt wird aber nicht offengelegt.

Geschichtsbücher jüngeren Datums gehen jedoch auch auf die sinnbildende Funktion des Ereignisses für die nationale Identität ein und weisen so auf die Rolle der Darstellung für das bestehende Bild des Zweiten Weltkrieges hin. Häufig wird Churchills Rolle bei der Konstruktion des traditionellen Bildes der Luftschlacht und der „Few“ analysiert und ihm eine zentrale Rolle für die überkommene Bedeutungszuweisung attribuiert. Einer der frühen Texte, die Churchills Handeln in dieser Form beschreiben, ist Len Deightons *Fighter* (1977). Deighton beschreibt Churchills Vorgehen als erfolgreiche Propaganda, die vor allem dazu dienen sollte, die öffentliche Meinung in den Vereinigten Staaten eher kurzfristig zu beeinflussen, tatsächlich aber das Bild der *Battle of Britain* bis heute prägt.⁸⁵¹

Auch bei Bishop und Bungay findet sich diese Vorstellung eines von Churchill erzeugten Mythos: Allerdings werden in diesen Texten die Absichten und Handlungen Churchills so gedeutet, dass sich sein Vorgehen von staatlich gelenkter Propaganda unterscheidet. Vor allem Bungay verwendet einigen Raum darauf, Churchills Reden von 1940 zu zitieren und zu analysieren. Er befasst sich einerseits mit Churchills Absichten, untersucht andererseits aber auch die Wirkung, die diese Reden auf die Zeitgenossen hatten und die das Bild der Luftschlacht dauerhaft prägte.⁸⁵² Die Analyse der Reden deckt die Mechanismen auf, die zu der Schöpfung von Motiven führten, die für das Bild der Schlacht bis heute bestimmend sind. So weist Bungay in seiner Analyse der Rede vom 20. August 1940, in der Churchill den Begriff „The Few“ für die Kampfpiloten prägte, den Bezug zu Shakespeares *Henry V* nach und zeigt auch, inwiefern dieser das Bild des Kampfpiloten als ritterlicher Kämpfer bis heute beeinflusst.⁸⁵³ Durch diese Aufdeckung der Herkunft bestimmter Topoi kann Bungay diese als Konstrukte identifizieren. Gleichzeitig attestiert er ihnen eine bis heute anhaltende Wirksamkeit, auch wenn sie das Bild der Luftschlacht verfälschen.⁸⁵⁴

Bungay weist ihnen damit eine Wirkung zu, die sich mit dem Begriff von Mythos als Verfälschung der historischen Realität fassen lässt. So entsteht das Bild eines geschickten Staatsmannes, der bestehende Elemente der nationalen Identität und etablierte Erinnerungsorte aufruft, um die Notwendigkeit des Kampfes gegen den Nationalsozialismus zu verdeutlichen, und der damit ein bis heute bestehendes, verfälschendes Bild des Luftkriegs

⁸⁵¹ Vgl. Deighton, *Fighter*, 4f.

⁸⁵² Vgl. Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, 17–26.

⁸⁵³ Vgl. ebd., 237.

⁸⁵⁴ Vgl. auch Bishop, *Fighter Boys*, 213ff.

erzeugt. Bungay weist aber auch auf die durchaus unterschiedlichen Reaktionen der englischen Zuhörerschaft auf diese Reden hin, die so als eine kritische Öffentlichkeit gezeigt wird, die dem englischen Selbstbild eines demokratischen Kollektivs entspricht: Damit weist er einerseits die Wirkung hin, die Churchills Darstellungen bis heute auf die Deutung der Luftschlacht haben, andererseits erscheinen Churchill dadurch nicht als Produzent und seine Zuhörer nicht als Rezipienten totalisierender Propaganda, so dass das Selbstbild einer demokratischen und gegenüber propagandistischer Lenkung immunen Nation gewahrt bleibt. Während Bungay also die sinnstiftenden und mythisierenden Aspekte der frühen Repräsentationen der Schlacht – hier eben diejenige Churchills – offen legt, wird der Prozess der Sinnstiftung so charakterisiert, dass er sich mit dem nationalen Selbstbild vereinbaren lässt.

Seine eigene Repräsentation bezeichnet Bungay ganz bewusst als sinnstiftend. Nachdem er bereits bestehende Darstellungen als Sinnstiftungen identifiziert hat, charakterisiert er die Funktion seines Geschichtsbuchs in der Einleitung wie folgt:

My story is an epic about the deeds of our forefathers. It also contains tragedy and comedy. It shows ugliness and beauty, brutality and compassion, pettiness and greatness. It affirms a set of values. Now that the century whose later course it determined has come to an end, it is worth re-telling. Like most epics, it is a song of arms and men.⁸⁵⁵

Er weist seinem „Epos“ damit die Funktion eines Narrativs zu, das eine Deutung enthält, gemäß fiktionalen Erzählkonventionen gestaltet ist und den Charakter eines Lehrstücks hat. Durch den nur halb ironischen Unterton, mit dem sein „song of arms and men“ anhebt, betreibt Bungay eine implizite Demythisierung; dieser Effekt verstärkt sich durch die Einreihung in die bereits bestehenden Interpretationen. Andererseits ist der von Bungay angedeutete Pathos durchaus ernst gemeint – zumindest insoweit er die zeitlose Bedeutung der Luftschlacht als Erinnerungsort anzeigt: Durch die Erfüllung der Ansprüche des antiken Dramas an seinen Stoff ist das Ereignis würdig, in Form eines sinnstiftenden Mythos erzählt zu werden.

Bungay ist durch diese Darstellungstechnik in der Lage, die Autorität und Glaubhaftigkeit seines Texts zu erhöhen, indem er auf die Konstruktivität und sinnstiftende Funktion aller Erzählungen verweist. Paradoxerweise ist er dadurch auch in der Lage, die sinnstiftende Funktion seiner Repräsentation zu nutzen. Dementsprechend verfügt Bungays *The Most Dangerous Enemy* über ein Kapitel mit dem Titel „Meanings“,⁸⁵⁶ dessen Funktion

⁸⁵⁵ Bungay, *The Most Dangerous Enemy*, xiv.

⁸⁵⁶ Vgl. ebd., 389–399.

allein darin besteht, die Lehren zu vermitteln, die der heutige Leser aus der Luftschlacht ziehen soll. Bungays Thematisierung der Art und Weise, wie Darstellungen der Luftschlacht als sinnstiftende Narrative fungieren, erlaubt es ihm also vor allem, seine eigene Bedeutungszuweisung mit einer größeren Autorität zu versehen und so die Mechanismen der Demythisierung dazu einzusetzen, die *Battle of Britain* für die Gegenwart als relevanten Erinnerungsort zu erhalten. Auch andere Texte – vor allem neuere Geschichtswerke – verwenden diese Erzählstrategie, doch nur bei Bungay wird die Demythisierung so deutlich instrumentalisiert, um die Schlacht als Lehrstück zu zeigen.

Fast keiner der behandelten Texte deutet die Luftschlacht konsequent um oder betreibt eine tiefer gehende Kritik der Art und Weise, wie die Luftschlacht für die Konstruktion einer „usable past“ genutzt wird: Die kritische Behandlung einzelner Mythen führt stattdessen für gewöhnlich zur Bildung neuer Konstruktionen, die die überkommenen Bedeutungen zwar modifizieren, aber nie völlig auflösen. So nimmt Derek Robinson sowohl in seinem Roman als auch in seinem Geschichtsbuch zwar eine offen revisionistische Attitüde ein. Trotzdem weist er der Luftschlacht eine Bedeutung für die nationale Identität zu, die sich nicht grundlegend von bereits etablierten Interpretationen unterscheidet: Die Mechanismen von Repräsentation und Erinnerung werden nur punktuell kritisiert, so dass lediglich einzelne Elemente der bestehenden Sichtweisen auf die Luftschlacht hinterfragt oder ersetzt werden. Hierbei mag es sich um zentrale Aspekte handeln – wie etwa die Annahme einer erfolgreichen deutschen Invasion nach Zerschlagung der RAF – doch die grundlegenden Bedeutungszuweisungen an die *Battle of Britain* bleiben erhalten.

So ersetzt Bungay beispielsweise das Bild des heroischen Kampfpiloten durch ein ähnliches Motiv: Da er in seiner revisionistischen Beschreibung der Luftschlacht zu dem Schluss kommt, dass eine deutsche Invasion nicht an der RAF, sondern an der Royal Navy gescheitert wäre, zeichnet er ein dem bekannten Bild der Piloten stark ähnelndes Portrait der Zerstörerkapitäne:

Destroyers were well named. They were a feral breed, wolves of the sea, hunting for prey. [...] Destroyer commanders had a killer instinct, an appetite for havoc. They were similar to fighter pilots: skilled, intelligent, a little mad, dedicated to combat. The first two Victoria Crosses won by the Royal Navy in the Second World War went to destroyer captains. Both awards were posthumous.⁸⁵⁷

Es ist prägnant, wie viele bereits angesprochene Erzählstrategien Robinson in diesem kurzen Absatz verwendet, die normalerweise bei der Beschreibung von Piloten und der Darstellung

⁸⁵⁷ Robinson, *Invasion*, 1940, 251f.

des Luftkampfes benutzt werden. So werden nicht nur die Kriegsschiffe als Raubtiere präsentiert, sondern auch die Kapitäne selbst werden in das Bild des Kampfpiloten überführt, selbst wenn Robinson dieses Bild auf eine Art und Weise modifiziert, die die Aggressivität dieser beiden Gruppen in den Vordergrund rückt. Tatsächlich fällt auf, wie sehr diese kurze Charakterisierung der Kapitäne dem Bild der Piloten ähnelt, das Robinson in seinem Roman *Piece of Cake* (1983) zeichnet. Diese Technik wendet Robinson auch auf andere Elemente der Luftschlacht an. Sowohl der Roman als auch das Geschichtsbuch gestalten die Luftschlacht als Bestandteil der nationalen Identität nur unwesentlich um. Wie bei allen anderen Texten wird ihr eine zentrale Bedeutung für die Nation zugewiesen; diese unterscheidet sich zwar in Details von den überkommenen Bedeutungszuweisungen, bewahrt aber die Kernelemente.

Die grundlegend positive Perspektive auf die *Battle of Britain* wird in ihrer Gesamtheit nicht angezweifelt, ebenso wenig werden bestehende Sinnzuweisungen nicht grundsätzlich hinterfragt oder dekonstruiert. Dass eine umfassende Kritik der Mechanismen von kollektivem Gedächtnis und nationaler Identität möglich ist, beweist Julian Barnes' *England, England* (1999). Die Problematisierung nationaler Identität im Zusammenhang mit dem kollektiven Gedächtnis macht auch vor den Piloten der Schwadron nicht halt, die täglich die Luftschlacht nachstellen. Ähnlich wie den Schauspielern, die Dr Johnson oder Robin Hoods Merry Men verkörpern, beginnt die Rolle das Verhalten der Piloten zu dominieren:

Ted Wagstaff was a harmless case, 'Johnnie' Johnson and his Battle of Britain squadron more problematic. They claimed since the Tannoy might honk at any moment and the cry of „Scramble!“ go up, it made sense for them to bunk down in Nissen huts beside the runway. Indeed, it would be cowardly and unpatriotic not to. So they would fire up their paraffin stoves, play a final hand of cards, and snuggle down in their fleecy flying jackets, even though part of them must have known Jerry couldn't possibly mount a surprise attack until Visitors had finished their Great English Breakfasts.⁸⁵⁸

Die Flugvorführung wird von den Piloten vereinnahmt, die sich nicht mehr an die Vorgaben des Managements halten, wie die Vergegenwärtigung der Vergangenheit auszusehen hat, sondern deren Repräsentation ihren eigenen Werten und Vorstellungen unterwerfen.⁸⁵⁹

Gleichzeitig wird das Bild des heroischen Piloten subvertiert, da die äußerlichen Merkmale des Piloten des Zweiten Weltkriegs mit den Verhaltensweisen dieser Figuren auf groteske Weise kontrastieren. Die heroischen Piloten werden hier als willfährige und skrupellose Figuren gezeichnet. Nicht von ungefähr werden sie von Sir Jack benutzt, um sich unliebsame Presseleute vom Hals zu schaffen.

⁸⁵⁸ Barnes, *England, England*, 198.

⁸⁵⁹ Vgl. V. Nünning, „The Invention of Cultural Traditions“.

Wing-Commander ‚Johnnie‘ Johnson climbed away from the royal jet and set course to intercept. He closed on the Apache with its trailing provocation. A little game of chicken, why not? Then he thought, what about giving the blighter a bit more of a scare? The wing cannon would still have a few rounds left after yesterday’s Battle of Britain rehearsal. Put a squirt up his bum and make the fellow pee his pants. Bloody journalists.⁸⁶⁰

Die Bordwaffen sind jedoch ohne das Wissen der Piloten mit scharfer Munition geladen worden und so endet der Scheinangriff mit dem echten Absturz des Presseflugzeugs. Doch die Gruppe der Piloten einigt sich sofort darauf, den Abschuss als Unfall hinzustellen:

‚Johnnie‘ Johnson took up his position in line astern again. The eastern cliffs of the Island came slowly into focus. Then Flight-Lieutenant ‚Chalky‘ White gave his call sign. „Log report, skipper,“ he said „looked like engine failure to me.“ „Jerry is inclined to sit on his own bomb,“ added ‚Ginger‘ Baker. There was a long pause. Finally the King, having thought the matter over, came on the intercom. „Congratulations, Wing-Commander. I’d say, bandits discouraged.“ [...] „Piece of cake, Sir,“ replied ‚Johnnie‘ Johnson, remembering his line from Battle’s end.⁸⁶¹

Die Figuren benutzen Redeschemata und Bonmots, die erkennbar der Sprache der Luftschlacht entnommen sind, um den Mord zu vertuschen. Die Komik der Unterhaltung täuscht nicht über die Dummheit und Berechenbarkeit der Piloten hinweg. In dieser kurzen Passage verweist Barnes implizit auf Mechanismen, die im kollektiven Gedächtnis wirksam werden. Den Piloten ist bewusst, dass die Pressemaschine abgeschossen wurde, doch sehr schnell hat die Gruppe eine „usable past“⁸⁶² konstruiert, die die Schuld der Beteiligten verdeckt und ihnen eine positive Rolle in dem Ereignis zuweist. Die Piloten benutzen Bruchstücke des Musters, das ihnen durch ihre Nachstellungen der *Battle of Britain* zur Verfügung steht und das von allen akzeptiert wird. Der König selbst wird zu einer Autorität, die diese Version der Vergangenheit legitimiert. Barnes benutzt hier Motive der Luftschlacht, um zu demonstrieren, wie die Konstruktivität der Erinnerung es ermöglicht, eine unerträgliche Vergangenheit positiv zu deuten und an die Bedürfnisse der Gegenwart anzupassen - selbst dann, wenn diese Deutung an der Realität vorbeigeht und die Verantwortlichkeit der Beteiligten verdeckt.

Barnes’ Roman ist die einzige untersuchte Repräsentation, die die Beziehung zwischen Ereignis, Repräsentation, kollektiver Erinnerung und Identität so deutlich vorführt und hinterfragt. Das Bild der *Battle of Britain* wird zwar auch in anderen Texten als Konstruktion erkannt, doch dort scheint die Bedeutung dieses Erinnerungsortes zu wichtig, als

⁸⁶⁰ Barnes, *England, England*, 162.

⁸⁶¹ Ebd., 162.

⁸⁶² Vgl. V. Nünning, „A ‚Usable Past‘“, 27f.

dass die Mechanismen des kollektiven Gedächtnisses und der nationalen Identität einer Kritik unterzogen würden.

3. Fazit

„The Myth is ready, like raw
pizza dough“⁸⁶³

Nur wenige der untersuchten Texte hinterfragen folglich das nach wie vor dominante Bild der *Battle of Britain* oder kritisieren die Mechanismen, die das Ereignis als Erinnerungsort fixiert haben. Da die Beschreibung der Luftschlacht trotz aller Umdeutungen und Remythisierungen so stets eine positive Bestätigung der eigenen nationalen Identität verspricht, erfreut sie sich weiter einer hohen Verbreitung und Akzeptanz als Erinnerungsort. Diese Popularität und Bekanntheit ermöglicht Repräsentationen, die sich mit verschiedenen zeitgenössischen Problemen und dem gegenwärtigen nationalen Selbstbild befassen: Darstellungen der *Battle of Britain* nehmen durch diese Flexibilität auch heute noch Einfluss auf die Konstruktion nationaler Identität. Wie die jüngsten Varianten gezeigt haben, bleibt die Anziehungskraft von nostalgisierenden Repräsentationen ungebrochen, auch wenn einzelne Elemente hinterfragt oder gegenwärtigen Wertvorstellungen angepasst werden und sich dementsprechend Details der Darstellung ändern.

3.1 Versuch einer zeitlichen Einordnung

Bei der Untersuchung des gesamten Textkorpus fällt auf, dass sich keine eindeutige Tendenz hinsichtlich der Veränderungen ausmachen lässt, die die Repräsentationen der *Battle of Britain* erfahren. Viele Elemente werden schon sehr früh demythisiert, um in späteren Texten wieder in ihrer alten Form gezeigt zu werden. So wird etwa das Bild des ritterlichen Duells schon in einigen frühen Repräsentationen als eine Darstellungsweise desavouiert, die mit den Realitäten der Luftkämpfe nichts zu tun hat, und durch andere Motive ersetzt. In späteren Repräsentationen taucht dieses Bild aber in modifizierter Form wieder auf. Eine eindeutige zeitliche Einordnung der Auswahl- und Erzählstrategien ist daher fast unmöglich: Es lässt sich keine klare Entwicklung von Elementen ausmachen, die in einer Periode demythisiert wurden oder bis zu einem bestimmten Zeitpunkt ihre Gültigkeit behielten. Die Einordnung von bestimmten, klar voneinander abgrenzbaren Sinnzuweisungen an Einzelaspekte in ein Zeitschema erscheint daher unangebracht.

⁸⁶³ Calder, *Myth of the Blitz*, 195.

Betrachtet man dagegen die Sinnzuweisungen der Schlacht als Ganzes, so lassen sich zumindest drei Phasen ausmachen, in denen die Darstellung des Ereignisses bestimmte Funktionen übernimmt. Als besonders wichtig erscheint hier die Kriegszeit, insbesondere die Jahre 1940 bis 1942. Die analysierten Texte dieser Zeit sind durch staatliche Kontrolle und Zensur beeinflusst oder werden als Teil der Kriegsanstrengung charakterisiert.⁸⁶⁴ Die untersuchten Repräsentationen legen das Fundament für eine Wahrnehmung des Ereignisses, die bis heute breit akzeptiert wird und deren Relevanz für die nationale Identität ungemindert ist. Die Luftschlacht gilt hier als zentrales Ereignis, wenn nicht sogar als der Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs, durch das die Briten die Welt vor einem Siegeszug des Nationalsozialismus bewahrten. Gleichzeitig besteht die Notwendigkeit, die Kriegsmoral der Rezipienten zu stützen und die Kriegsteilnahme der eigenen Nation nicht nur als notwendig zu zeigen, sondern während einer Zeit der Rückschläge auch auf den sicheren, wenn auch in einer unbestimmten Zukunft liegenden Sieg zu verweisen. Außerdem ist es notwendig, die Darstellung der Kämpfe zu entschärfen und die eigenen Piloten als Soldaten zu zeigen, die im Gegensatz zu den Angreifern einen sauberen Krieg führen. Repräsentationen wie Richard Hillarys *The Last Enemy* (1942), der Film *The First of the Few* (1942) oder W.E. Johns' *Spitfire Parade* (1941) sind hier ebenso prägend für dieses Bild wie die offiziellen Propagandabemühungen, die in dem Pamphlet *The Battle of Britain* (1941) ihren Niederschlag fanden.

Durch dieses Bild der Luftschlacht wird nicht nur die Fähigkeit der Nation belegt, die Deutschen zu besiegen – durch ihren Charakter als Wendepunkt wird der gesamte Konflikt so charakterisiert, als wäre der Sieg der Alliierten nur eine Frage der Zeit. Der eigenen nationalen Identität wird hier zudem eine zentrale Rolle in einem gerechten Krieg zugewiesen. Die kollektive Identität zeigt sich dem Angriff nicht nur gewachsen, sondern nimmt durch ihre besonderen Eigenschaften eine Schlüsselstellung bei der Verteidigung von Freiheit und Humanität ein - eine Bewertung, die sich auf die Rolle des Einzelnen in diesem Krieg überträgt. Zudem lässt sich das Ereignis auch nach dem Kriegseintritt der Sowjetunion und der Vereinigten Staaten als ein Beispiel für den militärischen Erfolg gegen einen übermächtigen Gegner instrumentalisieren, der vor allem durch die Leistung der eigenen Nation besiegt wurde. Auch durch die Funktionalisierung der Luftschlacht, die ein vergleichsweise „sauberes“ Bild eines militärischen Konflikts ermöglicht, beginnt bereits hier die Darstellung des Zweiten Weltkriegs als *good war*, der sich positiv vom Ersten Weltkrieg abhebt.

⁸⁶⁴ Vgl. Hillary, *The Last Enemy*, 178.

Diese zentrale Bewertung der Luftschlacht bleibt für die Nachkriegszeit bestimmend und prägt während der zweiten Phase in den folgenden Jahrzehnten nicht nur das Bild des Ereignisses, sondern auch des Weltkriegs insgesamt. Während einzelne Elemente – wie etwa die Darstellung der Deutschen – in vielen Texten modifiziert werden, erweist sich die *Battle of Britain* als ein Erinnerungsort, der in einer Periode, die als Zeit des wirtschaftlichen und politischen Niedergangs empfunden wird, auf eine herausragende nationale Leistung verweist und damit den Wert der nationalen Identität belegt. Nebenaspekte des Ereignisses werden zwar demythisiert, seine Deutung als zentraler Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs und als spezifisch britische Leistung bleibt jedoch bestehen. Gleichzeitig wird dem Sommer und Herbst 1940 die Rolle eines Goldenen Zeitalters zugewiesen. Dies nostalgisiert die Luftschlacht und ihre Begleiterscheinungen; sie wird als eine Ära nationaler Geschlossenheit und Harmonie konstruiert. Mit dem Sieg der Alliierten 1945 wird es zudem möglich, die Rolle der Luftschlacht als Wendepunkt zu zementieren. Die anhaltende Popularität dieses Erinnerungsortes trägt so bis heute zur Nostalgisierung des Zweiten Weltkriegs im kollektiven Gedächtnis bei: Die Rolle, die die Darstellung der Luftschlacht in der Propaganda der Kriegszeit hatte, bleibt also auch nach dem Krieg in abgemilderter Form erhalten. Stellenweise wird die Luftschlacht nun aber auch instrumentalisiert, um Bezug auf aktuelle Probleme zu nehmen. Insbesondere die Beziehung Großbritanniens zu Europa und der drohende Konflikt mit der Sowjetunion werden durch Rückgriffe auf den Erinnerungsort *Battle of Britain* gedeutet und entsprechende Einstellungen sowie Verhaltensvorgaben formuliert. Vor allem hinsichtlich des Kalten Krieges werden Parallelen zu der Luftschlacht konstruiert, die den nuklearen Schlagabtausch mit einem konventionellen Krieg vergleichen. Die Rolle der *Battle of Britain* als positiver und nostalgisch verklärter Erinnerungsort sorgt in diesem Rahmen für die Stabilität vieler Bilder und Motive, die auch das gegenwärtige Bild des Luftkriegs beeinflussen.

Spätestens ab den 1980er Jahren, vor allem aber mit Beginn des neuen Jahrtausends tauchen verstärkt Repräsentationen auf, die das Ereignis revisionistisch perspektivieren. Hier finden sich neue Sinnzuweisungen, die die Relevanz des Erinnerungsortes für die Gegenwart erhalten. Diese Repräsentationen – unter ihnen beispielhaft die Texte von Robinson, Bishop und Bungay – weisen der expliziten Demythisierung größeren Raum zu, um bestehende und nicht mehr haltbare Darstellungsweisen und Bilder des Luftkriegs zu hinterfragen und so die neuen Sinnstiftungen mit Autorität zu versehen. Hier steht die Suche nach einer dem zeitgenössischen Kontext angemessenen Bedeutungszuweisung im Vordergrund: In den meisten Fällen bleibt die Kernbedeutung des Ereignisses als Wendepunkt des Zweiten

Weltkriegs und Goldenem Zeitalter von *Englishness* aber unangetastet, auch wenn nun andere Aspekte der nationalen Identität in den Vordergrund rücken, so dass nationale Autostereotypen modifiziert werden. Dass traditionelle Deutungen weiterhin perpetuiert werden, zeigt beispielsweise Browns autobiographischer Text *Honour Restored* (2005), der viele der alten Motive bemüht, um den Gegensatz zwischen Großbritannien und dem Kontinent zu beschwören.

3.2 Die Instrumentalisierung einzelner Elemente

In den Darstellungen der *Battle of Britain* fallen drei Elemente auf, die eine zentrale und immer wiederkehrende Rolle spielen und daher selbst dann eine besondere Bedeutung für die Konstruktion nationaler Identität besitzen, wenn sie stellenweise demythisiert werden. Es handelt sich um die Präsentation von einzelnen Figuren und Gruppen, die Zeichnung der Luftkämpfe und die Bewertung des Ereignisses als Goldenes Zeitalter. Die beiden erstgenannten Elemente ermöglichen die explizite Bewertung der Luftschlacht als *Golden Age* von *Englishness*, indem sie positive Autostereotype in die Repräsentation des Ereignisses einbringen und gleichzeitig Aspekte des Luftkriegs entschärfen, die mit der nationalen Identität nur schwer zu vereinbaren sind.

Die Gruppe der Piloten wird vornehmlich instrumentalisiert, um Autostereotypen der nationalen Identität zu formulieren und zu perpetuieren. Die Figuren – häufig als Protagonisten und Identifikationsfiguren angelegt – zeichnen sich überwiegend durch Eigenschaften aus, die ihre *Englishness* in den Vordergrund rücken oder die sich zumindest leicht mit der nationalen Identität vereinbaren lassen. Die Thematisierung der Vorbereitung der Verteidigung, der Sieg in den Luftkämpfen und der erfolgreiche Umgang mit Angst, Opfern und Entbehrungen werden gleichermaßen durch Eigenschaften der Figuren möglich, die deutlichen Bezug zu bestehenden Vorstellungen von *Englishness* haben. Durch die Betonung einzelner Elemente von *Englishness* wird das nationale Selbstbild perpetuiert und modifiziert. Dies geschieht durch die Charakterisierung prominenter historischer Figuren, ebenso wie anonymen Piloten, die die Funktion von *everymen* übernehmen und als „typische“ Vertreter von *Englishness* wahrgenommen werden. Stereotype Eigenschaften von Kampfpiloten, die nicht in dieses Bild passen – wie etwa erhöhte Aggressivität und Technikverliebtheit – werden dagegen in den Hintergrund gedrängt oder so modifiziert, dass der Gesamteindruck der Piloten als Vertreter von *Englishness* nicht zu sehr gestört wird. Die Darstellung der Gruppe hat dieselbe Funktion: Die Beziehungen zwischen den Figuren verdeutlichen Eigenschaften, die der nationalen Identität zugeschrieben werden. Die Figuren

werden damit zu Repräsentanten von *Englishness* und ihr Sieg über die Deutschen auf die nationale Identität zurückgeführt. Daneben dient die Konstruktion von flachen Hierarchien, heterogenen Gruppen und väterlichen Vorgesetzten dazu, das Bild des Militärs insofern zu entschärfen, dass es dem kollektiven Selbstbild einer friedlichen und demokratischen Nation nicht widerspricht und einer positiven Gesamtwahrnehmung der Luftschlacht nicht im Weg steht. Unerträgliche Aspekte der Kämpfe werden dagegen bei nicht-englischen Teilnehmern der Schlacht verortet, so dass die Integration des Erinnerungsorts in die nationale Identität nicht gefährdet wird.

Die Präsentation der Kämpfe wird auf eine ähnliche Weise instrumentalisiert. Unerträgliche und ekelerregende Elemente des bewaffneten Konfliktes werden häufig ausgeblendet, abgeschwächt, nicht-englischen Teilnehmern zugeschrieben oder durch Erzählstrukturen modifiziert, die diese Aspekte zwar präsentieren, aber ihre Wirkung auf die gesamte Repräsentation mindern. Damit wird das nationale Selbstbild geschützt und die kriegerische Auseinandersetzung nostalgisiert. Offensichtlich unhaltbare Darstellungsweisen wie die Zeichnung des Konfliktes als ritterlichem Kampf werden zwar häufig hinterfragt; gleichzeitig werden aber andere Metaphern eingesetzt und einzelne Elemente der eigentlich demythisierten Darstellungsweisen genutzt, um ein Bild der Kämpfe zu konstruieren, das die positive Besetzung des Erinnerungsortes *Battle of Britain* nicht behindert. Die Beschreibung von Verletzung und Tod folgen einem ähnlichen Muster: Wenn Ekel und Grauen die Repräsentationen der Luftschlacht prägen würden, wäre es nur schwer möglich, das Ereignis als ein *Golden Age* der Nation wahrzunehmen und ihr eine entsprechende Bedeutung für Gegenwart und Zukunft beizumessen: Dementsprechend werden diese Aspekte in den Hintergrund gerückt. Die Eigenschaften der nationalen Identität werden gleichzeitig als wirkungsvoll gezeigt, wenn es darum geht, sich im Konflikt zu behaupten und die schrecklichen Konsequenzen der Luftkämpfe zu überwinden.

Diese beiden zentralen Eigenschaften der Darstellung unterstützen eine Bedeutungszuweisung, die in überraschend vielen Texten explizit formuliert wird und die zentral für die Rolle der *Battle of Britain* im kollektiven Gedächtnis ist. Der Sommer 1940 – „That Summer“ – wird als ein Höhepunkt der nationalen Geschichte und Sternstunde von *Englishness* inszeniert. Gemeinsam mit dem ständigen Verweis auf die wichtige Rolle der nationalen Identität für den Verlauf und Sieg in der Luftschlacht, aber auch für den erfolgreichen Umgang mit Entbehrung und Verlust stabilisiert diese Bewertung des Ereignisses ein positives nationales Selbstbild. Die vermeintliche Existenz des Goldenen Zeitalters beweist die Einzigartigkeit und Bedeutung des nationalen Kollektivs und verweist

damit auf Attribute der Rezipienten, die sich diesem Kollektiv zurechnen. Hierbei sind die häufigen Verweise auf ähnliche, bereits bestehende Erinnerungsorte von Bedeutung, die die Luftschlacht so in das kollektive Gedächtnis der Nation einordnen, und die Integration von Settings und Plätzen, die im nationalen Selbstbild eine wichtige Rolle spielen – der Vergleich der Luftschlacht mit bestehenden Symbolen und Erinnerungsorten der Nation bedeutet eine autoritative Bedeutungszuweisung, die Wichtigkeit des Ereignisses für die nationale Identität belegt.

Diese Vernetzung zwischen Elementen nationaler Identität und dem Ereignis erleichtert eine Neukonstruktion nationaler Identität: Indem der *Battle of Britain* eine zentrale Rolle für die Vergangenheit zugewiesen wird, kann der Erinnerungsort instrumentalisiert werden, um die Rolle der nationalen Identität in einer sich ständig verändernden Gegenwart zu beschreiben und entsprechende Werte und Normen zu formulieren. Die Bewertung der Luftschlacht ist die Konsequenz der vorher genannten Elemente und Darstellungsweisen; diese Bedeutungszuweisung wird zudem auch oft explizit formuliert: Die Darstellung des Ereignisses und der an ihm Beteiligten leistet einer Sinnzuweisung Vorschub, die häufig als Fazit verbalisiert wird und damit autoritativ einer für das kollektive Gedächtnis verbindlichen Bedeutung Ausdruck verleiht.

3.3 Mythisierung durch Darstellungsstrategien

Für die Bedeutungszuweisung, die den Erinnerungsort *Battle of Britain* in den untersuchten Texten prägt, ist jedoch nicht nur die Auswahl von bestimmten historischen Details von Bedeutung. Auch die jeweiligen Darstellungsverfahren und die Eigenschaften der einzelnen Textsorten sind von Bedeutung dafür, welche Art der Mythisierung möglich ist und mit welcher Autorität und Glaubwürdigkeit die jeweilige Sinnstiftung versehen ist.

So werden gerade in den untersuchten Romanen sehr eindeutige Bedeutungszuweisungen formuliert: In historischen Romanen werden fiktionale Privilegien genutzt, um durch die eindeutige Zeichnung von Protagonisten und Antagonisten ein Bild nationaler Identität zu konstruieren, das bestehenden Auto- und Heterostereotypen entspricht.⁸⁶⁵ Durch den Handlungsverlauf werden bestimmter Eigenschaften und Einstellungen belohnt oder bestraft: Der Roman ist nicht nur geeignet, Figuren zu konstruieren, die ein positives nationales Selbstbild verkörpern, sondern ermöglicht auch eindeutige Bewertungen dieses Bildes und damit die Vermittlung von Verhaltensvorgaben. Nicht umsonst benennt Benedict Anderson den Roman als eines der effektivsten Mittel, die

⁸⁶⁵ Vgl. A. Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Bd. 1, 173–200.

imagined community Nation zu bilden.⁸⁶⁶ Gleichzeitig ist es in fiktionalen Texten recht leicht, die unerträglichen Aspekte der Luftschlacht mit Figuren zu verbinden, die nichts mit der eigenen nationalen Identität zu tun haben. Dadurch können diese Aspekte gezeigt werden, ohne Einfluss auf das nationale Selbstbild zu nehmen.

Nichtfiktionale Texte wie Autobiographien, Biographien und vor allem Historiographien zeichnen sich durch vergleichbare Erzählstrategien aus,⁸⁶⁷ gleichzeitig wird diesen Textsorten eine hohe Authentizität zugesprochen. Eine Textsorte wie die Autobiographie, die über den autobiographischen Pakt die Zusicherung einer realistischen Perspektive auf die Vergangenheit verspricht, erscheint glaubwürdiger als ein historischer Roman, auch wenn die Fähigkeit des Verfassers, ein realistisches Bild der Vergangenheit wiederzugeben, grundsätzlich angezweifelt werden muss. Fiktive Elemente, durch deren Einsatz der Roman so wirkungsvoll für die Konstruktion nationaler Identität ist, werden in diesen Textsorten durch die Selektion historischer Details ersetzt, die einen vergleichbaren Effekt zeitigen. Wenn Bungay den Piloten Bob Doe als Vertreter für den typischen Piloten auswählt und den Bericht über sein Erlebnisse während und nach der Schlacht als erzählerischen Rahmen nutzt und damit seine Repräsentation maßgeblich strukturiert, erzielt er damit eine ähnliche Wirkung wie Hough durch die Charakterisierung seiner Figuren: Bungays Selektion richtet das Hauptaugenmerk auf eine historische Person, die sich als typischer Vertreter von *Englishness* beschreiben lässt und so ein positives Bild der Luftschlacht ermöglicht, während Hough seinen Figuren diese Eigenschaften zuschreibt, ohne sich auf ein lebendes Vorbild beziehen zu müssen. In beiden Fällen werden Figuren in den Vordergrund gerückt, die sich durch *Englishness* auszeichnen und als Überlebende der Luftschlacht auch auf ein persönliches glückliches Ende verweisen, das die positive Wahrnehmung des Ereignisses erleichtert.

Der häufige Rückgriff auf Aussagen von Zeitzeugen und Interviews sowie häufige Verweise auf Autobiographien, die viele der untersuchten Historiographien charakterisiert, dient dazu, die Authentizität der Repräsentation zu betonen und die filternde sowie vermittelnde Rolle des Historikers in den Hintergrund zu rücken. Indem die „eigentlichen“ Stimmen der Piloten, die an den Kämpfen teilgenommen haben, über das Ereignis berichten, erscheint der Text unmittelbar und unverfälscht: Die Auswahl, Ordnung und Sinnzuweisung, die zwangsläufig mit jeder Narrativisierung einhergeht, wird dadurch verschleiert, dass die „Unmittelbarkeit“ der benutzten Zeugnisse die Repräsentation bestimmt. Auch hier wird die

⁸⁶⁶ Vgl. Anderson, *Imagined Communities*, 25.

⁸⁶⁷ Vgl. White, *The Content of the Form*, 5, 41–51.

persönliche Erinnerung der Beteiligten als eine realistische und zuverlässige Abbildung der Vergangenheit charakterisiert, die über jeden Zweifel erhaben ist.

Die maßgeblich positive Mythisierung wird zusätzlich dadurch unterstützt, dass unerträgliche Aspekte der *Battle of Britain* zwar deutlich angesprochen werden – danach aber nicht wieder auftauchen, während Aspekte, die der Glorifizierung des Ereignisses Vorschub leisten, wiederholt repräsentiert werden. Die einmalige Repräsentation eines Elements, das nur eine negative Wahrnehmung des Erinnerungsort *Battle of Britain* zulässt, evoziert den Eindruck einer realistischen und ungeschönten Repräsentation, die negative Aspekte nicht verschleiert und damit als wahrhaftig akzeptiert werden kann. Die grundsätzlich positive Bewertung der Luftschlacht wird durch die einmalige Benennung nicht gestört.

Die häufigen expliziten Bewertungen der Luftschlacht als *Golden Age* nationaler Identität, die sich vor allem in Geschichtsbüchern und Autobiographien finden, sind von diesen Techniken abhängig. Nur durch das Zusammenspiel mit Darstellungsweisen, die negative Aspekte des Ereignisses verschleiern oder außerhalb der eigenen nationalen Identität verorten und die so diese expliziten, positiven Einordnungen vorbereiten, wird das oft appellativ gestaltete Fazit für den Rezipienten glaubhaft und damit bindend.

3.4 Mythisierung durch Demythisierung

Mythenerhalt und Mythendestruktion spielen in fast allen untersuchten Werken eine wichtige Rolle: Das Zusammenspiel dieser beiden Prozesse ist sehr wichtig für die Glaubhaftigkeit der Darstellungen. Fast keine der untersuchten Repräsentationen kritisiert die gängigen Motive und die mit ihnen einhergehenden Bewertungen, die die Darstellung der Schlacht seit 1940 bestimmen: Nur Barnes' Romane zeigen ein grundsätzlich negatives Bild der Schlacht oder dekonstruieren die Mechanismen kollektiver Erinnerung und nationaler Identität. Allerdings nähern sich auch nur wenige Texte einer Darstellungsweise an, die alle gängigen mythisierenden Elemente umfasst und diese nutzt, ohne sie zu relativieren oder zumindest oberflächlich zu hinterfragen.

Stattdessen werden häufig überkommene Darstellung einzelner Elemente, die eine positive Bewertung des Ereignisses ermöglichen würden, explizit entschleiern und durch die Darstellung einer historischen Wirklichkeit, die diesem Bild widerspricht, deutlich entkräftet. Die Demythisierung einzelner Aspekte – wie etwa des ritterlichen Kampfes – belegt die Authentizität und den Realismus der Repräsentation und präsentiert sie als eine Darstellung, die dem Rezipienten ein realistisches und ausgewogenes Bild des Ereignisses bietet. Indem ein bestehendes Element als „mythisch“ im Sinne einer verfälschenden Darstellung der

Vergangenheit dekurviert wird, wird die Konstruktivität anderer Motive – etwa die Beschreibung des Luftkampfes als Jagd – in den Hintergrund gerückt. Die Bedeutungszuweisungen, denen dadurch Vorschub geleistet wird, sind durch die explizite Demythisierung eines anderen Elements über den Verdacht erhaben, das Ereignis zu romantisieren und zu nostalgisieren.

Stellenweise wird sogar die Konstruktivität aller Repräsentationen angesprochen. Vor allem Bungay und Robinson betonen, inwieweit es sich bei den verschiedenen Darstellungen der *Battle of Britain* um Mythen handelt, die zwar Sinn und Bedeutung stiften, mit der Realität der Luftschlacht aber nichts zu tun haben. Dennoch findet keine Dekonstruktion der Mechanismen, mit denen das Ereignis in denselben Texten als Lehrstück für die nationale Identität instrumentalisiert wird, statt. Wie bei der Demythisierung einzelner Elemente dient der Exkurs zum Mythos der Luftschlacht dazu, die eigenen Sinn- und Bedeutungszuweisungen zu unterstützen, indem die Authentizität der Darstellung belegt wird. Die Demythisierung, die die Konstruktivität einer geläufigen und traditionellen Deutung offen legt, zeigt sich so als ein geeignetes Mittel, eine Remythisierung zu überdecken, die oft bestehende Sinnzuweisungen und Deutungen nicht dekonstruiert, sondern nur an die Moral- und Wertvorstellungen der zeitgenössischen Rezipienten anpasst.

3.5 Die *Battle of Britain* und ihre Rolle als geschützter Erinnerungsort

Die untersuchten Darstellungen perpetuieren damit die verbindliche und eindeutige Funktion dieses Erinnerungsortes, der durch diese Art der Repräsentation im Gegensatz zu anderen Inhalten des kollektiven Gedächtnisses einmütig als positiver Aspekt der nationalen Geschichte erinnert wird. Während Erinnerungsorte wie die Landung der *Empire Windrush* 1948 oder der Falklandkrieg 1982 umkämpfte Elemente des kollektiven Gedächtnisses und damit der nationalen Identität sind, zeigt sich die Luftschlacht als ein Teil der nationalen Vergangenheit, der einhellig affirmativ bewertet wird. Wegen der grundsätzlich positiven Bewertung der *Battle of Britain* können durch den Aufruf dieses Gedächtnisinhalts auch veränderliche Sinnstiftungen und Erklärungsmuster vermittelt werden – solange die Grundbewertung der *Battle of Britain* als Goldenes Zeitalter und positivem Erinnerungsort erhalten bleibt. Durch diese grundlegende Bewertung bildet dieser Erinnerungsort eine flexible Grundlage für verschiedene, sich auf gegenwärtige Probleme beziehende Sinnzuweisungen.

Die *Battle of Britain* bietet also im Gegensatz zu anderen, umkämpften Erinnerungsorten die Möglichkeit, sich an einen erfolgreich ausgefochtenen Konflikt zu

erinnern, der anscheinend frei von Ambivalenzen war: Ein klarer Kampf zwischen Gut und Böse, in dem die Briten die gute Seite vertraten und den Kampf zum Wohl der Welt für sich entschieden. Dagegen sind Konflikte, wie sie die britische Gesellschaft heute aushalten und austragen muss, nicht leicht mit einem eindeutig positiven nationalen Selbstbild zu vereinbaren, sondern zeichnen sich durch Komplexität und Vielschichtigkeit aus. Die Frage, wie man mit einem Nazibomber umgeht, der in das ländliche England einfällt, ist schnell und eindeutig beantwortet. Die Fragen nach der Art des Miteinanders in einer Gesellschaft, die kein eindeutiges, allgemeingültiges Angebot einer nationalen Identität bereithält, beziehungsweise der Rolle Englands in einem Großbritannien, in dem die Autonomiebestrebungen der einzelnen Regionen eine immer größere Rolle spielen oder einer globalisierten Welt, die nicht länger von den ehemaligen Großen Drei des Zweiten Weltkriegs dominiert wird, erweisen sich dem gegenüber als äußerst komplex und stellen eine Belastung des Einzelnen hinsichtlich seines Verhältnisses zur nationalen Identität dar. Der Aufruf dieses Erinnerungsortes und die durch ihn jeweils transportierten Einstellungs- und Handlungsvorgaben bieten dagegen Zugang zu einem eindeutigen, positiven Bestandteil der nationalen Vergangenheit. Gleichzeitig überführen die Darstellungen der Luftschlacht durch ihren Bezug auf den einfachen und geradlinigen Konflikt zeitgenössische Probleme in ein einfaches Erklärungsmuster, in denen die Rückbesinnung auf traditionelle Nationaltugenden als bedeutend für den Erfolg gezeigt wird. Selbst Bedeutungszuweisungen wie durch Bungay, der explizit versucht, eine Lehre aus der Luftschlacht zu ziehen, die einer komplexen Gegenwart angemessen sind, fallen auf ein Erklärungsmuster zurück, in dem die gegenwärtige Nationalökonomie für das isolierte und bedrohte Großbritannien des Zweiten Weltkriegs steht und damit wieder der manichäische Kampf des Guten gegen das Böse aufgerufen wird.

Doch das dominante Bild der Luftschlacht prägt darüber hinaus gegenwärtige Vorstellungen vom Luftkrieg und den an ihm beteiligten Piloten: Die Romantik, die dieser militärischen Gruppe und ihren Waffen in der Populärkultur zugeschrieben wird, bezieht ihre Verbreitung und Akzeptanz auch über die „last romantic battle“. Das anhaltende Bild des Piloten als jugendlichem, abenteuerlustigem Draufgänger, der außerhalb der strengen militärischen Kommandostruktur operiert, erhält seine Wirksamkeit auch aus der Prävalenz der *Battle of Britain* als einem Erinnerungsort, der über die britische nationale Identität hinaus wirksam ist. Die romantisierende und nostalgisierende Perspektive, die die untersuchten Texte prägt, trägt zu einer allgemein verbreiteten Sicht auf Luftkriege bei, die diese Art des militärischen Konflikts als sauber und vergleichsweise human wahrnimmt. Bis heute

bestimmt diese Beurteilung des Luftkriegs den alltäglichen Diskurs, und wird dadurch auch in politischen Entscheidungen wirksam.

Die *Battle of Britain* weist als Erinnerungsort folglich zwei Eigenschaften auf, die ihn für die Konstruktion nationaler Identität geeignet machen: Einerseits ist er auch in revisionistischen Darstellungen positiv besetzt. Daran wird sich wohl auch in Zukunft nichts Wesentliches ändern. Zugleich ist er neben dieser positiven Grundbewertung so offen und flexibel, dass es keine Schwierigkeiten bereitet, ihn an veränderliche Bedürfnisse anzupassen: Er bedient beispielsweise Sehnsüchte nach einem heroischen Individualismus ebenso wie das Bedürfnis nach einer egalitären, einträchtigen Gruppe und nach einer Form des Konflikts, die schlicht und begreifbar erscheint. Dass die *Battle of Britain* zumeist konservative Vorstellungen einer *Englishness* bedient, die für die gegenwärtigen Herausforderungen wenig geeignet erscheinen, gerät in den Hintergrund. Der Gedächtnisort *Battle of Britain* nimmt in einer nationalen Identität, die sich mit einem wachsenden Pluralismus auseinandersetzen muss, die Rolle eines Elements ein, das nostalgisch und unbezweifelbar auf eine Form von *Englishness* verweist, die sich durch eine große Homogenität und Rollensicherheit auszeichnet. Gerade den verunsicherten Angehörigen der Nation wird am Erinnerungsort der Luftschlacht Asyl gewährt: Der Blick auf die *Battle of Britain* ist der Blick auf einen geschützten, unbestrittenen Bereich der eigenen nationalen Identität, dem sich jeder gerne zugehörig fühlt.

4. Literaturverzeichnis

4.1 Primärmaterial

4.1.1 Texte

- Allen, Hubert R. *Battle For Britain. The Recollections of Wing Commander H. R. 'Dizzy' Allen DFC*. London: Corgi, 1975.
- Allen, Hubert/ Forbes, Athol. *Ten Fighter Boys*. London: Collins, 1942.
- Anon. *The Battle of Britain*. London: His Majesty's Stationery Office, 1941.
- Barnes, Julian. *Staring at the Sun*. [1986] London: Macmillan, 1987.
- . *England, England*. London: Picador, 1998.
- Bickers, Richard Townshend. *The Battle of Britain. The Greatest Battle in the History of Air Warfare*. [1990] London: Salamander, 2000.
- Bishop, Patrick. *Fighter Boys. Saving Britain 1940*. [2003] London: Harper, 2004.
- Blinn, James W. *The Aardvark is Ready for War*. [1997] New York: Thunder's Press, 2003.
- Bolitho, Hector. *Combat Report. The Story of a Fighter Pilot*. London: Batsford, 1943.
- Brickhill, Paul. *Reach for the Sky. The Story of Douglas Bader, Legless Ace of the Battle of Britain*. [1954] Annapolis: Bluejacket, 2001.
- Brown, Peter. *Honour Restored. The Battle of Britain, Dowding and the Fight for Freedom*. Staplehurst: Spellmount, 2005.
- Bungay, Stephen. *The Most Dangerous Enemy. A History of the Battle of Britain*. [2000] London: Aurum, 2001.
- Burns, Michael G. *Bader. The Man and His Men*. [1990] London: Cassell, 2002.
- Caygill, Peter R. *Combat Legend. Spitfire Mk I–V*. Shrewsbury: AirLife, 2002.
- Collier, Basil. *The Defence of the United Kingdom*. London: Her Majesty's Stationery Office, 1957.
- . *The Battle of Britain*. [1962] Godalming: Fontana, 1974.
- Collier, Richard. *Eagle Day. The Battle of Britain*. [1966] Edison: Castle, 2003.
- Crook, D.M. *Spitfire Pilot*. London: Faber and Faber, 1942.
- Deere, Alan C. *Nine Lives*. [1959] Manchester: Crécy, 1999.
- Dempster, Derek/ Wood, Derek. *The Narrow Margin. The Battle of Britain and the Rise of Air Power 1930–1949*. [1969] Barnsley: Pen & Sword, 2003.
- Deighton, Len/ Hastings, Max. *The Battle of Britain*. [1980] Ware: Wordsworth, 1999.
- Deighton, Len. *Fighter. The True Story of the Battle of Britain*. [1977] London: Pimlico, 1996.

- Fountain, Nigel (Hrsg.). *The Battle of Britain and the Blitz*. London: Michael O'Mara Books, 2002.
- Franks, Norman/ Sampson, Ralph W.F. *Spitfire Offensive. A Fighter Pilot's War Memoir*. London: Grub Street, 1994.
- Galland, Adolf. *Die Ersten und die Letzten*. [1953] München: Heyne, 1989.
- Gelb, Norman. *Scramble. A Narrative History of the Battle of Britain*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.
- Greig, Andrew. *That Summer*. London: Faber and Faber, 2000.
- Haining, Peter. *Spitfire Summer. The People's-eye View of the Battle of Britain*. London: W.H. Allen, 1990.
- Higgins, Jack. *Flight of Eagles*. [1998] New York: Berkley, 1999.
- Hillary, Richard. *The Last Enemy*. [1942] Short Hills: Burford Books, 1998.
- Hough, Richard. *Angels One-Five*. London: Cassell, 1978.
- . *The Fight of the Few*. London: Cassell, 1979.
- Hough, Richard/ Richards, Denis. *The Battle of Britain. The Jubilee History*. London: Guild, 1990.
- Jackson, Robert. *Squadron Scramble*. [1978] London: Corgi, 1979.
- Johns, William Earl. *Spitfire Parade*. [1941] Oxford: Oxford University Press, 1952.
- Johnson, Johnnie. *Wing Leader*. [1956] Manchester: Crécy, 2004.
- . *Full Circle. The Story of Air Fighting*. [1964] London: Cassell, 2001.
- Johnstone, Sandy. *Enemy in the Sky*. [1976] London: Presidio, 1979.
- . *Spitfire into War*. London: Kimber, 1986.
- McKee, Alexander. *Strike from the Sky. The Battle of Britain Story*. [1960] London: New English Library, 1969.
- McRoberts, Douglas. *Lions Rampant. The Story of No 602 Spitfire Squadron*. London: Kimber, 1985.
- Middleton, Drew. *The Sky Suspended*. London: Pan, 1960.
- Onderwater, Hans. *Gentlemen in Blue The History of No. 600 (City of London) Squadron Royal Auxiliary Air Force and No. 600 (City of London) Squadron Association 1925–1995*. London: Leo Cooper, 1997.
- Overy, Richard. *The Battle of Britain. The Myth and the Reality*. [2000] London: W. W. Norton, 2002.
- Page, Geoffrey. *Shot Down in Flames. A World War II Fighter Pilot's Remarkable Tale of Survival*. [1981] London: Grub Street, 1999.

- Price, Alfred. *The Hardest Day. The Battle of Britain, 18 August 1940*. [1979] London: Rigel, 2004.
- . *The Battle of Britain*. London: Arms and Armour, 1990.
- . *Sky Battles – Sky Warriors. Stories of Exciting Air Combat*. London: Arms and Armour, 1994.
- . *Spitfire in Combat*. Thrupp: Sutton, 2003.
- Priestley, Chris. *Battle of Britain. Harry Woods, England 1939–1941*. London: Scholastic, 2002.
- Ray, John. *The Battle of Britain. Dowding and the First Victory, 1940*. [1994] London: Cassell, 2002.
- Robinson, Derek. *Piece of Cake*. [1983] London: HarperCollins, 1993.
- . *Invasion, 1940. The Truth about the Battle of Britain and what Stopped Hitler*. London: Constable, 2005.
- Rolls, Bill. *Spitfire Attack*. London: Kimber, 1987.
- Sarkar, Dilip. *The Invisible Thread. A Spitfire's Tale*. Ramrod: Malvern, 1992.
- Stokes, Doug. *Wings Aflame. The Biography of Victor Beamish*. [1985] Manchester: Crécy, 1998.
- Terraine, John. *The Right of the Line. The Royal Air Force in the European War 1939–1945*. [1985] Ware: Wordsworth, 1997.
- Thomas, Leslie. *The Dearest and the Best*. [1984] Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Townsend, Peter. *Duel of Eagles. The Struggle for the Skies from the First World War to the Battle of Britain*. [1970] London: Phoenix, 2000.
- . *Time and Chance. An Autobiography*. [1978] Glasgow: Collins, 1979.
- Trevor, Elleston. *Squadron Airborne*. [1955] London: Pan, 1969.
- Turner, John Frayn. *The Battle of Britain*. Bristol: Cerberus, 2004.
- Warner, Rex. *The Aerodrome*. [1941] Boston: Atlantic Monthly Press, 1966.
- Wellum, Geoffrey. *First Light. The True Story of the Boy Who Became a Man in the War–Torn Skies above Britain*. Hoboken: John Wiley and Sons, 2002.
- Willis, John. *Churchill's Few. The Battle of Britain Remembered*. London: Guild, 1985.
- Wright, Robert. *Dowding and the Battle of Britain*. [1969] London: Corgi, 1970.
- Wykeham, Peter. *Fighter Command A Study of Air Defence 1914–1960*. London: Putnam, 1960.

4.1.2 Filme

Asquith, Anthony (Reg.). *The Way to the Stars*. [1945] Network, 2007.

Gilbert, Lewis (Reg.). *Reach for the Sky*. [1956] Carlton, 2003.

Hamilton, Guy (Reg.). *The Battle of Britain*. [1969] MGM, 2004.

Howard, Leslie (Reg.). *The First of the Few*. [1942] Odyssey, 2002.

Sverák, Jan (Reg.). *Dark Blue World*. [2001] Sony, 2003.

4.2 Sekundärliteratur

Addison, Paul. „National Identity and the Battle of Britain.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain* London. Pimlico: 2000, 225–238.

———/ Crang, Jeremy A. (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000.

———/ Crang, Jeremy A. „A Battle of Many Nations.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 243–263.

———. „National Identity and the Battle of Britain.“ In: Barbara Korte/ Ralf Schneider, Ralf (Hgg.). *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*. Amsterdam: Rodopi, 2002, 225–240.

Aldgate, Tony. „The Battle of Britain on Film.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 207–215.

Aldgate, Anthony/ Richards, Jeffrey. *Britain Can Take It. The British Cinema in the Second World War*. Oxford: Basil Blackwell, 1982.

Alibhai–Brown, Yasmin. *Who Do We Think We Are? Imagining the New Britain*. London: Penguin, 2000.

Alter, Peter. „Der Erste Weltkrieg in der englischen Erinnerungskultur.“ In: Helmut Berding/ Klaus Heller/ Winfried Speitkamp (Hgg.). *Krieg und Erinnerung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000, 113–126.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. [1991] London (Verso) 2003.

Artwohl, Alexis /Christian, Loren. *Deadly Force Encounters*. Boulder: Paladin Press, 1997.

Aslet, Clive. *Anyone for England? A Search for British Identity*. London: Little, Brown and Company, 1997.

- Assmann, Aleida. „Im Zwischenraum zwischen Geschichte und Gedächtnis. Bemerkungen zu Pierre Noras „Lieux de mémoire“.“ In: Etienne Francois (Hg.). *Lieux de mémoire, Erinnerungsorte D'un modèle français à un projet allemand*. Berlin: Centre Marc Bloch, 1996, 19–27.
- . *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. [1999] München: C.H. Beck, 2003.
- . „Vier Formen des Gedächtnisses.“ In: *Erwägen, Wissen, Ethik* 13 (2002), 183–230.
- Assmann, Jan. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: Jan Assmann/ Tonio Hölscher, (Hgg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, 9–19.
- . *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. [1997] München. C.H. Beck, 1999.
- . *Religion und kulturelles Gedächtnis*. [2000] München: C.H. Beck, 2004.
- . „Das kulturelle Gedächtnis.“ In: *Erwägen, Wissen, Ethik* 13 (2002), 239–247.
- / Hölscher, Tonio (Hgg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.
- Bal, Mieke: „Introduction.“ In: Mieke Bal/ Jonathan Crewe/ Leo Spitzer (Hgg.). *Acts of Memory Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England, 1999, vii–xvii.
- / Jonathan Crewe/ Leo Spitzer (Hgg.). *Acts of Memory Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England, 1999
- Bar-Tal, Daniel. *Group Beliefs. A Conception for Analyzing Group Structure, Processes, and Behavior*. New York: Springer, 1990.
- Barfoot, C.C. (Hg.). *Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam: Rodopi, 1997.
- . „Beyond Pug's Tour: Stereotyping our ‚Fellow-Creatures‘.“ In: Barfoot, C.C. (Hg.). *Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam: Rodopi, 1997, 5–20.
- Barnett, Correlli. *The Audit of War. The Illusion and Reality of Britain as a Great Nation*. London: Macmillan, 1986.
- Barthels, Diane. *Historic Preservation. Collective Memory and Historical Identity*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1996.
- Bartov, Omer. *Murder in Our Midst. The Holocaust, Industrial Killing, and Representation*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

- Bedggood, Daniel. „Postmodern Historicism in the Novels of Graham Swift and Julian Barnes.“ In: James Acheson/ Sarah C.E. Ross (Hgg.). *The Contemporary British Novel Since 1980*. Basingstoke: Machmillan, 2005, 203–216
- Berding, Helmut (Hg.). *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- / Heller, Klaus/ Speitkamp, Winfried (Hgg.). *Krieg und Erinnerung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.
- Bergonzi, Bernhard. *Wartime and Aftermath. English Literature and its Background 1939–1960*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Billig, Michael. *Talking of the Royal Family* [1992] London: Routledge, 1998.
- . *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995.
- Black, Jeremy. *Warfare in the Western World, 1882–1975*. Chesham: Acumen, 2002.
- . *World War Two. A Military History*. London: Routledge, 2003.
- Boerner, Peter (Hg.). *Concepts of National Identity An Interdisciplinary Exchange*. Baden–Baden: Nomos, 1986.
- Bourke, Joanna. *An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*. London: Granta, 1999.
- Bruner, Jerome S. „Vergangenheit und Gegenwart als narrative Konstruktionen.“ In: Jürgen Straub (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998, 46–80.
- Calder, Angus. „The Battle of Britain and Pilots' Memoirs.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 191–206.
- . *The Myth of the Blitz*. [1991] London: Pimlico, 2003.
- . *Disasters and Heroes. On War, Memory and Representation*. Cardiff: University of Wales Press, 2004.
- Cannadine, David. „The Context, Performance and Meaning of Ritual. The British Monarchy and the ‚Invention of Tradition‘.“ In: Eric Hobsbawm/ Terence Ranger (Hgg.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 101–164.
- Chase, Malcolm/ Shaw, Christopher (Hgg.). *The Imagined Past History and Nostalgia*. Manchester: Manchester University Press, 1989.

- Cinirella, Marco. „Ethnic and National Stereotypes. A Social Identity Perspective.“ In: C. C. Barfoot (Hg.). *Beyond Pug's Tour National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practise*. Amsterdam: Rodopi, 1997, 37–51.
- Clarke, Peter. *Hope and Glory. Britain 1900–2000*. London: Penguin, 2004.
- Coker, Christopher. *The Future of War. The Re–Enchantment of War in the Twenty–First Century*. Oxford: Blackwell, 2004.
- Colley, Linda. *Forging the Nation*. New Haven: Yale University Press, 1992.
- Collier, Gordon/ Schwank, Klaus/ Wieselhuber, Franz (Hgg.). *Critical Interfaces. Contributions on Philosophy, Literature and Culture in Honour of Herbert Grabes*. Trier: WVT, 2001.
- Colls, Robert. „Englishness and the Political Culture.“ In: Robert Colls/ Philip Dodd (Hgg.). *Englishness. Politics and Culture 1880–1920*. London: Croom Helm, 1987, 29–61.
- : *Identity of England*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- / Dodd, Philip (Hgg.) *Englishness. Politics and Culture 1880–1920*. London: Croom Helm, 1987.
- Condor, Susan/ Hopkins, Nick/ Reicher, Steve. „The Lost Nation of Psychology.“ In: C. C. Barfoot (Hg.). *Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam: Rodopi, 1997, 37–51.
- Connelly, Mark. *We Can Take It. Britain and the Memory of the Second World War*. Harlow: Pearson, 2004.
- Corum, James S. *The Luftwaffe. Creating the Operational Air War 1918–1940*. Lawrence: University Press of Kansas, 1997.
- Coser, Lewis A. „Introduction.“ In: ders. (Hg.). *Maurice Halbwachs On Collective Memory. Edited, Translated, and with an Introduction by Lewis A. Coser*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, 1–34.
- (Hg.). *Maurice Halbwachs On Collective Memory. Edited, Translated, and with an Introduction by Lewis A. Coser*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Dawson, Graham. „History–Writing on World War II.“ Aus: Geoff Hurd (Hg.). *National Fictions World War Two in British Films and Television*. London: BFI, 1984, 1–7.
- . *Soldier Heroes. British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities*. London: Routledge, 1994.
- / West, Bob. „Our Finest Hour? The Popular Memory of World War II and the Struggle over National Identity.“ Aus: Geoff Hurd (Hg.). *National Fictions World War Two in British Films and Television*. London (BFI) 1984. S. 8–13.

- Dekker, Rudolf. „Introduction.“ In: ders. (Hg.). *Egodocuments and History. Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages*. Hilversum: Verloren, 2002, 7–20.
- (Hg.). *Egodocuments and History. Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages*. Hilversum: Verloren, 2002.
- Dihle, Albrecht. „Fortschritt und Goldene Urzeit.“ In: Jan Assmann/ Tonio Hölscher (Hgg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 150–169.
- Dilthey, Wilhelm. „Das Erleben und die Selbstbiographie.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, 21–30.
- Drescher, Horst W./ Völkel, Hermann (Hgg.). *Nationalism in Literature – Literarischer Nationalismus. Literature, Language and National Identity*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1989.
- Duffy, Maureen. *England. The Making of the Myth from Stonehenge to Albert Square*. [2001] London: Fourth Estate, 2002.
- Eakin, John Paul. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- . *How Our Lives Become Stories. Making Selves*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- Easthope, Antony. *Englishness and National Culture*. London: Routledge, 1999.
- Echterhoff, Gerald/ Saar, Martin (Hgg.). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz: UVK, 2002.
- / Saar, Martin. „Einleitung. Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Maurice Halbwachs und die Folgen.“ In: Gerald Echterhoff/ Martin Saar (Hgg.). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz: UVK, 2002, 13–35.
- Edensor, Tim. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg, 2002.
- Edgerton, David. *England and the Aeroplane. An Essay on a Militant and Technological Nation*. Basingstoke: Macmillan, 1991.
- . *Warfare State. Britain, 1920–1970*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- . *The Shock of the Old Technology and Global History since 1900*. London: Profile, 2006.
- Edgerton, Gary. „Ken Burns's Rebirth of a Nation. Television, Narrative, and Popular History.“ In: Marcia Landy (Hg.). *The Historical Film. History and Memory in the Media*. London: Athlone Press, 2001, 303–315.

- Edwards, Owen D. „The Battle of Britain and Children's Literature.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 163–190.
- Eisenstadt, Shmuel Noah. „Die Konstruktion nationaler Identität in vergleichender Perspektive.“ In: Bernhard Giesen (Hg.). *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, 21–32.
- Emsley, Clive. „The English Bobby. An Indulgent Tradition.“ In: Roy Porter (Hg.). *Myths of the English*. Cambridge: Polity Press, 1992, 114–135.
- Erll, Astrid. „Literatur und kulturelles Gedächtnis. Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft.“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 43 (2000), 249–275.
- . *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. (ELK – Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 10) Trier: WVT, 2002.
- . *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2005.
- / Nünning, Ansgar. „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Ein Überblick.“ In: Astrid Erll/ Marion Gymnich/ Ansgar Nünning (Hgg.). *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. (ELK – Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11) Trier: WVT, 2003, 3–27.
- / Nünning, Ansgar (Hgg.). *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin: de Gruyter, 2004.
- / Nünning, Ansgar. „Where Literature and Memory Meet. Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies.“ In: Herbert Grabes (Hg.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory*. (REAL – Yearbook of Research in English and American Literature 21) Tübingen: Gunter Narr, 2005, 261–294.
- / Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hgg.). *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. (ELK – Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11) Trier: WVT, 2003.
- Esposito, Elena. *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002.

- Evans, Michael/ Ryan, Alan (Hgg.). *The Human Face of Warfare. Killing, Fear and Chaos in Battle*. St Leonards: Allen & Unwin, 2000.
- Faulks, Sebastian. *The Fatal Englishman. Three Short Lives*. London: Vintage, 1997.
- Ferguson, Niall. „Introduction. Virtual History. Towards a ‚chaotic‘ Theory of the Past.“ In: ders. (Hg.). *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*. [1997] London: Macmillan, 1998, 1-90.
- (Hg.). *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*. [1997] London: Macmillan, 1998.
- Ferris, John R. „The Air Force Brats' View of History Recent Writing and the Royal Air Force 1918–1960.“ In: *International History Review* 20,1 (1998), 118–143.
- Fest, Joachim C. *Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft*. [1963] München: Piper, 1994.
- Foster, Kevin. *Fighting Fictions. War, Narrative and National Identity*. London: Pluto Press, 1999.
- Fowles, John. „On Being English but Not British.“ In: John Fowles (Hg.). *Wormholes. Essays and Occasional Writings*. New York: Holt, 1998, 79–88.
- (Hg.). *Wormholes. Essays and Occasional Writings*. New York: Holt, 1998.
- Francois, Etienne (Hg.). *Lieux de mémoire, Erinnerungsorte. D'un modèle français à un projet allemand*. Berlin: Centre Marc Bloch, 1996.
- . „Pierre Nora und die „Lieux de Mémoire“.“ In: Pierre Nora (Hg.). *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: C.H. Beck. 2005, 7–14.
- Fraser, John. *Violence in the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Freiburg, Rudolf. „‚Just Voices Echoing in the Dark‘: Geschichte bei Julian Barnes.“ In: Rüdiger Ahrens/ Fritz–Wilhelm Neumann (Hgg.). *Fiktion und Geschichte in der anglo–amerikanischen Literatur. Festschrift für Heinz–Joachim Müllenbrock zum 60. Geburtstag*. Heidelberg: Winter, 1998, 431–457.
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. [1975] Oxford: Oxford University Press, 2000.
- . *Wartime. Understanding and Behavior in the Second World War*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- . *Nationalism*. [1997] London: Phoenix, 1998.

- Georgianna, Linda. „Coming to Terms with the Norman Conquest Nationalism and English Literary History.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 14 (1998), 33–54.
- Gergen, Kenneth J. „Mind, Text and Society. Self–Memory in Social Context.“ In: Ulric Neisser/ Robyn Fivush (Hgg.). *The Remembering Self: Construction and Accuracy in Self–Narrative*. New York: Cambridge University Press, 1994, 78–104.
- Giddens, Anthony. *The Nation–State and Violence. Volume Two of a Contemporary Critique of Historical Materialism*. Cambridge: Polity Press, 1985.
- Giesen, Bernhard (Hg.). *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- . *Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation 2*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999.
- Giles, Judy/ Middleton, Tim (Hgg.). *Writing Englishness 1900–1950. An Introductory Sourcebook on National Identity*. London: Routledge, 1995.
- Grabes, Herbert. „Literary History and Cultural History. Relations and Difference.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 17 (2001), 1–34.
- . „Canon Making and Cultural Memory. The Creation of ‚English Literature‘ through the Writing of Literary Histories.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 10,1 (2003), 11–25.
- (Hg.): *Literature, Literary History, and Cultural Memory*. (REAL – Yearbook of Research in English and American Literature 21) Tübingen: Gunter Narr, 2005.
- : „Introduction.“ In: ders. (Hg.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory*. (REAL – Yearbook of Research in English and American Literature 21) Tübingen: Gunter Narr, 2005, xi–xvi.
- : „Constructing a Usable Literary Past. Literary History and Cultural Memory.“ In: ders. (Hg.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory*. (REAL – Yearbook of Research in English and American Literature 21) Tübingen: Gunter Narr, 2005, 129–143.
- Gregory, Adrian. „The Commemoration of the Battle of Britain.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 217–228.
- Gretzyngier, Robert. *Poles in Defence of Great Britain. July 1940–June 1941*. London: Grub Street, 2001

- Grew, Raymond. „The Construction of National Identity.“ In: Peter Boerner (Hg.). *Concepts of National Identity. An Interdisciplinary Exchange*. Baden–Baden: Nomos, 1986, 31–43.
- Griem, Julika/ Voigts–Virchow, Eckart. „Filmnarratologie. Grundlagen, Tendenzen und Beispielanalysen.“ In: Ansgar Nünning/ Vera Nünning (Hgg.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002, 155–183.
- Grossman, Dave. „Human Factors in War. The Psychology and Physiology of Close Combat.“ In: Michael Evans/ Alan Ryan (Hgg.). *The Human Face of Warfare. Killing, Fear and Chaos in Battle*. St Leonards: Allen & Unwin, 2000, 5–24.
- Gymnich, Marion. „Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung.“ In: Astrid Erll/ Marion Gymnich/ Ansgar Nünning (Hgg.). *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. (ELK – Studien zur Englischen Literatur– und Kulturwissenschaft 11) Trier: WVT, 2003, 29–48.
- Halbwachs, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1967.
- . „The Social Frameworks of Memory.“ In: Lewis A. Coser (Hg.). *Maurice Halbwachs On Collective Memory. Edited, Translated, and with an Introduction by Lewis A. Coser*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, 37–189.
- Hammond, Michael. „Saving Private Ryan’s ‚Special Affect‘.“ In: Yvonne Tasker (Hg.). *Action and Adventure Cinema*. London, New York: Routledge, 2004, 153–166.
- Harries, Miriam/ Harries, Susie. *The War Artists. British Official War Art of the Twentieth Century*. London: Micheal Joseph Ltd., 1983.
- Harrison, Tom. *Living through the Blitz*. London: Collins, 1976.
- Haslam, S. Alexander/ Spears, Russell. „Stereotyping and the Burden of Cognitive Load.“ In: Russel Spears et al. (Hgg.). *The Social Psychology of Stereotyping and Group Life*, Oxford: Blackwell, 171–207.
- Henke, Christopher. *Vergangenheitsobsessionen. Geschichte und Gedächtnis im Erzählwerk Julian Barnes'*. Trier: WVT, 2001.
- . „Remembering Selves, Constructing Selves. Memory and Identity in Contemporary British Fiction.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 10,1 (2003), 77–100.
- Hichberger, Joany. „Old Soldiers.“ In: Raphael Samuel (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 3: National Fictions*. London: Routledge, 1989, 50–63.

- Higson, Andrew. „Five Films.“ In: Geoff Hurd (Hg.). *National Fictions. World War Two in British Films and Television*. London: BFI, 1984, 22–26.
- Hill, Christopher. „History and Patriotism.“ In: Raphael Samuel (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 1: History and Politics*. London: Routledge, 1989, 3–8.
- Hobsbawm, Eric. „Introduction. Inventing Traditions.“ In: ders./ Terence Ranger (Hgg.). *The Invention of Tradition*. [1983] Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 1–14.
- . „Mass-Producing Traditions. Europe, 1870–1914.“ In: ders./ Terence Ranger (Hgg.). *The Invention of Tradition*. [1983] Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 263–308.
- . *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. [1990] Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- / Terence Ranger (Hgg.). *The Invention of Tradition*. [1983] Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Holt, Richard. *Sport and the British. A Modern History*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Hosking, Geoffrey/ Schöpflin, George (Hgg.). *Myths and Nationhood*. London: Hurst and Company, 1997.
- Howard, Tony/ Stokes, John. *Acts of War. The Representation of Military Conflict on the British Stage and Television since 1945*. Aldershot: Scolar Press, 1996.
- Howkins, Alun. „The Discovery of Rural England.“ In: Robert Colls/ Philip Dodd (Hgg.). *Englishness. Politics and Culture 1880–1920*. London: Croom Helm, 1987, 62–88.
- Hurd, Geoff (Hg.). *National Fictions. World War Two in British Films and Television*. London: BFI, 1984.
- . „Introduction.“ In: ders. (Hg.). *National Fictions. World War Two in British Films and Television*. London: BFI, 1984, iv.
- Husemann, Harald. „The Colditz Industry.“ In: Barfoot, C.C. (Hg.). *Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam: Rodopi, 1997, 367–392.
- Hynes, Samuel. *The Soldiers' Tale. Bearing Witness to Modern War*. New York: Penguin, 1997.
- James, John. *The Paladins. A Social History of the RAF up to the Outbreak of World War II*. London: MacDonald, 1990.
- Keegan, John. *The Face of Battle*. London: Pimlico, 1991.

- Kettenacker, Lothar (Hg.). *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940–45*. Berlin: Rowohlt, 2003.
- Koch, Gertrud. „National Identity in the Age of Global Media.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 5,1 (1998), 5–12.
- Korte, Barbara. „Wars and ‚British‘ Identities from Norman Conquerors to Bosnian Warriors. An Overview of Cultural Representations.“ In: dies. / Ralf Schneider (Hgg.). *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*. Amsterdam: Rodopi, 2002, 9–24.
- / Schneider, Ralf (Hgg.). *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*. Amsterdam: Rodopi, 2002.
- / Schneider, Ralf. „Introduction.“ In: dies. / Ralf Schneider (Hgg.). *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*. Amsterdam: Rodopi, 2002, 1–18.
- Kremkau, Simone. *Vergangenheit, Erinnerung und Nostalgie im englischen Roman nach 1945*. Göttingen: Cuvillier, 2003.
- Kriesi, Haspeter (Hg.). *Nation and National Identity*. Zürich: Rüegger, 1999.
- Kumar, Krishan. *The Making of English National Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Lachmann, Renate. *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- Lake, Jeremy/ Schofiel, John. „Conservation and the Battle of Britain.“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 228–242.
- Landy, Marcia (Hg.). *The Historical Film. History and Memory in the Media*. London: Athlone Press, 2001.
- . „Introduction.“ In: dies. (Hg.). *The Historical Film. History and Memory in the Media*. London: Athlone Press, 2001, 1–22.
- Langford, Paul. *Englishness Identified. Manners and Character 1650–1850*. [2000] Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Langlands, Rebecca. „Britishness or Englishness? The Historical Problem of National Identity in Britain.“ In: *Nations and Nationalism* 5,1 (1999), 53–69.
- Leggewie, Claus. „Ethnizität, Nationalismus und multikulturelle Gesellschaft.“ In: Helmut Berding (Hg.). *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994, 46–60.
- Lejeune, Philippe. „Der Autobiographische Pakt.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, 215–246.

- Lenz, Bernd. „Popular Literature und Cultural Studies.“ In: Dieter Petzold/ Eberhard Späth (Hgg.) *Unterhaltungsliteratur. Ziele und Methoden ihrer Erforschung*. Erlangen: Universitätsbund, 1990, 161–175.
- . „„This Scept'red Isle“. Britain's Insular Mentality, Interculture and the Channel Tunnel.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 9,1 (2002), 51–67.
- Lever, Paul. „Britain at the Turn of the Century.“ In: *European Studies* 16 (2001), 39–52.
- Light, Alison. *Forever England. Femininity, Literature and Conservatism between the Wars*. London: Routledge, 1991.
- Lindsay, Isobel. „Anglo–Scottish Stereotypes. Popular Perceptions of National Identity.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 7,1 (2000), 51–60.
- Lowenthal, David. „Nostalgia Tells It Like It Wasn't.“ In: Malcolm Chase/ Christopher Shaw (Hgg.). *The Imagined Past History and Nostalgia*. Manchester: Manchester University Press, 1989, 18–32.
- MacKenzie, John M. (Hg.). *Popular Imperialism and the Military 1850–1950*. Manchester: Manchester University Press, 1992.
- . „Introduction. Popular imperialism and the military.“ In: John MacKenzie (Hg.). *Popular Imperialism and the Military 1850–1950*. Manchester: Manchester University Press, 1992, 1–24.
- Mandler, Peter. *The English National Character. The History of an Idea from Edmund Burke to Tony Blair*. London: Yale University Press, 2006.
- Medhurst, Andy. „1950s War Films.“ In: Geoff Hurd (Hg.). *National Fictions. World War Two in British Films and Television*. London: BFI, 1984, 35–38.
- Meredith, James H. *Understanding the Literature of World War Two*. London: Greenwood, 1999.
- Mergenthal, Silvia. *A Fast–Forward Version of England. Constructions of Englishness in Contemporary Fiction*. Heidelberg: Winter, 2003.
- Misch, Georg. „Begriff und Ursprung der Autobiographie.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, 47–50.
- Möckel–Rieke, Hanna. „Introduction. Media and Cultural Memory.“ In: *Amerikastudien/ American Studies* 43 (1998) 5–15.
- Mohn, Jürgen. *Mythostheorien*. München: Fink, 1998.
- Morgan, Kenneth O. „England, Britain and the Audit of War.“ In: *Royal Historical Society Transactions* 6,7 (1997), 131–153.

- Moseley, Merritt. *Understanding Julian Barnes*. Columbia: University of Columbia Press, 1997.
- Müller-Funk, Wolfgang. „On a Narratology of Cultural and Collective Memory.“ In: *Journal of Narrative Theory* 33,2 (2003), 207–227.
- Munton, Alan. *English Fiction of the Second World War*. London: Faber and Faber, 1989.
- Murphy, Robert. „British Film Production, 1939 to 1945.“ In: Geoff Hurd (Hg.). *National Fictions. World War Two in British Films and Television*. London: BFI, 1984, 14–17.
- Murray, Williamson A. „Towards World War 1871–1914.“ In: Geoffrey Parker (Hg.). *The Cambridge History of Warfare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 249–277.
- Nagel, Joanne. „Ethnic Troubles. Gender, Sexuality and the Construction of National Identity.“ In: Haspeter Kriesi (Hg.). *Nation and National Identity*. Zürich: Rüegger, 1999, 85–101.
- Nairn, Tom. *The Break-Up of Britain*. London: Verso, 1981.
- . *The Enchanted Glass. Britain and its Monarchy*. [1988] London: Vintage, 1994.
- Nassehi, Armin. „Die Form der Biographie.“ In: *Bios* 7,1 (1994), 46–63.
- Natali, Marcos Piason. „History and the Politics of Nostalgia.“ In: *Iowa Journal of Cultural Studies* 5 (2004), 10–25.
- Neumann, Birgit. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten.“ In: Astrid Erll/ Marion Gymnich/Ansgar Nünning (Hgg.). *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT, 2003, 49–77.
- Niethammer, Lutz. *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek: Rowohlt, 2000.
- . „Maurice Halbwachs. Memory and the Feeling of Identity.“ In: Bo Strath (Hg.). *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical Patterns in Europe and Beyond*. Brüssel: Peter Lang, 2000, 75–93.
- Niggel, Günter (Hg.). *Die Autobiographie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Noakes, Lucy. *War and the British. Gender, Memory and National Identity*. London: Tauris, 1998.
- . *Women in the British Army. War and the Gentle Sex, 1907–1948*. London: Routledge, 2006.
- Nora, Pierre. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach, 1990.
- (Hg.). *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: C.H. Beck, 2005.

- . „Wie lässt sich heute eine Geschichte Frankreichs schreiben?“ In: ders. (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: C.H. Beck, 2005, 15–23.
- . „Das Zeitalter des Gedenkens.“ In: ders. (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: C.H. Beck, 2005, 543–575.
- Nünning, Ansgar. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 1 Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT, 1995.
- . *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 2 Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950*. Trier: WVT, 1995.
- . „Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s.“ In: *European Journal of English Studies* 1,2 (1997), 217–238.
- . „„Verbal Fictions?“. Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur.“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 40 (1999), 351–380.
- . „On the „Englishness“ of English Literary Histories. Where Literature, Philosophy and Nationalism Meet Cultural History.“ In: Gordon Collier/ Klaus Schwank/ Franz Wieselhuber, (Hgg.). *Critical Interfaces. Contributions on Philosophy, Literature and Culture in Honour of Herbert Gräbes*. Trier: WVT, 2001, 55–84.
- . „Editorial. New Directions in the Study of Individual and Cultural Memory and Memorial Cultures.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 10,1 (2003), 3–10.
- . „On the Discursive Construction of an Empire of the Mind. Metaphorical Remembering as a Means of Narrativizing and Naturalizing Cultural Transformations.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 20 (2004), 59–98.
- / Nünning, Vera. „Produktive Grenzüberschreitung. Intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie.“ In: ders./ Vera Nünning (Hgg.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002, 1–22.
- / Nünning, Vera (Hgg.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002.
- Nünning, Vera. „„Daß Jeder seine Pflicht thue.“ Die Bedeutung der Indian Mutiny für das nationale britische Selbstverständnis.“ In: *Archiv für Kulturgeschichte* 78 (1996), 363–391.

- . „The Invention of Cultural Traditions. The Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' *England, England*.“ In: *Anglia* 119 (2001), 58–76.
- . „Where Literature, Culture and the History of Mentalities Meet. Changes in British National Identity as a Paradigm for a New Kind of Literary/ Cultural History.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 17 (2001), 211–238.
- . „A ‚Usable Past‘. Fictions of Memory and British National Identity.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 10,1 (2003), 27–48.
- . „Fictions of Collective Memory.“ In: Herbert Grabes (Hg.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory*. (REAL – Yearbook of Research in English and American Literature 21) Tübingen: Gunter Narr, 2005, 305–330.
- . „The Importance of Being English. European Perspectives on Englishness.“ In: Vera Nünning, Jürgen Schlaeger (Hgg.): *European Views on Englishness, European Journal of English Studies* 8/2 (2004), 145–158.
- Omissi, David Enrico. „The Hendon Air Pageant, 1920–37.“ Aus: John M. MacKenzie (Hg.). *Popular Imperialism and the Military 1850–1950*. Manchester: Manchester University Press, 1992, 198–220.
- Overing, Joanna. „The Role of Myth. An Anthropological Perspective, or: ‚The Reality of the Really Made up‘.“ In: Geoffrey Hosking/ George Schöpflin (Hgg.). *Myths and Nationhood*. London: Hurst and Company, 1997, 1–18.
- Overy, Richard. „How Significant Was the Battle?“ In: Paul Addison/ Jeremy A. Crang (Hgg.). *The Burning Blue. A New History of the Battle of Britain*. London: Pimlico, 2000, 267–280.
- Paris, Michael. *Winged Warfare. The Literature and Theory of Aerial Warfare in Britain, 1859–1917*. Manchester: Manchester University Press, 1992.
- . *From Wright Brothers to Top Gun. Aviation, Nationalism and Popular Cinema*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- . *Warrior Nation. Images of War in British Popular Culture, 1850–2000*. London: Reaktion Books, 2000.
- Parker, Geoffrey (Hg.). *The Cambridge History of Warfare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Parker, Peter. *The Old Lie. The Great War and Public School Ethos*. London: Constable, 1987.
- Paxman, Jeremy. *The English. A Portrait of a People*. London: Penguin, 1999.

- Pears, Iain. „The Gentleman and the Hero. Wellington and Napoleon in the Nineteenth Century.“ In: Roy Porter (Hg.). *Myths of the English*. Cambridge: Polity, 1992, 216–236.
- Pethes, Nicols/ Ruchatz, Jens (Hgg.). *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek: Rowohlt, 2001.
- Petzold, Dieter/ Späth, Eberhard (Hgg.). *Unterhaltungsliteratur. Ziele und Methoden ihrer Erforschung*. Erlangen: Universitätsbund, 1990.
- Phillips, Mike/ Phillips, Trevor. *Windrush. The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*. London: HarperCollins, 1999.
- Piette, Adam. *Imagination at War. British Poetry and Fiction 1939–1945*. Basingstoke: Macmillan, 1995.
- Polkinghorne, Donald E. „Narrative Psychologie und Geschichtsbewusstsein. Beziehungen und Perspektiven.“ In: Jürgen Straub (Hg.). *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998, 12–45.
- Ponting, Clive. *1940. Myth and Reality*. London: Sphere Books, 1990.
- Porter, Roy (Hg.). *Myths of the English*. Cambridge: Polity, 1992.
- . „Introduction.“ In: Roy Porter (Hg.). *Myths of the English*. Cambridge: Polity, 1992, 1–11.
- Potts, Alex. „„Constable Country’ between the Wars.“ Aus: Raphael Samuel (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 3 National Fictions*. London: Routledge, 1989, 150–186.
- Prost, Antoine. „Verdun.“ Aus: Pierre Nora (Hg.). *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: C.H. Beck, 2005, 253–278.
- Rawlinson, Mark. „British Writing of the Second World War.“ Oxford: Clarendon, 2000.
- Richards, Jeffrey. *Films and British National Identity from Dickens to Dad's Army*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- Robbins, Keith. *Great Britain. Identities, Institutions and the Idea of Britishness*. London: Longman, 1998.
- Röttgers, Kurt. „Die Erzählbarkeit des Lebens.“ In: *Bios* 1,1 (1988), 5–17.
- Rosenstone, Robert A. „The Historical Film. Looking at the Past in a Postliterate Age.“ In: Marcia Landy (Hg.). *The Historical Film. History and Memory in the Media*. London: Athlone Press, 2001, 50–66.

- Sacks, Oliver. *The Man that Mistook his Wife for a Hat and Other Clinical Tales*. New York: Harper, 1987.
- Samantrai, Ranu. „The Weapons of Culture. Collective Identity and Cultural Production.“ In: REAL – Yearbook of Research in English and American Literature 14 (1998), 131–148.
- Samuel, Raphael (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 1 History and Politics*. London: Routledge, 1989.
- (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 2 Minorities and Outsiders*. London: Routledge, 1989.
- (Hg.) *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 3 National Fictions*. London: Routledge, 1989.
- . „Introduction. Exciting to be English.“ In: ders. (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 1 History and Politics*. London: Routledge, 1989, xviii–lxvii.
- Sanders, Andrew. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon, 1994.
- Schacter, Daniel. L. *Searching for Memory. The Brain, the Mind, and the Past*. New York: Basic, 1996.
- (Hg.). *Memory Distortion. How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- . „Memory Distortion. History and Current Status.“ In: ders. (Hg.). *Memory Distortion. How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, 1–43.
- Schlaeger, Jürgen. „Literature and National Identity.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 5,1 (1998), 67–80.
- Schmid, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.
- Scholz, Susanne. „Tales of Origin and Destination. The Uses of History in the Narrative of the Nation.“ In: *Journal for the Studies of British Culture* 2 (1995), 5–17.
- Schöpflin, George. „The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths.“ In: Geoffrey Hosking/ George Schöpflin (Hgg.). *Myths and Nationhood*. London: Hurst and Company, 1997, 19–35.
- Sethi, Rumina. *Myths of the Nation. National Identity and Literary Representation*. Oxford: Clarendon Press. 1999.
- Seton-Watson, Hugh. *Nations and States. An Enquiry in the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*. Boulder: Westview Press, 1977.

- Shay, Jonathan. *Achill in Vietnam. Kampftrauma und Persönlichkeitsverlust*. Hamburg: Hamburger Edition, 1998.
- Sherington, Emlyn. „How Do You Sell a Nation?“ In: *Journal for the Study of British Cultures* 11,2 (2004), 183–194.
- Simmons, Claire A. *Reversing the Conquest. History and Myth in Nineteenth–Century British Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990.
- Smith, Anthony D. *Nationalism*. [1988]. Cambridge: Polity Press, 2001.
- . *Nations and Nationalism in a Global Era*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- . „The ‚Golden Age‘ and National Renewal.“ In: Geoffrey Hosking/ George Schöpflin (Hgg.). *Myths and Nationhood*. London: Hurst and Company, 1997, 36–59.
- . *Nationalism and Modernism*. London: Routledge, 1998.
- . *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Smith, Malcolm. *Britain and 1940. History, Myth and Popular Memory*. London: Routledge, 2000.
- Snape, Michael. *God and the British Soldier. Religion and the British Army in the First and Second World Wars*. London: Routledge, 2005.
- Sommer, Roy. „Funktionsgeschichten. Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung.“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 41 (2000), 319–343.
- Speitkamp, Winfried. „Einleitung.“ In: Helmut Berding/ Klaus Heller/ Winfried Speitkamp (Hgg.). *Krieg und Erinnerung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000, 9–13.
- Spiering, Menno. *Englishness. Foreigners and Images of National Identity in Postwar Literature*. Amsterdam: Rodopi, 1992.
- . „Englishness and Post–War Literature.“ In: C. C. Barfoot (Hg.). *Beyond Pug’s Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam: Rodopi, 1997, 267–275.
- Spitzer, Leo. „Back through the Future Nostalgic. Memory and Critical Memory in a Refuge from Nazism.“ In: Mieke Bal/ Jonathan Crewe/ Leo Spitzer (Hgg.). *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England, 1999, 87–104.
- Stegmann, Annegret. *Intertextualität, Performativität und Transmedialität kollektiver Erinnerung. Die Rekonstruktion des Bildes von Charles I im Wandel der Zeit*. (ELK – Studien zur Englischen Literatur– und Kulturwissenschaft 19) Trier: WVT, 2006.

- Strath, Bo (Hg.). *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical Patterns in Europe and Beyond*. Brüssel: Peter Lang, 2000.
- . „Introduction. Myth, Memory and History in the Construction of Community.“ In: ders. (Hg.). *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical Patterns in Europe and Beyond*. Brüssel: Peter Lang, 2000, 19–46.
- Straub, Jürgen (Hg.). *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.
- Summers, Anne. „Edwardian Militarism.“ In: Raphael Samuel (Hg.). *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity. Volume 1 History and Politics*. London: Routledge, 1989, 236–256.
- Thomas, Brook. „Placing Literature Written in English.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 14 (1998), 3–31.
- Waldmann, Günter. *Autobiografisches als literarisches Schreiben*. Hohengehren: Schneider, 2000.
- Ward, Paul. *Britishness since 1870*. London: Routledge, 2004.
- Webster, Wendy. *Englishness and Empire 1939–1965*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Weight, Richard. *Patriots. National Identity in Britain 1940–2000*. Basingstoke: Macmillan, 2002.
- Wells, Mark K. *Courage and Air Warfare. The Allied Aircrew Experience in the Second World War*. London: Frank Cass, 2000.
- Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. 2. erweit. Auflage. München: Beck, 2005.
- . „Gedächtnis und Erinnerung.“ In: Friedrich Jaeger/ Jörn Rüsen (Hgg.) *Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3: Themen und Tendenzen*. Stuttgart: Metzler, 2004, 155–174.
- Wenzel, Peter (Hg.). *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Methoden*. Trier: WVT, 2004.
- White, Hayden. *The Content of the Form*. [1987] Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.
- . „Catastrophe, Communal Memory and Mythic Discourse. The Uses of Myth in the Reconstruction of Society.“ In: Bo Strath (Hg.). *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical Patterns in Europe and Beyond*. Brüssel: Peter Lang, 2000, 49–74.

- Whitehead, Winifred. *Old Lies Revisited. Young Readers and the Literature of War and Violence*. London: Pluto, 1991.
- Winter, Denis. *The First of the Few. Fighter Pilots of the First World War*. [1982] Athens: University of Georgia Press, 1983.
- Wolf, Werner. „Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik. Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie.“ In: Ansgar Nünning/ Vera Nünning (Hgg.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002, 23–104.
- Wolpert, Stanley. *A New History of India*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Zapf, Hubert. „Literature as Cultural Ecology. Notes towards a Functional Theory of Imaginative Texts, with Examples from American Literature.“ In: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 17 (2001), 85–100.
- Ziegler, Philip. *London at War 1939–1945*. London: Pimlico, 2002.