

suchte. Sie führte, um Zeit zu gewinnen, ein wenig nördlicher als üblich über den Atlantik. Keine zwei Wochen zuvor war die Titanic durch die White Star Linie in Dienst gestellt worden. Sie war mit mehr als 46 000 Bruttoregistertonnen der größte Passagierdampfer der Epoche. Die Konstruktion, die auf den Erfahrungen des Schlachtschiffbaus basierte, galt den Ingenieuren als Garantie der Unsinkbarkeit. Aber dieses Wunderwerk der Technik legte niemals in der neuen Welt an. Am Abend des 14. April 1912 saßen die Passagiere beim festlichen Abenddinner. Es gab eine Auswahl erlesener Speisen am Buffet: Lachs, Krabben, Sardellen, Hering und Sardinen als Vorspeise; Roast Beef, Kalbsbraten und gewürztes Rindfleisch, mit Kalbs- und Schinkenpastete, als Hauptgericht. Wenige Stunden später, kurz vor Mitternacht, während viele der gut 1300 Passagiere noch dinierten und tanzten, rammte das Schiff einen Eisberg. Innerhalb von kaum drei Stunden war alles zu Ende. Nur wenige Hundert Menschen wurden aus den eisigen Wassern des Nordatlantik gerettet.

Die funkelneue Titanic war das Schmuckstück des alten Kontinents gewesen: der Inbegriff seiner Ingenieurkunst und Intelligenz, das Symbol seiner führenden Rolle in der Welt und, wie der Name verriet, der Ausdruck von Unverwundbarkeit und Überlegenheit. Ihr Untergang wurde zum Memento mori der Überheblichkeit, der trügerischen Sicherheit, der fatalen Selbstgewissheit und des unbegrenzten Fortschrittsglaubens. Die Zivilisation, die dieses Wunderwerk der Technik hervorgebracht hatte, sollte bald am Eisberg des totalen Krieges zerschellen.

Das dritte Menetekel kam ein Jahr später. Es hing mit einem Musikskandal zusammen, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hatte. Am Abend des 29. Mai 1913 stand in Paris im neu erbauten Théâtre des Champs-Élysées in der Avenue Montaigne die Uraufführung von Igor Strawinskys Ballett »Le Sacre du Printemps« an. Paris, das war nicht nur die Hauptstadt der künstlerischen Avantgarde, sondern auch das Zentrum des grazil dahinschwebenden, ästhetisch perfekten Balletts der Primaballerinas. Aber was den Zuschauern an diesem Abend geboten wurde, sprengte alle Konventionen und führte zum Eklat.

Schon die Eröffnungsmusik quittierte das Publikum mit Missfallen und Protest. Kaum setzte der erste Ton des hohen Fagottsolos ein, begann im Saal ein abfälliges Getuschel und Gelächter. Aber dabei blieb es nicht. Die Unruhe und die Buhrufe schwellen zum Tumult an, als die Tänzer auf der Bühne in der Hauptstadt des romantischen Balletts erschienen. Von Aufführungsästhetik keine Spur, stattdessen ein rasendes Durcheinander, stampfende Beine, stakkatohafte Bewegungen, ekstatische Verrenkungen und geometrisch-abstrakte Tanzfiguren. Bald ging die gesamte Musik im Protestgeschrei unter, als sich die Entrüstung der aufgebracht Zuschauer in Handgreiflichkeiten und einer veritablen Schlägerei entlud. Am Ende zählte die Polizei 27 Verletzte. Es war nur der stoischen Ruhe des Dirigenten Pierre Monteux zu verdanken, dass die Aufführung überhaupt zu Ende gebracht werden konnte. Entsprechend vernichtend fielen die Kommentare aus. »Reine Kakophonie«, »Das Werk eines Wahnsinnigen«, »Ein von Idioten gemachtes Ding«, so lauteten die Schlagzeilen der Kritiker. Und noch eine Woche nach der Premiere war in der »New York Times« zu lesen: »Pariser pfeifen das neue Ballett aus / Das Frühlingsopfer, ein Reinfall / Die Lichter mussten angemacht werden, um die feindseligen Demonstrationen zu unterbinden«. Musikalische Dissonanzen statt harmonische Wohlklänge; ekstatische Zuckungen statt anmutige Tanzfiguren, so sah es das Publikum, das sich verhöhnt und beleidigt fühlte.

Die harschen Reaktionen verdeckten freilich, dass sich in dem Erscheinungsbild des Zerstörerischen und Barbarischen, mit seinen unrhythmischen Klängen und dem rauschhaften Ballettan, nicht nur die Abkehr von der traditionellen Ballettform vollzog. Hinter der Zertrümmerung der klassischen Form stand eine Symbolik des Untergangs. In Strawinskys meisterhaft inszeniertem Umschlagen eines ausgelassenen, übermütigen Frühlingstreibens in die unheilswangere Düsternis eines grausamen Todesrituals kündigte sich die kommende Katastrophe an. Der Frühlingsregen, in dem nach wilden, heidnischen Tänzen dem Frühlingsgott eine Jungfrau zum Opfer dargebracht wird, wurde zum Vorboten des Weltkriegs. Gleich einer die Zukunft weissagenden Glaskugel fing das Stück wie im Brennspiegel die ganze Bestialität und Entmenschlichung des nahenden Krieges ein: die Rauschhaftigkeit der durch Propaganda

aufgepeitschten Massen; das sinnentleerte, viehische Verrecken auf den Schlachtfeldern; den alles verschlingenden, grenzenlosen Vernichtungswahn; die barbarische Verrohung der Sitten an der Front; die durch keine Vernunft abzubremsende Opferbereitschaft, für die Ehre der Nation das Leben hinzugeben, und die wilde, unkontrollierbare Ekstase des Zerstörungsrausches.

Den eigentlichen Clou aber hatte Strawinsky effektiv am Ende platziert: den Todestanz der geopferten Jungfrau. Ihr Opferritual wurde zur Chiffre für den Totentanz der europäischen Zivilisation. Denn Strawinsky hatte das Geschehen auf der Bühne mit einem dröhnenden, aufwühlenden Schlussakkord des Orchesters untermalt, bei dem die wuchtigen Bässe den Ton bestimmten. Sie intonierten in ständiger Wiederkehr, in eindringlichem und stampfendem Rhythmus, immer wieder vier Töne: D-E-A-D, das Symbol für den Tod, der kein Entrinnen kannte und kein Entkommen zuließ.

Strawinskys Stück traf den Nerv der Zeit. Es versinnbildlichte den Schock der Moderne in Kunst und Musik. Er und die avantgardistischen Künstler seiner Zeit witterten, was in der Luft lag: der Untergang einer Epoche. Sie spürten, dass sich etwas Neues, Unbekanntes, Unheilschwangeres ankündigte: die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts. Tatsächlich wurde der Erste Weltkrieg, wie ihn der britische Offizier Sir Charles Repington in seinen Kriegserinnerungen schon 1920 nannte, zur Keimzelle der kommenden Katastrophen. Denn das vierjährige verbissene Ringen öffnete, wenn man einen Vergleich aus der Antike bemühen will, die Büchse der Pandora. Ganz wie aus Zeus' hinterlistigem Hochzeitsgeschenk für den Bruder des Prometheus das Unheil für die antike Menschheit hervorkroch und einzig die Hoffnung eingeschlossen blieb, so brach mit diesem Krieg das Unheil über die Menschen des 20. Jahrhunderts herein. Der Krieg wurde zum Laboratorium der Vernichtung, zur Brutstätte menschenverachtender, rassistisch aufgeladener Ideologien und zum Treibhaus für neue Konflikte und Kriege, die bis in unsere Tage reichen. Die Hoffnung des britischen Schriftstellers H. G. Wells, dies sei der Krieg, der endlich alle Kriege überflüssig machen und einen ewigen Frieden heraufführen werde,^[7] eine dem grausigen Geschehen sinngebende Losung, die sich der amerikanische Präsident Woodrow Wilson schnell zu eigen gemacht hatte, verkehrte

sich damit geradezu in ihr Gegenteil. Nie zuvor bewahrheitete sich die Heraklit zugeschriebene Sentenz, dass der Krieg der Vater aller Dinge sei, so, wie in den dem Krieg folgenden Jahrzehnten.

Zugespitzt lässt sich sagen, dass nahezu alles, was danach kam, in den Kanonenrohren des Krieges gezeugt wurde. Das galt nicht nur für die Politik der einzelnen Staaten, die fortan im Schatten der großen Katastrophe stand. Es galt auch für das Feld der Erinnerungskultur, das ganz vom grausigen Kriegserlebnis beherrscht war. Es galt für das Netzwerk der globalen Finanzströme, das mit dem in Versailles und auf der Konferenz von Spa inaugurierten Transfer gigantischer Geldsummen und Reparationsleistungen aufgespannt wurde. Es galt für die labile und konfliktträchtige Territorialordnung auf dem Kontinent, welche die Pariser Verträge von 1919 begründeten und an der sich ein neuerlicher Krieg entzünden sollte. Und es galt für das künftige Selbstverständnis der Nationen, das zwischen Sicherheitsdenken und Revanchestreben oszillierte. Der Kampflärm von 1914 sollte nie mehr verstummen. Der Erste Weltkrieg wurde zur fundamentalen Epochenscheide, die das 19. vom 20. Jahrhundert trennte. Jetzt begann in einem unaufhaltsamen Prozess das Abtreten des alten Kontinents von der Bühne der Weltpolitik. Seit den Tagen des Kolumbus hatte er der Erde für mehr als vierhundert Jahre seinen Stempel aufgedrückt.

Der Hauptkatalysator für diese Entwicklung war nicht nur der vier Jahre lang unerbittlich geführte Kampf, der blanken Hass hervorgerufen und tiefe, unheilbare Wunden auf allen Seiten geschlagen hatte. Es war vor allem der am 28. Juni 1919 in Versailles geschlossene Frieden. In Paris gelang es, anders als im 19. Jahrhundert und davor, keineswegs, die Welt des Krieges in eine Welt des Friedens zu überführen. Der große Krieg gebar nur einen kleinen Frieden, der zudem nichts als ein Scheinfriede war. Er beruhte nicht wie ehemals auf dem Prinzip des Vergebens und Vergessens. Er übte Vergeltung. Er war gekennzeichnet vom kurzsichtigen Eifer der Siegermächte, ihre eigenen Interessen auszutarieren, statt diejenigen von Siegern und Besiegten in eine neue, funktionsfähige Balance zu bringen. Er schloss die bevölkerungsreichsten Staaten des Kontinents, das Deutsche Reich

und Sowjetrussland, vom Geschäft des Friedensschließens aus. Ja, er erzwang die Annahme des Friedens mit Androhung von Gewalt und Einmarsch, mit Ultimativen und strangulierender Fristsetzung. Und er übersah vollkommen, dass eine Ordnung nur dann funktionieren kann, wenn sie bei der Mehrzahl der Betroffenen auf Akzeptanz und Einsicht stößt.

Gerade das aber war im Nachkriegsdeutschland nicht der Fall. Der Diktatorcharakter des erpressten Friedens, das Ultimatum, mit dem man die Unterschrift erzwang, die Zumessung der alleinigen Kriegsschuld, wie dies in Artikel 231 des Vertrages und noch weit stärker in der alliierten Mantelnote vom 16. Juni 1919 zum Ausdruck kam, die sogenannten »Ehrenpunkte«, wie die geforderte Auslieferung der »Kriegsverbrecher« genannt wurde, der Versailler Blankoscheck für Reparationszahlungen in unbekannter Höhe und nicht limitierter Dauer, die Ächtung und Wehrlosmachung des Deutschen Reiches, die Besetzung weiter Teile des Reichsgebiets, die Verweigerung des Selbstbestimmungsrechtes für die Deutschen sowie die Demütigungen, welche die deutsche Delegation vom Waffenstillstand im November 1918 bis zur Unterschriftsleistung im Juni 1919 hatte hinnehmen müssen, all das verstetigte das Klima von Rache und Vergeltung.

Versailles spaltete die Staatenwelt in Herausforderer und Bewahrer des Status quo: in die Siegermächte und in verfemte, ja, geächtete Staaten, was die grandiose Idee des Völkerbundes als friedensbewahrende Gemeinschaft der Nationen entwertete. Versailles verstellte damit fast in allen Ländern, in Deutschland zumal und anders als nach dem Zweiten Weltkrieg, die Chance zur kritischen Besinnung und zum konstruktiven Neuanfang. Hier wurde die Saat ausgebracht für einen neuerlichen Weltkrieg, der alles Dagewesene übertraf und der in der Ausrottung ganzer Völker gipfelte. Marschall Foch, der französische Oberkommandierende der alliierten Armeen, sollte fast auf den Tag genau recht behalten, als er Ende August 1919, kurz nach der Unterzeichnung des Versailler Friedens, hellsichtig feststellte: »Das ist kein Frieden. Es ist ein Waffenstillstand auf zwanzig Jahre.«^[8]