

»Ein wunderbares Buch.«

*Der Spiegel*

War es die gute alte Zeit, der Aufbruch in eine ungewisse Zukunft oder das Vorspiel zur unausweichlichen Katastrophe des Ersten Weltkrieges? Auf jeden Fall war das frühe 20. Jahrhundert eine Epoche rasanter Veränderungen in Politik, Gesellschaft, Kunst und Alltagskultur. Lebendig, anschaulich und mit oft überraschenden Details präsentiert Philipp Blom neue Einblicke in diese bewegten Jahre.

»Blom gelingt ein mitreißendes Panorama einer Epoche, deren Dynamik Hoffnungen und Ängste, Verunsicherungen und Allmachtsphantasien, Sündentaumel und Erlösungshoffnungen freisetzt. Sie war unserer Gegenwart erstaunlich ähnlich.«

*Neue Zürcher Zeitung*

dtv

978-3-423-34678-8



3423346788  
4,90 [D] € 15,40 [A]

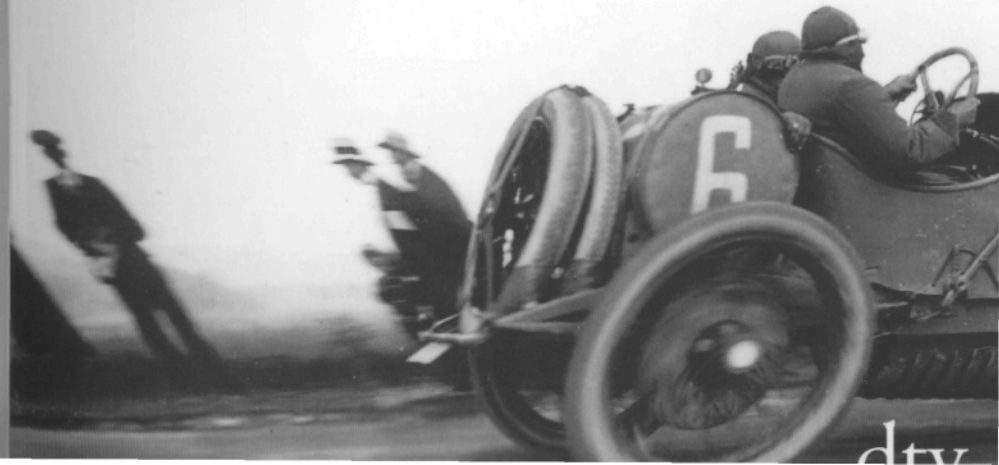
Philipp Blom Der taumelnde Kontinent Europa 1900 – 1914 34678

# Philipp Blom

## Der taumelnde Kontinent

### Europa 1900 – 1914

»Eine grandiose Gesamtschau Europas in der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts.« *Die Welt*



dtv

vjb

Der Beginn des 20. Jahrhunderts war eine atemlose Zeit. Sigmund Freud erforschte die unbekanntenen Seiten der Psyche. Die Physik entlockte der Materie das Geheimnis der Atome. Die Malerei befreite sich von den Gegenständen. Die Frauen forderten das Wahlrecht. Die Aristokratie begann Macht und Einfluß zu verlieren. In den 15 Jahren zwischen der Weltausstellung 1900 in Paris und dem Beginn des Ersten Weltkrieges, bisweilen als Zeit der Ruhe vor dem Sturm verklärt, entstand das moderne Europa. Alle Bereiche des Lebens, Alltag, Gesellschaft, Politik, Kunst und Wissenschaften wurden von rasanten Veränderungen erfaßt. Niemand ahnte, daß die neuen Errungenschaften im Ersten Weltkrieg erst einmal zunichte gemacht werden sollten. Philipp Blom widmet jedem dieser 15 Jahre ein Kapitel, das anschaulich und unterhaltsam einen bestimmten Aspekt des Umbruchs beschreibt. So entfaltet er das facettenreiche Bild einer Kultur, in der alte Gewißheiten fragwürdig wurden und die in eine offene, ungewisse Zukunft trieb.

*Philipp Blom*, geboren 1970 in Hamburg, studierte Philosophie, Geschichte und Judaistik in Wien und Oxford. Er lebt heute als Historiker und Schriftsteller in Wien und schreibt regelmäßig für europäische und amerikanische Zeitschriften und Zeitungen.

Philipp Blom

# Der taumelnde Kontinent

Europa 1900–1914



dtv

Das Buch ist ein Produkt der Zusammenarbeit von  
Verlag und Autor. Für Fragen und  
Anfragen wenden Sie sich bitte an den  
Verlag. Die Rechte vorbehalten.  
Satz und Druck: ...

Für Herbert Freundlich

Herbert Freundlich  
1879-1962



Verlag  
K 100/2018

Das Buch ist ein Produkt der Zusammenarbeit von  
Verlag und Autor. Für Fragen und  
Anfragen wenden Sie sich bitte an den  
Verlag. Die Rechte vorbehalten.  
Satz und Druck: ...

# Inhalt

Danksagung 9  
Einleitung 11  
1900: Jungfrau und Dynamo 19  
1901: Wachablösung 39  
1902: Oedipus Rex 63  
1903: Ein seltsames Leuchten 97  
1904: Seine Majestät und Mister Morel 120  
1905: Der Sturm bricht los 151  
1906: »Dreadnought« und die neue Angst 181  
1907: Träume und Visionen 217  
1908: Neue Frauen 251  
1909: Der Kult der Maschine 287  
1910: »Das menschliche Wesen veränderte sich« 319  
1911: Paläste für das Volk 356  
1912: Übermensch – Untermensch 388  
1913: Wagners Wahn 421  
1914: Ein politischer Mord 453  
Bibliographie 479  
Anmerkungen 503  
Bildnachweis 515  
Personenregister 518

*Kolonialgeschichte*  
*Zugere sagen, das dreißigste Jahr*  
*halten mit den verorteten Themen*  
*zu berechnen*  
*Dr. Theodor Fischer, Anne Buckley*  
*Dr. David Richter, Deutsche*  
*am 11. August 1914*

Nach Fertigstellung der ersten Version war Bernadette Buckley ein wunderbar aufmerksames und schärfes Leserin, und meine Frau vorrüber unterstürzte mich mit Tatsachen und Fakten. Ermahnungen und endlose Tassen Tee bis spät in die Nacht.

Dankagung 9  
 Einführung 11

1001 Judentum und Dynamik 10  
 1002 Weisheit 10  
 1003 Gedächtnis 10  
 1004 Ein seltsames Buch 10  
 1005 Keine Absicht und Mord 10  
 1006 Der Sieb im Buch 10  
 1007 Die Verborgenen und die neue Angst 10  
 1008 Träume und Visionen 10  
 1009 Neue Frauen 10  
 1010 Der Kult der Maschine 10  
 1011 Das menschliche Wesen verändert sich 10  
 1012 Halbes für das Volk 10  
 1013 Übermensch - Untermensch 10  
 1014 Vagants Wohn 10  
 1015 Ein politischer Mord 10

1016 Biographie 10  
 1017 Anmerkungen 10  
 1018 Bildband was 10  
 1019 Personennamen 10

## Danksagung

Für die deutsche Version bin ich zuallererst meinem Doktor für Lobpreis und Unterstützung dankbar, der sich mit großer Geduld um die Übersetzung und die Drucklegung gekümmert. Meiner Frau Veronica danke für die deutsche Version vieler Zitate und Dr. Andrew Wilson, der mir bei der Übersetzung vieler Zitate und Gedächtnisstützen geholfen hat. Ein großer Dank geht an meine Übersetzerin am Kaiserhof, die das Buch ins Deutsche übersetzt hat.

In Wien, unserem neuen Domizil, hat uns eine Gruppe wunderbarer und großzügiger Freunde empfangen und uns diese Stadt zur Heimat gemacht.

Ein Buch, das sich so viel vorgenommen hat wie dieses, ist unweigerlich das Resultat eines langen Prozesses und vieler Gespräche, Korrekturen und Neuanfänge. Das erste dieser Gespräche begann vor gut einem Jahrzehnt in der Hebräischen Bibliothek in Jerusalem, wo mein Platznachbar Dr. Ulrich Sieg erstmals mit mir über unser gemeinsames Fachgebiet diskutierte, eine Konversation, die wir seitdem in Oxford, New York und Paris weitergeführt und in eine Freundschaft vertieft haben. Ich verdanke der erstaunlichen Breite seines Wissens, seinem scharfen analytischen Geist, seinem Sinn fürs Wesentliche, seiner Fähigkeit, in Gesprächen andere Perspektiven durchzuspielen, und seiner enormen intellektuellen Bescheidenheit viel und kann ohne Zögern sagen, daß dieses Buch ohne ihn nicht möglich gewesen wäre.

Auch andere Diskussionspartner halfen mir, den gesamten Themenkomplex oder einzelne Aspekte schärfer zu fassen oder zu bereichern: Bill Hamilton bei der Konzeption, Dr. Thomas Angerer, Anne Buckley, Professor John Burrow, Professor Christophe Charle, Professor Tony Judt, Dr. Stephen Paterson, Dr. Ulrich Raulff, Dr. David Rechter, Froukje Slofstra, Professor Jon Stallworthy und Dr. Magnus Walter, um nur einige zu nennen.

Elise Allen und Simon Kasper halfen mir bei einigen meiner Recherchen, und das Personal der British Library, der Bibliothèque Nationale de France, der Bibliothèque de la Geneviève in Paris, der Österreichischen Nationalbibliothek, der Universitätsbibliotheken in Leiden, an der Sorbonne, in Oxford und Wien, des Wellcome Institute in London und des Musée de la ville de Paris haben mir geholfen, Material zu finden, und meine Aufenthalte angenehm gemacht.

Nach Fertigstellung der ersten Version war Bernadette Buckley eine wunderbar aufmerksame und scharfsinnige Leserin, und meine Frau Veronica unterstützte mich mit Ratschlägen und Fakten, Ermutigungen und endlosen Tassen Tee bis spät in die Nacht.

Für die deutsche Version bin ich zuallererst meinem Lektor Dr. Tobias Heyl sehr zu Dank verpflichtet. Martha Bunk hat sich mit großem Einsatz um die Illustrationen und die Drucklegung gekümmert, Nele Hoffmann verifizierte die deutsche Version vieler Zitate, und Dr. Andreas Wirthensohn hat im Lektorat mit enormer Einsicht, Akribie und Geduld meine Übersetzung um Klassen besser gemacht.

In Wien, unserem neuen Domizil, hat uns eine Gruppe wunderbarer und großzügiger Freunde empfangen und uns diese Stadt zur Heimat gemacht: Monika und Thomas Klinger, Eva und Michael Moosbrugger, Petra Herczeg und Rainer Rosenberg, Barbara Bohle und Jan Ankersmit, Veronica Kaup-Hasler und Claus Philipp sowie Ingrid und Christian Reder.

Ich danke ihnen allen von ganzem Herzen.

Auch andere Diskussionspartner hatten mit dem gesamten Themenkomplex oder einzelne Aspekte schärfen zu lassen oder zu bereichern: Bill Hamilton bei der Konzeption, Dr. Thomas Angerer, Anne Gubler, Professor John Barrow, Professor Christoph Charle, Professor Tony Jubb, Dr. Stephen Paterson, Dr. Ulrich Raulff, Dr. David Reardon, François Steigler, Professor Ian Stalworthy und Dr. Magnus Wahlert um nur einige zu nennen.

Ellen Allen und Simon Kasper hatten mir bei einigen meiner Recherchen und das Personal der British Library, der Bibliothèque Nationale de France, der Bibliothèque de la Genève in Paris, der Österreichischen Nationalbibliothek, der Universitätsbibliothek in Leiden, an der Sorbonne in Oxford und Wien, des Wellcome Institute in London und des Musée de la ville de Paris haben mir geholfen Material zu finden, und meine Auenhaute angenehm gemacht.

Nach Fertigstellung der ersten Version war Bernardette Buckley eine wunderbare aufmerksam und schätzende Leserin, und meine Frau Veronika unterstützte mich mit Ratschlägen und Fakten, Formulierungen und erhellenden Tönen bis tief in die Nacht.

# Einleitung

Sie stehen entlang einer baumgesäumten Straße, die meisten von ihnen Männer und Jungs, voller Erwartung. In der drückenden Sommerhitze blicken sie die gerade Linie der Landstraße entlang, die sich am Horizont verliert. Ein leises Summen wird hörbar. Ein Auto erscheint zwischen den Baumkolonnen, klein und von einer Staubwolke umgeben, größer werdend, immer größer, mit jeder Sekunde. Es rast auf die Betrachter zu, angetrieben von seinem mächtigen Motor, immer lauter röhrend, eine Vision geballter Macht.

Einer der Zuschauer, ein achtzehnjähriger Junge, hält eine Kamera in der Hand und macht sich für den Moment bereit, auf den er gewartet hat. Konzentriert blickt er durch den Sucher. Er kann den Fahrer und seinen Passagier hinter der riesigen Motorhaube sehen, die Nummer sechs, die auf den Tank gemalt ist, er fühlt die Schockwelle des Lärms und der Motorenkraft, als das Fahrzeug an ihm vorbeirast. In diesem Moment drückt er auf den Auslöser. Während der Staub um ihn herum sich legt, fragt er sich, ob er den richtigen Augenblick gewählt hat.

Als er das Bild entwickelt, das er am 26. Juni 1912 beim französischen Grand-Prix-Autorennen gemacht hat, ist der junge Photograph enttäuscht. Der Rennwagen Nummer sechs ist nur halb im Bild, der Hintergrund verwischt und seltsam verzerrt. Er legt den Abzug zur Seite. Sein Name ist Jacques Henri Lartigue. Das Photo, das er für mißlungen hält, wird vierzig Jahre später im New Yorker Museum of Modern Art ausgestellt werden und ihn berühmt machen. Ohne es gewollt zu haben, hat er die vibrierende Energie und die Geschwindigkeit eingefangen, die so kennzeichnend waren für die Jahre zwischen der Jahrhundertwende und den Ereignissen von 1914.

Heute sehen wir die Zeit vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs oft als Idyll, als eine Zeit vor dem Sündenfall, als die gute alte Zeit, die Belle Époque. Sie wird in aufwendig ausgestatteten Kostümfilmern als eine

intakte Gesellschaft zelebriert, die doch unaufhaltsam einem Weltkrieg entgegengetrieben wurde, an dem sie zerbrechen mußte. Nach diesem Krieg, so diese Lesart der Geschichte, erhob sich aus der Asche der alten Welt der Phönix der Moderne.

Die meisten Menschen, die das Jahr 1900 erlebt haben, wären sehr erstaunt über diese nostalgische und statische Interpretation ihrer Zeit. Ihren eigenen Briefen, Tagebüchern, Zeitungen, wissenschaftlichen Veröffentlichungen und Romanen nach zu urteilen war ihre eigene Erfahrung dieser Zeit gekennzeichnet von Unsicherheit und Erregtheit, eine rohe, kraftvolle Lebenswelt, die unserer eigenen in vielerlei Hinsicht ähnlich ist. Damals wie heute waren tägliche Gespräche und Presseartikel dominiert von neuen Technologien, von der Globalisierung, von Terrorismus, neuen Formen der Kommunikation und den Veränderungen im Sozialgefüge; damals wie heute waren die Menschen überwältigt von dem Gefühl, daß sie in einer sich beschleunigenden Welt lebten, die ins Unbekannte raste. Jacques Lartigue, ein Junge, der schnelle Autos und Geschwindigkeit liebte und versuchte, sie mit der Kamera einzufangen, spiegelt die Faszinationen einer Epoche wider, deren Volkshelden Rennfahrer waren, in der praktisch jede Woche neue Geschwindigkeitsrekorde aufgestellt und gebrochen wurden und in der neue Technologien, in seinem Fall eine billige, tragbare Kamera, das Leben von Millionen unwiderruflich veränderten.

Um 1900 war die vielleicht profundeste Umwälzung der Lebenswelt der Wandel im Verhältnis zwischen Männern und Frauen. Schon damals wurden patriarchalische Strukturen von Frauen in Frage gestellt, die zum ersten Mal in der europäischen Geschichte in größerem Rahmen Zugang zu Schulbildung und zu Universitäten hatten, ihr eigenes Geld verdienten und nicht nur das Wahlrecht und effektive Empfängnisverhütung verlangten, sondern in einigen Fällen auch eine völlige Umgestaltung der Gesellschaft. Sie wiesen nicht zuletzt darauf hin, daß die traditionellen männlichen Eigenschaften – körperliche Kraft, kriegerische Tugenden – in einer industriellen Gesellschaft bedeutungslos waren. Die Männer reagierten darauf oft aggressiv und verunsichert; nie zuvor sah man auf den Straßen so viele Uniformen, nie zuvor wurden so viele Duelle ausgefochten, nie zuvor gab es in den Zeitungen so viel Werbung für Behandlungen, die versprachen, »Männerkrankheiten« und »Nervenschwäche« zu heilen, und nie zuvor wurden so viele Männer mit Symptomen wie Erschöpfung und »Nervosität« in Sanatorien und Krankenhäuser eingewiesen.

Heute werden Identitäten anders hinterfragt, und Unsicherheiten ar-

tikulieren sich auf andere Weise, aber auch heute ist unsere politische Landschaft geprägt vom Sexus, von in Frage gestellter Männlichkeit. Wut über den »arroganten Westen« und die Wirtschaftsmacht der ehemaligen Kolonialmächte, die andere Regionen der Welt ökonomisch und kulturell »kastrieren«, hat junge Muslime dazu gebracht, die Mannbarkeit ihrer Kultur zu beweisen und zu Selbstmordattentätern zu werden – noch ein Echo der Zeit um 1900 übrigens, auch wenn es damals russische Anarchisten waren, die Mitglieder der russischen Regierung als »lebende Bomben« angriffen.

Um 1900 drückte sich die Unsicherheit über die männliche Identität auf vielfache Weise aus: Der Rückgang der Geburtenraten, besonders in der bürgerlichen Schicht, war ein vieldiskutiertes Indiz, das polemische Autoren zu der Behauptung verleitete, »zivilisierte« Weiße würden schon bald von den »niederen Klassen« und den dunkelhäutigen Menschen der Kolonien verdrängt werden – eine Debatte, die noch heute in der manchmal hysterischen Polemik über die Geburtenraten von muslimischen Immigranten in Europa, über die Prognosen zur Explosion der Weltbevölkerung und über die nachlassende Fruchtbarkeit von Männern in der industrialisierten Welt ihren Nachhall findet.

Die Angst der Männer war aber nicht nur eine Reaktion auf das neue Selbstvertrauen, das viele Frauen an den Tag legten, es war auch eine Antwort auf die Geschwindigkeit, mit der sich die Welt ganz allgemein veränderte. Beschleunigung und Erregung, Angst und Schwindelgefühle waren Themen, die in den Jahren zwischen 1900 und 1914 in vielfältiger Form immer wiederkehrten und deren Ursachen auf der Hand liegen: Die Städte wuchsen explosionsartig an, und die Gesellschaft wurde durch die rapide Industrialisierung aller Lebensbereiche transformiert, massenproduzierte Güter und Elektrizität begannen das tägliche Leben zu bestimmen und alle Städter zu Konsumenten zu machen, Zeitungen wurden zu Imperien, Kinofilme wurden von Millionen von Zuschauern gesehen, die Globalisierung brachte Fleisch aus Neuseeland und Mehl aus Kanada und Rußland in britische und deutsche Haushalte und sorgte damit auch für den Niedergang des Adels, dessen Wohlstand großteils auf der Landwirtschaft gründete, und für den Aufstieg einer neuen Art von Menschen: dem Ingenieur, dem Mathematiker, dem Technokraten, dem Städter. Die moderne Welt, das zeigt sich bei näherem Hinsehen, erhob sich nicht aus den Schützengräben der Somme und den Ruinen Flanderns, sondern hatte schon vor 1914 die Menschen längst ergriffen. Der Krieg funktionierte

lediglich als Katalysator, der die alten Strukturen rascher zum Einsturz brachte und neuen Identitäten schneller erlaubte, selbstbewußt aufzutreten.

Jungfrau und Dynamo – dieses Begriffspaar stammt von dem amerikanischen Schriftsteller Henry Adams, dem wir im ersten Kapitel begegnen werden. Als Gegensatz umfassen diese beiden Ideen viel von dem, was die Periode vor dem Ersten Weltkrieg ausmacht, von der stillen sexuellen Revolution dieser Jahre bis hin zu ihrer Kraftentfaltung. Einen weiteren Charakterzug teilt diese Periode mit unserer eigenen: die Offenheit ihrer Zukunft, die zugleich ungewiß, verheißungsvoll und sehr bedrohlich ist. Zwischen 1910 und 1914 wußte niemand, welche der politischen Mächte erfolgreich sein würde, welche Gesellschaft aus der rasenden Transformation alles bis dahin Bekannten erwachsen würde. Nach Europas zweitem dreißigjährigen Krieg, 1914 bis 1945, gab es ein halbes Jahrhundert lang keine offene Zukunft. Im Kalten Krieg waren die Alternativen klar und es ging nur darum, welches der beiden ideologischen Systeme, Kommunismus oder Kapitalismus, den Sieg davontragen würde. Erst mit dem Zusammenbruch des Sowjetreichs haben wir wieder eine offene Zukunft und mit ihr auch die Erregung und die radikale Ungewißheit der Jahre zwischen 1900 und 1914, als alles möglich schien.

Ein großer Teil der Ungewißheit, die wir heute spüren, erwuchs aus Erfindungen, Gedanken und Veränderungen, die in jenen ungeheuer kreativen fünfzehn Jahren artikuliert wurden, und es ist wohl kaum übertrieben zu sagen, daß alles, was im 20. Jahrhundert wichtig werden sollte – von der Quantenphysik bis zur Frauenrechtsbewegung, von abstrakter Kunst bis zur Genetik, von Kommunismus und Faschismus bis zur Konsumgesellschaft, vom industrialisierten Mord bis zur Macht der Medien –, zwischen 1900 und 1914 erstmals seine Massenwirkung entfaltete oder sogar erfunden wurde. In all diesen Bereichen wurde Neuland betreten, und der Rest des Jahrhunderts war wenig mehr als eine Abwicklung und Auslotung dieser Möglichkeiten, die manchmal wunderbar und manchmal schrecklich waren.

Um die Periode, der dieses Buch gewidmet ist, wirklich zu verstehen und die Parallelen und Unterschiede zu unserer Gegenwart wahrzunehmen, ist es notwendig, ohne teleologische Vorurteile an sie heranzugehen. Denn in der Geschichtsschreibung ist die Kehrseite der nostalgischen Verklärung dieser Zeit oft eine Verengung auf die Motive und Fakten, die sich als Kriegsgründe oder, vom Militarismus bis zum Bündnisgeflecht und

der kolonialen Rivalität der Großmächte, zumindest als kriegsfördernd begreifen lassen. Eine Forschung, die sich ganz auf die möglichen Ursachen des Krieges reduziert, scheint mir aber so, als würde man die 1990er Jahre ausschließlich aus der Perspektive der Ereignisse des 11. September 2001 begreifen – im nachhinein ist deutlich, daß vieles dazu beigetragen hat, aber niemand konnte es voraussehen oder hat es vorausgesehen, und angesichts der vielen und oft widersprüchlichen Zeitströmungen hätten die Ereignisse auch ganz anders verlaufen können.

Um der Zeit zwischen 1900 und 1914 näherzukommen, möchte ich also versuchen, eine Art Kameratechnik zu benutzen, wie sie auch der junge Jacques Lartigue hatte, als er seinen Photoapparat auf den Rennwagen Nummer sechs richtete. Das Resultat ist vielleicht aus dem Blickwinkel einiger Beobachter verzerrt, aber gleichzeitig bietet dieses Bild doch die Möglichkeit, die Dynamik, die Rasanz, die Unmittelbarkeit der damaligen Lebenserfahrung einzufangen.

Um diese Zeit also nach ihren (und meinen) eigenen Gesichtspunkten entdecken zu können, möchte ich Sie einladen, ein Gedankenexperiment zu unternehmen: Stellen Sie sich vor, eine hungrige, aber sehr selektive Plage von Bücherwürmern hätte alle Bibliotheken und Archive der Welt befallen und sich dort durch sämtliche Photos, Filme, Zeitungen, Tonaufnahmen, Dokumente und Bücher mit historischer Information über die Zeit zwischen Juli 1914 und Dezember 2000 gefressen. Stellen Sie sich also vor, Sie wüßten nichts vom Mord in Sarajevo, von der Schlacht an der Somme, vom Börsenkrach, von der »Reichskristallnacht«, von Stalingrad, Auschwitz, Hiroshima, den Gulags, Vietnam oder der Berliner Mauer. Stellen Sie sich vor, die Geschichte wäre erst wieder um die Jahrtausendwende leise in unser Bewußtsein gedämmert. Stellen Sie sich vor, Sie würden die Lebensgeschichten, Gedanken und Taten der Menschen, die vor 1914 lebten, nicht durch das Prisma eines Jahrhunderts voll monströser Verbrechen (und übrigens auch monumentaler Leistungen) betrachten, sondern könnten diese historiographische Brille abnehmen. Stellen Sie sich vor, Sie könnten die Jahre von 1900 bis 1914 ohne die langen Schatten ihrer Zukunft sehen, als lebendige Momente in all ihrer Komplexität und Widersprüchlichkeit, mit ihrer noch immer offenen Zukunft – denn das, eine offene Zukunft und die Hoffnung, die daraus entspringt, ist das Kostbarste, was eine Zeit besitzen kann.





1900

## Jungfrau und Dynamo

Sie werden also, Monsieur und Madame, zu unserer schönen *Exposition universelle* von 1900 kommen, oder sind schon dort. Sie sind in Paris; von weitem haben Sie schon wie in einem Traum die Gebäude der Weltausstellung sich gegen den Himmel der großen Stadt abzeichnen sehen. Welchem Programm sollten Sie folgen? Wo anfangen?

*Aus dem offiziellen Führer zur Pariser Weltausstellung, 1900*

Ein quälendes Problem sollte ganz allein das Denken aller Franzosen beherrschen: »Wie können wir Frankreich vor dem Verschwinden retten? Wie können wir die französische Rasse auf der Erde bewahren?« Neben dieser lebenswichtigen Frage verschwinden alle anderen ...

*Jacques Bertillon, La dépopulation de la France*

Sie war monströs, wenn auch prophetisch: Da stand sie, eine rundliche Bürgersfrau von sieben Metern Höhe, die Krönung des monumentalen Tores zur Pariser Weltausstellung von 1900, dem Eingang zu einem neuen Jahrhundert.

Großartig wie ein Schlachtschiff am Paradedag schien sie in die Zukunft zu schreiten. Ihre Kleider waren nach der neuesten Mode geschnitten. Alles in allem sah diese gipserne Allegorie der Stadt Paris aus wie eine der herrischen Matronen, die ihre verwöhnten Töchter nachmittags durch die Galeries Lafayette oder andere teure Kaufhäuser lotste: vollbusig, geschäftig, arrogant. Man konnte beinahe hören, wie sie eine ungeschickte Verkäuferin anherrschte. Die Kritik hielt sich nicht zurück: »lächerlich«, »einfach furchtbar«, »ein Triumph der Prostitution« lauteten einige der freundlicheren Beschreibungen dieser Skulptur.

Die Allegorie war das Werk des neunundzwanzigjährigen Starbildhauers Paul Moreau-Vauthier (1871–1936). Es war seine Idee gewesen, die Hauptstadt Frankreichs nicht als antikisierende Jungfrau in fließenden



Monströs, wenn auch prophetisch: Die Krönung des monumentalen Tores der Pariser Weltausstellung von 1900.

Gewändern darzustellen, sondern zeitgenössisch und kraftvoll, als eine reife Frau, die voller Selbstvertrauen auf das beginnende Jahrhundert blickt. Sein Modell war Sarah Bernhardt gewesen, die »göttliche Sarah«, und das Kostüm war eine Kreation des Hauses Paquin, des modernsten Schneiders von Paris.

Das Resultat dieses gewagten Planes war, wie die Eröffnung selbst, ein Reinfall. Der französische Präsident Émile Loubert mußte die feierliche Zeremonie in Anwesenheit der größten Bärte und Gehröcke der Republik auf einer Baustelle abhalten, umgeben von Schlamm, Pfützen und Gerüsten, und die ersten Besucher, die kamen, um diese ehrgeizigste aller Weltausstellungen zu sehen, fanden die Hälfte aller Hallen leer. Eine Karikatur zeigt einige verblüffte Besucher umgeben von Bauzäunen und »Zutritt verboten«-Schildern. Die Legende lautet: »Was es auf der Weltausstellung zu sehen gibt.«

Nach und nach eröffneten alle Pavillons und Hallen, und auch die letzten Ausstellungsstücke fanden ihren Platz im allgemeinen Gewimmel. Die Verkaufsstellen für Eintrittskarten, die im monumentalen Eingangstor untergebracht waren, direkt unter der ungeliebten Hauptstadt-Allegorie, waren darauf ausgelegt, 60 000 Besucher pro Stunde abzufertigen, und wa-

ren schon bald voll ausgelastet. Am Ende der Ausstellung, im November 1900, hatten mehr als 50 Millionen Menschen das 112 Hektar umfassende Spektakel mitten in Paris gesehen. An manchen Wochenenden waren es mehr als eine Million gewesen.

Die Weltausstellung war ein riesiges, überwältigendes Ereignis, dessen ursprünglicher Zweck als Industrie- und Forschungsmesse längst durch andere Attraktionen in den Schatten gestellt worden war und das Besucher aus der ganzen Welt anlockte. Einer dieser Schaulustigen war Jean Sauvage, ein Gymnasiallehrer aus Berlin (ein Deutscher, trotz seines Namens), der in einem Reisebericht, den er im Jahrbuch der Siebten städtischen Realschule zu Berlin veröffentlichte, liebevoll und mit lehrerhafter Akribie jedes Detail und jeden Eindruck festhielt. Sauvage war mit dem Zug gekommen (»für eine einfache Fahrkarte zweiter Classe hatte ich 69 Mark und einige Pfennige zu zahlen«<sup>1</sup>) und betrat die Hauptstadt des »Erbfeindes« als Tourist, auch wenn er bald begriff, daß es besser war, nicht als solcher identifiziert zu werden: »einen Hut kauft man besser drüben ... Ein in Deutschland gekaufter Hut bewirkt, daß man noch schneller als Ausländer erkannt wird, was nicht angenehm ist, denn man wird dann das ständige Ziel der Attacken der zahlreichen Fremdenführer.«<sup>2</sup>

Als Franzose getarnt, unternahm Sauvage eine große Tour durch die Stadt:

Viele Automobiles sieht man bereits auf den Straßen. Die Velocipedisten sind weniger zahlreich als bei uns in den Straßen der Stadt; auf der Avenue de la grande Armée und auch sonst haben sie schöne, besondere Asphaltwege für sich. Vor allem fiel es mir auf, daß sie sich weniger lästig machen als bei uns; dieses nervösmachende Klingeln wird fast gar nicht, die sonstigen Warnsignale werden nur im äußersten Notfalle angewandt. Auch schneidet der Radfahrer dem Passanten nicht kurzer Hand den Weg ab ...

Tramways und Omnibusse giebt es in Hülle und Fülle. Der Unterschied zwischen dort und hier ist nicht erheblich. Nur sehen wir noch meist Pferde- und schwerfällige Dampfbahnwagen ..., aber eine sehr schöne elektrische Bahn führt zum Beispiel in den Bois de Vincennes.<sup>3</sup>

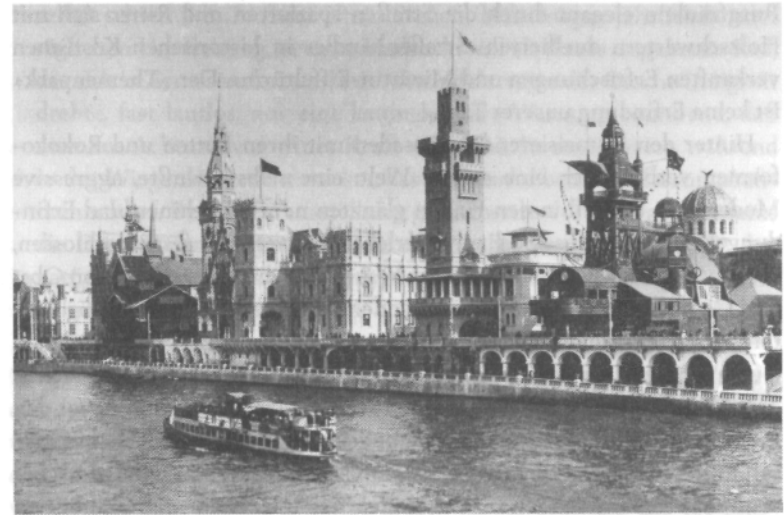
Während der Verkehr vertraut war, waren andere Gebräuche sehr ungewohnt, besonders wenn es um Hygiene ging: »urinoires sind auf den Boulevards gewöhnlich um Anschlagssäulen herum angebracht ... sie

preisen zum Beispiel an: *L'extrait de viande Liebig indispensable dans toute bonne cuisine* oder *Bec Auer* oder *Tendeur pour pantalons*. Der untere Teil dieser Säulen ist mit einem nicht ungefälligen, in Kopfhöhe mit zahlreichen Öffnungen versehenen Blechverschlage umgeben. Andere urinoires sind viel primitiver; in dem feinen Bois de Boulogne genügen zwei senkrecht zu einander angefügte, gestrichene Bretter für den Zweck. In Genf sieht man ja Ähnliches.«<sup>4</sup> Als Sauvage ein Urinoir am Sockel eines nationalen Denkmals sah, schloß er endgültig, daß Franzosen eben doch anders seien als Deutsche.

Auf Schritt und Tritt bedrängt von Werbeplakaten und Slogans – »ein Automat hat die Aufschrift: *Electrisez-vous!*« –, erreichte Sauvage endlich das Ausstellungsgelände und war überwältigt: Von der neuerrichteten und dem Zaren Alexander III. gewidmeten Brücke am unteren Ende der Champs-Élysées erstreckte sich die Weltausstellung bis zu den Champs de Mars um den Eiffelturm herum (dem einzig überlebenden Teil der Weltausstellung von 1889) und auf das andere Ufer der Seine, zum Trocadero. Im Zentrum stand eine Gruppe von Gebäuden, die aussah wie eine gigantische Hochzeitstorte, mit weißen Türmchen und zuckergußartigen Verzierungen, ganzen Schwärmen von nackten, allegorischen Knaben und Jungfrauen an den Fassaden: die Paläste der Industrie.

Allen großen Nationen war entlang des Flusses Platz gegeben worden, um sich architektonisch vorzustellen und zu verwirklichen – oder doch fast allen, denn die Vereinigten Staaten waren zuerst nicht für die erste Reihe am Ufer vorgesehen gewesen (Monaco hingegen hatte einen Platz ergattert), und erst nach einem diplomatischen Sturm wurden andere Länder dazu gebracht, zusammenzurücken, damit man dem unbescheidenen Neuling Bauland zuweisen konnte. Die Affäre war zur allgemeinen Zufriedenheit gelöst worden, auch wenn man der Ansicht war, der Konsul der USA, der renitente Ferdinand Peck, sei zu weit gegangen. Er hatte nicht nur die Taktlosigkeit besessen, seine Gastgeber daran zu erinnern, daß die Handelsbilanz seines Landes größer sei als die von Frankreich und Deutschland zusammen, sondern auch noch öffentlich verkündet: »Die Vereinigten Staaten sind so weit entwickelt, daß ihnen nicht nur ein hervorragender Platz unter den Nationen der Erde gebührt, sondern der erste Rang der gesamten höheren Zivilisation!«<sup>5</sup> *Eh, non!* dachten die französischen Zuhörer im stillen, getragen vom überragenden Selbstvertrauen ihres eigenen Landes. Trotzdem gaben sie Peck, was er verlangt hatte.

Mit Ausnahme des finnischen Pavillons, der sich mit seinen fließenden



Nationale Kulturen als historische Pastiche:  
Blick auf die Pavillons der Pariser Weltausstellung.

Jugendstilllinien von den anderen abhob, hatten alle Länder dafür optiert, ihre nationalen Kulturen als historische Pastiche darzustellen: gotisch im Falle Deutschlands, das selbstverständlich die höchste Turmspitze von allen haben mußte; Renaissance für Italien; mittelalterlich-maurisch für den spanischen Pavillon. Großbritannien zeigte sich im jakobinischen Stil, den der Architekt Edwin Lutyens der Town Hall von Bradford-upon-Avon abgeschaut hatte. Auf ihrem lautstark erstrittenen Baugrund zeigten sich die Vereinigten Staaten in der klassizistischen Pracht des Washingtoner Capitols, mit einer hohen, von einem goldenen Adler gekrönten Kuppel. Kulturelle Identität, das war die Botschaft dieser stilistischen Ausflüge ins Reich der Phantasie, kam aus längst vergangenen Zeiten. Das galt für das neue Amerika genauso wie für das alte Europa.

Am rechten Seine-Ufer dominierte die fiktive Vergangenheit die Architektur; am linken Ufer geriet sie außer Rand und Band. Hier stand eine der wichtigsten Touristenattraktionen: *Vieux Paris*, eine phantastische und phantastisch kitschige Nachschöpfung der mittelalterlichen Hauptstadt, so wie sie in Victor Hugos historischen Romanen erschien. Sogar ein Gehenkter baumelte von einem der Türmchen, die sich über die Fachwerkhäuser erhoben, während unten ein lebender Quasimodo herum lief,

Burgfräulein elegant durch die Straßen spazierten und Ritter sich mit Holzschwertern duellierten. Straßenhändler in historischen Kostümen verkauften Erfrischungen und Miniatur-Eiffeltürme. Der »Themenpark« ist keine Erfindung unserer Tage.

Hinter den historisierenden Fassaden mit ihren Putten und Rokokoformen verbarg sich eine andere Welt: eine selbstbewußte, aggressive Modernität. Überall in den Hallen glänzten neue Maschinen und Erfindungen. Der furchtlose Berliner Oberlehrer Sauvage war fest entschlossen, soviel wie möglich zu sehen. Zuerst besuchte er die Ausstellung von Obst und Gemüse, die in dem 25 000 Personen fassenden Bankettsaal abgehalten wurde; er probierte die elektrischen Gehsteige in drei verschiedenen Geschwindigkeiten aus; er wurde fast ohnmächtig, als er die optischen Trugbilder in der Halle der Illusionen sah; voll Interesse stand er vor den metallurgischen Ausstellungen, bewunderte den weltgrößten Diamanten, sah Röntgenapparate ebenso wie afrikanische Termitenhügel. Abends bestaunte er fassungslos den Palast der Elektrizität, der von 5000 Glühbirnen und Scheinwerfern mit »300 Millionen Normalkerzenstärken« erleuchtet wurde. Ein riesiger Kran der Firma C. Flohr aus Berlin – »wieder ein Gebiet, auf dem die deutsche Technik den Sieg davongetragen hat!«<sup>6</sup> – wurde von den gigantischen, still summenden Dynamos fast in den Schatten gestellt. Der Pädagoge reflektierte mit fast religiöser Andacht: »Mit Bewunderung und mit einem gewissen Schauer betrachtet man diese Riesenmaschine ... der Schauer greift uns, wenn wir das Riesenrad in tollem Wirbel um seine Achse kreisen sehen und die unheimliche Kraft gewahren, die »wenn sie der Fessel sich entrafft«, das winzige Menschenkind in Atome zerschmettert.«<sup>7</sup>

Sauvage war nicht der einzige Besucher, der aufgewühlt war vom Anblick dieser Maschinen, die kaum einen Ton von sich gaben, deren Kraft aber Berge versetzen konnte. Kein Bewunderer schrieb lyrischer, präziser und zugleich ekstatischer darüber als der amerikanische Historiker und Schriftsteller Henry Adams (1838–1918), der auf einer Reise durch Europa in Paris Station gemacht hatte. In seiner Autobiographie *The Education of Henry Adams* berichtet er in der dritten Person:

Für Adams wurde sie zu einem Gleichnis der Unendlichkeit. Als er sich an die große Maschinenhalle allmählich gewöhnt hatte, begann er die Dynamomaschinen von vierzig Fuß als eine moralische Kraft zu empfinden, ähnlich wie die frühen Christen das Kreuz empfanden. Die Erde

selbst schien ihm in ihrer altmodischen, bedächtigen jährlichen oder täglichen Umdrehung weniger eindrucksvoll als dieses ungeheure Rad, das sich in Armesentfernung mit schwindelerregender Geschwindigkeit drehte, fast lautlos, nur eine kaum hörbare Warnung summend, daß man aus Achtung vor seiner Kraft einen Schritt zurücktrete, während es das Wiegenkind nicht weckte, das ganz nahe beim Umfassungsrahmen schlief. Bevor die Ausstellung geschlossen wurde, begann Adams die Dynamomaschine anzubeten; der ererbte Instinkt lehrte ihn den natürlichen Ausdruck des Menschen angesichts der schweigenden und unendlichen Kraft.<sup>8</sup>

Sowohl Adams als auch Sauvage konzentrierten ihre Aufmerksamkeit auf die technologischen Exponate, und so berichtet keiner von beiden über die Kolonialausstellung am gegenüberliegenden Flußufer, rund um den Trocadero Palace. Hier wurden nicht nur die französischen Kolonien vorgestellt – die Gastgeber hatten jedoch darauf geachtet, daß die britischen Besitzungen nicht größer und prächtiger schienen als ihre eigenen. Neugierige Besucher konnten hier Handwerk und Traditionen der Kolonialvölker aus der Nähe betrachten oder auch ganz ungeniert zusehen, wie die eigens importierten Bewohner weit entfernter Territorien unter ihren Augen und mitten in Paris ihren pittoresken Alltag lebten und dabei französische Herzen höher schlagen ließen, denn jeder dieser »Eingeborenen« war ein weiterer Beweis für die Weltmacht der Nation.

Die Besucher erlebten die Kolonien als eine farbige und faszinierende Welt. Sie konnten einen Suk durchstreifen, der dem in Kairo nachempfunden war, konnten algerische Souvenirs kaufen, in chinesischen Restaurants essen und in einer kambodschanischen Pagode das Leben der glücklichen und zufriedenen Einwohner betrachten. Die Bewohner des Pavillons, der Französisch-Kongo gewidmet war, waren besonders gut genährt und schön gekleidet. Frauen trugen große Krüge auf ihren Köpfen und gingen durch verschwenderische Tropenvegetation, stolz und freudig, immer mit einem fröhlichen Lied auf den Lippen. Nichts, aber auch gar nichts wies darauf hin, was sich im selben Moment nahe ihrer Heimat abspielte: der größte Völkermord der Geschichte mit geschätzten zehn Millionen Opfern. Er wurde verübt in Belgisch-Kongo unter der persönlichen Aufsicht Seiner Majestät König Leopolds II. von Belgien, einem von vielen gekrönten Häuptern, die es sich nicht nehmen ließen, die Weltausstellung zu besuchen.

### Ein Land verschwindet

Die großen Fassaden dieser »Essenz des Jahrhunderts«, wie die offizielle Dokumentation in zwanzig Bänden die Weltausstellung von 1900 nannte, sind längst abgerissen und eingestampft worden. Trotzdem hat dieses Ereignis nichts von seiner Faszination verloren: die pharaonischen Geldsummen, die ausgegeben wurden, die zahllosen Anekdoten und Details, die offizielle Geschichte, die erzählt werden sollte, und natürlich auch das, was verschwiegen wurde. Abseits der offiziellen Reden und Beschwörungen von universeller Bruderschaft und nationaler Größe war der Glanz der Ausstellung auch eine sehr willkommene Ablenkung, ein reichverzierter Teppich sozusagen, unter den man zeitweilig den enormen Verlust an Selbstvertrauen und die riesigen sozialen Konflikte gekehrt hatte, die Frankreich erschütterten.

Die Weltausstellung zeigte eine neue, technologische Welt, die man mit den tröstlichen Rüschen längst vergangener Tage überzogen hatte. Bei der vorherigen Pariser Weltausstellung, die 1889 zum hundertjährigen Jubiläum der Französischen Revolution abgehalten worden war, hatte man noch den Mut gehabt, ein Wahrzeichen zu bauen, das in seiner fast ornamentlosen, strukturellen Schlichtheit und Eleganz noch heute atemberaubend ist. Im Jahre 1900 hatte man keinen Appetit mehr auf solche gewagten Gesten. Die Franzosen wollten abgelenkt und unterhalten werden, nicht in Staunen versetzt oder gar schockiert.

Für viele Franzosen war das neue Jahrhundert nicht nur unsicher, sondern bedrohlich. Innerhalb einer einzigen Generation hatten sie einen Krieg gegen Deutschland verloren und mit ansehen müssen, wie 1871 Kaiser Napoleon III. gefangengenommen und zur Abdankung gezwungen wurde, während das Elsaß und Lothringen von den Siegern annektiert wurden. Als ob all dies nicht genug gewesen wäre, feierte das neuerstandene Deutsche Reich die Krönung seines Kaisers im Spiegelsaal von Versailles, dem Epizentrum französischer Königswürde. In der Zeit direkt nach der Niederlage hatten sich die Pariser Bürger der Commune gegen ihre eigene, tiefkonservative Regierung gestellt und eine Republik ausgerufen, die nach wenigen Wochen Belagerung durch französische Truppen blutig beendet wurde. Innerhalb einer einzigen Woche, *la semaine sanglante*, hatte die französische Armee 20000 ihrer eigenen Staatsbürger standrechtlich erschossen und große Teile der Pariser Innenstadt waren niedergebrannt.

Auch nach diesen traumatischen Ereignissen war das Land nicht zur Ruhe gekommen. 1894 begann eine Affäre, die einen Keil in die französische Gesellschaft treiben sollte: der Fall Dreyfus. Ein jüdischer Offizier, Hauptmann Alfred Dreyfus, war fälschlich der Spionage beschuldigt worden und nach einem offensichtlich unfairen Prozeß verurteilt und in die Verbannung auf die Teufelsinsel vor Französisch-Guayana geschickt worden, wo er jahrelang in Einzelhaft gehalten wurde.

Die Kluft zwischen Franzosen, die Dreyfus für schuldig hielten (oft katholisch und konservativ), und seinen Unterstützern (meist sozialistisch oder liberal) zog sich bis in den privaten Bereich und entzweite Freunde und Familien. Edgar Degas und Camille Pissarro, die einmal enge Freunde gewesen waren, wechselten kein Wort mehr miteinander, und Degas, ein leidenschaftlicher Gegner des Hauptmanns, entließ sogar eine junge Frau, die ihm Modell stand, weil sie Sympathie für den Angeklagten bekundet hatte. Sogar die Luft in der Hauptstadt schien geteilt zu sein. 1898, als die Gefühle ihren Höhepunkt erreicht hatten, faßte Émile Zola in seinem berühmten Artikel »J'accuse!« in der Tageszeitung *L'Aurore* die Gefühle der Verteidiger zusammen: »Ich habe nur eine Leidenschaft, nämlich Aufklärung im Namen der Menschheit, die so viel gelitten und ein Recht auf Glück hat. Mein leidenschaftlicher Protest ist nichts anderes als der Aufschrei meiner Seele. Sollen sie mich doch vor Gericht bringen, so daß die ganze Affäre endlich ans Licht kommt!« Zola wurde nicht wegen Verleumdung angeklagt, aber die Straßenkämpfe und persönlichen Drohungen, die seinem Artikel folgten, zwangen ihn dazu, eine Zeitlang in England Zuflucht zu suchen, bis sich die Situation zu Hause wieder beruhigt hatte. Vier Jahre nach seiner Rückkehr erstickte er nachts in seinem Bett. Die Ursache war ein verstopfter Schornstein, und sein Tod wurde als Unfall registriert. Erst später bekannte ein Dachdecker auf dem Sterbebett, daß er damals Reparaturen am Nebenhaus ausgeführt und ein Brett über den Schornstein des Schriftstellers gelegt habe, um ihn zu ermorden, aus Rache für Zolas Verteidigung von Dreyfus.

### Dreyfus und die Furcht vor dem Niedergang

Der unglückliche Hauptmann Dreyfus war zum Symbol der Ängste und der Wut seines Heimatlands geworden. Bis zum Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 war Frankreich der unangefochtene Mittelpunkt der zivi-

lisierten Welt gewesen, von dem aus der gute Geschmack in Sachen Kleidung, Literatur und Musik diktiert werden konnte. Der französische Historiker Joseph de Maistre symbolisierte dieses eisern unerschütterliche und reichvergoldete Selbstvertrauen, als er schrieb, Künstler in aller Welt »sind zu einer bloß lokalen Bekanntheit verdammt, bis Paris sich dazu herabläßt, sie berühmt zu machen ... Vielleicht kann nichts wirklich in Europa verstanden werden, bis die Franzosen es erklärt haben.«<sup>9</sup>

Nur dreißig Jahre später war das nicht mehr der Fall. London war das Finanzzentrum der Welt geworden, deutsche Wissenschaftler und Ingenieure waren führend in der Welt, die aufregendsten Komponisten, Architekten und Maler arbeiteten in Wien. Frankreich wurde verfolgt vom Schreckbild der Niederlage und der Dekadenz, und schlimmer noch: Es sah sich ganz unmittelbar physisch von der Ausrottung bedroht. Im Gegensatz zu anderen Ländern Europas, in denen die Bevölkerung noch immer stark anwuchs, stagnierte sie in Frankreich. Im Jahre 1891 wurden zum ersten Mal mehr Sterbefälle als Geburten verzeichnet, und die Tatsache, daß die Bevölkerungszahlen nicht eingebrochen waren (zwischen 1850 und 1900 waren sie sogar von 36 auf 39 Millionen gestiegen), lag nur am nicht abreißen Strom von Immigranten aus Italien, Polen und Belgien. Die Franzosen bekamen nicht mehr genug Kinder. Während sich Frankreich nach außen wenden mußte, um seine Bevölkerung konstant zu halten, waren die Zahlen in anderen europäischen Ländern trotz der anhaltenden Emigration nach Amerika stark gestiegen: in Deutschland und Großbritannien um 20 Prozent, im Habsburgerreich hatten sie sich verdoppelt, in Rußland verdreifachte sich die Bevölkerung sogar.

Französische Wissenschaftler, Politiker und Intellektuelle schielten über die Grenze und bekamen es mit der Angst zu tun. Der Erbfeind Deutschland schien vor Gesundheit zu strotzen und produzierte nicht nur potentielle Soldaten wie am Fließband, sondern auch Erfindungen, Industrien und mehr Nobelpreise als jede andere Nation, während am linken Rheinufer ängstlich gefragt wurde, ob die fehlende Fruchtbarkeit der Frauen nicht vielleicht etwas mit der Schwächlichkeit der Männer zu tun haben könnte, eine Angst, der wir in den folgenden Kapiteln immer wieder begegnen werden. Wenn es so weitergehe, argumentierten französische Autoren, dann werde es innerhalb eines Jahrhunderts keine Franzosen mehr geben. »Der Tod Frankreichs wird eine der wichtigsten Tatsachen des 19. und 20. Jahrhunderts sein«<sup>10</sup>, schrieb etwa Jacques Bertillon mit der bewährten Mischung aus Angst und Bewußtsein der eigenen Bedeutung.

Frankreich schien zu einer bloßen Erinnerung an die eigene Größe zu verblasen.

In diesem Klima aus Angst, Besorgnis und Pessimismus wollten die Franzosen eine unterhaltsame, nicht bedrohliche Weltausstellung, einen Erfolg, der französische Größe signalisierte. Eine Vorschau auf ein noch fremdes Jahrhundert war nicht gewünscht – Touristenattraktionen und nostalgische Pracht bestimmten das Gesamtbild. Die Besucher sollten beeindruckt werden und Spaß haben – auch wenn die Papiermaché-Türme des *Vieux Paris* eher wie eine schlechte Parodie der nationalen Größe wirkten als wie ein Beweis dafür.

Nicht alle Besucher ließen sich von dieser glorreichen Fassade täuschen. »Es bleibt abzuwarten«, schrieb der französische Essayist Eugène-Melchior de Voguë, nachdem die Tore der Ausstellung sich endgültig geschlossen hatten, »was die *Exposition* uns an Neuem gegeben hat ... 1889 stellte sich mutiger Stahl [der Eiffelturm] vor uns dar, allein und bar aller Verzierung; er brachte uns dazu, seine Tugenden als pure Architektur zu sehen. Seitdem hat man das Gefühl, daß der Stahl die Scham des Sündenfalls fühlt, denn er findet es nötig, seine Blöße zu bedecken. Heute umgibt sich der Stahl mit Gips.«<sup>11</sup>

Der Sündenfall war die alles entzweierende Dreyfus-Affäre. Es war das Unglück des Hauptmanns gewesen, daß er schlicht der ideale Sündenbock war für eine Nation, die ihre Richtung verloren zu haben schien. Seit Édouard Drumont (1844–1917) 1886 seinen Bestseller *La France juive* veröffentlicht hatte (bis 1914 erlebte das Buch 200 Auflagen), war der Antisemitismus eines der wenigen Motive, das auf der politischen Rechten so unterschiedliche Strömungen wie ultramontane Katholiken, Royalisten und republikanische Atheisten unter einer Fahne vereinigen konnte. Die Juden, die größtenteils Städter waren und für die die moderne Ära nicht den Zusammenbruch geliebter Strukturen, sondern Emanzipation und Befreiung bedeutete hatte, waren eine perfekte Projektionsfläche für durch die Industrialisierung ausgelöste Ängste. Hinzu kam, daß ein Großteil der jüdischen Bevölkerung Frankreichs, wie auch die Familie Dreyfus, aus dem Elsaß kam, das nach 1871 an Deutschland gefallen war. Die politische Rechte in Frankreich (und nicht nur dort) setzte die Juden mit Kapitalismus, Fremdbestimmung, mangelnder Loyalität, zerstörten Traditionen, verlorenem Glauben etc. gleich. Hauptmann Dreyfus, der Generalstabsoffizier, der Elsässer Jude, der den siegreichen Deutschen mit ihren zahllosen in Matrosenanzügen steckenden Kindern französische Mi-

litärgeheimnisse verkauft haben sollte, war die ideale Gelegenheit für das niedergeschlagene, konservative Frankreich, sich über ein gemeinsames Feindbild zu definieren.

Das Mantra der französischen Nationalisten war *la terre et les morts*, die Erde und die Toten, ein direktes Äquivalent zum deutschen »Blut und Boden«. Der Schriftsteller Maurice Barrès (1862–1923) hatte es formuliert, ein Künstler, der durch seine Mitgliedschaft im exklusivsten Altherrenclub Frankreichs, der Académie française, schon zu Lebzeiten offiziell zum *immortel*, zum Unsterblichen, geworden war. Barrès hatte eine paradigmatische Wandlung vom Fin-de-siècle-Hedonisten zum nationalistischen Agitator durchgemacht. Berühmt geworden war er mit dem Roman *Le culte de moi* (*Der Ichkult*), und seine solipsistische Selbstverliebtheit hatte ihm damals große Reputation eingebracht. Als ihn sein professioneller Egoismus zu langweilen begann, engagierte er sich für das kollektive Ich des Volkes.

Viele Demagogen im rechten Spektrum definierten damals (wie auch später) ihre Rolle als essentiell ästhetisch, als ein Leben im Dienste von Schönheit und Reinheit, und auch Barrès war hier keine Ausnahme. Wie alle Bekehrten verachtete er nichts mehr als seine eigene Vergangenheit und ganz besonders die Dekadenz, die er einmal gepredigt hatte. Jetzt hatten sich seine Ideen radikal gewandelt. Das katholische Frankreich, so glaubte er, war Opfer einer Verschwörung von Protestanten, Juden und Freimaurern, den Zerstörern der »organischen Solidarität«, die zwischen den Mitgliedern einer Nation bestehen sollte, einer Nation, die durch »unsere Toten und die Produkte unseres Bodens« vereint und gesund gehalten wurde, denn: »Jeder Akt, der unseren Boden und unsere Toten verleugnet, treibt uns tiefer in die Lüge hinein und macht uns steril.«

Auch für den Soziologen René Gonnard war der Grund für den Niedergang rasch gefunden: das Stadtleben mit seinem Mangel an Glauben, seinem allgemeinen Pessimismus, dem dekadenten Raffinement des Geschmacks der Mittelschicht, Prostitution und Industrie – kurz, alle Elemente, die die Existenz in den »menschenfressenden« Städten ausmachten. Frankreich war auf dem Weg, impotent zu werden, unmännlich und schwach, ein Land ohne Kinder, trotz aller Maßnahmen wie gesetzlichen Verboten von Abtreibung (später, unter dem Vichy-Regime, mit der Todesstrafe bedroht) und sogar von Anzeigen für Verhütungsmittel wie die »Herren-Gummiartikel«, von denen die Zeitungsseiten in anderen Staaten nur so wimmelten.

Der Dreyfus-Unterstützer Émile Zola hatte diese Angst 1899 zum Thema seines Romans *Fecondité* (*Fruchtbarkeit*) gemacht, in dem er das Schicksal zweier Paare beschrieb. Die egoistischen, reichen Stadtbewohner leben für Karriere und Vergnügen und investieren alles in ihren einzigen Sohn (der natürlich stirbt und sie so ihrer Zukunft beraubt), während ein zweites, heldenhaftes Ehepaar ein einfaches Leben auf dem Lande mit reichem Kindersegen wählt und so Liebe und Erfüllung findet. Zola hatte mehrere Jahre über dieses Werk nachgedacht. Schon 1896 hatte er in *Le Figaro* geschrieben: »Mein Roman wird ein Fresko sein und zeigen, wie eine Stadt wie Paris ... Lebewesen verschlingt, Abtreibungen konsumiert und durch sie zu dem wird, was sie ist: der feurige Ort des Lebens von morgen.«<sup>12</sup>

Die Stadt als Monstrum mit gleißenden, elektrischen Lichtern als Augen und einem Körper aus Stahl und Stein, ein Ungeheuer, das seinen Hunger an seinen eigenen Kreaturen stillt – dieses Bild geht zurück auf den wahnhaften Gott Saturn, der seine Kinder verschlingt, den Schöpfer, der zerstört. Dieser damals weitverbreiteten Wahrnehmung zufolge war die Metropole ein Blutsauger, die Inkarnation des Vampirs Kapitalismus. Zerstörtes Leben und Sterilität waren zentrale Angstbilder der Zeit, und auch hier mußten die Juden als archetypische Stadtbewohner (auch wenn viele von ihnen nicht in großen Städten lebten) als Projektionsfläche erhalten. Es war statistisch nachweisbar, daß Landbewohner mehr Kinder bekamen als Städter, und das Stadtleben wurde überhaupt für alle möglichen Misereen verantwortlich gemacht: für Landflucht, für soziales Elend, für Unmoral, für »unpatriotisches« internationales Kapital, für Dekadenz, für Sterilität, für Krankheit. So verdichteten sich alle Übel der Zeit in einem überraschenden Bild: dem lebensfrohen, kräftigen Bauern, der von seiner dampfenden Scholle gelockt wird, um als Industriesklave in einer Fabrik zu schufteln und mit seiner Lebenskraft einem (jüdischen) Kapitalisten die Taschen zu füllen – der gesunde Christenmensch symbolisch kastriert von Ahasverus, dem ewigen Juden. »Alles kommt vom Juden und alles geht zum Juden zurück«<sup>13</sup>, umriß schon der Antisemit Édouard Drumont den perfekten semantischen Kreis seiner Argumente.

Während die Stadt in vielerlei Hinsicht auch als Bringer einer neuen Lebensform positiv besetzt war (wir werden das später noch sehen), überwogen im fortschrittsskeptischen Klima der Belle Époque Nostalgie und Skepsis allem Neuen gegenüber. Auf der Weltausstellung zeigte sich das nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Auswahl der repräsentierten Künstler. Der Grand Palais und der Petit Palais an den Champs-

Élysées, die beide noch heute stehen, waren gebaut worden, um der ganzen Welt *la gloire de la France* in Form von Kunstwerken zu demonstrieren. Der größte Teil dieser offiziellen Auswahl bestand aus heroischer Nacktheit, sentimentaler Überhöhung und keuscher Schönheit in Gips, Bronze, Marmor und Öl. Eine kleinere Sammlung, die der Sammler Roger Marx zusammengestellt hatte, befand sich in einem Nebenraum. Als Präsident Loubert bei der Eröffnung diesen Teil der Ausstellung betreten wollte, versperrte ihm ein konservativer Kunstkritiker den Weg mit den Worten: »Gehen Sie nicht hinein, *Monsieur le Président*, dort ist die Schande Frankreichs!« Diese Schande bestand aus den Werken von Gauguin, Seurat, Cézanne, Pissarro, Picasso, Manet und Monet – entartete Kunst *avant la lettre*.

Das Gefühl von Nostalgie und Erinnerung zog sich durch weite Teile der französischen Kunstwelt. Das berühmteste Beispiel hierfür ist die nach innen gekehrte, private Rekonstruktion einer versunkenen Welt in Marcel Prousts Roman *À la recherche du temps perdu*. Weit entfernt von der brutalen Realität der Arbeiterklasse oder der ängstlichen Selbstsucht des Kleinbürgertums, führten Proust und sein Kreis ein Leben, das scheinbar aus einer endlosen Aufeinanderfolge von Nachmittagstees in eleganten Salons, Bällen und Ausflügen in den nahen Bois de Boulogne bestand, ein winziges Pariser Universum, das sich, abgesehen von den sommerlichen Reisen ans Meer, auf einigen Quadratkilometern zwischen der Place de la Concorde und dem Parc Monceau abspielte. Das neue Jahrhundert und seine technologischen Botschafter drangen nur selten ein in diesen Zauberkreis der Erinnerung.

Ein anderes, auf seine Weise ähnlich ambitioniertes Projekt war ebenfalls der Inventarisierung der Vergangenheit gewidmet. Eugène Atget (1857–1927) war ein Photograph, der sich ganz der selbstgestellten Aufgabe widmete, in seinen lyrischen und präzisen Aufnahmen das alte Paris, das er liebte und das er verschwinden sah, bis in den letzten Winkel festzuhalten, bevor die laute, neue Welt es endgültig vernichten würde. Drei Jahrzehnte lang wanderte Atget durch die Straßen der Stadt, immer mit seinem riesigen Stativ und seiner Kamera auf der Schulter, und schuf eine magische, stumme Welt aus verlassenen Straßen, stillen Gebäuden und leeren Innenräumen. Atgets Paris ist ein Ort der Schönheit und der Nostalgie, aber es ist auch fast immer tot, bar jeder menschlichen Gegenwart, oder jeder Gegenwärtigkeit, denn die einzige Anwesenheit, die man spürt, zeigt sich in den abgewetzten Steinstufen und abgeschliffenen Schwellen,

die über Jahrhunderte von vergangenen Generationen bewohnt und geformt wurden.

Diese nostalgische Sehnsucht nach einer alten, intakten Welt der Schönheit, verbunden mit einer starken Skepsis gegenüber der ungreifbaren und bedrohlichen Gegenwart, reichte weit über Frankreichs Grenzen hinaus. Besonders Schriftsteller stellten immer wieder dar, wie das Leben einer jungen Generation, die in vergleichsweise großem Luxus aufgewachsen war, doch die Kraft und die Selbstsicherheit ihrer Väter verloren zu haben schien. Die Buchhandlungen in Europa und den Vereinigten Staaten standen voller elegischer oder satirischer Geschichten über ruinierte Familien und schwächliche Nachkommen. Besonders das Habsburgerreich tat sich in dieser Hinsicht hervor: sei es das feinfühliges Spiel mit der Idee der verlorenen Jugend in Hugo von Hofmannsthal's Bühnenwerken oder die ironische Analyse in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* (begonnen vor 1914), Rainer Maria Rilkes alpträumhafte *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) oder Karel-Metěj Čapek-Chods *Die Turbine* (1916).

In Deutschland machte sich Thomas Mann zum unbestechlichen und spöttisch kommentierenden Chronisten des familiären Niedergangs. In den *Buddenbrooks* (1901) war es eine norddeutsche Handelsdynastie, im monumentalen *Zauberberg* (begonnen 1913) sogar die ganze Bourgeoisie, während Thomas' Bruder Heinrich das Phänomen von der anderen Seite der bürgerlichen Skala aufrollte und in *Der Untertan* (1919) den Aufstieg eines rücksichtslosen Kleinbürgers darstellte. Das Thema des Niedergangs zog sich quer durch die europäische Literatur. In *Das Flachsfeld* (1907) verlegte der flämische Schriftsteller Stijn Streuvels es in einen ländlichen Kontext, in dem ein Bauernsohn nicht mehr das Leben seiner Vorfahren leben will; in Spanien schuf Miguel de Unamuno in seinem Roman *Nebel* (1914) eine existentielle und doch komische Version, in der sich der Held der Geschichte, ein wohlhabender Erbe, der, wie auch Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften*, nichts tut, als zu philosophieren und langsam zu zweifeln, sich gegen den Autor des Romans auflehnt und in einer letzten Behauptung seiner Unabhängigkeit lieber Selbstmord begeht, als sich von seinem Schöpfer im Roman umbringen zu lassen. In Triest, damals Teil von Österreich-Ungarn, war es der junge Italo Svevo, der mit seinem Roman *Senilità* (1898) eine schreckliche Vision entwarf: ein junger Held, der sich verliebt, gleichzeitig aber feststellen muß, daß er auf eine geheimnisvolle Weise vorzeitig vergeist.



Auch in Rußland hatte die Idee des Niedergangs starke Resonanzen, etwa in Andrej Belyjs wunderbarem Roman *Petersburg* (1913) oder in vielen von Anton Tschechows Stücken, in denen die orientierungslosen Sprößlinge des Bürgertums nichts anderes tun können als ihren eigenen Untergang kommentieren. In Maxim Gorkis Stück *Die Kleinbürger* (1901) steht der Konflikt zwischen dem tyrannischen Geschäftsmann Wassili Bessemjonow und seinem Sohn im Mittelpunkt, der als Student (und sozialer Aufsteiger) revolutionäre Sympathien hat. Wassili hat nur Verachtung für ihn übrig und Angst vor der Zukunft: »Was kommt auf uns zu? Ich sehe herum, und alles zerbricht. Alles ist in Stücken. Diese Zeit, in der wir leben. Was, wenn etwas passieren würde? Wer würde sich um uns kümmern? Deine Mutter und ich werden älter und es scheint, daß alles ... uns zerstören könnte ... Die Leute wollen unsere Familie zerstören. Hüte dich vor ihnen, sie wollen uns alle zerstören. Ich fühle es, alles so nah. Diese schreckliche ... schreckliche Katastrophe.«<sup>14</sup> Ein Todeshauch lag in der Luft. Émile Durkheim, einer der ersten Sozialwissenschaftler, wählte als Thema für eine seiner großen Studien etwas, was er als besonders bezeichnend für seine Zeit ansah: den Selbstmord.

Die neue Generation ging nicht mehr mit dem robusten Schritt vorwärts, der die Gründerzeit gekennzeichnet hatte, und die Nervosität des beginnenden 20. Jahrhunderts war nicht die dekadente Langeweile eines Oscar Wilde oder Joris-Karl Huysmans am Fin de siècle, die sich gegen die puritanische Moral ihrer Eltern aufgelehnt hatten. Die Zeiten hatten sich geändert, und inmitten der immer rapideren Veränderungen waren die Ängste dieser Generation stärker. Die Nerven der Künstler um 1890 wurden vom Flattern eines Schmetterlings in delikate Vibrationen versetzt; ein Jahrzehnt später wurden sie durch donnernde Schnellzüge und Fabriklärm zerrüttet. Wie wir später noch sehen werden, wurde Nervosität nicht nur zu einem künstlerischen, sondern auch zu einem sozialen und medizinischen Leitmotiv – »Ich bin Neurastheniker. Dies ist meine Profession und mein Schicksal«, ließ Heinrich Mann eine Figur in seiner Novelle *Doktor Biebers Versuchung* (1898) sagen. Der junge Sigmund Freud war 1885 noch nach Paris gefahren, um Jean Martin Charcots Untersuchungen zur Hysterie zu beobachten, aber die Hysterie war dem Verständnis ihrer Zeit nach ein typisch weibliches Phänomen. Nun, gemeinsam mit der Zukunftsangst, der Unsicherheit in bezug auf die Männlichkeit, die Kraft, die Potenz einer neuen Generation, begann die



Symbole der unendlichen Kraft: Blick in die Maschinenhalle der Weltausstellung.

Nervosität auch und besonders Männer zu befallen und zu überwältigen. Eine neue Realität war entstanden.

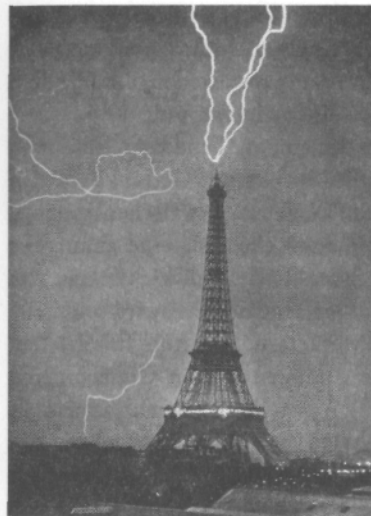
#### Der Dynamo und die Jungfrau

Angst und Nervosität waren eine Reaktion auf die Herausforderungen eines beschleunigten, technologischen Zeitalters. Sie waren wichtige Faktoren in der Hysterie um Dreyfus, der unfreiwillig zum Symbol für diese Ängste wurde, und in der Konzeption der Weltausstellung von 1900, aber das Summen der Dynamos in den riesigen Ausstellungshallen konnte auch ganz andere, optimistische Reaktionen hervorrufen. Diejenigen, die bereit waren, das Potential der Zukunft ohne Angst zu sehen, fanden, daß ihrer Phantasie keine Grenzen gesetzt waren. »Die bescheidene Debütantin von 1889 [der Dynamo] ist groß und stark geworden«, schrieb der sarkastischkluge Eugène-Melchior de Vogüé. »Sie hat jetzt ihren eigenen Palast, ihr eigenes Mobiliar. Der kleine Dynamo ist gewachsen. Er war einen Meter groß, nun sind es zehn, er produzierte die Kraft von 500 Pferden, nun sind es 5000 ... Er kann unsere U-Bahn bewegen ... aber er hat noch nicht Besitz ergriffen von den Lokomotiven auf unseren Langstrecken oder von den Ozeandampfern.«<sup>15</sup>

Der amerikanische Autor Henry Adams hatte in den Dynamos Symbole der unendlichen Macht gesehen und ging in seiner Analyse noch weiter: »Er [Adams] fand sich in der Maschinenhalle der Weltausstellung von 1900 wieder: ... sein Genick als gebrochen.« Bis jetzt, so schrieb Adams, war die Kultur des Westens inspiriert worden durch ein Prinzip der weiblichen Kreativität, symbolisiert durch die sexuelle Kraft und die schreckliche Attraktion der Venus und in ihrer keuschen, späteren Version, der Jungfrau Maria. Der Übergang vom heidnischen, sexuellen Prinzip zur entweiblichten Ikone des Christentums hatte aber auch die Kultur selbst auf lange Sicht ihrer Vitalität und Stärke beraubt, besonders in Adams eigener Heimat:

Venus war einst eine oberste Macht gewesen, in Frankreich schien sie immer noch mächtig, nicht bloß als ein Gefühl, sondern als Gewalt. Warum war sie in Amerika unbekannt? Weil Amerika sich ihrer offenbar schämte, weil sie selbst sich ihrer schämte. Denn sonst hätte sie sich nicht so über und über mit Feigenblättern bedeckt. Als sie eine wirkliche Kraft war, kannte sie keine Feigenblätter. Aber die von monatlichen Magazinen geschaffene amerikanische Frau hatte nicht einen einzigen Zug, den Adam wiedererkannt hätte. ... jeder, der unter Puritanern herangewachsen war, wußte, daß Geschlecht Sünde war. In jedem früheren Zeitalter war Geschlecht Kraft. Es bedurfte weder der Kunst noch der Schönheit. ... Adams wurde nachdenklich und fragte sich, ob er einen amerikanischen Künstler kannte, der je die Macht des Geschlechts betont hatte, wie es jeder klassische Künstler allezeit getan ... Die amerikanische Kunst war wie die amerikanische Literatur und amerikanische Erziehung so geschlechtslos wie nur möglich.<sup>16</sup>

Ein Echo der französischen Debatte über Sterilität und Bevölkerungsschwund ist in dieser Passage vernehmbar. Sowohl Adams als auch europäische Beobachter beschrieben, daß eine kulturelle, kreative Kraft verlorengegangen und trivialisiert worden war, wenngleich Adams den Anfang dieser Entwicklung nicht in seiner eigenen Zeit sah, sondern am Beginn des Christentums. Wie sich in der Folge zeigen wird, war Adams' Intuition korrekt, auch wenn die sich wandelnde gesellschaftliche Rolle der Frauen im weniger puritanischen, dafür aber in mancher Hinsicht stärker traditionell verwurzelten Europa ganz anders erlebt wurde. Hier waren es nicht die geschlechtslosen Frauentypen aus den Zeitschriften, sondern die



Plötzlich war alles erleuchtet:  
Blitze über dem Eiffelturm.

Enkelinnen der Venus, die für Aufregungen sorgten, denn nicht die Weiblichkeit, sondern die Männlichkeit schien zu verschwinden, wie besonders französische Kritiker immer wieder betonten.

Adams selbst (wie auch andere, denen wir noch begegnen werden) sah die Antwort auf das, was er für die Erschöpfung der dekadent und weichlich gewordenen westlichen Kultur hielt, in der brutalen, unmittelbaren Kraft der Technologie. Ein anderer Besucher der Weltausstellung, der französische Avantgarde-Dichter Guillaume Apollinaire (1880–1918), artikuliert eine ähnliche, quasireligiöse Empfindung, die Uraltes im Neuen fand:

Zuletzt bist du müde dieser veralteten Welt

O Eiffelturm Hirte die Herde der Brücken blökt heute morgen

Du hast es satt zu leben im griechischen und römischen Altertum

Sogar die Automobile sehen hier veraltet aus

Die Religion nur ist neu geblieben die Religion

Ist einfach geblieben wie die Flughafen-Hangars<sup>17</sup>

Sowohl für Adams und seine geschlechtslosen Frauen in einer puritanischen, vom Journalismus dominierten Welt als auch für Apollinaire, der Menschen beschrieb, die sich begruben in »dem Prospekt dem Katalog dem Poster das laut singt«, war die Gegenwart unentrinnbar vulgär.

Als die Weltausstellung im November mit einem Abendessen für 20 000 französische Bürgermeister beendet wurde (Speisen und Getränke wurden von Kellnern serviert, die in motorisierten Wagen an den Tischen entlangflitzten), wurde sie allgemein als Erfolg angesehen, als eine gelungene Demonstration von Frankreichs anhaltender Größe und Wichtigkeit, von internationaler Bruderschaft und technologischem Fortschritt, wie Leitartikel auf der ganzen Welt feierlich intonierten. Sogar die finanziellen Verluste für die französische Regierung hielten sich in Grenzen, und obwohl zwanzigmal mehr Menschen die Ausstellung besucht hatten, als in Paris lebten, hatte es keine katastrophalen Zwischenfälle gegeben.

*La Parisienne*, die modern gekleidete Allegorie der Hauptstadt, die über der monumentalen Pforte zum Ausstellungsgelände thronte, war von den Kritikern verrissen und allgemein als peinlich erachtet worden. Im November wurde sie abmontiert und ohne weitere Umstände verschrottet, wie die meisten Strukturen, Fassaden und Ornamente, die einige Monate lang die Illusion einer perfekten Welt geschaffen hatten. Den zeitgenössischen Illustrationen nach zu urteilen war die allegorische Pariserin nicht geschmackloser als die meisten auf der Weltausstellung gezeigten Kunstwerke, was den Schluß nahelegt, daß der Skandal, den sie auslöste, nicht daher rührte, daß sie zu allegorisch war, sondern daß sie eben gerade nicht allegorisch genug war. Mehr als in anderen europäischen Ländern tobte in Frankreich eine Debatte über Männlichkeit und Geburtenraten, über Impotenz und Dekadenz, und der Dreyfus-Fall hatte gezeigt, zu wieviel Haß diese unterschwelligten Ängste führen konnten. Dieser Themenkomplex aber weist letztlich nicht so sehr auf eine Veränderung der Rolle der Männer in der Gesellschaft hin, als vielmehr auf eine männliche Reaktion auf die veränderte Rolle der Frauen, die langsam, aber unübersehbar begannen, mehr Rechte einzufordern und auch auszuüben. Wie auch der arme Hauptmann Dreyfus wurde die gipserne Pariserin über dem Eingang zur Weltausstellung zur Inkarnation der Ängste ihres Landes, denn in ihrer Reife und Modernität war sie zu real, zu selbstbewußt, zu stark. Ihre rundliche, aber dominante Gestalt hatte zuviel Ähnlichkeit mit der Gestalt, welche die Zukunft anzunehmen begann.

1901

## Wachablösung

Ich lebte in einer geschlossenen Welt, die versuchte, die neue Zeit zu ignorieren und ihre alten Gewohnheiten und Illusionen bis zum bitteren Ende zu bewahren.

*Comtesse Jean de Pange, Comment j'ai vu 1900*

Unsere Vorfahren hielten politische Macht innerhalb des Staates in den Händen derer, die Grundbesitz hatten ... aber ihre Nachkommen haben dieses System zerstört und die Macht in die Hände der Menge gelegt. Nun müssen wir die Konsequenzen tragen.

*Der Herzog von Northumberland, 1908*

Als der Moment gekommen war, war es der Enkel, der darauf bestand, die Augen der alten Frau zu schließen, eine letzte Geste, aus der Respekt und Bewunderung sprachen. Seine Onkel, ihre Söhne, ließen ihn gewähren. Er lehnte sich leicht vor und erfüllte diese letzte Pflicht mit seinem rechten, gesunden Arm. Der linke, seit seiner Geburt verkümmert, hing schlaff an seiner Seite. Es war Kaiser Wilhelm II. Seine Großmutter, die am 22. Januar 1901 gestorben war, war Königin Victoria.

Seit Jahren schon war das britische Imperium nicht von London aus regiert worden, sondern von Osborne House, dem Landsitz auf der Isle of Wight, den sich Victoria und ihr deutscher Mann Prinz Albert in glücklicheren Tagen hatten bauen lassen und der der alternden Monarchin als Rückzugsort gedient hatte. Hier hatte sie gelebt, umgeben von Objekten, die sie an ihren verstorbenen Mann erinnerten. Hier war sie sicher vor der blinden Verehrung ihrer Untertanen, vor den dauernden offiziellen Verpflichtungen und vor der glupschäugigen Vulgarität ihres Sohnes Prinz Edward. Für die Menschen in Großbritannien und den Kolonien war die Königin ein ferner Name geworden, fast eine Beschwörungsformel, ein Trinkspruch – *Gentlemen, the Queen!* –, eine unsichtbare