**Zeitschrift:** Outlines
**Herausgeber:** Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
**Band:** 5 (2010)

**Artikel:** Aufbruch aus dem Dumpfen
**Autor:** Widmer, Urs
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-872084

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 11.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Urs Widmer

# Aufbruch aus dem Dumpfen

Es ist spannend, über die Fünfzigerjahre laut nachzudenken, weil sie schon recht weit hinter uns liegen und mir dennoch in vielem so klar erinnerlich sind, als wirkten sie bis heute nach. Fünfzig Jahre, als sei es gestern gewesen. In der Tat gerate ich heute in eine Rolle, an die ich mich erst noch gewöhnen muss: in die des Zeitzeugen nämlich, der bei etwas dabei war, was vielen durch die Gnade einer späteren Geburt vorenthalten blieb. Wie war's damals, Opa, erzähl!

Tatsächlich habe ich, zum Beispiel, die Jagd nach dem berühmtesten Mörderpaar von damals, Kurt Schürmann und Ernst Deubelbeiss, hautnah mitverfolgt, denn sie nisteten sich für ihre letzte Schlacht just in dem Park ein, in dessen Nähe wir wohnten. Schusswechsel wie bei Bonnie und Clyde. Ich bin in der Eisenbahn noch dritte Klasse gefahren, die gab's noch. Die Grenzen nach Frankreich und Deutschland – ich bin in Sichtweite der Stacheldrahtrollen aufgewachsen – waren, auch wenn die Stacheldrähte dann verschwanden, bis tief in die Fünfzigerjahre schwer überwindbare Sperren. Ich erinnere mich daran, dass mein Vater den «Vorwärts», das Parteiblatt der kommunistischen Partei, in einem neutralen Briefumschlag erhielt, der auf's Haar jenem glich, mit dem ich, obwohl ich sie nicht wirklich brauchte, sogenannte hygienische Artikel geliefert bekam. Der Abendhimmel war, besonders in den Jahren, in denen die Nationalratswahlen stattfanden, voller Maikäfer. Hunderttausende. Der Hausierer der Marke «Just», im Logo ein Schattenriss mit einem Hut in der einen und einem Koffer in der anderen Hand, kam zuweilen ganz wirklich, mit oder ohne Hut; er trug Knickerbockerhosen, die heute ein heiteres Gelächter auslösen würden. Und ich habe 1954, an der Fussballweltmeisterschaft, das 4:1 der Schweiz gegen Italien gesehen. Jacky Fatton schoss das letzte Tor mit einem Fallrückzieher, wie ich ihn seither nie mehr gesehen habe.

Ich nehme die Epoche, um die es hier geht, auf drei verschiedene Arten wahr. 1950 war ich zwölf, und 1960 zweiundzwanzig. In diesen zehn Jahren versuchte ich also, weil mir die Natur keine andere Wahl liess, erwachsen zu werden, und es ist bekannt,

zu welch grotesken Wirklichkeitsinterpretationen diese für jeden und jede stürmischen Entwicklungsjahre führen können. In die Deutungen meiner Erinnerungen bleibt also immer und notwendig jener kleine, grösser werdende Bub vermengt, der ich nicht mehr bin und der dennoch weiterhin in mir lebt. Von der «Expansion der Moderne», die damals stattfand und die der vorliegenden Publikation den Titel gibt, merkte ich zwei, drei Dinge, ohne sie je mit so einem Begriff belegt zu haben. Ich war mit dem Stimmbruch, dem ersten Kuss und den allerersten Blicken über die Grenzen meiner Heimat und über meine eigenen beschäftigt.

Zweitens waren die Fünfzigerjahre wohl wirklich eine eher dumpfe Zeit. Sie fasste gerade wieder Fuss, diese vom Weltkrieg gebeutelte Zeit, und kam alles andere als stürmisch voran. Die Beschleunigung, deren Wind uns inzwischen wild vor sich her treibt, setzte erst zögernd ein. Das Leben blieb in vielen Bereichen wie erstarrt. Menschen und Institutionen waren immer noch schockgefroren vom erst kürzlich Vergangenen und tauten nur allmählich auf. Es war oft ein Leben unter einer Käseglocke, eine Zeit der Latenz, in der sich an manchen Orten, aber für die meisten unbemerkt, das vorbereitete, was mit voller Wucht erst am Ende der Sechzigerjahre ausbrach. Ein Neunzehnhundertachtund*fünfzig*, das die Geschichte der Väter radikal befragt hätte, war undenkbar. Die Söhne waren noch jung, zu jung, und das Wort «Aktivdienst» war immer noch eines der heiligsten in unserem Land. Die Väter, wenn sie zusammensassen, kamen mir manchmal wie Pokerspieler vor. Wenn der eine vierhundertzwölf Aktivdiensttage auf den Stammtisch legte und alle anderen triumphierend ansah, hatte der andere dann doch noch einen Royal Flush und siegte mit achthundertachtundneunzig Diensttagen, die er erst noch im Réduit verbracht hatte. Er war unangreifbar.

Auf dem Gebiet der Ästhetik waren viele, die besten vielleicht, damit beschäftigt, die zerrissenen Fäden, die sie mit der Moderne der Vorkriegsjahre verbanden, neu zu verknüpfen. Vieles geschah bei vielen in einer monumentalen Einsamkeit. Man konnte damals noch in einer Weise einsam sein, die es heute, im Zeitalter der Vernetzung und der Psychopharmaka, kaum mehr zu geben scheint. Es gab die Provinzverspätung, und also auch zuweilen den Vorsprung auf andere. Einer in Zürich konnte mit etwas beschäftigt sein, von dem einer in Bern oder Basel nichts ahnte. Informationen erreichten noch nicht jeden in der gleichen Sekunde. Den Informationshunger jener Jahre können wir uns nicht heftig genug vorstellen. Man kämpfte erregt um jeden Happen von etwas Neuem, das sich woanders abspielte und von dem man noch nichts wusste. Man konnte beispielsweise den «Existenzialismus» oder «Saint-Germain-des-Prés» nicht im Internet abrufen. Jeder entdeckte für sich,

erregt über den Geheimtipp, dass die Männer und Frauen, die in der Literatur, der bildenden Kunst und der Philosophie tonangebend waren, nun im «Flore» oder im «Deux Magots» sassen, ersatzweise im «Odéon» und im «Select». Die Männer dort rauchten Zigaretten ohne Filter, und die Frauen waren herrliche Wesen in schwarzen Pullovern und mit Haaren wie Juliette Gréco. Man konnte 1955 Collioure oder die Provence für sich entdecken, obwohl andere das schon vor Jahrzehnten getan hatten. Es war nicht lächerlich. Wie sollte es lächerlich sein, Paris zu entdecken, wenn eine ganze Kriegszeit über das Mendrisiotto das höchste der Gefühle gewesen war! Das Lebensgefühl von heute, wo wir in New York frühstücken und am Abend einen Termin in Zürich haben, war jenseits von allem Vorstellbaren. Niemand war vernetzt; man kannte einfach nur den oder jene, und manche klumpten, wie einst die Surrealisten oder die Dadaisten, in Schutzbündnissen zusammen. Heute überwältigt uns bekanntlich ein Zuviel an Informationen, und wir entwickeln alle unsere eigenen Strategien, um dieser Wissensüberschwemmung Herr zu werden, verweigern uns dem Internet oder schmeissen die Flyer, die wir jeden Tag kriegen, ungelesen weg. In den Fünfzigerjahren riss man sich das Neue aus den Händen.

Und es gab, alles in allem, nur eine Droge: den Alkohol. Ja, das Trinken lernte ich auch in jenem Jahrzehnt. Künstler waren öfter als heute arm, mausarm, was natürlich unangenehm war, schlimm oft, aber auch wieder nicht so sehr, weil alle andern auch ohne Mittel und Ansprüche waren und sogar der ferne Picasso ohne jeden Anspruch lebte, wenn zur Anspruchslosigkeit eine Villa mit achtzehn Zimmern und ein Auto mit einem Chauffeur gehören.

Im Übrigen waren die Verhaltenskodizes der Fünfzigerjahre so strikt, dass sie wie die reine Natur wirkten. Es schien ein Naturgesetz zu sein – keine gesellschaftliche Verabredung, die man hätte in Frage stellen können –, dass Studenten Krawatten trugen und sich siezten. Dass Eisenbahnschaffner, Briefträger oder Hausmeister Respektspersonen waren, vor denen sich auch die Väter fürchteten. Dass ein Herr Professor mehr als ein Herr Doktor war, der mehr war als der Herr Müller. Dass alle Männer Hüte trugen und sie lüfteten, wenn sie sich begegneten, und dass die Frauen Unterwäsche trugen, die regelrechte Panzer waren, entweder schmutzigweiss oder lachsfarben. «Et Dieu créa la femme»: Als Brigitte Bardot 1956 ihre Schönheit offen zeigte, war das allein, jenseits aller Schauspielerei, *die* Sensation. Und als Jeanne Moreau sich zwei Jahre später – in «Les amants» – ganz unmissverständlich im Liebesrausch ihrem Geliebten hingab, war das ein allgemein diskutierter Skandal, obwohl man von der ganzen ehebrecherischen Raserei nur die Hand von Jeanne sah, die sich im entscheidenden Augenblick verkrampfte oder entspannte, ich weiss nicht mehr, welches von beiden.

Obwohl die Schweiz dem Krieg entschlossen den Rücken zuwandte und von diesem verschont blieb, war sie aber dennoch in allem Fühlen, Denken und Handeln auf ihn bezogen. Natürlich waren die Fünfzigerjahre die ersten, in denen wir wieder in eine Zukunft zu schauen versuchten, aber wir taten es, als trügen wir alle das Tonnengewicht eines noch nicht verarbeiteten Traumas mit uns. Und so war es ja auch. Der Massenmord war uns sehr nahe gekommen, und der Schreck sass allen noch lange in den Knochen. Es gab wenig öffentliche Heiterkeit (die Bohème Zürichs und Basels war nur für die sichtbar, die ihr angehörten), und es gab auch für gestandene Off-off-Künstler wenig Möglichkeiten, von den allgemeinen Verhaltensmustern abzuweichen. Auch sie suchten den Schlips in der Kommode, wenn sie bei einem potenziellen Sammler zum Tee eingeladen waren.

Es war, vor allem andern, die Zeit, in der der Antifaschismus von eben – für viele, wenn auch nicht für alle, war er echt gewesen – in einen Antikommunismus umgepolt wurde, für den es natürlich gute Gründe gab und der dennoch schneller als schnell zu einem Instrument grotesker Verfolgungen werden konnte. Es gab pogromartige Vorfälle, von denen die Verfolgung Konrad Farners wahrscheinlich am lebhaftesten in der kollektiven Erinnerung aufbewahrt worden ist. Mir ist, aus naheliegenden Gründen, eine vergleichsweise unbedeutende Episode genauer in Erinnerung. Mein Vater, der Lehrer war, wäre nämlich beinahe aus dem Schuldienst entlassen worden, weil er an seine Schüler russische Bilderbücher verteilte, deren Texte in kyrillischen Buchstaben gedruckt waren, und sie aufforderte, zu den Bildern eine Geschichte zu erfinden. Es waren harmlose Geschichten, die mein Vater, der kein Russisch konnte, selber nicht verstand. Zum Beispiel jene berühmte Bilderfolge, in der ein Bauer an einer Rübe zieht, und die Rübe will nicht aus dem Erdreich heraus, und er bittet also ein kleines Mädchen, ihm zu helfen, und dieses zieht am Bauern, der an der Rübe zieht, und so weiter: Die Bauersfrau, ein Junge in einer blauen Hose, der Milchmann, ein Hund, alle ziehen vergeblich. Erst als noch ein Vögelchen am Schwanz des Hunds zieht, gibt die Rübe auf, und alle purzeln hintenüber. Solche Geschichten liebenswerter Hilfsbereitschaft reichten damals, wenn sie aus der Sowjetunion kamen, für ein Berufsverbot aus. Mein Vater jedenfalls musste sich einer Untersuchungskommission stellen und kam dann mit einem Verweis davon. Die Fünfzigerjahre – dies ist meine zweite Art, mich an sie zu erinnern – waren heftig ideologisiert und hielten mit ihrer Klebrigkeit manchen Ikarus, der unter den heutigen Bedingungen der Sonne entgegenflöge, am Boden fest.

Und dann gab es die optimistischen Fünfzigerjahre. Die, die mit neuen Mitteln das Neue suchten. Denn die Fünfzigerjahre wurden auch, auf vielen Gebieten, eine Zeit

des Aufbruchs. Das ist meine dritte Art, jene Zeit zu sehen. Im Krieg war die Schweiz jene sprichwörtliche Insel geworden, auf der es zwar eng und provinziell geworden war, die jetzt aber auch einer der wenigen Orte in Europa war, an denen die Moderne im öffentlichen Bewusstsein geblieben war. Anders als im faschistischen Europa war sie hier nicht stigmatisiert worden – jedenfalls hatten sich solche Versuche nicht durchgesetzt – und nie aus dem offiziellen Kulturbetrieb hinaus gedrängt worden. Die Schweiz konnte also einigermassen unbeschädigt da weiterarbeiten, wo sie vor dem Krieg aufgehalten worden war. Vor allem jene Teile der Moderne, die nicht in den Verdacht geraten konnten, sich dem Faschismus angedient zu haben, blühten auf. Möglicherweise hängt ein Teil des Erfolgs der Zürcher Konkreten um Max Bill damit zusammen, dass seine Geschichte mit dem Ende des Faschismus beginnt. Kein brauner Dreck am Stecken, kein Krümelchen. Die Kunst der Konkreten wurde so etwas wie ein Schweizer Exportschlager. Das hatte es in unserem Land überhaupt noch nie gegeben: dass *wir* die Avantgarde und tonangebend waren und nicht, wie bisher stets, die Melodien anderer mehr oder minder kundig mitsummten.

In den frühen Fünfzigerjahren sassen bei uns zu Hause immer wieder Männer (keine Frauen, keine einzige) unterm Nussbaum oder im Wohnzimmer, die alle irgendwie gleich aussahen. Hagere Gestalten in alten Hosen und Kitteln jenseits jeder Mode. Sie rauchten wie die Schlote, waren den starken Getränken nicht abgeneigt, husteten viel und lachten laut und wirkten alle einigermassen verstört. Sie hatten andere Gesichter als ich sie zu sehen gewohnt war, es waren wohl schmerzgeprüfte Gesichter, und sie sahen älter aus, als sie waren. Sie hatten keine Namen, vorerst, und sie sprachen jenes Deutsch, das so ganz anders als das in der Schule oder von Radio Beromünster klang und das ich nun zu lernen begann. Sie waren die Schriftsteller einer neuen Generation und hiessen, als sie dann Namen kriegten, Heinrich Böll, Klaus Nonnenmann, Wolfdietrich Schnurre. Viele hatten noch gar kein Buch veröffentlicht, und ein Verleger war auch schon früh dabei, als er entweder noch gar keinen Verlag hatte oder einen, den er in seiner Mappe mittragen konnte. Mein Vater, der die Begabung hatte, sich für das am heftigsten zu begeistern, was noch gar nicht geschehen war, setzte sich mit einer schier absoluten Hingabe für die jungen Autoren aus Deutschland ein. Er setzte auf eine vom Faschismus nicht zerstörte junge Generation und nahm mir – ich war jung und wollte mich hie und da von meinem Papa abgrenzen – auch die leiseste Kritik übel, die ich an den bald erscheinenden Meisterwerken seiner Freunde übte. Weniger als rasend begeistert durfte auch ich nicht sein. Es war manchmal anstrengend für einen sich freistrampelnden Sohn,

aber ich bekam eine Leidenschaft für die Kunst und die, die sie machen, vorgelebt, die ein Erbe ist, von dem ich immer noch zehre.

Zu den ihm nahen Künsten hatte auch die Malerei gehört. Er war lange Jahre eine Art «Mädchen für alles» der Gruppe 33 um Otto Abt, Paul Camenisch, Walter Kurt Wiemken, Walter Bodmer, Irene Zurkinden und den Architekten Hans Schmidt gewesen. Aber am Ende der Vierzigerjahre verschwanden die Maler mehr oder weniger aus dem Leben meines Vaters, und damit aus meinem, und in den Fünfzigerjahren, in denen alle – nein, Wiemken war 1940 früh gestorben – heftig weiter arbeiteten, waren sie für uns ganz weg. Ich denke, dass auch hier der Zeitgeist mächtig am Werk war und meinen Vater zum Beispiel von Paul Camenisch trennte, als dieser, anders als mein Vater, den kommunistischen Ideen mit Begeisterung treu blieb. 1953 wurde der Maler von der Gruppe, die er zwanzig Jahre zuvor mitgegründet hatte, in einer Art Handstreich ausgeschlossen. Weil er Kommunist war, und ein bisschen wohl auch, weil er so viel besser malte als die, die ihm nun einen Tritt in den Hintern gaben. Mein Vater fand die Vorgänge widerwärtig und sah trotzdem kaum mehr einen seiner alten Freunde. Er wechselte seinen Zahnarzt, der bisher Paul Camenischs Frau Martha gewesen war, und ging zu einem Herrn Meier, von dessen Behandlungsstuhl aus man in die Räume des Bankvereins sah.

Mitte der Fünfzigerjahre stand ich auf der Strasse vor dem Haus, und weit unten bog ein Auto um die Ecke, das meine Aufmerksamkeit auf sich zog, weil es, in der Ferne schon, grossartiger als alle Autos der Nachbarn war. Wir hatten, natürlich, kein Auto; in den Fünfzigerjahren besassen weder Künstler noch Intellektuelle eines. Das Auto war ein Cabrio, grün, mit braunen Ledersesseln. Die konnte ich gut sehen, denn es hielt vor unserm Gartentor, und heraus sprang mit vollendeter Grazie ein Mann, der braungebrannt wie seine Lederpolster war, einen lindgrünen Anzug in der Farbe seines Prachtgefährts trug und den ich zuerst nicht erkannte und dann doch. Er war Joseph Caspar Witsch, der Verleger unter dem Nussbaum, und während wir – mein Vater war nun auch da – hinter dem vor Energie strotzenden Jupp Witsch zum alt vertrauten Nussbaum hingingen, war uns beiden klar, dass die schönen Zeiten, da wir die Guten hatten sein und Care-Pakete voller Kaffee nach Deutschland hatten schicken dürfen, endgültig vorbei waren. Die naturgegebenen Machtverhältnisse waren wieder hergestellt. In Deutschland hatte das Wirtschaftswunder eingesetzt, das man nicht mehr mit Konrad Adenauer, sondern mit Ludwig Erhard verband.

In der Literatur in Deutschland war, anders als in der Schweiz, etwas Ungeheuerliches geschehen, das wie ein Fluch über dem ganzen Jahrzehnt lag. Die junge Generation – Böll, Andersch, Borchert – war in einer Lage, in der sich die deutsche Literatur überhaupt noch nie befunden hatte. Sie verfügte nicht, wie dies alle Generationen vor ihr getan hatten, über einen gesicherten Fundus des Sprechens und Denkens. Über eine selbstverständliche Norm, an der sie sich reiben konnte oder musste, durch Abweichungen, neue Zusammenhänge, durch Kühn- und Frechheiten, die aber eben doch, wie bisher immer, auf dem festen Fundament einer stabilen Tradition standen. Die jungen Schriftsteller in unserem Nachbarland hatten nach 1945 *keine* Sprache mehr, und nur die bewusstesten unter ihnen versuchten überhaupt – man gebrauchte dafür Leitbegriffe wie «Kahlschlag» oder «Die Stunde Null» –, die belasteten Wörter wenigsten nicht mehr im alten Sinn zu gebrauchen, sondern sie sozusagen auf den Kopf zu stellen. Sie kämpften nun eben fanatisch für die Demokratie und nicht mehr, wie viele andere vor Kurzem noch, für den Endsieg. Heinrich Böll legte mir einmal sehr berührend, sehr eindringlich und sehr ratlos auseinander, wie sehr das Schreiben jedes einzelnen Satzes auch zehn Jahre nach dem Ende des Kriegs noch schwer und belastet war. Es ist heute kaum mehr nachvollziehbar, dass es tatsächlich die Arbeit von etwa zwei Generationen brauchte, um der deutschen Sprache jenes Minimum an naivem Potenzial zurückzugeben, das die Dichter brauchen – das wir alle brauchen, natürlich. Jene Prise Unschuld, ohne die das Schreiben nicht möglich ist. Wer heute sagt, dass sozusagen alle Bücher der ersten Nachkriegsjahre schwach auf der Brust seien, hat recht und sollte dennoch bedenken, dass kein Pilot Loopings fliegen kann, wenn seine Maschine ohne Flügel auf dem Boden steht. Auch die deutsche Literatur kennt ihre Geschichte des Wiederaufbaus. Es war eine mühselige Arbeit, wie das Steineschleppen der Trümmergeneration. Günter Grass' «Blechtrommel» hat – 1959 dann, erst am Ende jener Jahre, von denen wir sprechen – auch darum eine so ungeheure Wirkung gehabt, weil sie ein Signal war, ein Trommelwirbel, dass es in der deutschen Literatur mit den Sprachreparaturarbeiten langsam vorbei sein könnte und dass die Dichter auch im deutschen Sprachraum wieder, wie anderswo seit immer, frei über ihre Wörter verfügten.

Ganz war die deutsche Sprache aber eben nicht von den faschistischen Euphemismen terrorisiert worden. Die vergleichsweise intakte, der Tradition selbstverständlicher verbundene Sprache war der zweite Exportschlager der Schweiz. Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt nutzten, dank ihren riesigen Begabungen, ihren Standortvorteil und stiessen mit dem «Stiller» (1954) und dem «Besuch der alten Dame» (1956) in das deutsche Vakuum hinein. Insbesondre Friedrich Dürrenmatt

wurde damit auch so etwas wie ein Scharnier zwischen der um Worte ringenden deutschen Literatur und der radikalsten Spielart der literarischen Nachkriegsmoderne, an der die Deutschen kaum teilzunehmen in der Lage waren und die auch Max Frisch, im Gegensatz zu Dürrenmatt, eher unheimlich war. Geschweige denn anderen. Ich meine jene tragische Moderne, deren Herz in Paris schlug und deren Bewusstsein Joseph Conrad, kein Franzose und kein Zeitgenosse, bereits am Ende des vorletzten Jahrhunderts so formuliert hatte: «Es ist wie in einem Wald, in dem niemand den Weg kennt. Man ist verloren, während man noch ruft: ‹Ich bin gerettet!›»

1953 fand die Uraufführung von Samuel Becketts «Warten auf Godot» statt. Sie interessiert mich hier vor allem aus *einem* Grund. Nämlich, sie löste eine allgemeine Verstörung aus. Sozusagen niemand konnte oder wollte verstehen, was da verhandelt wurde. Becketts Technik, die Ausweglosigkeit des Lebens und die radikal unlogischen Vernetzungen des Unbewussten zu demonstrieren, nannte man bald einmal «absurd». Absurdes Theater, das schien ein Theater jenseits der Gesetze des Wirklichen zu sein. Kein Wunder allerdings, dass Beckett selber sein Stück nie «absurd» nannte. Er wusste, dass er gerade in ihm ein lupenreiner Realist gewesen war und machte sich später eher Vorwürfe, mit allzu offenkundigen Slapstick-Scherzen dem Affen Zucker gegeben zu haben. Es ist schon aufregend, dass ein Stück, das vor fünfzig Jahren schier jedermann ratlos liess, uns allen heute ohne Probleme zugänglich ist. «Warten auf Godot» ist längst ein Volksstück geworden. Wir erkennen uns ohne Mühe in Vladimir und Estragon, oft leider auch in Pozzo und sogar oder gerade in Lucky, der ein Intellektueller ist und vielleicht tatsächlich der Klügste, weil er die Schraube, die bei ihm locker ist, absichtsvoll locker lässt. Etwas muss in der Zwischenzeit mit uns geschehen sein. Wir haben offenkundig inzwischen alle jenes Bewusstsein – nennen wir es «modern», nennen wir es «tragisch» –, über das Beckett 1953 allein verfügte. Es hat nur zwei Generationen lang gedauert – nun gut, bei einigen ging es etwas schneller –, und schon sind auch wir auf der Höhe oder eher in der Tiefe seines Welt-Empfindens angelangt. «Indem die Natur den Menschen zuliess» – das sagte ungefähr gleichzeitig (und auch in Paris) Emile Cioran – «hat sie viel mehr als einen Rechenfehler begangen: ein Attentat auf sich selber.» Sätze wie dieser kamen zwar in den Fünfzigerjahren durchaus aus dieser oder jener Ecke, aber sie waren doch einsame Zwischenrufe und wirkten auf die Zeitgenossen wie eigenbrötlerische Schrulligkeiten. «Spinnerte», Spielereien von Aussenseitern. Heute gehört so ein Satz zum Denken von uns allen. Wir sind dabei, die vierte Kränkung der Menschheit – deren Annahme das Wesen der tragischen Moderne ausmacht – im Kollektiv zu akzeptieren. Das *kann* uns nicht leicht fallen, logisch nicht.

Die vierte Kränkung wird ja auch die letzte sein. Schon die ersten drei Menschenkränkungen hatten wir nur mit Mühe weggesteckt: die des Kopernikus, die Darwins, und die Freuds endlich. Die vierte Kränkung aber ist endgültig und sagt, dass es uns Menschen als Ganzes an den Kragen gehen wird. Beckett, der sich der vierten Kränkung früher als wir bewusst war und mit ihr wie mit einem übermächtigen Fatum kämpfte, reagierte auf deren verheerende Aussichten mit einer Mischung aus immer radikalerem Verstummen und einem Höllengelächter. «Warten auf Godot», noch keines der stummen Stücke, ist oft wie von Eugène-Marin Labiche geschrieben, einem Labiche allerdings, bei dem das Ende des dritten Aktes das Ende von allem sein wird. In «Fin de Partie» von 1956 steht der Gedanke schon im Titel, auch wenn Beckett an das «Endgame» einer Schachpartie dachte. Alberto Giacometti, Becketts Bruder im Geist, malte in der gleichen Zeit am Porträt von Isaku Yanaihara herum und scheiterte damit ebenso notwendig wie Beckett. Ihre Siege wurden mehr und mehr das etwas bessere Scheitern. Friedrich Dürrenmatt endlich erfand das Bild einer Menschheit, die in einem rasend schnell einem Hindernis entgegenfahrenden Zug ohne Lokomotivführer durch die Waggons nach hinten rennt, um der Katastrophe zu entkommen.

Kein Wunder, dass die Zeitgenossen so etwas nicht hören wollten. Uns machen solche Gedanken ja auch keine Freude. Wir sind allerdings dennoch dabei, solche Szenarien für mehr als Spiele ohne Konsequenzen zu halten. Die Apokalypse ist heute, und erst heute, dabei, keine Metapher mehr zu sein, sondern eine berechenbare Grösse. Etwas Naturwissenschaftliches, kein religiöser Mythos mehr. In den Fünfzigerjahren war die Apokalypse zwar das allgegenwärtige Hintergrundgeräusch gewesen – kein Wunder, nach Auschwitz und Hiroshima –, ein Dröhnen im Hintergrund aber dennoch. Die Themen, die den Vordergrund beherrschten, waren auf ein neues Leben gerichtet, das endlich besser werden sollte als das schreckliche alte. Das Immer-mehr, Immer-anders und Immer-besser, das ja gerade der Moderne nicht fremd war und ist, dominierte den Alltag. Erst heute, nicht damals, sind die apokalyptischen Menetekel so omnipräsent geworden, dass sie sich im kollektiven Alltagsdenken eingenistet haben. Wir sind allerdings immer noch Menschen, und das heisst, dass wir uns immer noch jeder Welterklärung in die Arme werfen, wenn sie nur dazu beiträgt, unsere Ängste klein zu halten. Jede Vorstellung, die der Angstbewältigung dient, ist willkommen, und sei sie noch so abwegig. Zum Beispiel, dass es einen Gott gibt, der uns schützt. Oder dass sich das Steigerungsspiel der Marktwirtschaft in alle Ewigkeit unbeschadet fortsetzen lasse. Trotzdem sind wir immer erneut gezwungen, die Grenzpfähle zu verschieben und das Terrain aufzugeben, aus dem wir uns nur ungern zurückziehen. Die tragische Moderne der Fünfziger-

jahre hat uns auf so eine Grenzkorrektur vorbereitet und entfaltet heute, da die Wasser der schmelzenden Polkappen uns bis zum Hals zu stehen drohen, erst richtig ihre Wirkung.

Gottseidank haben im Aufbruch der Fünfzigerjahre nicht alle wie Beckett gedacht. Gar wie Cioran. Dann hätte es gewiss keine «gute Form» gegeben, keine Helvetica-Schrift, keine neue Plakat-Grafik, keinen Mies-van-der-Rohe-Sessel, keine Möbel von Knoll International (ich sammelte die Kataloge wie Kunstbücher), keinen Grammofon von Braun, und Brasilia wäre nicht gebaut worden. Gewiss hatte die Zeit, auch in der Schweiz, ihre depressive Grundierung. Aber sie mobilisierte eben auch enorm viel optimistische Kraft.

Mir fehlt die Kompetenz, die Frage zu beantworten, ob das moderne Bewusstsein, das wir heute dem oder jener zuschreiben, die vierte Kränkung so souverän angenommen hat, dass es diese nicht einmal mehr ignorieren muss, oder ob ein postmodernes Bewusstsein eine Meisterleistung der Abwehr ist. Wovon ich nicht spreche, das gibt es auch nicht. Heute sind die Nullerjahre eines neuen Jahrtausends, nicht die Fünfzigerjahre des alten. Beckett ist tot, Dürrenmatt ist tot, und ich fühle mich heute auch nicht so toll. Wir wissen übrigens ja alle, wie Pompeji untergegangen ist: von einer Sekunde auf die andere. Die Toten von Pompeji sind uns so erhalten geblieben, wie sie ihren letzten Lebensaugenblick erlebten. Es ist tröstlich, dass ein paar gerade schallend lachten, weil sie sich, als der tödliche Glutregen kam, just einen letzten Witz erzählten.