

Zygmunt Mielczarek
Katowice

Annemarie Schwarzenbach. Eine Schweizer Dissidentin

Die Leistungen Frischs und Dürrenmatts sowie die seit den sechziger Jahren vorgenommene Edition des Gesamtwerkes von Robert Walser haben das Bild der modernen Deutschschweizer Literatur essentiell gewandelt. Mit diesen Autoren tritt sie in die vorderste Linie des ästhetischen Umbruchs und der Avantgarde. Ein besonderes Interesse der Forschung erwecken Schriftsteller mit dem Prädikat eines Sonderlings, eines aus dem kollektiven Gedächtnis Verschollenen – unter ihnen Friedrich Glauser, Adolf Wölfli, Rudolf Utzinger, Annemarie Schwarzenbach; gegen Ende des 20. Jahrhunderts erleben ihre Texte wahre Renaissance. Sein und Sinnen außerhalb von Autoritätsbeziehungen bis hin zum Ausschluß aus der Sozietät ist im allgemeinen Sinnmitte ihres Diskurses.

Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), Schriftstellerin, Journalistin und Foto-reporterin, zeit ihres Lebens dem Drogen- und Alkoholgenuß verfallen, entstammt einer wohlhabenden, in Würden und Ämtern stehenden Familie. Sie gehört zu den weitgereisten Abenteurern, ihr risikoreiches Wanderleben spiegelt sich in allen autobiographischen Berichten, von denen *Das glückliche Tal* (1940) ihr Schlüsseltext zu sein scheint. In seiner Primärfassung, in *Tod in Persien*¹, fragt sich die Hauptfigur nach dem Grund ihrer Reiselust.² Diese erweist sich hier wie in Schwarzenbachs sonstigen Werken als Gratwanderung und Selbsterkenntnis, ein Kontrapunkt der kleinräumigen, geschlossenen Alltagswelt. Das Alter ego der Schweizer Autorin ist nämlich „nicht unterwegs, um neue Tugenden und andere Sitten zu entdecken.“³ Es pflegt unbürgerlichen Lebensstil, leistet sich individualistisches Verhalten, eigenwillige Protestformen und exzentrisch-rebellische Perspektive, um unter Extrembedingungen sich selbst zu begegnen und eigene „Irrwege“⁴ zu erkennen.

Der Protagonist von Schwarzenbach macht sich immer wieder in die Fremde auf und ist stets auf der Flucht, auf rastloser und lebenslanger Suche nach geeignetem Ort. Es ist jedoch „keine satanische Hand“ (GT, 63f.), die ihn in die Ferne

¹ *Tod in Persien*, entstanden 1935/1936, wurde 1995 von Roger Perret herausgegeben.

² Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Tod in Persien*. Mit einem Essay von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag 1995 (Ausgewählte Werke von Annemarie Schwarzenbach. Bd. 5, hrsg. von Roger Perret), S. 10: „warum ein Mensch sich bis nach Persien, in ein fernes und exotisches Land, treiben lässt“. Im folgenden zitiert als TP mit Seitenangabe.

³ Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*. Hrsg. und mit einem biographischen Nachwort versehen von Charles Linsmayer. Ungekürzte Ausgabe. Mit 35 Abbildungen. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1991 (Ullstein-Buch; Nr. 30259: Die Frau in der Literatur), S. 68. Im folgenden zitiert als GT und Seitenangabe.

⁴ Annemarie Schwarzenbach, Anmerkung 2, S. 9.

treibt. Der eigentliche Impuls seines Ausbruchs aus dem Familienkreis und dessen behaglich-sorglosen Verhältnissen ist rein subversiv. In *Das glückliche Tal*, einer besonders gelungenen Transkription von Schwarzenbachs Biographie, gibt sich diese Geste als wiederholter Aufschrei und keinen Aufschub duldendes Streben: „Ach atmen, frei atmen! [...] Befreiung! Befreiung!“ (GT, 60 u. 63). Was zum Eigensten gehört (Haus, Heimat, Familie), wird bedrohlich. Deshalb greift die Schriftstellerin bürgerliches Treiben und bürgerlich-abendländischen Traditionsbestand an, auf Abwechslung und Veränderung sinnend. Ihren Lebenshunger und ihre Sehnsucht, sich frei und eigenständig zu fühlen, hofft sie auf Reisen zu stillen. Der von ihr dargestellte Aufbruch in den Exotismus ist daher im Grunde ein Transfer von Fremde zu Fremde, ein in persische Einöde hinübergebrachtes Nachleben der Absage an Familienbande und uniformes Milieu. Ansätze zu „Fluchtreisen“⁵ sind in der familiären Erfahrung⁶ aber auch in den Beziehungen zur damaligen Bohème unschwer auffindbar; ausschlaggebend für Annemaries Entscheidung, verordnungsrésistent zu bleiben und eigene Wege zu gehen, war ihre Begegnung mit Erika und Klaus Mann im Jahre 1930. Die Briefe Schwarzenbachs legen ein beredtes Zeugnis davon ab.⁷

Mit dem Bekenntnis zur Freiheit und Andersheit korrespondiert, wie immer bei der Schweizer Schriftstellerin, das Krisenbewußtsein des das Dargestellte erlebenden und präsentierenden Erzählers. In *Tod in Persien* nennt er seine Gefühlslage „Hoffnungslosigkeit“ (TP, 9), in *Das glückliche Tal* erlebt er sich außerhalb des gewohnten Raumes und der gewohnten Zeit als aus der Bahn Geworfener, zwischen dem Lahr-Tal und der Schweiz Zerrissener. In der persischen Realität wird ihm bewußt, daß er eine nicht zu verkraftende Freiheit beansprucht und unter dem Imperativ steht, sich selbst riskantes Tun und Treiben zuzumuten: „Ich erhielt das Geschenk einer fürchterlichen Freiheit ...“ (GT, 82).

Die Freiheit, die sich Schwarzenbachs Protagonist ersinnt und als allerlei exzentrische Intensitäten, als Reise in den Orient, Rausch und Abenteuer erlebt, zeigt

⁵ Regina Dieterle: „*Man schreibt über das, was einem auf den Nägeln brennt*“. Annemarie Schwarzenbach als Journalistin und Fotografin, in: Annemarie Schwarzenbach: *Auf der Schattenseite. Ausgewählte Reportagen, Feuilletons und Fotografien 1933-1942*. Hrsg. von Roger Perret und Regina Dieterle. Mit einem Nachwort von Regina Dieterle (Ausgewählte Werke von Annemarie Schwarzenbach, hrsg. von Roger Perret; Bd. 3). Basel: Lenos Verlag 1990, S. 327-349, hier S. 325.

⁶ Vgl. Nicole Müller, Dominique Grente: *Der untröstliche Engel. Das ruhelose Leben der Annemarie Schwarzenbach*. Aus dem Französischen von Eliane Hagedorn und Barbara Reitz. München: Knesbeck 1995, S. 38 u. 101: „Annemarie lebte in einem goldenen Käfig [...] Nach der dicken Luft auf Bocken und der allgemein eisigen Atmosphäre im protestantischen Zürich Zwingli muß das liberale Klima Berlins sehr verlockend auf Annemarie gewirkt haben.“

⁷ Vgl. Uta Fleischmann (Hrsg.): «*Wir werden es schon zuwege bringen, das Leben.*» Annemarie Schwarzenbach an Erika und Klaus Mann. Briefe 1930-1942. Mit Beiträgen von Irmela von der Lühe und Fredric Kroll. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1993.

sich jeweils problematisch, ist Täuschung, Flucht und Irrweg.⁸ Seit der Kindheit hat er „die gleichen Sehnsüchte, die gleichen Zweifel“ (GT, 13), arbeitet sich aus ihnen heraus, um in sie wieder zu geraten; seine Krise wird perpetuiert. Einer der Versuche, sich einen Mikrokosmos zu erschaffen, führt den Erzähler ins persische Lahr-Tal, ein Leben unter außergewöhnlichen Umständen.⁹ Er läßt dort seine Blicke über die Landschaft streifen, und diese wird zur Folie, auf die er seine Sehnsucht projiziert. Hier eben registriert er Augenblicke einer seltsamen Welt und beschwört das Wirkliche in einer Verdichtung des Arkadisch-Sinnlichen herauf: Einöde, Zelte der Nomaden, Naturwunder als Repräsentanz des Rohen und Ursprünglichen, der Lahr-Fluß mit dem archetypischen Symbolgehalt des Wassers als Lebensader: „Ringsum nur Kahlheit, basaltgraue Felshänge, lepragelbe Wüsten, tote Mondtäler, Kreidebäche und Silberströme“ (GT, 16). In der Wüste erlangt das Kleinste Gewicht, „eine Handvoll Erde, Beute des Windes – vereinzelte Grasbüschel“ (GT, 40). Diese Erkenntnis läßt Respekt aufkommen vor dem Raum des Unbetretenen, kulturell Fremden und außerhalb der Zeit Stehenden.

Die Landschaft des Orients bietet sich in Schwarzenbachs Bildern dar als Refugium und bewußte Trennung von jeglichem Betrieb¹⁰, und das Lahr-Tal selbst gilt ihrem Alter ego als die Kulmination des Suchens, als „Grenze der Welt“ (GT, 17), „Begegnung mit dem Himmel“ (GT, 52), „Dach der Welt“, „Ende aller Wege“ (GT, 83), „das Meer vom Himmel und armer Erde“ (TP, 19), als Magie, Ursprung und Urgrund des Seins.¹¹ Die persische Weite spricht den Erzähler bereits bei der ersten Begegnung an, bevor er diese Realität zu rationalisieren beginnt. Zuerst stellen sich bei der Kultivierung von Neuland Erstaunen und Ehrfurcht, Fühlung und spontane Kontaktaufnahme her („das Wunder ist mein tägliches Brot“; GT, 72), erst dann Verständnis und Verstandesarbeit. Der exotischen Welt nähert sich die Figur von Annemarie Schwarzenbach vor Ort mal wundernd, mal wieder fragend. Das Tal, das sich ihr in seiner Weite auftut, wird jedoch durch mehr als nur durch die Art der Ursprünglichkeit und Originalität der Naturdinge definiert.¹²

⁸ Vgl. auch Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 14: „Hätte ich wissen müssen, wohin die Wege meiner Freiheit führen?“

⁹ Vgl. ebenda, S. 83: „Ich nehme an, ich fand hier ein Klima, das mir zusagt.“

¹⁰ Vgl. ebenda, S. 21f.: „Ein glückliches Tal, rein an Gras, Wasser und Fischen, fern von den Städten, fern von den begangenen Straßen, fern von den Opiumhöhlen.“ Vgl. auch Annemarie Schwarzenbach: *Tod in Persien*, Anmerkung 2, S. 12: „Den glücklichen Atem der Welt spüren! Ach, noch einmal leben!“

¹¹ Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 73: „Und ich schaue – Versunkenheit, schmerzlose Stille – und höre die Sphären kreisen.“

¹² Vgl. auch ebenda, S. 73: „Welche Entdeckungen sind mir noch zugehört? [...] Die Fülle bestürzt mich, ich kann keine Auswahl mehr treffen [...] Ich berühre alles: Gras, Rinde, Schale und Kern, die rauhe Wolle der Schafe, den in der Sonne gebackenen Lehm, die Kühle des bauchigen Tonkruges, die flachen Brote [...] das zischende Eisen, die Löwenhäupter aus Stein, die blauen Perlen, die Amulette – alles mit ungeteilter Zärtlichkeit. Ich halte den Wind in den Büschen und neige mich über die dunkle Brunnentiefe. [...] und das Licht dieser gesegneten Tage ist so klar, daß sich kein Schatten zwischen mich und die Gegenstände schiebt: ich begegne ihnen unvermittelt.“

Durch Einbeziehung anderer Bedeutungen wie etwa Eigenes und Fremdes, Rationales und Vorrationales gelangt Schwarzenbach zur Essenz ihres Diskurses. Zu den Wundern, die im Lahr-Tal „tägliches Brot“ ihrer zentralen Gestalt sind, gehört u.a. der disziplinierte, von der Gemeinschaft limitierte, als Lebenspraxis sanktionierte Opiumkonsum unter den Nomaden, der eine Überwindung des Dualismus von Rausch und Nüchternheit bedeutet. Der Rausch, für die asiatischen Volksgruppen ein existenzimmanentes Ritual, haltlose Wünsche und Überreizung der Sinne verhindernder Genuß, ist in dieser Funktion ein dem Europäer fremdes Wissen; Jan Bibenski, einem Gefährten des Protagonisten aus *Das glückliche Tal*, bringt die Droge Desintegration und Tod. In der persischen Exotik lernt der Reisende, daß den Menschen in erster Linie Norm, eine nicht zu passierende Grenze bestimmt, erst in zweiter – Freiheit und individuelles Entscheiden. Unter den Ureinwohnern des Lahr-Tals zählt jedoch nicht nur strenge kollektive Verpflichtung, eine auf Aneignung der Spielregeln beruhende Identitätsfestlegung. Hier wird das Rechte intuitiv erfaßt, und dieser Existenzaspekt führt unter den in der Wüste üblichen Verhältnissen die Regie. Mit der beständigen Fortbewegung der Nomaden ist die Opposition von Enge und Aufbruch, Heim- und Fernweh, von Eigenem und Fremdem aufgelöst. Mit ihrem zweck- und hastfreien Leben sind sie ein Teil der freien Natur sowie der in ihrem Ursprung und Ritual immerwährenden Sozialordnung: „Sie schlafen neben ihren Pferden, unter freiem Himmel, das Gesicht an den nackten Boden ihrer Jagdgründe gepreßt.“ (GT, 63) Dem Europäer wird bewußt, daß der Einzelne hier nach fest gefügten Regeln lebt, sich in eine überpersönliche Dauer stellt, mit sich selbst und seiner Gemeinschaft versöhnt bleibt.

Der Orient bricht über den Protagonisten von Schwarzenbach wie Betörung und Entfremdung herein und ist mehr als nur eine von vielen Reiseerfahrungen. Er sieht ein, daß man hier, fernab der Zivilisation, „an kein Ziel und keine Zeit gebunden“ lebt. (GT, 81) Keinem Zwang zu folgen, das Zweckgebundene aufzuheben, ist in persischer Bergwelt verlässliche Richtlinie und Maßstab des Handelns. Als Energien des Elementarlebens verweisen die der Wanderexistenz zugeborenen Nomaden auf das Fehlen jeglichen Zeitmaßes im Grundzustand ihres Daseins. Durch geheime Kanäle untereinander verbunden bleiben sie in einem dem Europäer unfaßbaren Beziehungsgeflecht. Sie richten sich nach Zeichen und Impulsen, die aus dem Unbewußten kommen und respektieren den ihnen angestammten Platz. Das Tal des Lahr-Flusses ist nämlich eine Region, in der die Zeit stehengeblieben ist und wahre Geheimnisse gehütet werden: „Die Trennungen der Jahrhunderte sind aufgehoben, die alten Denkmäler werden zu Bildern des unaufhörlich Wiederkehrenden, und die flüchtigen Spuren der Stunde sind Zeichen einer ewigen Übereinkunft.“ (GT, 73)

Die Schwierigkeit, all die Reize mit realistischem Tagauge wahrzunehmen und mitzuteilen, ist dem Menschen des Abendlandes bewußt. Ihm fehlen dazu Ausdrucksmittel, auch seine Versuche, in Persien Fuß zu fassen, scheitern.¹³ Die ihm

¹³ Vgl. ebenda, S. 37: „Und seither habe ich auf alle Arten in Persien zu leben versucht. Es ist mir nicht gelungen.“

zuteil gewordene Erfahrung rät jedoch zur Skepsis, denn bei aller seiner Mühe wird ihm unmöglich, das Innerste des Orients zu leben. Niemand von außen wird hier heimisch, auch Schwarzenbachs Figur nähert sich dieser Wirklichkeit, ohne sie je zu erreichen: „hier gelten unsere Maßstäbe und Erklärungen nicht mehr“ (TP, 11). Die Präsenz und die Dominanz des Rationalen in der abendländischen Welt dividiert das ursprünglich Eine und Ganze in zusammenhanglose Bereiche von Natur und Kultur und destabilisiert das Ich, sie ist an den Punkt angelangt, wo das Subjekt durch die Zweckrationalität seiner selbst enteignet wird. Immer wieder kehrt Schwarzenbach zu dieser Reflexion, zu dem auf rein mentalistisch Verifizierbares beschränkten Standpunkt, zurück. Eine der Lektionen, die ihrem Reisenden in Persien erteilt wird, ist die über angstfreie Einstellung der Einheimischen zum Tod. Im okzidental Kulturverständnis hat Thanatos einen anderen Stellenwert als im Morgenland. Er erschreckt, reißt einen Abgrund auf, bedeutet Verlust, Verzweiflung und bösen Sonderfall, er behauptet sich gegen den Menschen und bringt ihn in Konflikt mit dem Ontos. Im Orient dagegen wird der Tod vom Naturprinzip her gedacht. Diesem zufolge ist er ein Existenzgenosse, man versteht ihn als Auslöschung des Wachbewußtseins, „als das Nichts, als das wahre Sein“, man sieht ihm „ohne Spannung“ (TP, 11) entgegen. Im Lahr-Tal löst der Tod die Dichotomie von Erscheinung und Hinterwelt, von Diesseits und Jenseits ab und entzieht sich der rationalistischen Einordnung in Begriffe und Kategorien.¹⁴

Mitgedacht wird bei Schwarzenbach zugleich die Brüchigkeit des logozentrischen, „fortschrittstaumelnde(n) Westen(s)“ (TP, 15) als gewaltige, im Gefolge des Ersten Weltkrieges eintretende Krisis eines Zeitalters, das sich selbst aus den Fugen hebt und in seinem Wahnsinn einer neuen Apokalypse zutreibt. Der Leser begegnet daher einer ganzen Reihe von Werturteilen, die der fiktive Statthalter der Autorin in seinen Text einstreut, um die Skala des Bedrohlichen sowie die eigene Auflehnung zu bezeugen. Als „fauler Frieden, lodernde Brände, einstürzende Kirchen, verwüstete Felder, erschlagene Kinder, Tränen, Klagen um vergeblich Gestorbene, überfüllte Nervensanatorien Europas, gerüstete Heere, funktionierende Maschinen, von Psychosen erfaßte Völker, dürre Anklagen, abgenützte Worte, Schlachtfelder der neuen Kriege“¹⁵ liest sich der Vokabular in *Das glückliche Tal* als ein ferner Reflex des Expressionismus, Ausdruck falscher Maße und Ziele einer Kulturphase, das Bild des Klimas der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre. „Die Fremde wird für Annemarie Schwarzenbach zum Programm und zur einzigen Möglichkeit, auf die tiefe Krise Europas in den 20er und 30er Jahren zu reagieren.“¹⁶

¹⁴ Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Tod in Persien*, Anmerkung 2, S. 11: „Uns ist der Tod nicht natürlich, er erfüllt uns mit Ratlosigkeit. Aber die Asiaten haben ihn in ihre Religionen einbezogen als das Nichts, als das wahre Sein, als die wahre Kraft. Sie erwarten ihn ohne Spannung.“

¹⁵ Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 52-60; als Synopse zusammengestellt.

¹⁶ Areti Georgiadou: »Das Leben zerfetzt sich mir in tausend Stücke«. *Annemarie Schwarzenbach. Eine Biographie*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 7.

Aus diesem Erlebnis heraus, aus dem Erlebnis der Zeitwirren und Gesamterschöpfung, steigt eine besondere Position herauf, sie äußert sich in gegenläufiger Bewegung von Schwarzenbachs Protagonisten. Einerseits will er seine Gegenwart als eine wacklige, furchterregende verstanden wissen, schirmt sich gegen die westliche Modernität ab, andererseits besinnt er sich, nach Anhaltspunkten im Morgenland suchend, immer wieder auf die zurückgelassene Schweiz, denkt „an ein Seeufer zu Hause ...“ (TP, 29), „Alpwiesen am Rigi, am Mythen, im Engadin [...] Vertrautheiten, Tröstungen“ (GT, 13) zurück. Er hat Sehnsucht nach der fernen Heimat, Erinnerungen an diese sind ihm „Schleichwege des Heimwehs“ (GT, 13).¹⁷ Die Schafalp und das Tschaikhane bringt er in vertrauliche Nähe zueinander, deutet mehrmals die schwierige Mutterbeziehung an.¹⁸ „Freundlich“ ist ein Attribut des Himmels seiner Kindheit. Für den Orient, den Raum seines Rückzugs und seiner Besinnung ist ihm bald die Kategorie „Land ohne Gnade“ (GT, 21), bald wieder „tausend Magien ...“ (GT, 35) geeignet. Die beiden Tendenzen, das Verlangen nach Andersheit, Flucht vor dem Eigenen und ersehnte Rückkehr zu diesem, werden stets zusammengedacht, sie greifen in *Das glückliche Tal* ineinander. Das Eigene und das Fremde sind ja nicht alternativ, zwischen ihnen bestehen, so Bernhard Waldenfells, „immer nur *unscharfe Grenzen* [...] *nach Art eines Gewebes*“¹⁹, eine gleitende Schwelle. Die beiden Erscheinungen und Bewußtseinsinhalte sind bei Annemarie Schwarzenbach konjunktiv und disjunktiv miteinander verschränkt, sie sind nie in reiner Form faßbar. Sie haben jedoch den gleichen Ursprung: das Korrelat zum Du, das zu menschlichem Miteinander und uneigennütziger Erkenntnis des Unbekannten nötigt. Diese Beziehung zum Anderen bleibt tiefer gelagert als allerlei äußerlich-rituelle Identitätssymptome. Ihr Symbol ist der Blick der Nomaden, der „die Enge und Weite hinnimmt“ und „uns im Innersten erschreckt.“ (GT, 10)

Die Strategie des Textes von Schwarzenbach ist es daher, die Betroffenheit über das Leiden des Protagonisten an sich selbst zu mehren. Bewußt ist ihm seine Unfähigkeit, dem Orient in dessen Eigensein zu begegnen und damit auf der Reise sicheres Signifikat zu gewinnen. Zwar beschwört er Persien als „Erfahrung“, als Lebensart und Reiz des Neuen – und nicht als „Schicksal“²⁰, zwar nimmt er Kehrseiten der schönen Exotik wahr (Hinrichtung von Kurden, Vergiftung von Brunnen

¹⁷ Vgl. ebenda, S. 54: „Soll ich eingestehen, daß ich Heimweh habe?“ S. 56: „Ich, der ich noch mein Heimweh gestehen muß nach vertrauten Ufern, Hügeln, Kirchtürmen“.

¹⁸ Vgl. ebenda, S. 64: „Du allein hältst die Tröstungen, du allein öffnest die Wunden!“ S. 89: „Ich werde dich nie verlassen! [...] Ach, ich leide Mangel! Ich will die Beschwichtigung deiner Hände!“

¹⁹ Bernhard Waldenfells: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 1320), S. 67 u. 75. Im Wortlaut heißt es, S. 67: „daß zwischen Eigenem und Fremdem immer nur *unscharfe Grenzen* bestehen, die mehr mit Akzentuierung, Gewichtung und statistischer Häufung zu tun haben als mit sauberlicher Trennung.“ S. 75: „da doch Fremdes in Eigenes und Eigenes in Fremdes gewirkt ist nach Art eines Gewebes.“

²⁰ Annemarie Schwarzenbach an Klaus Mann, 4. Juli [34], in: Uta Fleischmann, Anmerkung 7, S. 117: „Persien ist kein Schicksal. Nur eine grosse Erfahrung“.

als Racheakt), die Magie der Nomadenwelt in deren schmaler Geheimbotschaft ist ihm jedoch uneinsehbar; die Aneignung des Fremden erweist sich als nur in Teilaspekten möglich. Der Erkenntnisweg von Schwarzenbachs Alter ego führt „im Dunkeln und im Hellen“ (TP, 79), über Großes und Gemeines, „das Unmenschliche“ und „das Übermenschliche (TP, 11). In seiner Orient-Empirie gehen die Gegensätze eine gleichermaßen verlockende wie furchterregende Verbindung ein.

Da von beidem, dem Vertrauten und dem Fremden, Verunsicherung ausgeht, bleibt bei der Schweizer Autorin die Erfüllung des Selbst aus. Auch das Anliegen ihres Protagonisten, sich selbst bis auf den Grund zu erleben, bringt kaum etwas, denn mit seiner Erfahrung gehört er restlos in die allumfassende Entfremdung und Identitätsskepsis der Moderne, deren Erkenntnishorizont: „was wir sind“, heißt es dazu bei Bernhard Waldenfells in Anlehnung an Edmund Husserl und Julia Kristeva, „sind wir nie ganz und gar. [...] Es gibt keine Welt, in der wir uns je völlig zu Hause sind, und es gibt kein Subjekt, das je Herr im eigenen Haus wäre.“²¹ Dieser Denkfigur zufolge bleibt auch der Reisende in *Tod in Persien* und *Das glückliche Tal* mit dem Nächstliegenden und Entfernten in Zwiespalt und Dialog. Die Exotik des Orients bedeutet ihm zwar ein gesteigertes Lebensgefühl, er konsumiert sie jedoch passiv und äußerlich; seine Sicht der Dinge ist im Grunde Oberflächenwahrnehmung. Das Fremde in dessen wahren Wesen zeigt sich als verschlossen. Mit der Abgrenzung von der Schweiz und Europa, der großbürgerlichen Lebenswelt findet Schwarzenbachs Figur das ersehnte Genüge nicht und sucht folglich, sich in einer Auseinandersetzung mit sich selbst zu behaupten.

Die zunehmende Entfremdung des Reisenden erreicht ihre Grenzwerte mit der Frage nach Bedingtheit seiner Situation, nach der Freiheit als Überfluß und Frustration, der „Gewalt“, der er sich „preisgegeben“ fühlt. (GT, 37)²² Auf die Suche nach dem Fernen, die Flucht vor dem Jetzt eingeschworen, ist er eigentlich unterwegs, um „das Fürchten zu lernen“ (GT, 58) und dabei einzusehen, daß das Fremde in und außerhalb seiner selbst liegt. Die Reise führt ihn aus seiner Enge heraus, bringt ihm Erinnerung und Nostalgie, läßt ihn in die Nähe der magischen Fühlung, magischer Namen und Orte kommen²³, doch vor allem beschert sie ihm eine Einsicht in die Zeitlosigkeit seiner Lage. Kein Weg führt mehr zurück in den Raum vertrauter heimatgebundener Ordnungen, und dem literarischen Selbstbildnis von Schwarzenbach ist die Einsamkeit eine gleichsam vorbestimmte Kondition: „kein Haus zu meinem Empfang geöffnet, keine Lampe unter dem Hoftor, um mir den Heimweg

²¹ Bernhard Waldenfells, Anmerkung 19, S. 11.

²² Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 37: „Welcher Gewalt war ich preisgegeben? Ich war preisgegeben! Mir selbst entfremdet!“ Vgl. auch S. 56: „Was wird aus mir? [...] werde ich eines Tages den Heimweg nicht mehr finden?“

²³ Vgl. ebenda, S. 6f.: „Hinunter nach Mazanderan, in das Teufelsland am Kaspischen Meer, sagen die Nomaden. Mazanderan – wunderbar ist der Klang dieses Namens! Dort herrschen Dschungel, Urwald, Reisfelder, Wasserbüffel auf melancholischen Dünen, Feuchtigkeit, Malaria.“ S. 7: „Oh, Magie der Namen! Oh, Städte Asiens, leuchtende Kuppeln über dem Niemandland, oh, jähe Hoffnungen!“

zu weisen. [...] Ich: Gast, Fremder, Abenteurer, was noch? Neugierig, wissensdurstig, ungeduldig, unterwegs – allein.“ (GT, 45)²⁴ Mit dieser sich sehr persönlich gebenden Passage deutet sich an, daß das Einsamsein in *Tod in Persien* und *Das glückliche Tal* polysem ist. In ihm teilt sich „abgrundtiefe Depression“²⁵ mit, es steht aber auch für den Versuch, den Individualismus in Sicherheit zu bringen und den Spielraum eines Subjekts außerhalb von Norm und Grenze, von jeglichem Limit zu versetzen. Diese Erkenntnis bezieht sich gleichermaßen auf die literarischen Texte Annemarie Schwarzenbachs sowie auf ihre Briefe an Erika und Klaus Mann, die ebenfalls „Eingeständnis einer verzweifelten Existenznot“²⁶ sind.

Die Einsamkeit wird auch nicht über die Pluralisierung dissidenter Manifestationen des Andersseins, über die Erfahrung des Rausches sowie vom bürgerlichen Verhaltensmuster abweichender Neigungen überwunden. Der Protagonist von Schwarzenbach berauscht sich in Erinnerung, Imagination und alltäglichem Drogenkonsum. Dabei räumt er ein, daß die Sucht seine lebenslange und regelrechte Empirie ist.²⁷ „Bei dem Begriff Rausch handelt es sich insgesamt“, so eine der Standarddefinitionen, „um einen Bewußtseinszustand, in dem der einzelne Mensch die inneren Grenzen seines Ichs überschreitet“²⁸. Mit dieser Bestimmung wird ein Denkansatz in Gang gebracht, der sich auch in der Schilderung des Rausches bei Annemarie Schwarzenbach geltend macht. In *Das glückliche Tal* verändert sich die Bewußtseinslage des Süchtigen derart, daß sich ihm „die Grenze [...] zwischen Tag und Nacht“ (GT, 95), Tag und Traum verwischt, Gegensätze zusammenfallen und die Nähe zum Wahnsinn gestreift wird: „Gelächter wird meine Träume schütteln“ (GT, 79). Die vom Protagonisten eingestandene Sucht hat die Verunsicherung und Entfremdung seines Selbst zur Folge, und der Kampf, der sich in ihm abspielt, ist „gnadenlos wie Wasser und Feuer.“ (GT, 95)

Daß sich die Leitfigur der Schweizer Schriftstellerin in den Bann des Rausches ziehen läßt, unterliegt keinem Zweifel („ich bin dankbar, ich begehre nichts anderes“; GT, 104), doch hat man zugleich den Eindruck, daß sie die Drogenwirkung beklagt. Auf die momentane Linderung ihres trunkenen Bewußtseins, „auf die tödliche süße Erleichterung [...] folgt ein ungesegneter bleierner Schlaf“ (GT, 104). In

²⁴ Vgl. auch ebenda, S. 46: „Mit was hatte ich bisher meine Zeit verloren? – Verlorener, Heimatloser, Müßiggänger auf allen Straßen, den Winden, der Kälte, dem Hunger preisgegeben. Immer allein, vorzustoßen bis an den Rand der Abgründe; in ihnen kochte noch flüssiges Gestein, das unverfälschte Herz der Erde.“

²⁵ Charles Linsmayer: *Leben und Werk Annemarie Schwarzenbachs – Ein tragisches Kapitel Schweizer Literaturgeschichte*, in: Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 119-208, hier S. 127.

²⁶ Irmela von der Lühe: «WELCH STÖRRISCHER UNGLÜCKSENGEL» – *Die Briefe Annemarie Schwarzenbachs aus der Sicht Erika Manns*, in: Uta Fleischmann (Hrsg.), Anmerkung 7, S. 199-205, hier S. 199.

²⁷ Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 104: „Ich lebe von Gift, jeden Abend eine Prise. [...] Meine Einsamkeit ist vollkommen.“

²⁸ Reinhild Geier: *Rausch als Identitätsersatz*, in: Wolfgang Scheiblich (Hrsg.): *Rausch – Ekstase – Kreativität. Dimensionen der Sucht*. Freiburg: Lambertus-Verlag 1987, S. 39.

Das glückliche Tal erscheint der Rausch eben – bei aller Dezenz der Darstellung – als trügerische Magie und falscher Genuß. Mehr noch: Letzten Endes bringt er dem Betroffenen Erlebnisse und Zustände niedriger Intensität und niedrigen Ranges: „Fluten der Schwäche, Ermattung, Schweigen, Verzicht“ (GT, 95)²⁹. Selbst am äußersten Punkt dieser Erkenntnis, an dem das drogenberauschte Sehen in einem „Seiltanzen in schwindelnder Höhe“ (GT, 79) und im Schweben über tödlichem Wasserspiegel kulminiert, bedeutet der Rausch dem Ich nichts anderes als Vortäuschung der Gegenwart und halluzinationsartige Verwirrung. Die Droge, deren „furchtbar wachsende Macht“ (GT, 84), erzielt folglich ihre optimale Wirkung in dem Moment, in dem sich der Berauschte nicht mehr als Subjekt empfindet. Die narkotische Erfahrung bei Schwarzenbach reiht sich im allgemeinen in den Kult ein, dem sich die Bohème der Moderne und der Zwischenkriegszeit mit ihren hervorragenden Vertretern, mit Charles Baudelaire, Ernst Jünger, Georg Trakl, Klaus Mann oder Friedrich Glauser verschreibt.

Das Alter ego Schwarzenbachs flüchtet sich auch gern in einen anderen Rausch, in den reichlichen Alkoholgenuß und legt dazu gleich am Anfang der *Lyrischen Novelle* folgendes Geständnis und Programmsatz ab: „Ich war selber oft betrunken, es ist ein schöner und trauriger Zustand, man wird sich klar über Dinge, die man sich niemals eingestehen würde, über Empfindungen, die man zu verbergen trachtet und die doch nicht das Schlechteste in uns sind.“³⁰ Ein großer Reiz dieser Erfahrung liegt neben der Verbindung von Schönem und Trübseligem in ausgeprägter Sehkraft des Erzählers, dem seine Trunkenheit in erster Linie Intensivierung des Empfindens und eine Manifestation des Unbewußten ist. Im alkoholinduzierten Rausch gewinnt er seine naturhaft-ungebundene Identität zurück, und in diesem Zustand ist ihm die Rückkehr des Verdrängten möglich. Die Trunksucht, „in fast allen Epochen und Kulturen anzutreffen“³¹, unterliegt in der *Lyrischen Novelle* einer Rechtfertigung; als ekstatische Lebenslust und sekundäre Erscheinung des im Menschen Schlummernden situiert sie sich im psychoanalytischen Diskurs.

Von dem Rauscherlebnis sind ebenfalls in der *Lyrischen Novelle* nächtliche exzessive sinnentleerte Autofahrten nicht zu trennen. Der Protagonist, sich seiner unausgelebten Beziehung und Abhängigkeit von Sibylle bewußt, ist Teilnehmer zielloser Eskapaden, eines Gleitens ohne Ende – mit allen Anzeichen der Flucht

²⁹ Als Synopse zusammengestellt. Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 95: „Sie vertrieb den Schlaf und bediente sich der Ermattung, um mich das Schweigen zu lehren, den Verzicht. [...] Sie ließ die Fluten der Schwäche steigen und ertränkte das Verlangen.“

³⁰ Annemarie Schwarzenbach: *Lyrische Novelle*. Mit einem Essay von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag 1993 (Lenos Pocket 14; Ausgewählte Werke von Annemarie Schwarzenbach. Band 1. Hrsg. von Roger Perret), S. 8f. Im weiteren zitiert als Sigle LN mit Seitenzahl.

³¹ Alexander Kupfer: *Die künstlichen Paradieste. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 1996, S. 232.

vor sich selbst. In einen Strudel von Ekstase und Leere hineingerissen hofft er auf diese Weise, zu Angehörigen der Berliner Kulturszene Kontakt suchend, die in eine Lähmung umschlagende Langeweile verkraften zu können. Die Fahrten werden zum Ritual, einem alltäglichen, an der Grenze zu Obsession und Hedonismus spielenden Akt, in dem sich „gelebte und vorgestellte Welt [...] in einem einzigen System symbolischer Formen“³², einer Metapher des Ausbruchs, zusammenfügen. Der Rausch, welcher Art auch immer, erscheint so als die nötige Voraussetzung für die Erkenntnis des im Menschen Verborgenen.

Ein Thema, das Annemarie Schwarzenbach an die Seele geht, ist Homoerotik. In den meisten ihrer Werke, auch in der 1927 entstandenen, jedoch unveröffentlichten *Pariser Novelle*, wird dem Leser die Einsicht vermittelt, daß die Liebe zum eigenen Geschlecht eine nicht zu erfüllende Sehnsucht, über den Körper manifeste Schönheit ist. Der Gymnasiast Bernhard aus dem Roman *Freunde um Bernhard* (1931), der dem Maler Gert als Modell zur Verfügung steht, hat „einen verdammt hübschen Kopf“³³, und der unbegnadete Künstler küßt ihn „langsam auf den Mund“ (FB, 13). In analoger Weise gibt Leon, ein Kunsttalent, seinem männlichen Liebesobjekt ein Zeichen von Zuneigung; es ist ein Kuß „leicht auf die Wange“ (FB, 127). In *Freunde um Bernhard*, einem von der Liebe der Autorin zu Erika Mann inspirierten Werk³⁴, lassen sich, besonders in der Pariser Szenerie, zahlreiche Passagen nachweisen, die mit einer deutlichen homoerotischen Anspielung unterlegt sind. Im Kreise der Bohemiens, unter Malern und Literaten, erhalten die homosexuellen Anreize einen Signalwert, sie dringen vor bis in den Traum hinein³⁵, sie sind in Hingabe an momentane Regungen, Erfahrungen des Augenblicks begriffen – mit dem Zweck flüchtiger Glücksherstellung. Der Eros-Trieb, „so recht ein Feld für Phantasie und Spiel“³⁶, löst sich in *Freunde um Bernhard* in der Sprache auf und ist der Kreativität förderlich. In Schwarzenbachs Auffassung hat die verbotene

³² Wolfgang Braungart: *Ritual und Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1996 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, hrsg. von Peter Eisenberg und Helmuth Kiesel; 53), S. 117: „Im Ritual sind gelebte und vorgestellte Welt ein und dasselbe, sie sind in einem einzigen System symbolischer Formen verschmolzen.“

³³ Annemarie Schwarzenbach: *Freunde um Bernhard*. Basel: Lenos Verlag 1993, S. 13. Im weiteren zitiert als Sigle FB mit Seitenzahl.

³⁴ Vgl. dazu Annemarie Schwarzenbach an Erika Mann, 9. Februar 1931: „Zu denken, daß inzwischen mein Buch eigentlich für Dich geschrieben gedruckt werden soll.“ In: Uta Fleischmann (Hrsg.), Anmerkung 7, S. 156.

³⁵ Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Freunde um Bernhard*, Anmerkung 33, S. 110: „Denn Gert träumt davon, dem Jüngling Leon Anteilnahme abzurufen, es erfasst ihn wie Zorn: seine Stirn zu bewegen, seinen Mund lächeln zu sehen, Leons Hände warm in den seinen zu fühlen, sich über sie zu neigen, demütig vielleicht, und sie zu küssen.“

³⁶ Rüdiger Lautmann: *Homosexualität? Die Liebe zum eigenen Geschlecht in der modernen Konstruktion*, in: Helmut Puff (Hrsg.): *Lust, Angst und Provokation. Homosexualität in der Gesellschaft*. Mit 5 Abbildungen. Göttingen, Zürich: Vandenhoeck & Ruprecht 1993 (Sammlung Vandenhoeck), S. 15-37, hier S. 30: Die Homosexualität ist „kontingent – mal so, mal anders möglich –, so recht ein Feld für Phantasie und Spiel“. Ders. S. 29: „Homosexualität befindet sich *ständig* in Umkonstruktion.“

Liebe keine feste Signatur, in der Regel kommt sie in ihren Texten als ein Verlangen nach Bindung zum Vorschein, eine Idee, die sich niemals völlig definiert und „mehr ersehnt als erlebt“³⁷ wird; im Grunde ist sie ästhetische Weltflucht. In Gerald's Zimmer „hängen die Bilder von Knaben und Mädchen mit erhobenen Gesichtern“, in denen die Geschlechtsunterschiede vertuscht und im „Ausdruck von frommer und leuchtender Heldenhaftigkeit“ (FB, 101) verschlüsselt und sublimiert werden. Die Homoerotik, mit den Fassaden der Bürgerlichkeit unvereinbar, spielt sich somit im Traum und in der Kunst ab. In der *Lyrischen Novelle* tritt die lesbische Erzählerfigur, in die Variété-Sängerin Sibylle, ein Symbol dämonischer Weiblichkeit, verliebt³⁸, unter männlicher Tarnung auf. Die Kontingenz der Homosexualität („mal so, mal anders möglich“³⁹) besagt jedoch, daß diese Neigung auch ihren sinnlichen Vollzug finden kann; ein Achtzehnjähriger, „erotisch versklavt wie ein Primaner“ (LN, 49) leistet dem kranken Maler Magnus intime Dienste.

Lyrische Novelle ist eine gewichtige Illustration von Schwarzenbachs Liebespoetik, in ihr ist zugleich die Atmosphäre einer trostlosen Enge enthalten. Gemeint ist die Beklommenheit der dem Protagonisten bekannten handgreiflichen Realität, „die grausame Gleichförmigkeit der Wände, die bange Verschllossenheit der Häuser und die Öde der Straßen“ (LN, 25), gemeint ist zugleich die Routine der Beziehungen, deren „Leerlauf und [...] Trägheit“ (LN, 60). Am Rande des Zusammenbruchs balancierend berichtet das Alter ego der Autorin von seiner nachhaltigen Krise. Bei aller Apologie seiner Leidenschaft für das Abwegige zeigt sich die geistige Situation des namenlosen Erzählers der *Lyrischen Novelle* als widersprüchlich, denn mit seinem Bekenntnis zum freien Herumstreunen will er eine neue Identität gewinnen, ohne jedoch die alte abzulegen. Er erlebt sich zwischen zwei einander widerstrebenden Tendenzen, einer individualistischen und einer solid bürgerlichen. Daher seine Rückbesinnung auf die Abstammung und Soldatentradition der Familie⁴⁰, auf den Haus- und Landbesitz, daher eine – wenn auch nur in Gedanken vollzogene – Konzession an Bequemlichkeit und bürgerliche Normalität, gegen welche er sich abzdichten trachtet: „ich hatte mich in abwegige Gegenden verirrt, jetzt möchte ich in das Leben zurückkehren. Ich möchte mich wieder an den Ablauf der Tage gewöhnen, an Essen und Trinken und gesunden Schlaf.“ (LN, 30)

³⁷ Roger Perret: *Ernst, Würde und Glück des Daseins*, in: Annemarie Schwarzenbach: *Lyrische Novelle*, Anmerkung 30, S. 99-146, hier S. 140.

³⁸ Der Prototyp der Sibylle kann Erika Mann sein. Vgl. dazu Roger Perret, ebenda, S. 139: „Sibylle erscheint wie eine Inkarnation von Erika Mann und der Mutter von Annemarie Schwarzenbach.“ Bei Areti Georgiadou heißt es dagegen: Annemarie Schwarzenbach „verliebt sich in Berlin unglücklich in die Journalistin Ursula von Hohenlohe und wird kurz danach diese schmerzhaft Erfahrung in der *Lyrischen Novelle* zum Thema machen.“ Areti Georgiadou, Anmerkung 16, S. 103.

³⁹ Rüdiger Lautmann, Anmerkung 36.

⁴⁰ Vgl. Annemarie Schwarzenbach: *Lyrische Novelle*, Anmerkung 30, S. 84: „Ich weiss nicht warum, aber es ist etwas Erhebendes, diese Namen zu lesen. Ich habe schon irgendwo gesagt, dass es in meiner Familie viele Offiziere gab.“

Das Übergewicht des Unsteten über das Beständige bleibt jedoch unangetastet, und die finale Lage des Protagonisten von Schwarzenbach ist eine resignative. Er hat „kein Ziel“ (LN, 34) vor sich, verzichtet auf Eskapaden, auf bacchantisch-dionysischen Freudetaumel, gesteht sein Fiasko in der Liebe zu Sibylle ein und erlebt seine Befindlichkeit als Stillstand, als Leid und Frustration: „Und jetzt ist mir alles gleichgültig, ich möchte mich auf die Erde legen und nichts mehr denken.“ (LN, 97)⁴¹ Der Primat des Selbstbezugs ist der Flucht in die Einsamkeit gleich. Die Identität des Einzelnen und die gesellschaftliche Realität fallen bei Annemarie Schwarzenbach auseinander. Eine Gegenwelt zu dieser Situation ist das Schaffen selbst, eine Art Individuation des Erzählers, der sich der Leser anzuschließen hat. Er wird angesprochen, „um die Nachsicht“ (LN, 9) gebeten, über die Schreibstrategie und den Adressaten des entstehenden Textes in Kenntnis gesetzt.⁴² In der *Lyrischen Novelle* wie auch in *Das glückliche Tal* wird ihm auch bewußt gemacht, daß die Sprache – so wie die Epoche selbst – kein sicheres Terrain ist. Die Befürchtung, mit dem Ausdruck wirkungslos vor sich hin zu laborieren⁴³, verleiht dem Lebensgefühl des Protagonisten der Schweizer Schriftstellerin eine zusätzliche, der Literatur der Moderne eigene Gebrochenheit.

⁴¹ Vgl. ebenda, S. 96: „Ich werde nicht an das Meer fahren. Ich werde nicht mit den Matrosen trinken. Ich werde Sibylle diese Blätter nicht geben. Wenn ich zurückkomme, wird sie nicht mehr da sein.“

⁴² Vgl. ebenda, S. 54: „Das Buch werde ich Sibylle schicken, sie wird es lesen“. S. 30: „Ich will die Geschichte einer Liebe niederschreiben, aber ich lasse mich immer wieder ablenken und spreche nur von mir.“ Vgl. auch Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 14: „Aber, ich bin, während ich so schreibe, von Spott und zynischer Gesinnung weit entfernt.“ S. 115: „Was ich schreibe, wird täglich weniger.“

⁴³ Annemarie Schwarzenbach: *Das glückliche Tal*, Anmerkung 3, S. 71: „Ich bin der Sprache nicht mehr mächtig“. Diese Erkenntnis stimmt mit dem Grundzug der literarischen Moderne überein. Sie ist doch die Zeit, der „die Mittel fehlen, zum Ausdruck ihrer selbst zu gelangen.“ Vgl. Georg Braungart: *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne* (Studien zur deutschen Literatur, hrsg. von Wilfried Barner, Richard Brinkmann und Conrad Wiedemann; Bd. 130). Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1995, S. 244.