

Über die Grenzen hinweg - die Grenze als Territorium des Unterschieds bei Annemarie Schwarzenbachs *Bei diesem Regen*¹

Maria de Lurdes das Neves Godinho

ESTG – Instituto Politécnico de Leiria / Faculdade de Letras da Universidade do Porto

“Manchmal träumt mir von einer Liebe ohne
Hoffnung schöne Aussichtslosigkeit fließend
trennend verbindend wie diese Grenze über
leben”

(Barbara Köhler 1991

in „Deutsches Roulette. Gedichte 1984-1989“)

Die Grenze verstanden nicht nur als ein vorübergehender Ort, als physisches Territorium des Übergangs, der Annäherung und Mischung, sondern als ein Ort der Differenz oder „différance“ im Sinne von Derrida, gilt mit besonderer Bedeutung für die schweizerische Schriftstellerin und Fotojournalistin Annemarie Schwarzenbach (1908-1942).

Tatsächlich überschreitet die Autorin in ihrem nomadischen Unterwegssein reich an Alkohol und Drogen nicht nur geographische Grenzen, sondern auch psychische, in einer Sehnsucht sich in dem Anderen (wieder) zu entdecken; sie überschreitet auch kulturelle Grenzen, indem sie Foto-Berichte durchführt, allein oder begleitet von Freundinnen (besonders Fotografinnen), sowohl im Nahen Osten als auch in den USA und in Europa – ungewöhnliche Reisen, nach /in einer nur femininischen Konstellation.

Diese Reisen führen nicht nur zu ihrem literarischen Schreiben *tout court*, sondern auch zu journalistischen Texten, besonders Foto-Berichten, wo man einen scharfen Ton von politischer und sozialer Kritik finden kann. In diesem Zusammenhang

¹Diese Arbeit ist Teil des Forschungsprojektes “Interidentitäten” des Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), unterstützt von der “Fundação para a Ciência e Tecnologia”.

zeigt sich vor allem Europa zwischen den Kriegen als der Ausgangspunkt für die Reisetexte Schwarzenbachs.

Eine gewisse Ratlosigkeit findet sich generell bei ihrer Generation, die nach dem Ersten Weltkrieg an den traditionellen Grundlagen der Gesellschaft zweifelt, und ein Identifizierungsmuster, neue Werte und eine neue Identität sucht. Deshalb schreibt Schwarzenbach, als Stellvertreterin ihrer Generation, 1930 in ihrem Essay „Stellung der Jugend“: „Unserer Zeit, einer Zeit der Wandlung, sind alle Ordnungen genommen“ (AS 2008,10), und weiter im Essay zeigt sie ein leidenschaftliches, naives Gefühl bei der grenzenlosen Suche nach einem neuen Lebenssinn, nach einer neuen Identität: „Wir lieben das Leben, unsere Liebe ist inbrünstig und unsere Hingabe leidenschaftlich und ohne Grenze.“ (ibid,14)

Roger Perret stellt zu Recht fest, Grenzen seien dazu da, um überschritten zu werden, und nicht, wie Schwarzenbachs Mutter es möchte, um geschlossen zu werden, die Rückkehr verhindernd (2008, 277).² In der Tat gilt bei Annemarie Schwarzenbach ja Grenzen überschreiten, [um] „eigene Befangenheit [zu] überwinden, neue Möglichkeiten des Lebens [zu] erproben oder Freiheit [zu] gewinnen“ (Lamping 2001, 14). Weil Grenzen und Übergänge Zeichen für ein Dazwischen bedeuten, wodurch das „Ich“ im Zweifel lebt.

Das folgende Zitat von Perret zeigt Schwarzenbachs „Entgrenzung“, ihren Hybridismus, der exemplarisch verantwortlich für die Entstehungsprobleme des Novellenbandes *Bei diesem Regen* war: „In der Schweiz waren die Erzählungen zu ‚unschweizerisch‘ und vielleicht auch zu modern; in Österreich zu politisch und zu wenig ‚deutsch‘, in Holland waren die Autorin und das Buch zu wenig ‚emigrantenhaft‘“.³ Der Band, den Schwarzenbach *Der Falkenkäfig* betitelte, und der aus editorischen Gründen zur Lebzeit der Autorin nie publiziert wurde, wurde erst 1989

² In einem Brief von Renée Schwarzenbach (3.5.1940) an Suzanne Öhman (ihre in Schweden lebend älteste Tochter) sagt die Mutter bezüglich Annemarie: „Es wäre wirklich eine Erleichterung, wenn die Schweiz ihr einmal die Einreise verweigern würde.“ (Alexis Schwarzenbach 2004,351).

³ In seinem Nachwort zu *Bei diesem Regen* schreibt Roger Perret (1989, 211-234) ausführlich über die Editionsprobleme, mit denen Annemarie Schwarzenbach sich in ihrer Lebenszeit konfrontiert sah, und die im Fall von *Der Falkenkäfig* nicht überwunden wurden, obwohl verschiedene einflussreiche Schriftsteller sich für diesen aus 18 Novellen bestehenden Band einsetzten, wie Klaus Mann, Stefan Zweig oder noch Thomas Mann (siehe ibid, 211-220). Die ersten Erzählungen entstanden während und kurz nach der Niederschrift von *Winter in Vorderasien*. Während der zweiten Persienreise schrieb sie noch einige Erzählungen dazu, die sie wie folgt bewertete: „Die Novellen [...] sind ja *viel besser* als das ganze ‚Vorderasiatische.‘“ (A.S. an den Editor M. Rascher, 19.11.1934, ibid, 212). .

von Roger Perret unter dem Namen *Bei diesem Regen* veröffentlicht, und besteht übrigens aus weniger Erzählungen, da einige verschollen waren. Sogar Klaus Mann war sich dessen Hybridismus teilweise bewusst, als er versuchte, Stefan Zweigs Verleger, Herbert Reichner, von einer Publikation des *Falkenkäfigs* zu überzeugen. Über den Band schrieb K. Mann: „Das Buch – lyrisch getönte Novellen mit viel Landschaft – ist völlig unpolitisch. Jedoch – wie es scheint – für Reichner immer noch nicht unpolitisch genug.“ Wie er glaubt, könne nur die Erzählung „Das gelobte Land“, „die in Palästina spielt und das Judenproblem berührt, wirklich Anstoss erregen.“ (K. Mann an Stefan Zweig, 15.6.1936, *apud* Perret 1989, 214).

Trotzdem kann man den politischen Charakter der Erzählungen leicht entnehmen, nicht allein in dem von Klaus Mann erwähnten „Das gelobte Land“, denn die Bilder und die Stimmen vom Novellenband *Bei diesem Regen* sind Reisende – verschiedene Gesichter des Exils in Europa, die die Vielfalt der europäischen Identität offenbaren. Die politischen, sozialen, Alters- und Geschlechtergrenzen machen die verschiedenen Bedeutungen des Konzepts des „Fremden“ verständlich.

Das Fremde „produziert immer Unsicherheiten, weil Struktur und Grenzen des neuen Erfahrungsraumes unbekannt sind.“ Daher spricht Lehnert von „Schwebezustand“: „zwischen dem, was man verlassen hat, und dem, wo man ankommen soll oder will [...] einem Zustand geschärfter Wahrnehmung“ (2001, 112). Das Reisen bedeutet in dieser Hinsicht nicht nur „Überwindung äußerer Grenzen, sondern auch einer Grenze in sich, die durch die erlernten Wahrnehmungsmuster und Codes gesetzt ist“ (vgl. Großklaus, *apud* Lehnert 2001, 112-13). Dabei gilt *Bei diesem Regen* als Beispiel dafür, dass „fast alle Protagonisten [sich] an europäischen Wahrnehmungscodes orientieren [...], die Eigenkultur zum Maßstab“ nehmend (Lehnert 2001, 113-14), sei ihre Europaabfahrt von der Flucht vor persönlichen und politischen Konflikten verursacht, sei es wegen „einfacher“ Europamüdigkeit. Die persische Landschaft kommt zwar in diesem Band wie in *Das Glückliche Tal* vor, aber hier hat sie eher „Kulissenfunktion“ für die Widersprüche der Europäer mit dieser neuen Umwelt, wo die meisten unter schweren Krankheiten leiden, wie Malaria, Typhus, Fleckfieber, die mit Bewusstseins- und Wahrnehmungsstörungen einhergehen.

Aber nicht nur der Außenraum besitzt diesen provisorischen, transitorischen Charakter. Auch die Innenräume sind „Orte des Treffens zwischen den Kulturen, Zeiten und Reise-Bewegungen“ und daher stark ambivalent (vgl. Karrenbrock 2008, 115).

Tatsächlich sind die Figuren in diesem Band einerseits in Transit, auf einer äußerlichen Reise, außerhalb ihres normalen „heimatlichen“ Raums, und fühlen sich entwurzelt, denn sie stecken im Laufe der vierzehn Erzählungen in einer vorläufigen, transitorischen, fast nicht-existierenden Welt. Also befinden sie sich in „anderen Räumen“ („espaces autres“ nach Foucault oder „non-lieux“, nach Marc Augé), und daher spielen sich Handlungen oder Gespräche eines Großteils der Novellen in Hotels, Bars, auf dem Schiff, im Auto, im Zug ab (siehe auch Lehnert 2001,113) – in Foucaults Worten handelt es sich um Heterotopien, wobei hauptsächlich Orte mit widersprüchlichen Platzierungen gemeint werden,⁴ wo alle Beteiligten in diesem Fall ihr „Verhältnis zu Europa und zum Orient zu klären suchen.“ (Karrenbrock 2008, 116). Andererseits vollziehen sie auch öfter eine „innerliche“ Reise wegen Fieberzuständen, die die Wahrnehmungsfähigkeiten stören und stark beeinflussen. Man kann daher wohl auch von einer bestimmten „innerlichen“ Heterotopie im Falle von den genannten Wahrnehmungsstörungen sprechen, die von Krankheiten oder auch von zu viel Trinken (übermäßigem Alkoholkonsum) verursacht werden. Dadurch schafft jede Figur eine andere Beziehung zum Raum. Nach Vilas-Boas gibt es immer eine gewisse Isolierung in und unter den Figuren – einige möchten davor fliehen, indem sie mit den anderen Figuren im „neuen“ Raum verkehren. Dass der Raum als Heterotopie fungieren kann, oder nicht, hängt also davon ab, wie jede Figur sich mit dem Raum verbindet, und welche Funktion sie ihm bewusst oder unbewusst zuschreibt (vgl. 2010, 211-212).

Diese Idee des Transitorischen, der Grenze wird meiner Meinung nach außerdem im psychologischen Sinne in diesem Band verwendet, denn die Protagonisten scheinen immer wieder zwischen Erinnerungen, Träumen und Erlebnissen zu schweben – eine Triade, die immer wieder ins Gedächtnis kommt und deren Grenzen undeutlich bleiben (vgl. Vilas-Boas 2008,162).

Also gibt es eine Beklommenheit, einen gewissen Druck auf und unter den Figuren, die von ihrer Heimat vertrieben wurden, und sich daher heimatlos, sozusagen „bodenlos“ im metaphorischen und auch im buchstäblichen Sinn fühlen, denn sie sind oft in Bewegung, was durch den Zug, das Schiff, das Auto signalisiert wird.

Dies kann man gut aus der Erzählung „Ein Auswanderer“ (AS 1989, 23-29) schließen, die sich vollständig in einem Zug abspielt, wo ein Junge aus Rumänien, ein

⁴ Über das heutige öfter verwendete Konzept der Heterotopien siehe Michel Foucault “Andere Räume” (1990, 34-46).

Jude, verzweifelt nach Palästina will. Während der Reise entdecken der Ich-Erzähler und Kade, dass er kein Visum hat. Sie wollen ihm dabei helfen, weiterzufahren, aber vergeblich, denn er wird von den Behörden daran gehindert, und muss an der türkischen Grenze zu einem anderen Zug gehen, der ihn zurück zu den Nazis fahren wird. Dem mitleidenden und mitbeteiligten Erzähler gelingt es wohl, dass der Leser die Verzweiflung des Jungen mit großer Spannung miterlebt.

Trotz dieser wichtigen Aspekte sollte man aber an die narratologische Struktur des Bandes herangehen und sie untersuchen. Es gibt keine strukturelle Einheit unter den Erzählungen, und dem Leser wird die Entwurzelung aller Protagonisten und deren Gefühl der Heimatlosigkeit aus einer narratologischen Multiperspektivität klar.

Erstens: Wir können von einer indirekten Fokussierung sprechen, denn die Figuren reden für sich, indem der auktoriale Erzähler alles genau beobachtet und berichtet, ohne direkt teilzunehmen, wie in „Das gelobte Land“, „Der Abschied“, „Drei Tage Morgendämmerung“, „Sehr Viel Geduld“, „Die Mission“ oder „Eine Bekanntmachung“.

Zweitens: Ein Ich-Erzähler dominiert die Erzählung, aber die Stimmen der Figuren sind auch markant, wie im oben erwähnten „Ein Auswanderer“, in „Verklärtes Europa“ und „Bei diesem Regen“. Obwohl die Namen der Figuren echten Kollegen Annemarie Schwarzenbachs bei den archäologischen Ausgrabungsarbeiten (wie Kade, Rubinson, William, Gordon) entsprechen, und der Erzähler über diese Arbeiten redet, sollte man nicht daraus schließen, dass das Ganze wie eine Art Tagebuch der Autorin angesehen werden kann. Das meine ich nicht allein deswegen, weil der Ich-Erzähler sich öfter hinter dem bequemen „wir“ versteckt, und sein Name im Gegensatz zu den Anderen nie erwähnt wird – und dadurch das Geschlecht ungewiss lässt –, sondern auch, weil z. B. in „Verklärtes Europa“ eine Italienerin über die Gruppe explizit äußert: „Ich finde es viel mutiger, hier draußen zu leben, wie diese Herren.“ (AS 1989, 33)

Drittens: Bei drei weiteren Erzählungen kommt zwar das Expeditionshaus bei den Ausgrabungsarbeiten als Raum wieder vor, aber es ist nun textuell klar, dass es sich um eine Ich-Erzählerin handelt. So etwa in „Vans Verlobung“ – „‘Einer von uns ist aber eine Dame‘, sagte Gordon“ (ibid.,160). In „Fast dasselbe Leiden“ wird die Ich-Erzählerin wie folgt vorgestellt: „Mrs. Batten, darf ich vorstellen: dies ist das Mädchen, welches die letzte Saison draussen mit uns gearbeitet hat.“ (ibid.,135). Die Ich-

Erzählerin von „Eine Frau allein“ hat viele Gemeinsamkeiten mit dem „Mädchen“ von „Fast dasselbe Leiden“ und auch „zufällig“ mit der Autorin Annemarie Schwarzenbach: Sie ist schon zum zweiten Mal in Persien, wo sie das erste Mal ebenfalls an Ausgrabungsarbeiten mit Amerikanern teilgenommen hatte, sie ist auch Fotografin und schreibt gelegentlich...

Viertens: In den zwei übrigen Erzählungen: „Beni Zainab“ und „Auf der Heimreise“ kommt die Hauptfigur Claude neben der Ich-Erzählerin vor. Es ist fast unmöglich, diese Figur nicht mit Schwarzenbachs Mann, Claude Clarac, zu identifizieren. Wir dürfen also von einer gewissen autobiographischen Grundlage reden, aber man sollte immer an zwei Welten denken – es handelt sich um eine reelle und um eine textuelle Welt, obwohl das von Schwarzenbach Erlebte häufig sehr nah an dem Erzählten steht (vgl. Vilas-Boas 2010, 212).

Nun werde ich mich mit einigen der Erzählungen befassen, wobei deutlich wird, dass das Heimweh und das Sich-allein-fühlen die Beobachtung und Einschätzung des Raums stark beeinflussen. Dies ist nicht nur den Figuren, sondern auch dem/der Erzähler/in und letztlich auch der Autorin zu entnehmen.

Bei der ersten Erzählung, „Das gelobte Land“ (AS 1989,7-22), gibt der Erzähler-Beobachter dem Leser jede Einzelheit des Beobachteten wieder – so landet ein Schiff in Haifa (Palästina) und Dr. Levy, der in Freiburg Chemie-Professor war, will nun wegen des Nazismus mit seiner Tochter in Palästina leben. Der Erzähler drückt in indirekter Rede Levys Worte aus:

Sie [seine Tochter] würde nicht in Deutschland aufwachsen, sondern in Palästina, und was die Nazis ihrem Vater getan hatten, würde sie nicht mehr angehen als die Pogrome in Bessarabien. Sie würde eine glückliche Kindheit in Palästina haben... (ibid.,8)

Der Hauptmann des Schiffes und Billy (seine androgyne Freundin) verweilen am Anlaufhafen des Schiffes in Lokalen, aber zuerst schenkt die Hauptfigur Billy dem Leser einen durchdringenden Blick auf die Verteilung der Passagiere im Schiff je nach „Klassen“:

Sie [Billy] ging zurück, aber man hatte die Touristenklasse durch ein Seil abgesperrt und hinter dem Seil standen die Auswanderer mit ihren Handtaschen und Rucksäcken und warteten, dass man sie an Land gehen liess. Es waren lauter Juden, und die meisten von ihnen waren junge Juden aus Deutschland. [...] Zuerst liess man die Passagiere aus der ersten Klasse vorbei. (ibid.,11)

Noch eine andere Perspektive der jüdischen Verfolgung zeigt der Taxifahrer im Gespräch mit Billy auf:

Ich war arbeitsloser Student, weil ich zum Studium kein Geld mehr hatte. Nachher schnappten die Nazis meinen Bruder, und ich musste verduften, weil wir zu den Juden gehörten, die ehrlichen Deutschen ihr Brot und ihre Stellungen wegnahmen. (ibid.,14)

Trotz der Mehrstimmigkeit ist die politische Stellungnahme der Erzählung ganz eindeutig – die Verabscheuung des Nazismus wird klar, sowohl durch die Beobachtung des Erzählers, als auch durch das erzählte Erlebnis der Figuren, mittels direkter oder indirekter Rede.

In der Erzählung „Der Abschied“ (ibid:47-59), die in Aleppo (Syrien) stattfindet, werden zwei Offiziere gegeneinander gestellt – der Franzose Poiret gegen den jungen Algerier. Meiner Meinung nach fungiert jeder als Stellvertreter seiner eigenen Zivilisation – die europäische gegen eine andere (unterworfenen) Zivilisation. Bei der physischen und psychischen Beschreibung folgt der Erzähler einem einfachen Klischee: der Algerier ist schön, gelassen, fröhlich, von einfacher Natur, trinkt keinen Alkohol, während der Europäer ziemlich alt, abgesspannt, böseartig ist, viel trinkt, aber sich überlegen einschätzt:

„Das hat Zeit“, sagte gelassen der Algerier. Poiret betrachtete ihn, seine hohe, hellbraune Stirn unter dem helleren, hochgeschwungenen Turban, die blauen Augen – die schönsten Augen von Aleppo, wurden sie genannt. Ein schöner Mensch, wusste Poiret, ein strahlender, blonder Afrikaner, der manchmal lustig ist, immer von hinreissender Heiterkeit, und sich niemals zum Zorn reizen liess. Er selbst, Poiret, hatte eine kahlgraue Haut, das kam

vom Trinken, und er war jähzornig. Er hasste die Afrikaner, weil man den Algerier zum Offizier gemacht hatte. Und wegen seiner offenbaren, strahlenden Schönheit. [...] Der Algerier sah ihm nach. Dieser Hochmut, dachte er, dieser unwürdige, dumme Hochmut! Er liebte Algier; Frankreich, in dessen Dienst er stand, kannte er nicht. Er wusste nicht, was Patriotismus war, und er konnte nicht verstehen, dass Liebe, die Liebe zum eigenen Land, als Hochmut auftreten sollte. Dass man ihm Verachtung zeigte, verstand er nicht: Diente das die Grösse Frankreichs? (ibid.,47-48).

Die naive, fast kindische Frage des Algeriers am Ende zeigt sich eigentlich als eine bittere Überlegung über den Sinn des Patriotismus, der Liebe zu Heimat. Dadurch gibt die Figur dem Erzähler und dem Leser Anlass, diese Werte in Frage zu stellen, falls sie mit Vorurteilen dem Fremden gegenüber von den Europäern verknüpft werden.

In „Drei Tage Morgendämmerung“ (ibid.,125-131) bringt der Erzähler Dr. Rieti, einen italienischen Arzt, zusammen mit anderen Italienern in ein Lokal, wo sie sich bei reichlich Alkohol über die schwierige Lage der Arbeiter in Italien unterhalten. Rieti ist seit langem nicht dort gewesen und stellt Fragen. Es gibt Auseinandersetzungen, denn einige sind pro-faschistisch. Der Erzähler zieht sich zurück und ist nur Beobachter der Szene im Lokal. Auch in „Sehr Viel Geduld“ (ibid., 97-116) zeigt der Protagonist, Dr. Rieti, seine verlorene Bindung an die Heimat, indem er sich von den Erinnerungen an seinen Vater, einem Anhänger Mussolinis, und an seinen Freund Mario, einem Kommunisten, nicht befreien kann; dabei fühlt er sich als Versager, weil er beide enttäuscht hatte. In diesem großen, kargen Land, Persien, das immer wieder „viel Geduld“ verlangt, obwohl das völlig aussichtslos ist, spürt er ein Gefühl der Einsamkeit, der Melancholie, das seine Abhängigkeit zur Heimat zeigt. Er trifft eine alte italienische Sängerin, die sich genauso elend fühlt und ihm sagt: „Lügen Sie nicht, mein Freund, auch Sie waren bisher allein, unter Fremden.“ Diese Erinnerung erweckt in ihm das Gefühl des Verlusts, des Verrats an seiner Heimat:

Entsetzlich erinnerten ihn ihre Worte an Worte Marios, der ihm, beim Abschied, gesagt hatte: „Lüge nicht, Rieti, gib doch endlich das Lügen auf“ – und dann, als er schon im Zug sass, der ihn in die Verbannung führen sollte: „Auch du bist allein, mein Freund, unter Fremden. Aber eines Tages wird alles verändert sein, dann will ich dich wiederfinden.“ [...]“Ich bin geflohen“, sagte Rieti zu der fremden Frau [...].“ Ich bin ein feiger Mensch und habe einen Ausweg gesucht, um meinen Freunden zu entgehen. Jetzt

bin ich allein und ungeduldig, denn ich möchte zurückkehren, um alles wiedergutzumachen.“ „Zurück nach Italien?“ fragte sie verständnislos, „in unser herrliches Italien?“ „Es geht bergab im herrlichen Italien“, herrschte er sie an, aber gleich schämte er sich – woher nahm er das Recht? [...] „Du hast Heimweh, mein Kleiner“ [...] (ibid.,107)

Im Gespräch mit dem italienischen Gesandten wird dem Leser klar, dass Rietis in Persien laufender Vertrag nur eine Flucht bedeutete:

[Rieti dachte] erbittert. Wenn er [der Gesandte] wüsste, dass mir nichts an meinem Beruf liegt, nichts an meiner Aufgabe, vor allem nichts an diesem fremden Land. Wenn er wüsste dass dies alles nur eine armselige, unselige Flucht war. Aber er weiss es ja, und jetzt wächst es über meinen Willen hinaus, jetzt bin ich erst wirklich ein Gefangener. (ibid.,116)

In der Tat gilt dieses Fremd- oder Passagenland mit einer undefinierten Landschaft als „dazwischen“ Land – Persien „bleibt Raum deterritorialisierter, nomadischer Bewegung“ (Karrenbrock 2008,115).

Diese Beispiele zeigen, inwieweit der Raum für alle Figuren wichtig ist – die nomadische Bewegung der Europäer nach Persien bedeutet also eine Flucht aus einem leidenden, zugrunde gehenden Kontinent; trotzdem fühlen sich alle Europäer völlig allein in diesem immensen Land und haben Heimweh. Durch die direkte oder indirekte Rede zeigt der Erzähler dieses gemeinsame Gefühl der Figuren.

In „Verklärtes Europa“ (AS 1989, 31-38) spielt sich die Handlung kurz vor Weihnachten bei ständigem Regen in Aleppo bei den Ausgrabungsarbeiten ab, bei denen die Autorin tatsächlich mitarbeitete. Es wird von der Archäologengruppe berichtet, die sich sehr darüber freut, den Besuch eines jungen, italienischen Ehepaars im Expeditionshaus zu bekommen, denn sie alle empfinden ein tiefes Gefühl von europäischem „Heimweh“ und ihre Erinnerungen an die Heimat können auf diese Weise aktualisiert werden. In der Tat werden die Wörter „Heimweh“ dreimal und „Europa“ fünfmal in einem emotiven, sehnsüchtigen Diskurs in den knapp acht Seiten erwähnt, wobei die Ich-Erzählerin als eine Art Stellvertreterin der Stimme der Anderen fungiert, als auktorialer Erzähler, der über allem steht und alles weiß:

Wir hatten Zeit, an Weihnachten zu denken und Heimweh zu bekommen. Wir tranken viel in diesen Tagen und redeten zusammen, und jeder steckte den anderen mit seinem Heimweh an. [...] Vor vierzehn Tagen waren sie [das Ehepaar] noch in Europa gewesen. Vor vierzehn Tagen... Uns kam manchmal so vor, als seien wir unendlich weit und seit unendlich langer Zeit von unserem heimatlichem Erdteil getrennt, ja, ohne darüber zu sprechen, fürchteten wir, nie mehr dorthin zurückkehren zu können. (ibid.,31-32)

Dieses Gefühl der psychologischen Zeitlosigkeit, das bei den Exilanten wegen räumlicher Entfernung von der Heimat und wegen des Heimwehs öfter zu finden ist, und sich auch in der Furcht widerspiegelt, nicht wiederkommen zu dürfen, widerspricht der chronologischen Zeit voller politischen Ereignisse in Europa im nahestehenden Zweiten Weltkrieg. Das gemeinsame Gefühl der Heimatlosigkeit dieser „Exilanten“ widerspricht aber auch gleichzeitig der politischen Stellung des Ehepaars, das vor lauter Europamüdigkeit und Langeweile sich total sorglos dem syrischen Winter und der Entenjagd hingeeben hatte, und im Orient das „langweilige“ Europa vergessen wollte. Wie die Erzählerin beobachtet, „sorglos sahen sie aus, für sie war alles nur ein Spiel [...]“ (ibid., 32). Die jüngsten europäischen Entwicklungen, wie Faschismus in Italien, grassierender Nazismus, steigende Arbeitslosigkeit, die Judenfrage, werden zwar von den „Exilanten“ mit Eifer erörtert, bekommen aber wenig Echo bei diesem jungen Touristenpaar:

„Und Europa?“ drängten wir.

„Wir haben uns so gelangweilt“, sagte der Junge. [...]

„Europa“, sagte sie [seine Frau], ein armes, müdes Land. Man spricht von der Arbeitslosigkeit, bei uns in Italien vom Faschismus. Man spricht nur von unangenehmen Dingen, sogar vom nächsten Weltkrieg, obwohl es doch gar keinen Zweck hat.“

Einen Augenblick wurde es still. (ibid., 32)

Die Gleichgültigkeit des jungen Touristenpaares den Mitmenschen gegenüber wird besonders deutlich durch die Darstellung ihrer Reise durch Europa: in Salzburg, z. B. „[war] es sehr lustig, aber die Leute konnten es nicht lassen, den ganzen Tag von der

Judenfrage zu sprechen. Als ob die ganze Welt sich um die Juden drehte!“ (ibid., 33-34) und weiter, berichtet der junge pro-faschistische Italiener:

„Dann fuhren wir nach Süddeutschland, und mit den Nazis war es gar nicht so schlimm. Wenn man nicht wollte, brauchte man sie gar nicht zu bemerken. Und wenn man wollte, kam man gut mit ihnen aus. Im Winter waren wir im Palace St. Moritz, aber sogar dort wurde von den Arbeitslosen gesprochen.“ [...] (ibid.:34)

Wir [der Ich-Erzähler und die Kollegen] dachten an Salzburg. Es gab dort Konzerte, Bruno Walter dirigierte, es gab eine anmutig milde Sonne im Mirabellgarten, und die gebäumten Pferdeleiber der grossen, steinernen Brunnen. [...]

„Es ist immer das gleiche“, sagte Neno [der junge Italiener], „die gleichen Hotels in St. Moritz und am Lido, es ist öde, langweilig [...]. Die meisten Leute dort sind Pessimisten. Sie sagen, man weiss nicht, wie lange es noch dauert...“

Wir überhörten den letzten Satz. Wir hörten, wie in Konzertsälen Instrumente gestimmt wurden. Eine Seilbahn führte uns, die wir unsere Skier festhielten, aus dunklem Tunnel ins Freie; zwischen gleissenden Schneefeldern, unter blauem Himmel schwebten wir aufwärts.“ (ibid.,35-36)

Die in Syrien bei den Ausgrabungen tätigen Europäer weigern sich am europäischen Bild der Italiener teilzunehmen. Ihnen gehört ein anderes Europa, voller Musik und wehmütiger Landschaften oder Monumente, die dort „im Exil“ nicht existieren. Meines Erachtens nach zeigt auch ihre sozusagen „Flucht nach oben“, Richtung Freiheit, den Wunsch nach der Befreiung des Individuums jenes repressiven Systems, das zu jener Zeit in Europa herrschte. In diesem Sinne verstehe ich den folgenden sehnsüchtigen, fast verzweifelten Ausruf nach Europa der Ich-Erzählerin, der sich aber weiter hinter dem Personalpronomen „wir“ versteckt:

„Was wollten wir? Lido und Palace, Strassen am Abend, die Seilbahn, die steil in den blauen Winterhimmel anstieg? Sommernachtstraum und Heimweh? Oh Heimweh, oh Europa!“ (ibid.,37)

Das Erlebnis des Fremden im Orient bekommt also eine zentrale Bedeutung von Sinnlosigkeit nicht nur für den/die Ich-Erzähler/in der Reiseberichte, sondern auch für die Protagonisten der Erzählungen (alle europäischen oder amerikanischen Reisenden). Als letztes Beispiel möchte ich mich nun der Erzählung „Auf der Heimreise...“ (ibid., 85-95) widmen. Die Protagonisten – die Ich-Erzählerin und Claude – befinden sich auf der Terrasse eines Hotels in Beirut und unterhalten sich mit dem Hauptmann. Die Aussichtslosigkeit und die Verlorenheit lassen sich in Bezug auf den Raum spüren, denn weder in Europa noch im Orient scheint es einen angebrachten Platz für solche „Exillierte“ zu geben. Aber die Sinnlosigkeit zeigt sich auch in Bezug auf die Zeit, denn es gibt weder Vergangenheit noch Zukunft in diesen trüben Zeiten, sondern nur noch eine schwebende Zeitlosigkeit ...

„Wissen Sie“, sagte er [der Hauptmann] zu Claude, „man sollte sich Europa überhaupt aus dem Kopf schlagen. Dieses alte, traute, von Sentimentalitäten lebende Europa.“

„Ich mag einige ihrer Sentimentalitäten gern“, sagte ich.

Der Hauptmann: „Aber man kann nicht davon leben. In Europa weigert man sich, der Wirklichkeit ins Gesicht zu sehen. All diese halb- und ganz konservativen Politiker möchten, dass Europa von ihren edlen Gefühlen lebt, von ihrer Pietät gegenüber der Vergangenheit, und von ihrem Glauben, dass Besitz Klassenvorrechte und Erziehungsprivilegien ewig und unveränderlich seien.“

„Nein“, sagte Claude, „sie haben nur Angst vor einer Veränderung. Sie wissen, dass grosse Veränderungen Unordnung, Unglück und Elend mit sich bringen, und sie wollen die Verantwortung dafür nicht tragen.“

[...] [Der Hauptmann sagte] „Der Orient ist frei von Gefühlen. Man kann hier lieben und trinken ohne Gefühl. Man kann hier unbelastet von Gefühlen gegenüber der Vergangenheit, der Zukunft entgegenleben.“

„Sind Sie der Meinung, dass dem Orient die Zukunft gehört?“ – Man kann in unserer Zeit nicht von der Zukunft reden, ohne dass sich ein beklemmendes Schweigen einstellt. (ibid., 87-89)

Die Schlussfolgerung der beiden Protagonisten, Claude und die Ich-Erzählerin, ist auf Grund der Auswegslosigkeit nicht überraschend: „Wir sollten nicht zu lang in diesem Erdteil bleiben!“ (ibid.,95)

Gerade mit diesen Worten endete der Novellenband *Der Falkenkäfig* und das war bestimmt kein zufälliges Ende – wir schließen also daraus, dass der Orient kein Platz für die Europäer ist, aber auch in Europa gibt es keinen Platz für sie. Diese ist eine implizite Schlussfolgerung, was uns Anlass gibt, über die Schreibweise der Autorin nachzudenken: Schwarzenbach führt in diesem Band eine sehr moderne, ja postmoderne Schreibweise, die an Hemingways Lakonismus, Knappheit der Sprache, präzise Bilder erinnert. Diese postmoderne Schreibweise kann man wohl durch Schwarzenbachs Figuren wahrnehmen, insbesondere durch die verschiedenen Bilder des Heimatlosen, des Fremden, die auf eine journalistische aber auch poetische Weise wiedergegeben werden.

Nach Andreas Reckwitz entpuppt sich die Hybridität als „postmoderne Identität“ (2006, 19), die sich meiner Meinung nach eindeutig auf die Protagonisten Schwarzenbachs beziehen lässt – da sie Inhaber einer hybriden Identität und Subjektivität (sexuelle, kulturelle und soziale) sind. Das Konzept kann man weiter in Bezug auf das lyrische Werk der Autorin anwenden, das manchmal schwer zu katalogieren ist, und selbst bei Schwarzenbachs ständiger Überschreitung der Identität und der sozial-politischen Normen entdecken wir auch die genannte Hybridität, die sie während ihres kurzen Lebens bewahrte, zwischen dem fast gleichzeitigen Bedürfnis nach Flucht, nach Evasion und nach Rückkehr, in ständiger Spannung zwischen abfahren und ankommen.

Annemarie Schwarzenbach konnte also schon Mitte der dreißiger Jahre Bilder des Menschen überhaupt – insbesondere des Heimatlosen – in seinem ganzen Hybridismus, auf eine sehr plastische, poetische aber gleichzeitig journalistische Schreibweise in ihrem Novellenband *Bei diesem Regen* wiedergeben. Das bedeutet eine frühe Rezeption von Hemingway in der deutschsprachigen Literatur, die erst nach dem Zweiten Weltkrieg dort richtig stattfand (vgl. Perret 1989, 226-27), und Schwarzenbach als eine postmoderne Schriftstellerin *avant la lettre*, über die Grenzen hinweg, erscheinen (oder ein passendes Subjekt zu ‚einstufen‘) lässt.

- Fähnders, Walter und Sabine Rohlf. 2008. Einleitung. In *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*, hrsg. von Walter Fähnders und Sabine Rohlf. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 7-20.
- Fähnders, Walter. 2008. Die literarischen Anfänge von Annemarie Schwarzenbach. In *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*, hrsg. von Walter Fähnders und Sabine Rohlf. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 45-62.
- Foucault, Michel. 1990. Andere Räume. In *Aisthesis. Wahrnehmungen heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Karlheinz Barck u.a, Hg. Leipzig: Reclam: 34-46.
- Görner, Rüdiger. 2001. *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Karrenbrock, Helga. 2008. Nomadische Bewegung. Annemarie Schwarzenbachs "Falkenküfig". In *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*. Walter Fähnders/Sabine Rohlf, Hg., Bielefeld: Aisthesis Verlag: 99-121.
- Lamping, Dieter. 2001. *Über Grenzen – Eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Lehnert Katrin. 2001. Die Darstellung der Fremde in der Prosa Annemarie Schwarzenbachs am Beispiel der *Lyrischen Novelle*, des *Glücklichen Tals* und der Novellensammlung *Bei diesem Regen*. In *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*, hrsg. von Elvira Willems. Herbolzheim: Centaurus Verlag, 107-18.
- Perret, Roger. 2008. Nachwort: 'Im Netz der Schicksalswege' Annemarie Schwarzenbach im Banne von Familie, Flucht und Politik. In *Insel Europa. Reportagen und Feuilletons 1930-1942*, Basel: Lenos Verlag, 277-87.
- 2001. Mut und Angst. In *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*, hrsg. von Elvira Willems. Herbolzheim: Centaurus Verlag, 11-18.
- 1989. Nachwort. In *Bei diesem Regen*. Basel: Lenos Verlag, 211-34.
- Reckwitz, Andreas. 2006. *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswist: Vellbrück Wissenschaft.
- Schwarzenbach, Alexis. 2004. *Die Geborene. Renée Schwarzenbach-Wille und ihre Familie*. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- Schwarzenbach, Annemarie. 2008. *Insel Europa. Reportagen und Feuilletons 1930-1942*. Basel: Lenos Verlag.
- 1989. *Bei diesem Regen*, Basel: Lenos Verlag.

- Vilas-Boas, Gonçalo. 2010. Heterotopias na escrita ficcional de Annemarie Schwarzenbach. In *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela imagem*, org. von Gonçalo Vilas-Boas. Porto: Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP), 207-27.
- 2008. Das Wiedererkennen und das Erinnern in den Reisetexten Annemarie Schwarzenbachs. In *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*, hrsg. von Sofie Decock und Uta Schaffers. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 153-72.

Schlüsselbegriffe: Annemarie Schwarzenbach; Grenze; Novellenband *Bei diesem Regen*, Mehrstimmigkeit, Heimatlosigkeit; Exilanten, Hybridität