

SOFIE DECOCK  
UTA SCHAFFERS

“als ob ich dort noch etwas zu suchen hätte”

Europa- und Orient-Diskurse in Annemarie Schwarzenbachs Erzählung  
... *Sehr viel Geduld*

*The Swiss author Annemarie Schwarzenbach wrote her literary and journalistic texts during the Thirties and Forties against the background of her travels through Europe and to the Orient, the USA and Africa. One travel story describing a journey from Europe to Persia, entitled “...Sehr viel Geduld” (1934/35), illustrates how the characters in her work, by their actions and opinions, represent different ‘Gesichter’ (‘faces’) of Interbellum Europe as well as different European ways of approaching ‘die Fremde’ (the Other). This results in a complex and compelling discursive constellation, which can be analyzed in its spatial, temporal, and social dimensions.*

Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es  
kann.  
(Hölderlin, *Brod und Wein*)

Die aus einer sehr wohlhabenden und konservativen Schweizer Familie stammende Autorin Annemarie Schwarzenbach (1908–1942) reiste in den dreißiger und vierziger Jahren in den Orient, durch Europa, Nordamerika und Afrika. Mit ihren Reisereportagen, ihren Feuilletons und Fotografien machte sie sich in der Schweizer Presse rasch einen Namen, auch einige ihrer Erzählungen und Romane erreichten eine breitere Leserschaft. In ihren Reisebewegungen, ihren Erprobungen der Schreib-Räume zwischen Faktizität und Fiktionalität sowie in der Suche nach einer ‘neuen Sprache’ entzieht sich ihr vielgestaltiges Œuvre eindeutigen Klassifizierungen.<sup>1</sup> Schwarzenbach gehörte zum literarisch-kulturellen Kreis um Klaus und Erika Mann – die freundschaftlichen Beziehungen zu den Mann-Geschwistern waren von großer Bedeutung für ihr literarisches Werk und ihr politisches Engagement. Nicht zuletzt aus Solidarität mit den Kindern Thomas Manns fühlte sich die Schweizerin dem literarischen deutschen Exil

---

<sup>1</sup> Zur Forschungslage sowie zur Reiseprosa Schwarzenbachs vgl. u. a. Fährnders, *Wirklich, ich lebe nur*, sowie Decock, *Papierfährnchen*.

zugehörig; so hat sie neben anderem auch Klaus Manns Exilzeitschrift *Die Sammlung* finanziell unterstützt.<sup>2</sup>

Die Erzählung ... *Sehr viel Geduld*<sup>3</sup>, die im Folgenden den Mittelpunkt der Untersuchung bildet, entstand in den Jahren 1934/35 und gehört zu einer Sammlung von achtzehn Orient Erzählungen, die die Autorin unter dem Titel *Der Falkenkäfig* publizieren wollte, für die sich jedoch zu ihren Lebzeiten kein Verlag fand.<sup>4</sup> Während und nach ihrer siebenmonatigen Reise durch die Türkei, Syrien, den Libanon, Palästina, Irak und Persien entstanden außerdem Reportagen, von denen einzelne bereits ab Mitte Dezember 1933 in der Schweizer Presse erschienen.<sup>5</sup> Weitere Reportagen von dieser Reise wurden auch als “Tagebuch einer Reise” mit dem Titel *Winter in Vorderasien* (WV) 1934 beim Rascher-Verlag, Zürich, veröffentlicht.<sup>6</sup> Von den Orient Erzählungen wurden 1989, im Zuge der Wiederentdeckung Annemarie Schwarzenbachs, von Roger Perret beim Basler Lenos-Verlag zwölf Erzählungen unter dem Titel *Bei diesem Regen* (BR) publiziert. Der Band berücksichtigt bedauerlicher Weise nicht das ursprüngliche Arrangement der Autorin. Auch die 2007 erschienene italienische Ausgabe *La gabbia dei falconi*<sup>7</sup> hält sich nicht an die von der Autorin vorgesehene Reihenfolge.<sup>8</sup>

In der Forschung wurden diese Erzählungen eher sporadisch wahrgenommen.<sup>9</sup> Helga Karrenbrock hat 2005 die bislang fundierteste Analyse der

<sup>2</sup> Schwarzenbach, *Die Geborene*, S. 270. Die Zeitschrift *Die Sammlung* erschien zwischen September 1933 und August 1935 im Amsterdamer Querido-Verlag.

<sup>3</sup> In dem von Roger Perret 1989 herausgegebenen Band *Bei diesem Regen* lautet der Titel “Sehr viel Geduld...”. Das Typoskript im Schweizer Literaturarchiv in Bern weist eine andere, im Folgenden aufgenommene Schreibung auf: “... Sehr viel Geduld”. (Wir danken Walter Fähnders für diesen Hinweis). Als Textgrundlage unserer Untersuchung dient jedoch die Version aus dem Band von Perret, S. 97–117, im Folgenden zitiert als SG.

<sup>4</sup> Zu dieser Sammlung vgl. insbesondere Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, sowie Fähnders/Karrenbrock, *Grundton syrisch*, S. 12 ff.; zum Titel *Falkenkäfig* ebd., S. 12; zu den Entstehungsbedingungen und den Publikationsbemühungen der Autorin vgl. Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 101–111, sowie Perret, *Nachwort*. Zu möglichen Gründen für die ablehnende Haltung der Schweizer Verlage vgl. Perret, *Nachwort*, S. 218 ff.

<sup>5</sup> Zur Reiseprosa Schwarzenbachs, die im Kontext ihrer drei Orientreisen (1933 bis 1935) entstand, vgl. insbesondere Fähnders/Karrenbrock, *Grundton syrisch*.

<sup>6</sup> 2002 erschien *Winter in Vorderasien* beim Lenos-Verlag (Basel) neu. Einige Erzählungen aus *Bei diesem Regen* hängen “thematisch und vor allem örtlich eng” mit *Winter in Vorderasien* zusammen (Perret, *Nachwort*, S. 211). Während Schwarzenbachs zweiter Persienreise (Ausgrabungsarbeiten in der Nähe von Teheran) Ende 1934 schreibt sie neue Erzählungen für den geplanten Band. Während ihres dritten Persienaufenthaltes schließt sie die Arbeit ab und schickt das fertige Manuskript im Juli 1935 einem möglichen Verleger (vgl. ebd. S. 213 und oben Anm. 4).

<sup>7</sup> Herausgegeben von Melanie G. Mazzuco.

<sup>8</sup> Vgl. das Nachlass-Typoskript im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) in Bern; siehe auch Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 106. Zur Editionssituation des *Falkenkäfig* vgl. Fähnders, *Zwischen Biographie und Werkanalyse*, sowie Fähnders/Karrenbrock, *Grundton syrisch*.

<sup>9</sup> Vgl. etwa bei Lehnert, *Die Darstellung der Fremde*.

Sammlung vorgelegt. Sie betont die bis dahin überlesene politische Aussagekraft der Erzählungen, die von Klaus Mann in einem Brief an Stefan Zweig aus dem Jahr 1936 als "lyrisch getönte Novellen mit viel Landschaft" und als "völlig unpolitisch" bezeichnet wurden.<sup>10</sup> Nach Karrenbrock liegt das Politische der Texte gerade in der "Sprengkraft" des "Nomadische[n] [...] angesichts faschistischer Territorialisierungen" (Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 112). Bei den Erzählungen handele es sich um "Variationen zivilisationsmüder oder aufgezwungener Europaflucht und um die Utopie eines anderen, besseren Lebens in einem anderen Land":

Auf der Folie der Sehnsucht nach einem besseren Europa werden Über-Lebensversuche thematisiert, deren Protagonisten [...] den Versprechen des Mythos 'Orient' zunächst trauen, die dann aber erkennen müssen, daß ihnen in einem fremden und fremdbleibenden Land nur wenige Optionen bleiben: resignierte Rückkehr in die ihnen gleichermaßen fremd gewordene Heimat oder die imaginäre Rekonstruktion europäischer 'Kultur'-Fassaden in den Exklaven der Botschaften; Tod oder gewollte und angenommene Heimatlosigkeit.<sup>11</sup>

Die Erzählung ... *Sehr viel Geduld* partizipiert deutlich an diesem Erzählmuster: Doktor Rieti, ein italienischer Wissenschaftler<sup>12</sup>, entflieht dem faschistischen Italien unter Mussolini und begibt sich mit verschiedenen europäischen Tieren in Richtung eines Musterguts in Persien. Die Reise führt ihn zunächst "quer durch halb Europa" (SG 97), dann von Triest über Zypern nach Beirut, von Beirut über Damaskus und Bagdad nach Teheran und von dort bis zum Mustergut am Tauschal im Elbursgebirge. Dabei durchquert er per Schiff, Auto und Lastwagen Meer, Wüste und Gebirge. Er leidet unter der asiatischen Hitze, der die meisten seiner Tiere zum Opfer fallen. Während der langwierigen Gebirgsfahrt von Bagdad bis Teheran wird Rieti von Erinnerungen heimgesucht: Er erinnert sich an seinen Vater, an seinen Freund Mario, sowie an Charles, einen jungen Afrikaner, mit dem er in Nairobi zusammenlebte. In Teheran begegnet er

<sup>10</sup> Brief vom 15. Juli 1936; zitiert nach Perret, Nachwort, S. 215 f. Klaus Mann verweist einzig auf die Erzählung *Das gelobte Land* (BR S. 7–23), die "Anstoss erregen könnte [da sie das] Judenproblem berührt; an ihr – und einzig an ihr – wäre die Autorin bereit, ein paar Änderungen vorzunehmen" (zitiert nach Perret, Nachwort, S. 215). Die Einschätzung Klaus Manns bezüglich der restlichen Erzählungen des Bandes beruhte möglicherweise auf publikationsstrategischen argumentativen Erwägungen.

<sup>11</sup> Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 107 f. Zur Erzählweise sowie zum Einfluss der amerikanischen *short stories*, insbesondere derer von Ernest Hemingway, vgl. Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 108 f., sowie Perret, Nachwort, S. 229 f.

<sup>12</sup> Diese Figur taucht noch einmal, als Dialogpartner, in der Erzählung *Drei Tage Morgendämmerung* im gleichen Band auf (S. 125–133). Vgl. zu dem "Geflecht identischer Figuren" und Topographien in der orientalischen Reiseprosa Schwarzenbachs Fährnders/Karrenbrock, Grundton syrisch, S. 15: "Was auch als Mehrfachverwertung exotischer Reise- und Fremderfahrung auf dem literarischen Markt erscheinen könnte, erweist sich bei genauerem Hinsehen als Versuch eines 'offenen' Werkes, das sich in seiner Anlage durch Transgression, Fragmentierung, Montage, Diskontinuität und Bruch im epischen Kosmos auszeichnet, eben durch die Selbstaufgabe als einheitliches, ganzheitliches Gebilde."

einer italienischen Sängerin, mit der er eine Nacht verbringt. Obwohl Rieti nach langer Wartezeit endlich die Bewilligung der persischen Behörden erhält, seine Arbeit auf dem Mustergut in Begleitung eines armenischen Assistenten aufzunehmen, wird sein Antrag auf neue Tiere aus Europa abgelehnt. Der italienische Gesandte rät ihm, nach Italien zurückzukehren.

Über das Verhältnis des Protagonisten Rieti zu den anderen Figuren im Text sowie über Rietis politische, kulturelle und klimatologische Grenzen überschreitende Reisebewegungen entfaltet sich in der Erzählung ... *Sehr viel Geduld* ein polykontinentales Geflecht, das sich über Europa, Asien, Afrika und die Begegnungszonen dieser Kontinente erstreckt. Es soll im Folgenden gezeigt werden, dass dieses sich auch über Subtexte konstituierende Geflecht, nicht nur räumlich<sup>13</sup>, sondern auch zeitlich und ideengeschichtlich dimensioniert ist, indem es die Gründungsmythen Europas sowie die Europa- und Orient-Diskurse in diachroner Perspektive mitreflektiert.<sup>14</sup> Die Analyse wird sich auf die Darstellung und Bedeutungsaufladung der bereisten, erinnerten oder imaginierten Orte sowie auf die Positionierung der Figuren innerhalb dieser Orte konzentrieren.

### Europa als familiäres Geflecht

Im Text tauchen fünf Figuren auf, die alle aus Italien stammen und die verschiedenste ‘Gesichter’ des Europas der dreißiger Jahre verkörpern: der Protagonist Doktor Rieti, sein Vater, Rietis Freund Mario, die Sängerin in einem Teheraner Club und der Gesandte in Teheran. Dass in der Erzählung Italien das Europa der dreißiger Jahre repräsentiert, lässt sich nicht zuletzt auf den zeitgenössischen Europa-Diskurs der Emigration zurückführen: In Klaus Manns als europäisches Forum<sup>15</sup> konzipierter Zeitschrift *Die Sammlung*, an deren Bestehen Annemarie Schwarzenbach regen Anteil nahm, publizierte im ersten Jahrgang (1933) der Journalist und Kulturhistoriker Ferdinand Lion ein Essay mit dem Titel *Altes Europa – Neues Deutschland*. Lion beschrieb darin im Kontext seiner Goethe-Rezeption Europa als ein “historisches Gewebe”, das sich aus “Antike, Christentum und einem neuen reinen oder partiellen germanischen Volkstum” zusammensetze und sich “am offenbarsten” nicht in Deutschland, sondern in Italien darstelle. Überall seien dort “Merkmale [...] der Antike oder der Renaissance, und auch der Kirche” vorhanden.<sup>16</sup> Darüber hinaus war Italien das

<sup>13</sup> Zu den Räumen im Erzählband vgl. auch Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 115.

<sup>14</sup> Hier kann auf Saids Begriff einer *imaginative/imagined geography* verwiesen werden (vgl. Said, *Orientalism*, S. 55). Auch ... *Sehr viel Geduld* reflektiert die Konstruiertheit der Einteilung des Raums sowie die Anfüllung des Raums mit tradierten (sprachlichen) Imaginationen und Bildern.

<sup>15</sup> Vgl. Lützel, *Die Schriftsteller und Europa*, S. 368.

<sup>16</sup> Zitiert nach Lützel, *Die Schriftsteller und Europa*, S. 368. Mit dem antiken Griechenland bzw. Athen werden gemeinhin die konstituierenden Begriffe Freiheit und Demokratie assoziiert, beim

erste Land Europas, in dem in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts ein faschistisches Regime die Macht ergriff.

Die europäische bzw. italienische Identität des Protagonisten Rieti wird auf mehrfache Weise markiert. Nimmt man nur seinen Namen näher in Augenschein, zeigt sich, dass im Herzen Italiens die Provinz Rieti mit der gleichnamigen Hauptstadt liegt.<sup>17</sup> Aus der Herkunftsbezeichnung der Nutztiere Rietis entfaltet sich dann in kulturgeographischer Hinsicht eine Nord-Süd-Achse, die eine europäische Identität anzeigt<sup>18</sup>: “die Schafe aus dem Piemont, die Gebirgsziegen, die Rinder von den Schweizer Alpen und die beiden jungen Stiere, die man in Holstein angekauft [...] hatte” (SG 97). Rieti ist einer der vielen europäischen Auswanderer der Zwischenkriegszeit, die sich auf der Suche nach einem alternativen Leben in die Fremde begeben. Er hat zwar einzelne Züge des klassischen Abenteurers, der “an seine Aufgabe [dachte], an das Geld, das er verdienen würde, und alles Unbekannte, das ihn erwartete” (SG 101), gleichzeitig leidet er aber auch unter seiner heimatlosen Situation: “‘Wenn man hier weg könnte!’ Nach Italien, dachte Rieti, als ob ich dort etwas zu suchen hätte. Als ob es das glückliche Italien meiner Kindheit noch gäbe!” (SG 112).<sup>19</sup>

---

antiken Italien bzw. Rom die Republik und das Rechtssystem, d. h. eine rationale, berechenbare, und fortschrittliche Verwaltung. Rom steht als Sitz des Papstes zudem für das Christentum (vgl. Meier, *Die griechisch-römische Tradition*, S. 94, 97, 114 f.; Hubert, *Die jüdisch-christliche Tradition*, S. 69 f.; Frevert, *Eurovisionen*, S. 15).

<sup>17</sup> Auf die große Relevanz der Namensgebung in Schwarzenbachs Werk ist immer wieder verwiesen worden. Zieht man zudem Gerhards These in Betracht, dass die Zuweisung von Personennamen der nomadischen Existenz eigentlich zuwider läuft, dass das Konstitutive des Nomadischen vielmehr der Verzicht auf den Namen ist (vgl. Gerhard, *Nomadische Bewegungen*, S. 13), so zeigt Rietis Name überdeutlich, wie wenig er seiner Heimat zu entkommen vermag; er trägt sie sozusagen in seiner Identität, *er ist Rieti*.

<sup>18</sup> Die West-Ost-Achse hingegen, die Reise-Bewegung Rietis, verweist eher auf die Trennung zwischen ‘Abendland’ und ‘Morgenland’, sowie auf Eroberungsfeldzüge; vgl. Honold, der zeigt, dass derjenige, der sich auf einer gedachten Linie nach Süden oder Norden bewegt, irgendwann “an einen Punkt der spürbaren Veränderung [kommt] und [...] geographische Extreme [erreicht]. In Ost- oder Westrichtung aber gibt es kein Halten, keine Anhaltspunkte [...] Um so mehr gilt die gesetzte, statuierte Differenz”, mithin die imaginierte und tradierte Differenz, woraus folgt: “Die Unterscheidung zwischen Ost und West will gelernt sein” (Hölderlins Orientierung, S. 99).

<sup>19</sup> Es gibt in Form eines Subtextes zudem gewisse Parallelen zwischen Rieti und dem biblischen Noah: Wie Noah lebt auch Rieti – angesichts des aufkommenden Faschismus – in einer Welt, die sich im Verfall befindet, und begibt sich mit seinen Tieren auf einem Schiff auf eine Fahrt mit ungewissem Ausgang. Berücksichtigt man bei der Lektüre des folgenden Zitates, dass sich Rieti hier auf dem persischen Mustergut in Begleitung seines armenischen Assistenten und in der Nähe eines armenischen Dorfes befindet, so lässt auch dies Assoziationen zu Noah und der Strandung der Arche auf dem Berg Ararat zu, der das Nationalsymbol der Armenier ist und einen Teil des Landeswappens bildet: “Wenn er das Tor am Abend verliess, um einen Spaziergang zu machen, dann hatte er die Ebene vor sich [...]. Es gab ringsum Berge, graue in der äussersten Ferne, die wie gestrandete Schiffe aussahen, und nackte, glatte, gelbe, die im Abendlicht einen wunderbaren Glanz bekamen und glatten Tierrücken glichen” (SG 109).

Die Heimat hat er zwar verlassen, in der Fremde wird er sie aber dennoch nicht los: Sein problematisches Verhältnis zu Italien wird im Text in den Auseinandersetzungen mit seinen Landsleuten reflektiert. Die Beziehungen zwischen Rieti und den anderen Italienern werden auf mikronarrativer Ebene als familiäres Geflecht sowie als inner- und intergenerationeller Konflikt zwischen Eltern und Söhnen lesbar<sup>20</sup>: Seine Beziehung zur Elterngeneration, sowohl zum Vater als auch zur Mutterfigur im Text, ist deutlich belastet und spiegelt sein Verhältnis zur eigenen Nation. Über Rietis Vater wissen wir, dass er “an Mussolini glaubte und sich mit dem Faschismus abgefunden hatte” (SG 102). Obgleich der Vater nur selten in der Erzählung erwähnt wird, konstituiert sich seine Präsenz doch sehr dominant, indem die Handlungen und Einstellungen der Generation der Söhne implizit oder explizit zu ihm bzw. zu dem, was er repräsentiert, in Beziehung gesetzt werden:

“Und ihre Pflicht gegenüber Italien?” fragte der Gesandte. “Nein”, sagte Rieti, fast ungeduldig, “Italien braucht mich nicht.” Er dachte an seinen Vater. “Ausserdem bin ich kein Soldat”, fügte er schroff hinzu. (SG 114)

Die italienische Sängerin, die “nicht mehr ganz jung” (SG 104) ist und abgelebt wirkt, singt in einem Teheraner Club<sup>21</sup> und behandelt Rieti – dem Stereotyp entsprechend – “beinahe mütterlich”, indem sie für ihn “sorgen” und ihn “trösten” will (SG 106 f.). “Sie schielte ein wenig, aber das war beinahe ein Reiz, es gab ihrem müden und flachen Gesicht einen Ausdruck von trauriger Schalkhaftigkeit” (SG 105). Als Mutterfigur kann sie als das Mutterland gelesen werden, die Heimat, für die es weder im faschistischen Italien noch im Exil einen adäquaten Platz gibt. In der Fremde wird sie betrogen<sup>22</sup>, und sie muss sich quasi

<sup>20</sup> Der Vater-Kind-Konflikt und die ‘zersplitterte’ europäische Jugend sind auch Gegenstand eines am 20. April 1930 in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlichten Aufsatzes von Annemarie Schwarzenbach. In diesem Text mit dem Titel “Stellung der Jugend” wird die unterschiedliche Haltung der Väter und Kinder dem Staat gegenüber beschrieben und gedeutet: “Unsere Väter sind anders aufgewachsen als wir, ihnen waren Staat und Bürgertum Begriffe, die Sicherheit und Gültigkeit in sich trugen [...]. Sie haben sich ein Recht erworben, ein Heimatrecht in einer Welt, die sie sich so und nicht anders eingerichtet haben; wir dagegen sind Fremde und Landstreicher, völlig unsicher, völlig haltlos, ohne Maß und Größe. Wir fühlen selbst dieses Verdächtige unserer Haltung, dieses Überall und Nirgends, dieses Alles und Nichts unserer Traditionslosigkeit. Wir fühlen uns selbst noch heimatlos, und davon werden wir traurig wie verlassene Kinder. [...] Nie hat die Jugend [...] soviel von Gemeinschaft gesprochen und so wenig eine Gemeinschaft gebildet. Sie war nie zersplitterter, unsicherer, formloser” (Schwarzenbach, Stellung der Jugend).

<sup>21</sup> Zu ihrem Gesangsstil heißt es: “vielleicht war sie früher Opernsängerin gewesen, ihre Gesten liessen es vermuten. [...] Sie sang Arien, die das Publikum langweilten, und französische Chansons, wobei sie Kusshände ausschickte” (SG 104). Die (italienische) Oper kann man als Relikt des alten Europas interpretieren. Sie mag einmal groß gewesen sein, ruft aber an diesem Ort nur unangenehme Gefühle oder vielleicht gewisse Sentimentalitäten hervor.

<sup>22</sup> Vgl. SG 105 f. Die Reisebewegung der Sängerin führt von Italien über Jugoslawien und Konstantinopel nach Teheran. Die Erlebnisse der Figur werden fast vollständig in indirekter Rede, nur

prostituieren: Sie trägt “ein rotes Samtkleid” und “zeigte, wenn sie das Podium verliess, [...] einen etwas schweren, nackten, mattweißen Rücken” (SG 104).

Indem Rieti Italien verlässt, vermeidet er die Konfrontation mit dem Vater. Auch will er mit dieser Handlung dem Verlust Italiens entgegen wirken, das als Imagination in der Fremde vielleicht eher als Vater- und Mutterland akzeptiert und bewahrt werden kann, denn angesichts der alltäglichen, vom Faschismus geprägten Realität im konkreten Raum selbst. Dieses Bewahren eines imaginierten Raumes gelingt ihm jedoch nicht bruchlos und wird in der Figur der Sängerin und ihren sentimentalischen Erinnerungen an ihr “herrliches Italien” (SG 107) fast schon karikaturenhaft überzeichnet: “Ihre Rührung hingegen war stark und echt. Sie sprach italienisch, und schon füllten sich ihre Augen mit Tränen” (SG 105). Beim Protagonisten erweckt dies sowohl Mitleid als auch Feindseligkeit, weil er, wie es heißt, “angewidert [ist] von so viel Weiblichkeit” (SG 104 f.).<sup>23</sup> Wenn die Sängerin ihm die in diesen Jahren für Europäer im Ausland entscheidende Frage stellt: “Warum sind *Sie* denn hier?”, und ihn dabei bedrängt: “Die Sängerin griff nach seiner Hand, es war zu spät, sie zurückzuziehen” (SG 106), kann Rieti ihr (der Sängerin *und* der Frage) nicht mehr entkommen: Er gesteht seine Flucht, woraufhin sie ihren wieder gefundenen Sohn “gegen seinen Willen” (SG 108) mit zu sich ins Bett nimmt, ihn heimholt mit den Worten: “Du hast Heimweh, mein Kleiner, [...] aber ich werde dich zu trösten wissen” (SG 107). Die Rückkehr ins Mutterland ist nur mehr als Scheitern und als Erniedrigung denkbar – als verbotene, quasi-inzestuöse Handlung.

---

am Ende in einer kurzen Figurenrede wiedergegeben und als “komplizierte Klage” und “klagte heftig” qualifiziert. Entwertet wird diese Erzählung auch dadurch, dass ihr der Protagonist nur “halb zuhörte”. Die Sängerin sieht sich als Opfer der Umstände und des lügenhaften, betrügerischen Orients: “sie war den Schlichen der orientalischen Agenten nicht gewachsen, sie war nur eine Künstlerin [...] gewesen, jene aber waren Lügner, nicht besser als Mädchenhändler” (SG 106). Als interessant erweisen sich einige geographische Parallelen der (unfreiwilligen) Reisebewegungen der Sängerin mit dem vierten Kreuzzug, der von 1202 bis 1204 unter Beteiligung hauptsächlich französischer Ritter und der Republik Venedig stattfand (die Sängerin singt französische Chansons und italienische Opernarien). Das Ziel dieses Kreuzzugs war eigentlich eine Eroberung Ägyptens, führte aber, aufgrund von Zahlungsschwierigkeiten, zu einer Plünderung der dalmatinischen Stadt Zara. Mit der Eroberung und der außerordentlich lohnenden Plünderung des christlichen Konstantinopel, was von Papst Innozenz III. zumindest nicht untersagt wurde, kam das mit den Kreuzzügen verbundene Projekt der Unterwerfung der Ostkirche unter die Westkirche zum Abschluss (vgl. France, *The Crusades*, S. 176 ff.).

<sup>23</sup> Hier zeigt sich bereits, dass die verschiedenen Gesichter Europas sowie das polykontinentale Geflecht auch anhand von Gender-Kategorien markiert werden. Die Genderzuweisungen scheinen dabei auf den ersten Blick mit den traditionellen Geschlechterkonstruktionen im Einklang: ‘Geist’ wird mit Rationalität, Humanismus, Stärke und Männlichkeit assoziiert und gehört zum ursprünglichen europäischen Erbe, ein Mangel an Geist ruft Assoziationen von Irrationalität, Sentimentalität, Despotie, Schwäche und Weiblichkeit hervor und wird dem Orient zugeschrieben. Die Anspielungen auf Homoerotik in den heterotopischen Orten sowie auf das Prinzip der ‘liebenden Eroberung’ Alexanders des Großen (siehe unten) weisen jedoch darauf hin, dass auch in ... *Sehr viel Geduld* die normierten Geschlechterdiskurse teilweise unterlaufen werden.

Vertreter der Generation der Söhne sind neben Rieti auch sein Freund Mario und der italienische Gesandte in Teheran. Mario ist im Text der Repräsentant der jungen und mutigen Revolutionäre und Antifaschisten. Im Gegensatz zu Rietis Fluchtbewegungen bezieht Mario Stellung und bleibt seinen politischen Standpunkten treu. Diese deutliche Positionierung führt zu einer erzwungenen Veränderung seines Standortes: “Er hatte, als Revolutionär seine Heimat verlassen, hungerte mit Gleichgesinnten in Paris” (SG 101 f.). Als internalisierte Instanz wird er von Rieti zur – unerreichbaren, idealtypischen – politischen und moralischen Autorität erhoben, die ihn immer aufs Neue schuldig spricht: “und trug es ihm, Rieti, bitter nach, dass er einen anderen und leichteren Ausweg gesucht hatte” (SG 102).

Der aus Neapel stammende Gesandte in Teheran fordert von Rieti ebenso ein unmissverständliches Bekenntnis, allerdings zum faschistischen und imperialistischen Vaterland. Die Figur ist jedoch keineswegs als faschistischer ‘Kraftmensch’ konzipiert, vielmehr scheint sie die Degeneration des verfeinerten Europas, der ehemals tragenden politischen Schicht zu verkörpern, die sich der faschistischen Bewegung angeschlossen bzw. unterworfen hat: Sie wird anhand ihrer Kleidung deutlich effeminiert und trägt dandyhafte Züge; zudem verweist die Körperhaltung auf mühsam kaschierte Schwäche:

Der Gesandte war noch jung, seine Schultern fielen nach vorne, daran änderte auch der übertrieben auf Taille gearbeitete, etwas zu elegante, fast schon geschmacklos wirkende helle Sakkoanzug nichts. Der Blick des Gesandten wich Rieti aus. Ein Auge verbarg sich hinter dem Monokel, das andere erschien müde, war erfüllt von einer feuchten, nicht recht fassbaren Sentimentalität. (SG 113)

Das Monokel, das einerseits als stereotypes Accessoire eine Abkunft aus einer höheren Gesellschaftsschicht anzeigt und den Gesandten andererseits an den männlichen Typus des (preußischen) Offiziers bindet, verbirgt eines seiner Augen. Dies könnte so gelesen werden, als sei ein potentiell bedrohlicher Aspekt seiner Persönlichkeit nicht recht sichtbar, so wie er auch im Dialog mit Rieti seine potentielle (staatliche) Gewalt nur indirekt, über Fragen und Suggestionen zum Ausdruck bringt. Das andere Auge, “müde, [...] erfüllt von einer feuchten, nicht recht fassbaren Sentimentalität”, bindet ihn an die rührselige Mutterfigur und ihre schwärmerische Liebe für Italien. Die Beschreibung der Augen des Gesandten sowie die seines Blickes als ausweichend und “zerstreut” (SG 114) stehen in starkem Kontrast zu Marios “geliebten Augen”, die nicht ausweichen, sondern “ganz erfüllt [sind] von leidenschaftlicher Forderung und einer Trauer, die nur Zweifel bedeuten konnte” (SG 107).<sup>24</sup>

Rieti selber hat aufgrund seiner Flucht in die Fremde sowie aufgrund seiner Weigerung, politisch Stellung zu beziehen, eine Zwischenposition innerhalb der

<sup>24</sup> Auf die sich in diesem Zitat bereits andeutende Homosexualität der Figur wird weiter unten noch eingegangen (vgl. den Abschnitt über die Heterotopien).

Konstellation der Söhne. In Persien wird er mehrfach mit der Problematik dieser Zwischenposition konfrontiert, die darin besteht, dass er nicht aufrichtig ist und sich allein unter Fremden befindet. Deutlich wird dies anhand einer sanften Ermahnung der Mutterfigur, die eine Erinnerung an eine strenge Ermahnung des Geliebten/Bruders heraufbeschwört:

“Lügen sie nicht, mein Freund, auch Sie waren bisher allein, unter Fremden [...]” Er war verwirrt, wenn auch auf andere Weise, als sie es glauben mochte. Entsetzlich erinnerten ihn ihre Worte an Worte Marios, der ihm, beim Abschied, gesagt hatte: “Lüge nicht, Rieti, gib doch endlich das Lügen auf [...]. Auch Du bist allein mein Freund, unter Fremden” (SG 106 f.).

Die Bezeichnung ‘Fremde’ in der Äußerung Marios verweist einmal mehr auf die relationale Dimension dieser Kategorie, bezieht sie sich hier doch eher auf die dem Faschismus anhängenden fremd-gewordenen Landsleute Rietis. Die lavierende Zwischenposition der Figur führt zudem zu einem zweifachen Verrat: Einerseits verrät Rieti seinen Vater und damit sein Vaterland, andererseits verrät er in dem Dialog mit dem Gesandten seinen Freund Mario, der seinerseits vom Gesandten als Vaterlandsverräter bezeichnet wird.<sup>25</sup> Der Verrat an Mario erfolgt mittels einer zweimaligen Verleugnung, im Angesicht der Staatsgewalt, wobei er sich nun auch selbst fremd wird: “Rieti hörte sich antworten: ‘Ich hatte einen Schulkameraden [...]’” (SG 115).<sup>26</sup>

Ordnet man die Vertreter der Generation der Söhne in geographisch-räumlicher Hinsicht an, so zeigt sich, dass sich der Riss zwischen ihnen auch auf dieser Ebene manifestiert: Der Gesandte stammt aus dem südlich gelegenen Neapel, wo Mussolini und der Faschismus schon früh eine große Anhänger-schaft fanden, und Mario flieht in nördliche Richtung, nach Paris. Rietis Name macht ihn lokalisierbar zwischen Nord- und Süditalien. Die europäische Identität artikuliert sich einmal mehr über die Nord-Süd-Achse, allerdings werden über diese Achse auch die Brüche in der europäischen Identität bloßgelegt<sup>27</sup>: Im familiären Geflecht Europa stellt der neapolitanische Gesandte in seinem Gehorsam zum Vater den Lieblingssohn dar, während Mario den ungehorsamen

<sup>25</sup> Vgl. SG 115. An dieser Stelle findet sich eine eher indirekte Form der Schwarzenbachschen Sprachkritik und Sprachzweifel – eine Um- und Entwertung bestimmter Worte und Begriffe, die fester Bestandteil eines z. B. bürgerlichen, militaristischen, ideologischen etc. Diskurses sind –, die in anderen Texten (wie etwa in *Das glückliche Tal* oder *Das Wunder des Baums*) deutlich expliziter Teil ihres Schreibens sind. Vgl. zum “väterlich-bürgerlichen Diskurs” und den Strategien seiner Entlarvung im *Glücklichen Tal* Decock/Schaffers, Still – kein Wort, S.68 f.; zu Schwarzenbachs Sprachkritik insbesondere Fähnders, Die literarischen Anfänge, und Decock, *Papierfächchen*.

<sup>26</sup> Es gibt in Annemarie Schwarzenbachs Werk noch an anderen Stellen Hinweise auf Verrat und Verleugnung, was in unterschiedlicher Intensität auch Referenzen auf den Verrat des Petrus an Christus zulässt, vgl. hierzu Decock/Schaffers, Still – kein Wort, S. 73.

<sup>27</sup> Auch wenn die Nord-Süd-Achse die europäische Identität in kulturgeographischer Hinsicht konstituiert und justiert, so trägt sie doch auch die “ökonomischen, ökologischen und sozialen Grundkonflikte” (Honold, Hölderlins Orientierung, S. 100) in sich.

Sohn symbolisiert. Rieti ist weder der Lieblingssohn noch der untreue Sohn, sondern vielmehr der verlorene Sohn.<sup>28</sup>

## Persien

Die Flucht in die Fremde war Rieti in Afrika, wo er sich nach anfänglichen Schwierigkeiten bald glücklich fühlte, noch gelungen. In Persien aber machen Rietis Gefühle eine umgekehrte Bewegung. Hält er sich bei seiner Ankunft in Persien zunächst für glücklich, so fühlt er sich am Ende einsam und verlassen. Persien wird in der Erzählung einerseits in eine deutliche Dichotomie zu Europa gestellt, andererseits jedoch auch implizit mit Europas Vergangenheit und Gegenwart verbunden.

Rietis Flucht nach Persien, vor allem aber die Durchführung seines Vorhabens, erweist sich in der Erzählung unter anderem aufgrund einer kulturell unterschiedlichen Zeitbewältigung als außerordentlich schwierig.<sup>29</sup> Dabei entfaltet sich der Europa-Orient-Diskurs insbesondere anhand der titelgebenden “Geduld”. Der Protagonist (und/oder die Erzählerstimme) differenziert zwischen einer ‘europäischen’ und einer ‘persischen’ Geduld.<sup>30</sup> Die ‘europäische’ Geduld wird mit “Ausdauer, Sammlung, Ernst” (SG 108) verbunden und weist also Parallelen mit der christlichen Tugend auf, die auch als eine Frucht des

<sup>28</sup> Die Europäer im Text unterscheiden sich nicht nur in ihrer Haltung gegenüber Europa, sondern auch in ihrem Zugriff auf die ‘Fremde’. Da wo der Gesandte und der Vater zwei Generationen darstellen, die sich des Imperialismus und Kolonialismus schuldig machen, ist Rieti eher der Europamüde, der jedoch durchaus auch eurozentrische und exotistische Tendenzen verkörpert. Die italienische Sängerin fällt sowohl Europa als auch der Fremde zum Opfer. Mario ist der einzige, der sich nicht auf die Fremde einlässt und sich für die Zukunft Europas engagiert, indem er seine Kräfte auf die Verteidigung der demokratischen Werte Europas konzentriert. Er flieht denn auch nicht weiter als bis nach Paris.

<sup>29</sup> Dabei verliert sich der Protagonist in den Wirren der persischen Behörden, von denen er zwar stets zuvorkommend empfangen wird, die seine Sache jedoch kaum weiter vorantreiben; vgl. auch die Erzählung *Vans Verlobung* im selben Band: “Wir segneten die persischen Einrichtungen, die dazu gemacht sind, jede Aktivität zu verunmöglichen” (BR 156). Helga Nowotny verweist in ihrer Untersuchung zu den verschiedenen Eigenzeiten unterschiedlicher kultureller Räume und Systeme auf den Zusammenhang zwischen Zeitordnung und (Definitions-)Macht: “Spätestens seit der Analyse der Konflikte um die Zeit wird deutlich, daß Zeit eine zentrale Dimension von Macht darstellt, die sich äußert in Zeitordnungen, die Prioritäten und Geschwindigkeiten, Anfang und Ende, Inhalt und Form der in der Zeit zu erfüllenden Tätigkeiten vorschreiben” (Nowotny, *Eigenzeit*, S. 108).

<sup>30</sup> In Wendungen wie “Rietis Geduld wurde auf eine harte Probe gestellt” (SG 104), “Jetzt bin ich allein und ungeduldig, denn ich möchte zurückkehren, um alles wiedergutzumachen” (SG 107) und “ich habe auch keine Geduld mehr. Ich bin schon lange fertig mit diesem Land” (SG 112) wird Geduld als mit ‘europäischen’ Konnotationen versehen verwendet. Wenn Rieti von der “grossen Geduld” (SG 108) spricht, und wenn der armenische Assistent von ihm behauptet, er sei “zu geduldig” (SG 110), ist von der ‘persischen Geduld’ die Rede.

Heiligen Geistes gilt: Geduldig sein heißt dann, unabänderliche Schwierigkeiten mit Langmut zu ertragen (*patientia* und *tolerantia*) sowie Sehnsüchte und Wünsche bewusst zurückzustellen und Beharrlichkeit (*perseverantia*) zu beweisen für ein größeres, höheres Ziel. Diese Funktionalität und Zielbezogenheit fehlt nun aber der als solche deklarierten ‘persischen’ Geduld<sup>31</sup>, die der Protagonist vor allem im mühevollen Kontakt mit den persischen Behörden aufbringen muss – sie enthält seiner Ansicht nach ganz andere ‘Ingredienzien’:

Ja, es war wohl der Anfang einer viel schlimmeren, viel gefährlicheren Erniedrigung, denn Rieti begriff schnell, dass Geduld in diesem Lande nicht Ausdauer, Sammlung, Ernst bedeutete, sondern Unterwerfung und bald Abstumpfung (SG 108).

In der vorliegenden Erzählung bewegen sich die europäischen Stimmen im Rahmen eines tradierten Diskurses, in dem der Orient als Inbegriff der Trägheit und Indolenz gedacht wird. Interessant ist im vorliegenden Zusammenhang der mit dem Geduld-Diskurs verbundene Despotismus-Diskurs in Bezug auf den Orient, der sich in den Begriffen “Unterwerfung” und “Abstumpfung” andeutet.<sup>32</sup> Viele zeitgenössische Texte zur Lage Europas stellen das bedenkliche Postulat auf, die Tyrannei und Diktatur, die in Europa herrscht, habe uneuropäische, asiatische und/oder orientalische Wurzeln, oder mit anderen Worten: Europa sei in dieser Hinsicht vom Orient ‘angesteckt’ worden. Hier wird das bis heute tradierte Bild von der Infizierung des ‘Abendlandes’ durch die Fremde, den Orient, evident, das Philipp Sarasin eingehend dargestellt hat.<sup>33</sup> In dem er-

<sup>31</sup> Die ‘persische’ Geduld oder die “ganz andere Geduld” der Menschen wird in *Winter in Vorderasien* unter anderem anhand der größeren Nähe zur Natur (man könnte auch sagen: Abhängigkeit von der Natur, die auf einer Modernitätsdifferenz gründet), erklärt (vgl. WV 91). Vgl. auch die Bildreportage “Jesdegad”, erschienen in der *Zürcher Illustrierten* am 13.7.1934: “Der Knabe besitzt schon die große Tugend seines Volkes: Geduld und die neugierlose Freude am Betrachten. Er kennt weder Ehrgeiz noch Tatendrang. Er lässt das Leben über sich kommen und erträgt jede Stunde wie sie ihm gegeben wird, mit Gleichmut.”

<sup>32</sup> Die Exotisierung des Orients vollzieht sich in einer zweifachen Formation, wobei die eine verschleiert im Gewand von *Tausendundeiner Nacht* die ‘abendländische’ Imagination befeuert, die andere jedoch zu hartnäckiger Stigmatisierung und Abwehr führte. So entstand im 19. Jahrhundert das negative und bis heute wirkungsmächtige Bild der Stagnation, Rückständigkeit und Erstarrung der orientalischen Kultur, Ökonomie und Gesellschaft (vgl. Höfert, *Das Gesetz des Teufels*, S. 106; Bauriedl, *Der ‘Orient’ als Raumkonstruktion*, S. 149). Auch wurde der Orient in seiner politischen Organisation als despotisch gedacht, was im Bild des gewalttätigen, undurchschaubaren Herrschers personifiziert wurde (vgl. Dhawan/Varela, *Orientalismus*, S. 33, sowie Höfert, *Das Gesetz des Teufels*, S. 105 f.). Vor allem auch der Islam “geriet zur despotischen Religion selbst und in Schellings Geschichtsphilosophie zur barbarischen antichristlichen Zerstörung des Erbes antiker Zivilisation” (Krämer, *Orientalismus macht Geschichte*, S. 124).

<sup>33</sup> Sarasin, *Bioterror*. Dieses Ansteckungs-Phantasma wird im Text auf der Erzählebene gestaltet, in der die Tiere und die Sorge um diese im Mittelpunkt stehen. Mehrfach sind die europäischen Tiere einer Ansteckungsgefahr durch einheimische Tiere ausgeliefert, teils fallen sie dieser Ansteckung auch zum Opfer: “Rieti musste seine Tiere vor der Stadt, in der Nähe eines Kurdenlagers, übernachten lassen. Einer der Stiere hatte am nächsten Tag eine Kolik, am Abend musste man ihn

währten Essay *Altes Europa – Neues Deutschland* betrachtet Ferdinand Lion den Nationalsozialismus als “uneuropäisches Phänomen, als Rückfall in voreuropäische Zustände” und lokalisiert auch die Hitler-Bewegung “auf der ideologischen Landkarte [...] in Asien” (Lützeler, *Die Schriftsteller und Europa*, S. 369). Auch wenn Lion, wie Lützeler betont, den Nationalsozialismus durchaus als eine europäische geschichtliche Möglichkeit begreift, so heißt es im Essay doch explizit:

Dieses Neue ist so alt, daß es jenseits des Griechischen liegt, es ist zu Hause – in Asien, dort gab es die jetzt viel gepriesene Totalität, die Einheit von Staat und Kirche, dort gab es die Massen und den Führer, der durch Wüsten führt, dort die [...] absoluten Gesetze, die Grausamkeit, die geheime Staatspolizei, die Ausrottung der Gegner, die großen Staatsbauten. Es ist bester Orient. (Zitiert nach Lützeler, *Die Schriftsteller und Europa*, S. 369).

Jürgen Krämer verweist auf die Quellen dieser Auffassung, die bis in die Antike (und damit in den Bereich der europäischen Gründungsmythen) hineinreichen. Das Bild der orientalischen Despotie diente von Beginn an der Eigendefinition anhand einer Abgrenzung vom ‘Anderen’, wurde doch dem ‘freien Griechen’ der ‘asiatische Barbar’ gegenüber gestellt. Die Tradierung dieses Diskurses mündet darin, dass der Despot “nun praktisch immer Orientale oder zum Orientalen degeneriert [ist], die Untertanen sind entsprechend sklavisch [...]; ihre fatale Ergebenheit, Servilität und Unwissenheit erleichtern die Gewaltherrschaft ebenso wie das heiße Klima und die Großräumigkeit Asiens, die sie ursächlich hervorbringen.” (Krämer, *Orientalismus macht Geschichte*, S. 117 f.).<sup>34</sup> Am Ende der Erzählung sieht sich Rieti als willenloser, abgestumpfter Gefangener des als despotisch gedachten Persiens. In einer ironischen Verwendung des Wortes *freiwillig* betrachtet Rieti sich aber gleichzeitig auch als Geisel des faschistischen Europas. Die diktatorischen, unterwerfenden Impulse gehen somit nicht nur von Persien, sondern auch von Europa aus.<sup>35</sup>

---

erschossen. Die Hälfte der Schafe kam abhanden, man fand sie wieder, vermischt mit einer einheimischen Herde. Rieti besah sich die Fettschwänze aus der Nähe: sie waren rüdig. Er entschloss sich, die angesteckten Tiere zu opfern” (SG 103).

<sup>34</sup> Krämer, *Orientalismus*. Schon Hippokrates führt klimatische und geographische Bedingungen als Ursache für diese ‘persische Mentalität’ an. Schwarzenbach vermutet, dass “die dünne Luft ihrer Hochebenen, die gleichsam unwirkliche Fernsicht, das Übermass in allen Dingen” mit dafür verantwortlich sind, “sie [die Perser] zu Kindern und Träumern zu machen: zu Menschen, die auf den Zehenspitzen gehen und um keinen Preis der Not ihres Daseins anders zu Leib rücken als durch grenzenlos geduldige, täglich erneuerte Flucht ins Wunderbare”, womit auf die persische Poesie referiert wird (WV 137).

<sup>35</sup> Vgl. auch den Brief von Annemarie Schwarzenbach an Erika Mann vom 3. 1. 1932: “Ich finde, E., dass man Europa u. die alten Wege für ein Weilchen verlassen sollte, hier verlangt man zu wenig Mut und zu viel Geduld von uns –” (Schwarzenbach/Mann, *Briefe*, S. 73).

## Interkontinentale Begegnungszonen – Heterotopien

Die Auseinandersetzungen des antiken Griechenlands mit der orientalischen Welt bestanden bekanntermaßen insbesondere aus Kriegen mit dem Reich der Perser. In Schwarzenbachs Reisetexten finden die griechisch-persischen Kriege an mehreren Stellen Erwähnung, so etwa in der Reportage *Persien*: “Da fuhren wir auf der Strasse der persischen Heere, die einst gegen Griechenland zogen.” (WV 135) In der Schlacht bei Marathon (490 v. Chr.), die darauf folgt, siegen die Griechen über die zahlenmäßig überlegene Armee der Perser. Etwa 150 Jahre später, im Jahr 334 v. Chr., gehen die Griechen unter der Führung Alexanders des Großen, des griechisch-makedonischen Königs, erfolgreich zum Gegenangriff über. Diesem wird über die kriegerischen Handlungen hinaus eine Verschmelzungspolitik griechischer und persischer Kultur nachgesagt, die auf Respekt für die persische Kultur gegründet gewesen sei. In Schwarzenbachs Texten fungiert Alexander der Große auffällig als Symbol der “liebenden Eroberung” (WV 58)<sup>36</sup>, einer Art der Eroberung, die den Idealen der Verschmelzung und der Vielheit nahefehrt und die Purismus und Einheit ablehnt.<sup>37</sup>

Auch das polykontinentale Geflecht in der Erzählung ... *Sehr viel Geduld* erschöpft sich nicht in einem zwischen (‘persischem?') Fanatismus und (‘griechischer?') Freiheitsliebe zerrissenen Europa bzw. in einer über die Geduld dargebotenen Europa-Orient-Dichotomie. Der Protagonist Rieti hält sich auf seiner Suche nach einem alternativen Leben auch an Orten auf, die als relativ friedliche Begegnungszonen dieser Räume topographiert werden können. Dort scheint sich dann ein im Hellenistischen gründendes Verschmelzungsideal teilweise und mit zeitlicher Beschränkung zu verwirklichen. Sie könnten, mit einem Begriff Michel Foucaults, als “Heterotopien” gelesen werden, als ambivalente “Orte des Treffens zwischen den Kulturen” (Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 115), und sind, in Abgrenzung von Utopien, (hier textintern) real

<sup>36</sup> Diese wird idealisierend und (homo-)erotisch in Gestalt der Knabenliebe gezeichnet: “Später kam die fruchtbare und leidenschaftliche Vermischung griechischen und orientalischen Geistes, aus der eine Quelle der Lieblichkeit entstand: griechische Anmut mit der religiösen Inbrunst des Ostens gepaart, und die schmalen geneigten Jünglinge vertauschten die lächelnde Trauer ihrer halboffenen Lippen mit der nach innen gekehrten Weisheit des östlichen Antlitzes” (WV 58).

<sup>37</sup> Jürgen Osterhammel verwendet den Begriff “‘hellenistische’ Kultursynthese” (Osterhammel, *Kolonialismus*, S. 20). Schwarzenbach befasst sich in einem Sachtext in der Kulturzeitschrift *Atlantis* (die den Untertitel *Länder, Völker, Reisen* trug) mit *Alexanders Eroberung von Persien*. In diesem Artikel differenziert sie – anders als in ihren Reportagen und Erzählungen, in denen Alexanders hellenistische Kulturpolitik mythisiert und idealisiert wird – explizit zwischen Legenden und Mythen sowie historischen Tatsachen: “Der Hellenismus ist weder das Produkt bewußten Willens, noch ein Geschenk, das dem von den Göttern begnadeten Jüngling Alexander gleichsam zufällig unter den Händen geriet wie ein Taschenspielerstück” (Schwarzenbach, *Alexanders Eroberung*, S. 624). Eine ausführliche Analyse des Konzepts der “liebenden Eroberung” findet sich in Decock, *Papierfährchen*.

existierende Orte.<sup>38</sup> In den Heterotopien innerhalb der Erzählung findet sich nicht nur eine bedingte und zeitlich begrenzte Überwindung der kulturellen Barrieren, sondern auch eine Infragestellung der traditionellen, normierten Geschlechterverhältnisse; Hinweise dafür sind zahlreiche Anspielungen auf gleichgeschlechtliche Beziehungen sowie effeminierte Knabenfiguren.

Das Schiff, nach Foucault die Heterotopie par excellence<sup>39</sup>, wird durch den Dampfer vertreten, mit dem sich Rieti und seine Tiere von Triest über Zypern nach Beirut bewegen. Die Insel Zypern gilt geographisch und kulturell als Schnittstelle zwischen den Kontinenten Asien, Afrika und Europa und wird im Text auch in dieser Weise markiert. So macht etwa das Schiff Halt vor der Hafenstadt Larnaka, die heute zum griechischen Teil Zyperns gehört, in der aber auch “der plumpe Turm einer türkischen Moschee” (SG 98) auftaucht. Die Ankunft des Dampfers lockt einheimische Händler auf kleinen Booten aus dem Hafen, was zu einer Begegnung Rietis mit einem zypriotischen Knaben führt, eine Szene, die homoerotisch aufgeladen ist:

Rieti folgte dem ersten, dem zypriotischen Knaben, der jetzt an der Reeling stand, die Arme auf das Geländer gestützt. Er sah in das Gewühl, als ginge es ihn nichts an. Schöne Menschen, dachte Rieti, den Blick auf den Knaben gerichtet. Dessen Blick war düster, fast höhnisch, doch dehnte er dabei lässig seinen Körper, streckte sich in den schmalen Hüften wie im Übermut (SG 99).

Das Schiff und die Insel Zypern sind auf Rietis Reise nur Stationen, Übergangszonen, und mit der Trennung der europäischen von den zypriotischen Tieren, die von ihm selbst betrieben wird, wird die “Ordnung” (SG 100) denn auch wieder hergestellt.

“Er dachte mit Heimweh an Nairobi, den geliebten Ort. Er hatte sein Haus gern gehabt und das breite, mit Laub und Grün ganz überfüllte Tal, welches ‘The Happy Valley’ hiess” (SG 102). In ‘The Happy Valley’ werden sowohl kulturelle als auch geschlechtliche Grenzen überschritten. Dieser Ort, wo Europäer und Afrikaner zusammenleben, ist ein ‘erinnerter Ort’, an dem Rieti vor seiner Reise nach Persien zwei Jahre verbrachte. Afrika fungiert im Text als Sehnsuchtsort und als Substitut für die fremdgewordene Heimat.<sup>40</sup> Zentrale Figur und Auslöser

<sup>38</sup> Es sind “contre-emplacements [...] dans lesquelles [...] tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés” (Foucault, *Des espaces autres*, S. 755). Helga Karrenbrock bezeichnet Räume wie Hotel, Bar, Schiff, Auto und Zug als Heterotopien in den Erzählungen der Sammlung *Der Falkenkäfig*, eine Aufzählung, die wir im Folgenden noch ergänzen möchten. Sie bilden “den Rahmen für die Krisenszenarien, in denen die Beteiligten, Profiteure wie Vertriebene, ihr Verhältnis zu Europa und zum Orient zu klären suchen” (Karrenbrock, *Nomadische Bewegung*, S. 116).

<sup>39</sup> Vgl. Foucault, *Des espaces autres*, S. 762.

<sup>40</sup> In Afrika wurde Rieti nie zu einer Stellungnahme in Bezug auf seine Heimat gedrängt: “Nie hatte er sich, in Nairobi, dergleichen gefragt, nie hätte Charles ihn darnach gefragt. Dort war alles selbstverständlich gewesen, selbst das Glück” (SG 106).

der Sehnsucht ist Rietis Freund Charles, dessen "christlicher Name [...] von den Missionaren" stammte<sup>41</sup> und mit dem er eine homoerotische Beziehung lebte.<sup>42</sup> Sobald Rieti persischen Boden betritt, fühlt er sich einsam und erinnert sich an Charles, "den Negerknaben":

Er hatte seine Arbeit gern gehabt und in Nairobi einen Freund zurückgelassen. [...] er war ein rührendes und schönes Kind, ich möchte, er wäre jetzt bei mir. [...] Er erinnerte sich, wie sie um diese Stunde, abends, vor dem Haus lagen, die Liegestühle nahe nebeneinander gerückt – ja, damals war neben ihm, in der Dämmerung, Charles' schmaler, weit nach hinten geneigter Kopf gewesen, und seine Stimme hatte gesungen (SG 102).

Im 'Mustergut' mit dem persischen Garten im Elbursgebirge findet Rieti kurz Ruhe: Das Gut bietet eine – letztlich trügerische – Sicherheit vor Europa und Persien gleichzeitig:

Rieti fühlte sich leichter, jetzt war auch die Sängerin nicht mehr da, sie konnte nicht einfach hier heraufkommen, mit ihrer abstoßenden Zärtlichkeit, ihrer intriganten, traurigen Liebe, ihren Tränen. Hier drussen gab es überhaupt keine Frauen, auch keine Europäer, man war allein. Die Bäume im Garten des Wohnhauses waren so dicht, dass Rieti nicht einmal das Gebirge sehen konnte; er begann, seine Einsamkeit zu pflegen und zu lieben (SG 108 f.).

Das Mustergut ist umzäunt und eben 'Muster' und 'Modell'; wobei der persische Garten – die nach Foucault älteste Heterotopie<sup>43</sup> – traditionsgemäß die vier Weltteile vereint. Der ihn begleitende armenische Assistent vereint zudem in religiös-politischer Hinsicht Okzident und Orient, denn das orientalische Christentum sowie die griechische und die persische Kultur sind von nachhaltiger Wirkung auf das armenische Selbstverständnis. Der armenische Assistent fungiert außerdem als Parallelfigur zu Rietis Freund Mario: Auch er ist ein junger Mann in der Verbannung, "einer von den Tüchtigen, den Revolutionären, einer, der sich nicht abfinden will" (SG 110).<sup>44</sup> Auf dem Mustergut findet

<sup>41</sup> Insofern bleibt Charles auch ein Namenloser, der sich selbst nicht gehört, da er durch die missionarische Namensgebung quasi in Besitz genommen wurde (zu den tradierten Afrika-Diskursen im Rahmen von Schwarzenbachs Werk vgl. Decock/Schaffers, Dann enden die Pfade).

<sup>42</sup> In der Happy-Valley-Region im kenianischen Nairobi lebte zwischen etwa 1920 und 1940 eine Gruppe hauptsächlich britischer Kolonialisten. Dieser privilegierten Gruppe wurde Drogengebrauch und eine gewisse Promiskuität nachgesagt.

<sup>43</sup> "[L]'exemple le plus ancien des ces hétérotopies [...], c'est peut-être le jardin [...] Le jardin traditionnel des persans était un espace sacré qui devait réunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du monde, avec un espace plus sacré encore que les autres qui était comme l'ombilic, le nombril du monde en son milieu, (c'est là qu'étaient la vasque et le jet d'eau); et toute la végétation du jardin devait se répartir dans cet espace, dans cette sorte de microcosme" (Foucault, Des espaces autres, S. 758 f.).

<sup>44</sup> Beide Figuren fügen sich nicht in die große Geduld und nehmen sich vor, Stellung zu beziehen und die totalitäre Gewalt, jenseits ideologischer und religiöser Verstrickungen, zu bekämpfen: "Hassen Sie die Mohammedaner?" Der Assistent antwortete nicht. [...] 'Haben [die Christen] es nicht genauso getrieben?' 'Doch', sagte der Armenier, 'sie haben es genauso getrieben. Aber sie waren nicht die ersten, sie haben nicht damit angefangen.' 'Sie meinen, man könne, im Krieg,

also indirekt – über den Assistenten – die ersehnte Wiedervereinigung mit Mario statt.<sup>45</sup> Mit der Weigerung der persischen Behörden, neue Tiere aus Europa kommen zu lassen, und damit dem Scheitern seines Projektes wird deutlich, dass auch das Mustergut auf Dauer nicht der entrückte Ort sein kann, an dem Rieti den Forderungen seiner Zeit entgegen könnte.

Durch ihre Konstruiertheit als Erinnerung und als Modell handelt es sich bei The Happy Valley in Nairobi, und bei dem ‘Mustergut’ mit seinem persischen Garten oder *pairi-dae’-za*<sup>46</sup>, letztlich um tendenziell geschichtslose und aus der polykontinentalen Räumlichkeit herausgehobene Orte, deren geographische, kulturelle und nationale Koordinaten kaum mehr von Bedeutung sind. Rietis Suche gilt letztendlich Räumen und Orten, die noch nicht zur Polis geworden sind, in die das Politische noch nicht eingedrungen ist, die also voreuropäisch und universalistisch ausgerichtet sind und als Ursprungsstätten der Menschheit bezeichnet werden könnten. Diese aus der messbaren Zeit- und Räumlichkeit enthobenen Orte sind als Utopien unerreichbar oder als Heterotopien nur vorübergehend und bedingt realisierbar. Noch einmal stellt sich Rieti also die Frage nach dem Wohin: “Wohin also? Freiwillig nach Abessinien etwa?” (SG 112). Abessinien (Äthiopien) wäre ein Ziel, ein Land, das als ‘Wiege der Menschheit’ gilt und das viele verschiedene Ethnien und Religionen in sich vereint. Abessinien kann jedoch aufgrund der imperialistischen Einmischung des faschistischen Italiens nicht mehr als Zufluchtsort dienen, im Gegenteil: Rieti könnte dorthin nur noch als Soldat gelangen, als Verräter an Mario und seinen Idealen und als verlorener Sohn, der zu seinem Vater zurückkehrt<sup>47</sup>: “Ich brauche nur noch seinen [Marios] Namen zu nennen, dann bin ich eingewaschen, wenigstens vor diesem hier, und darf mich freiwillig nach Abessinien melden. Das bleibt mir dann noch übrig. Er fühlte sich grenzenlos verlassen” (SG 116).

---

überhaupt von Schuld sprechen?’ Der Armenier errötete schnell und tief. ‘Es gibt doch einen Angreifer –’, sagte er.” (SG 111 f.) In dem Erröten des Armeniers deutet sich jedoch auch die Problematik eines solchen Handelns an, dessen Triebfeder immer auch auf Vereindeutigungen komplexer Phänomene angewiesen ist.

<sup>45</sup> Die Gesprächsszene erinnert aber auch an die Zweisamkeit mit Charles in The Happy Valley. Mit Charles hat der armenische Assistent auch seine Namenlosigkeit gemeinsam.

<sup>46</sup> Vgl. dazu Landwehr, Von Paradiesen.

<sup>47</sup> Zur Rückkehr des verlorenen Sohnes vgl. auch die Äußerung der Ich-Figur in *Das glückliche Tal*: “Werden irgendwo Schlachten geschlagen? Auch ich bin ihnen entgangen, allen Gefahren glücklich entronnen, ich habe Arbeit gefunden, eine friedliche Existenz, das Glück wird sich einstellen. Ich werde es mir verdienen. Und ich werde heimatberechtigt sein. Wie der Bauer hinter dem Pflug, wie [...] die Väter und Söhne. Denn die Söhne finden heim, und ein Kalb wird für sie geschlachtet. – Wie ich ihn, als man mir noch die biblischen Geschichten vorlas, verachtet habe: Den verlorenen Sohn! Sein Mut reichte nur so weit wie sein väterliches Erbteil. Der Hunger machte ihn mürbe, da bekehrte er sich und bereute. Nannte er es Liebe, als er sich seinem Vater zu Füßen warf? – Deserteur, Feigling, Betrüger –, wäre er bei seiner Schweineherde geblieben!” (GT 92).

## Bibliographie

- Annemarie Schwarzenbach, "Stellung der Jugend", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 20. April 1930, Blatt 8.
- , "Jesdegad", in: *Zürcher Illustrierte*, 13.7.1934, Nr. 28., S. 863.
- , "Alexanders Eroberung von Persien", in: *Atlantis*, Oktober 1936, Nr. 10, S. 623–627.
- , *Bei diesem Regen. Erzählungen*. Hrsg. von Roger Perret, Basel: Lenos, 1989 (zit. als BR); darin "Sehr viel Geduld...", S. 97–117 (zit. als SG).
- , "Wir werden es schon zuwege bringen, das Leben." *Annemarie Schwarzenbach an Erika und Klaus Mann. Briefe 1930–1942*. Hrsg. von Uta Fleischmann, Pfaffenweiler: Centaurus, 1998.
- , *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise*, Basel: Lenos, 2003 (zit. als WV).
- , *Das glückliche Tal*, Basel: Lenos, 2006 (zit. als GT).
- , *La gabbia dei falconi*. Hrsg. von Melanie G. Mazzuco, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2007.
- Iman Attia (Hrsg.), *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, Münster: Unrast, 2007.
- Sybille Bauriedl, "Der 'Orient' als Raumkonstruktion der Geographie", in: Attia, *Orient- und Islambilder*, S. 137–154.
- Melissa de Bruyker, "Zwischen Raum, Bibel und Ich. Ikonographische Entwürfe von Individuum und Kollektiv in Schwarzenbachs Das glückliche Tal", in: Decock/Schaffers, *inside out*, S. 77–103.
- Mirella Carbone (Hrsg.), *Annemarie Schwarzenbach. Werk – Wirkung – Kontext*. Akten der Tagung in Sils/Engadin vom 16. bis 19. Oktober 2008. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie 2005–2009, Bielefeld: Aisthesis, 2010.
- Sofie Decock, *Papierfähnchen auf einer imaginären Weltkarte. Mythische Topo- und Topografien in den Orient- und Asienschriften Annemarie Schwarzenbachs*, Bielefeld: Aisthesis, 2010.
- Sofie Decock, Uta Schaffers (Hrsg.), *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werkes von Annemarie Schwarzenbach*, Bielefeld: Aisthesis, 2008, S. 55–76.
- , —, "'Still – kein Wort über die Toten dieses Landes.' Gespräche mit den Toten in Annemarie Schwarzenbachs Roman *Das glückliche Tal*", in: Decock/Schaffers, *inside out*, S. 55–76.
- , —, "'Dann endeten die Pfade, irgendwo zwischen Himmel und Erde, am Weltenrand'. Apokalyptische Bilder und apokalyptische Struktur in Annemarie Schwarzenbachs *Das Wunder des Baums* (1941/42)", in: Carbone, *Annemarie Schwarzenbach*, S. 45–75.
- Nikita Dhawan, María do Mar Castro Varela, "Orientalismus und postkoloniale Theorie", in: Attia, *Orient- und Islambilder*, S. 31–44.
- Walter Fähnders, Sabine Rohlf (Hrsg.), *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke*, Bielefeld: Aisthesis, 2005.
- Walter Fähnders, "Die literarischen Anfänge von Annemarie Schwarzenbach", in: Fähnders/Rohlf, *Annemarie Schwarzenbach*, S. 45–62.
- , "'Wirklich, ich lebe nur wenn ich schreibe'. Zur Reiseprosa von Annemarie Schwarzenbach (1908–1942)", in: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*, 1. Halbband 2007, Nr. 38, S. 27–54.

- , “Zwischen Biographik und Werkanalyse. Die Schwarzenbach-Rezeption seit den 90er Jahren”, in Carbone, *Annemarie Schwarzenbach*, S. 19–45.
- , Helga Karrenbrock, “‘Grundton syrisch’. Annemarie Schwarzenbachs *Vor Weihnachten* im Kontext ihrer orientalischen Reiseprosa”, in: Wolfgang Klein, Walter Fähnders, Andrea Grewe (Hrsg.), *Dazwischen. Reisen – Metropolen – Avantgarden*. Festschrift für Wolfgang Asholt zum 65. Geburtstag, Bielefeld: Aisthesis, 2009, S. 81–105.
- Michel Foucault, “Des espaces autres” [1967], in: ders., *Dits et Écrits 1954–1988*. Bd. IV: 1980–1988, Paris: Éditions Gallimard, 1994, S. 752–762.
- John France, *The Crusades and the expansion of Catholic Christendom 1000–1714*, London, New York: Routledge, 2005.
- Ute Frevert, *Eurovisionen. Ansichten guter Europäer im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main: Fischer, 2003.
- Ute Gerhard, *Nomadische Bewegungen und die Symbolik der Krise. Flucht und Wanderung in der Weimarer Republik*, Opladen u. a.: Westdeutscher Verlag, 1998.
- Almut Höfert, “Das Gesetz des Teufels und Europas Spiegel. Das christlich-westeuropäische Islambild im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit”, in: Attia, *Orient- und Islambilder*, S. 85–110.
- Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. I, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- Alexander Honold, “Hölderlins Orientierung. Poetische Markierungen eines kulturgeographischen Richtungssinns”, in: ders., Manfred Köppen (Hrsg.), *Die andere Stimme. Das Fremde in der Kultur der Moderne. Festschrift für Klaus R. Scherpe zum 60. Geburtstag*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1999, S. 99–121.
- Wolfgang Hubert, “Die jüdisch-christliche Tradition”, in: Hans Joas, Klaus Wiegandt (Hrsg.), *Die kulturellen Werte Europas*, Frankfurt am Main: Fischer, 2006, S. 69–92.
- Helga Karrenbrock, “Nomadische Bewegung. Annemarie Schwarzenbachs *Falkenkäfig*”, in: Fähnders/Rohlf, *Annemarie Schwarzenbach*, S. 99–121.
- Jürgen Krämer, “Orientalismus macht Geschichte. Zum Beispiel die Entstehung des Orientaldespoten im Deutschland der Spätaufklärung aus dem Geiste europäischer Expansion in Indien”, in: Attia, *Orient- und Islambilder*, S. 111–136.
- Jürgen Landwehr, “Von verlorenen und nachgeschaffenen Paradiesen. Kulturwissenschaftliche Anmerkungen zu Gartenbildern und Gartensymbolik”, in: Hans-Peter Ecker (Hrsg.), *Gärten als Spiegel der Seele*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2007, S. 13–38.
- Katrin Lehnert, “Die Darstellung der Fremde in der Prosa Annemarie Schwarzenbachs am Beispiel der *Lyrischen Novelle*, des *Glücklichen Tals* und der Novellensammlung *Bei diesem Regen*”, in: Elvira Willems (Hrsg.), *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin*, Herbolzheim: Centaurus, 2001, S. 107–118.
- Paul Michael Lützel, *Die Schriftsteller und Europa. Von der Romantik bis zur Gegenwart*, München, Zürich: Piper, 1992.
- Christian Meier, “Die griechisch-römische Tradition”, in: Joas/Wiegandt (Hrsg.), *Die kulturellen Werte Europas*, Frankfurt am Main: Fischer, 2006, S. 97–117.
- Helga Nowotny, *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- Jürgen Osterhammel, *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen*, München: Verlag C.H. Beck, 1997.
- Roger Perret, “Nachwort”, in: Schwarzenbach, *Bei diesem Regen*, S. 211–243.

Edward W. Said, *Orientalism*, London: Penguin Books, 1995.

Philippe Sarasin, *Bioterror als Phantasma*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.

Alexis Schwarzenbach, *Die Geborene. Renée Schwarzenbach-Wille und ihre Familie*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2004.