

„In einer Todeslandschaft aus Hitze, Schweigen und Verlust. Annemarie Schwarzenbachs Aufzeichnungen der Reise nach Afghanistan 1939/40“

In: *Basler Zeitung* 20. Okt. 2000

von *Silvia Henke*

Gute Reisende seien herzlos, notierte Canetti in seinen Aufzeichnungen der Reise nach Marrakesch in den 50er Jahren. Sie sind herzlos, muss man ergänzen, insofern sie alles hinnehmen und, beeindruckt vom Neuen und Fremden, ihre eigenen kulturellen Wertssysteme aufgeben. Deshalb ist man in der Fremde auch der eigenen Sprache nicht mehr ganz Meister. Würde man den Wirbel des Neuen, der sich des guten Reisenden bemächtigt, sofort zu Papier bringen, verhielten sich die Worte wie Totschläger unter lauter Herrlichkeiten, Leichen auf Papier. Canetti hat sein Reisetagebuch „Die Stimmen von Marrakesch“ deshalb ausdrücklich „Aufzeichnungen *nach* einer Reise“ genannt und damit auf das Spannungsfeld von unmittelbarer Erfahrung und erinnerndem Verzeichnen hingewiesen. Es ist der dialektische Prozess von Selbstverlust und Selbststretzung, Subjektleere und Subjektfülle, Wirklichkeitsdekonstruktion und -rekonstruktion, der ein gutes Reiseschreiben strukturiert. Annemarie Schwarzenbach, die unermüdlich Reisende, hat die Herausforderung und Gefahr, die diesen Prozess begleiten, gekannt. Sie hat gewusst, dass Reisen kein Spiel ist, dass es in Wirklichkeit „gnadenlos“ ist, weil ungewiss bleibt, wie sehr der Reisende sein Ich fahren lässt, wieviel er davon wieder einholen kann. Sie hat implizit wohl auch gewusst, dass die Bewegung ihres Denkens - und damit auch des Schreibens - dem Fremden oft nicht standhalten kann. Dieses Wissen hat sich bei ihr mit jeder Reise radikalisiert, und als sie 1939 gemeinsam mit der Journalistin Ella Maillart in einem neuen Ford Roaster de luxe 18 PS die Reise durch Osteuropa, die Türkei, Persien bis nach Afghanistan antrat, war sie sich, trotz umsichtiger Vorbereitung, ihres Zieles so unsicher wie nie. „Alle Wege sind offen“ hat der Herausgeber Roger Perret posthum als Titel über diese letzten Reiseaufzeichnungen von Schwarzenbach gesetzt, doch muss man den Satz ganz lesen: „alle Wege sind offen und führen nirgends hin, nirgends hin.“ Der melancholische Grundton, der alle ihre Reisetexte prägt, wird hier verschärft durch die politische Situation in Europa. Die Nachricht über den Kriegsausbruch erreicht die beiden Frauen unterwegs und macht die Frage über Sinn und Zweck des eigenen Unterfangens noch dringender. Wem in Europa Nachricht geben und

worüber? Wer könnten die Adressaten sein, wer in der „Heimat“ könnte sich unter den herrschenden Umständen für das fremde Vorderasien interessieren? „Was treibe ich hier, was habe ich hier zu suchen?“ lautet so die notorische Frage der Reisenden, Formeln der Ungewissheit über die eigene Mission. Dazu ist es wichtig zu sehen, dass Annemarie Schwarzenbach sich eben nicht als Schriftstellerin gesehen hat, die ihr Ich auf eine Reise schickt, um zu warten, was daraus für ein Text wird - sie hat sich als Journalistin verstanden, als Berichterstatterin mit Augenmerk auf politische und soziale Fragestellungen. Und eben dieser Anspruch ist bei ihr im Widerspruch geblieben mit der Tatsache, dass sie die Reisen immer auch als Reisen auf der Suche nach dem Absoluten angetreten hat, letztlich als Reise zu sich selbst. In diesem Widerspruch sind viele ihrer Texte steckengeblieben. Wäre sie dem journalistischen Anspruch wirklich gefolgt, müssten die Aufzeichnungen objektiver, informativer und prägnanter sein. Wäre sie dem schriftstellerischen Anspruch gefolgt, hätte sie sich mehr Zeit geben müssen, um den Ichverlust schreibend in einem Prozess der poetischen Sinngebung aufzufangen. Durch diese Unentschiedenheit haben ihre Aufzeichnungen etwas von einer doppelten Kartographie, deren Verbindung nicht wirklich geglückt, die jede für sich aber interessant genug ist.

Die Kartographie der äusseren Reise, wie sie Roger Perret zusammengestellt und umsichtig kommentiert hat, legt Zeugnis ab von einem ungewöhnlichen Unternehmen von zwei Frauen, die sich allein in die fremde Kultur Vorderasiens vorwagen, in archaischen Gebirgs-, Steppen- und Wüstenlandschaften nach Möglichkeiten eines Daseins suchen, das dem Fortschritt der modernen Zivilisation zuwiderredet. Dass sie diese Suche mit dem modernsten Fortbewegungsmittel und ausgerüstet mit Photoapparat und Kamera angetreten sind, ist ein Paradox, das nicht weiter reflektiert wird. Die zivilisationskritische Position wird für Schwarzenbach erst fragwürdig, als sie in Kabul versucht, die Bedingungen von weiblicher Existenz unter dem Tschador, dem alles verhüllenden Faltenband der Mohammedanerinnen, zu ergründen. Wie kann eine rückständige Gesellschaft verteidigt werden, die ihre Frauen in solcher Unfreiheit hält? Wie kann der Fortschritt kritisiert werden, wenn er neben der Industrialisierung auch die Emanzipation der Frau von Tschador und Harem ermöglicht? Solche Paradoxe werden von Schwarzenbach nicht kritisch durchdrungen, dennoch zeichnen sie einen Horizont, eine Perspektive ab, unter welcher sich die fremde Kultur be-greifen liesse. Weil diese Perspektive immer wieder verlorengelht, verlaufen viele Betrachtungen in den „randlosen Horizonten“ der Landschaften und bringen dort bald kraftlose, zuweilen aber auch irrlichternde Bilder hervor. So etwa die erste Begegnung mit dem Hindukusch, dem mächtigen Gebirge zwischen Tadschikistan und Afghanistan: „Hinter der

hohen Gartenmauer sah ich eine blaue, wunderbare, gleichsam dem Nachthimmel und nicht dieser Welt angehörende Gebirgskette. Dort, dachte ich, konnte es weder Fels noch Gras geben, keine Schluchten und Täler, keine Bäume, Weiden, Hirtenfeuer, keine Gletscher, keine Stürme. Alles war ebenmässige, samtige Materie, von zartem Dunst umkleidet, von Mondlicht durchtränkt und durchschienen, bis hinauf zum phantasievoll gezackten Kamm, der sich, wollte man ihn berühren, sicher auflösen und den milchigen Wolken vermählen würde.“ Mit solchen Bildern wird deutlich, wie sehr Schwarzenbachs Betrachtungen visuell, das heisst auch photographisch sind und in dieser Eigenart eine Oberflächigkeit erzeugen, die ihrem Interesse als Photographin entspricht. So wie sie die Landschaften Vorderasiens eher fotografiert als bespricht, versucht sie auch, sie durch akribische Namensgebung festzuhalten. Namen gehören wie Photographien zu einer Hinweis-Sprache, zum Register des Referentiellen, das immer sagt: Dies! Und dann das! Und sieh her! Sie lassen sich nicht in einen philosophischen Diskurs überführen, sondern bleiben magische Zeichen, unverrückbar und kontingent zugleich. Ararat, Pamir, Hindukusch, Karakorum, Kala-i-Nao, Bala Murgab, Masar-e Sherif - „Namen sind mehr als geographische Bezeichnungen, sind Klang und Farbe, Traum und Erinnerung, sind Geheimnis, Magie...“. Insofern sind sie in ihrer Häufung aber auch Ausdruck des Unbewältigten, einer undurchdringbaren Fremdheit, die auf dieser Reise kaum durch menschliche Begegnungen gemildert wird. Dadurch lassen sie den Text zu einer Kulisse werden, zur Maske, hinter der dunkel Schwarzenbachs innere Reise liegt. Diese führt nicht zu einer Bestärkung der eigenen zivilisationskritischen Position, sie führt nicht zu einer neuen Anteilnahme am Menschlichen. Dem entspricht ihre Entfremdung von Ella Maillart während der Reise und ihr Rückfall in die Drogensucht, was allerdings nur im Nachwort ausgesprochen wird. Im Text selber wird deutlich, dass die Erfahrungen der Reisenden sich zusehends am Rand des Mitteilbaren ansiedeln und auf dem Weg in die Einsamkeit einen Fluchtpunkt haben, in dem innere Erfahrung und Landschaft übereinstimmen: die Wüste. Die Wüste bei Schwarzenbach lebt nicht, sie ist das Gegenteil von Leben, sie ist „tödliche Ödnis“, eine Todeslandschaft aus Hitze, Schweigen und Verlust, ein „sterbendes Land“, fruchtlose Weite.“ Diese Wüste muss sie immer wieder streifen oder durchqueren und damit die Frage nach Endlichkeit, Stillstand und Tod. Sie ist der Fluchtpunkt von innerer und äusserer Reise, an dem aber keine Verwandlung stattfindet, keine Konsolidierung mit dem unterwegs verlorenen gegangenen Ich. Insofern war Schwarzenbach eine gute, eine herzlos Reisende, die sich ganz den Eindrücken der Fremde hingeeben hat; sie war aber auch eine „unheilbar Reisende“, wie sie in einem unveröffentlichten Typoskript schrieb,

die ihre Versehrtheit schreibend nicht geheilt hat. So bleibt vieles in diesen Aufzeichnungen gefangen im Gestus der Vergeblichkeit, der Selbstaufgabe, des Vergessens und Abschiednehmens. Auch „die gastfreundlichen Gärten, die Pfirsichbäume und die verklärten Abendlandschaften, sie sind wie von Asche bedeckt.“ Mit diesem Satz wird deutlich, wie sehr unmittelbare Anschauung und erinnernde Rekonstruktion zusammenhängen. Es ist die Asche, die sich aus der Erinnerung übers Papier legt, die glühende Erfahrung darunter lässt sich nur noch ahnen. So wünscht man sich zu den Texte einen Fotoband, denn Schwarzenbach hat über 200 Aufnahmen gemacht von dieser Reise. Vielleicht, weil sie gewusst hat, dass es ihre letzte Reise dorthin sein würde, vielleicht aber auch, weil sie merkte, dass ihrer Sprache die Kraft fehlt, um das Fremde zu dokumentieren oder aber sich poetisch anzuverwandeln. „Ich vergesse den Wüstenrand, den Khyber-Pass, das gehäufte Mass der Fremde. Ich vergesse, ich vergesse!“ heisst es in der letzten Aufzeichnung. Entsprechend diesem Vergessenswunsch bleibt einem nach der Lektüre der Eindruck einer grossen, auf Papier seltsam eingeäscherten Reise, die allerdings in den Werkkontext gehört, den Roger Perret mit dieser Ausagbe im Lenos Verlag hergestellt hat.

Annemarie Schwarzenbach, Alle Wege sind offen. Die Reise nach Afghanistan 1939/1940, Lenos Verlag 2000, 172 S., Fr.?