

Heterotopien im fiktionalen Werk Annemarie Schwarzenbachs

Gonçalo Vilas-Boas
Universität Porto¹

In meinem Beitrag möchte ich der Frage nach den heterotopischen Räumen im Werk Annemarie Schwarzenbachs nachgehen. Zunächst werde ich mein Verständnis des Heterotopiebegriffs nach Foucault erläutern und mich dabei besonders auf den Aspekt des “anderen” Raums und der Beziehung zum Raum konzentrieren. In einem zweiten Schritt werden die verschiedenen Räume im fiktionalen Werk der Schweizer Autorin auf ihren heterotopischen Gehalt hin überprüft.²

1967 hatte Michel Foucault in Tunesien einen Vortrag mit dem Titel *Des espaces autres* gehalten, in dem er sich ausführlich zum Begriff “Heterotopie” äußerte. Aus Gründen, mit denen wir uns hier nicht weiter befassen müssen, gab der Autor jedoch erst 1984 seinen Vortrag zur Publikation frei. Das Konzept von Heterotopie blieb somit bis in die 80er Jahre wenig genau umrissen und hatte zu unterschiedlichen Interpretationen geführt. In meiner Untersuchung werde ich, anders als Foucault, den

¹Der Beitrag ist Teil des Forschungsprojektes “Interidentitäten“ des *Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Faculdade de Letras da Universidade do Porto)* und wird von der *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* im Rahmen des *Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação do quadro de apoio III (POCI 2010-SFA-18-500)* unterstützt. Er wurde am Internationalen Kolloquium “Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela imagem” in Lissabon am 8.-10. März 2010 vorgetragen. Übersetzung: Susanne Munz-Thießen.

²Dieses Thema wurde im Rahmen eines Seminars über Reiseliteratur, das im Mai 2009 an der Universität Leipzig stattfand, verhandelt. Felix Stephan stellte dort seine Untersuchung “Die Topologie Persiens in Annemarie Schwarzenbachs Roman “Das glückliche Tal” – Nicht-Ort oder Heterotopie?” vor. Durch die Diskussionen im Anschluss entstand bei mir der Wunsch, der Frage in einer eigenen Studie nachzugehen.

Bedeutungsradius des Begriffs einengen. Während Foucault bei Heterotopien hauptsächlich institutionelle Räume, öffentliche Orte, Parallelgesellschaften in den

Blick nimmt, werde ich mich mit individuellen Räumen und der Beziehung der Individuen zu diesen anderen, heterotopischen Räumen beschäftigen. So ist nicht der Raum an sich heterotopisch, sondern dessen Veränderung durch ein Subjekt, das eine Beziehung zu ihm aufbaut und ihn funktionalisiert. In diesem Prozess wird ein Gegen-Raum generiert, eine räumliche Bipolarität hergestellt. Besonderes Kennzeichen dieses zweiten Raums ist, dass er eine Veränderung erlaubt, Spuren des Kontrasts und der Andersartigkeit enthält. Marvin Chlada bezeichnet es als die Möglichkeit, in Reaktion auf den vorherrschenden Diskurs “anderswo” statt “nirgendwo” sein zu können (vgl. Chlada 2005: 17 u. 24). Das bedeutet, “diese Erfahrungen des Anderen schließen die Erfahrungen des Anderswo mit ein. [...] ‘Im Anderswo erfährt und transformiert das Subjekt sich selbst, und bereits der Begriff der Erfahrung weist darauf hin.’ (Wilhelm Schmid). Wer das Andere erfahren will, muss sich auf die Reise begeben.” (ebd: 37, 45). So gesehen, existieren die im Diskurs erwähnten Orte selbst in der Reiseliteratur nur als sprachliche Konstrukte, auch wenn sich die Referentialität zu außertextuellen Räumen herstellen lässt.³

Der Autor kreiert einen Raum, der spezifisch für die Figur ist, zusätzlich können aber auch noch die Konstruktionen des Raums durch die Figuren selbst ins Spiel kommen. Immer jedoch sind diese Raumvorstellungen abhängig vom Subjekt, das in ihm lebt, und von allen Umständen, die auf es einwirken, da es sich nicht nur um ein rationales, sondern ebenfalls affektives Konstrukt handelt, in dem Maße wie Erkenntnis immer diese beiden Dimensionen umfasst (vgl. Luc Ciompi, António Damásio). Somit ist die Konstruktion von Räumen im Text auch von den Umständen abhängig, in denen sie vonstatten geht. Annemarie Schwarzenbach bekannte mehr als nur einmal, dass sie traurig sein müsse, um schreiben zu können, die Trauer war für sie ein wichtiger Motor

³ Fernando Clara schreibt dazu in einer Publikation zur Reiseliteratur: “Es handelt sich um eine zentrifugale Kraft, die der gesamten Reiseliteratur zueigen ist. Anzumerken ist, dass diese “Welt da draußen” erst *innerhalb* des Textes (neu) geschaffen und konstruiert wird und damit den unverzichtbaren Rahmen für seine eigene Existenz und Legitimation bildet.” (Clara 2007, 19).

des Schreibens, ein Umstand, der sich in ihrem Diskurs und in ihren literarischen Gestalten widerspiegelt.

Ausgehend von der Etymologie des Begriffs spricht Foucault von Heterotopien, als “anderen Orten”, die mehr sind als nur ein Raum zwischen Utopie und Dystopie. In

diesem Zusammenhang definiert er sechs Prinzipien für Heterotopien und geht von der Vorstellung aus, dass jede Kultur ihre eigenen Heterotopien ausbildet. In meiner Studie möchte ich nur das sechste Prinzip anwenden, in dem der Autor von “hetérotopie d’illusion” und “hetérotopie de compensation” spricht (Foucault 1984, 6).⁴

Oft erhält der Raum nur Gewicht durch das, was er für die Figuren oder den Erzähler bedeutet. Die Räume sind zwar öffentlich und vielen Menschen zugänglich, sie erhalten jedoch nur für einige den Wert einer Heterotopie.

In Anlehnung an die Definition von Kevin Hetherington gehe ich davon aus, 1. dass Heterotopien nicht als festgeschrieben angesehen werden können, 2. dass sie in Abhängigkeit von den involvierten Handlungsträgern mehrdeutig sind; 3. dass sie nicht isoliert existieren, sondern immer in Zusammenhang mit anderen Räumen betrachtet werden müssen; 4. dass sie Übergangsorte sind, denen etwas Besonderes und Einzigartiges zueigen ist; 5. dass sie einhergehen können mit der Einrichtung alternativer öffentlicher Räume, einem neuen gesellschaftlichen “ordering” (vgl. Hetherington 1997, 51). Um den Begriff des “social ordering” von Hetherington noch zu präzisieren, können wir in unserem Zusammenhang von einem “private social ordering” sprechen und damit den Grund bezeichnen, aus dem in ganz bestimmten Zusammenhängen ein Raum zu einer individuellen Heterotopie werden kann, in dem sowohl kollektive als auch individuelle Veränderungen möglich sind (und der damit eine Grundvoraussetzung für Heterotopien erfüllt). Äußere Räume werden durch ein Subjekt internalisiert und funktionalisiert und unterscheiden sich damit von anderen Räumen.

⁴ In einem 2002 veröffentlichten Artikel untersuchte ich weitere heterotopische Räume bei Schweizer Autoren: “Texte und Intertexte: Idyllisches in Texten von Robert Walser, Robert Faesi und Ilma Rakusa”, in Peter Schnyder e Philippe Wellnitz. 2002. *La Suisse – une idylle?! Die Schweiz – eine Idylle? Festschrift für Peter André Bloch*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 217-230.

Untersuchen wir nun die Bedeutung dieser Räume in der Literatur, so stehen wir zunächst vor der Frage, warum die Figuren ihren primären Raum verlassen haben. Endgültige Antworten verbieten sich in diesem Zusammenhang von selbst, es gilt jeden Text in seinem spezifischen Kontext zu betrachten. Wir können jedoch festhalten, dass es bei Ortswechseln und Reisen zu Widersprüchen kommt, deren Bedeutung wir erst entschlüsseln müssen, indem wir die zwiespältige Wirkung bestimmter Räume auf die Figuren betrachten. Der Raum wird somit zu einer ambivalenten und komplexen Größe, je nachdem, welche Beziehung die Figuren zu ihm aufbauen.⁵ Dieser Aspekt ist von großer Bedeutung, da er den Autoren fiktionaler Texte eine große Freiheit verleiht, Räume zu schaffen, die sich nicht an der realen Welt messen lassen müssen, wie das in faktualen Texten in viel stärkerem Maße der Fall ist.

Die Auseinandersetzung mit den Werken von Annemarie Schwarzenbach lässt so eine Kartographie weiblicher Räume entstehen, auch wenn dies manchmal durch die Verwendung einer männlichen Erzählerfigur camoufliert wird. So sehen wir uns mit einer doppelten Konstituierung von Subjektivität konfrontiert: einer, die im vortextlichen Bereich verortet ist und die Autorin betrifft, die einen fiktionalen Text kreiert und sich in diesen auf eine für den Leser nicht unmittelbar oder nur annähernd nachvollziehbare Weise – es sei denn, ihm stehen persönliche Äußerungen wie Briefe oder Tagebuchaufzeichnungen zur Verfügung - hineinprojiziert. Die weitere Konstituierung von Subjektivität betrifft die des Erzählers und der handelnden Figuren und äußert sich in dem Maße, wie ihnen Gelegenheit zu wörtlicher, indirekter oder wiedergegebener Rede erteilt wird. Die Autorin schafft Räume auf ihren Reisen, indem sie von ihrem Eigenen ausgeht und maskiert die Personen mit den Eigenarten, die sie zeigen möchte. Um genaue Beschreibungen geht es ihr dabei nicht. Patricia Almarcegui schreibt: “She, distant in her interior to herself, discovered the same strangeness in the destination” (Almarcegui 2008, 243), und bezieht sich dabei auf die offensichtlichen

⁵ Die Räume in Texten gehören nach Maingueneau zum Bereich der Aussagen, die er Paratopoi nennt, die Räume des Schreibens. Häufig projiziert der Autor diesen paratopischen Raum in seinen Text und verleiht ihm Ähnlichkeiten mit seinem realen Lebensumfeld (vgl. Maingueneau 2004, 70). So inszeniert der Autor die Paratopoi in der Fiktion und macht sie zu einem Teil weiterer Text-Räume. Maingueneau spricht von ‘embranchement paratopique’, um die Elemente, die sich mit der Paratopie des Autors in Verbindung setzen lassen, zu kennzeichnen (vgl. Maingueneau 2004, 95f.).

Projektionen, die die Reisende bei den von ihr besuchten Orten und Landschaften vornimmt. So fallen Übereinstimmungen zwischen realen und fiktionalen Orten auf, die deren geografischen Namen erhalten, aber in der Textwelt ihre Referentialität einbüßen und in einem anderen Umfeld auftauchen, weil sie von den Handlungsträgern im Text gesehen, empfunden und konstruiert werden.⁶ Die Kartografie bei Schwarzenbach wird deshalb auch Anzeichen einer großen Desorientierung in sich tragen, wird durchzogen

sein von Ambivalenz und dem glühenden Verlangen nach einer absoluten Freiheit, die die Autorin in ihrem realen Leben nicht finden kann. “Unser Leben gleicht der Reise ...’, und so scheint mir die Reise weniger ein Abenteuer und Ausflug in ungewöhnliche Bereiche zu sein als vielmehr ein konzentriertes Abbild unserer Existenz.” (Schwarzenbach 2003, 31) Die Sehnsucht der literarischen Figuren bei Schwarzenbach ist ausschlaggebend für die Gestaltung des Raums in ihren Texten. Dafür müssen in diesen ‘Text-Laboratorien’ neue Räume erfunden werden, gleichzeitig ist es aber auch nötig, bei aller Befreiung, die die Sprache bietet, die Unmöglichkeit dieses Unterfangens selbst zu begreifen.

Ein großes Unbehagen erfüllt die Figuren dieser Autorin, sie wollen ihrer Isolation entkommen und verbinden sich deshalb mit anderen Figuren in “neuen” Räumen. Für einige werden sie in der Tat zu Heterotopien, für andere behalten sie die Charakteristiken eines gewöhnlichen Ortes. So hängt es von dem jeweiligen Subjekt und seiner bewussten oder unbewussten Beziehung und Inbesitznahme des Raums ab, ob ein Ort zur Heterotopie werden kann oder nicht. Auffällig ist, dass alle Gestalten sich in gewisser Weise auf dem Weg befinden, keine der zentralen Figuren ist in ihrem gewohnten Umfeld, in dem sie vielleicht stärker verwurzelt wäre, auch wenn dies nur flüchtig in den Texten erwähnt wird. Ihnen allen stehen Grenzüberschreitungen - und nicht nur geografische - bevor.

⁶ In der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Werk Annemarie Schwarzenbachs wird immer wieder auf die Nähe zwischen der erzählten Welt und ihrer Biografie hingewiesen. Aber selbst dann können wir von zwei unterschiedlichen Welten ausgehen, der realen und der fiktionalen. Dazu schreibt Isabel Hernández zum Beispiel: “Natürlich lässt sich das Werk Annemarie Schwarzenbachs nicht ohne Kenntnisse ihrer Biografie und den besonderen Konditionierungen, denen sie schon seit frühesten Kindheit unterworfen war, verstehen.” (Hernandez 2009, 313).

Ausgehend von diesen theoretischen Prämissen werde ich nun verschiedene Texte der Autorin analysieren.

In allen diesen Texten spielen Ortswechsel und Reisen der Figuren eine entscheidende Rolle, auch wenn sie in der Vorgeschichte der eigentlichen Handlung liegen und nicht direkt thematisiert werden. Die Funktion des Ortswechsels variiert je nach Text, und Ähnlichkeiten können sich erst nach einer Einzelanalyse herauskristallisieren.

Wenden wir uns zunächst der Erzählung *Eine Frau zu sehen* aus dem Jahr 1929 zu, die erst 2008 veröffentlicht wurde. Wie so häufig im Werk Schwarzenbachs geht es auch in diesem Text um eine obsessive Liebesbeziehung. Die Figuren befinden sich in einem Hotel, dem klassischen Ort für kompensatorische Heterotopien. Hotels können – wenn sie nicht eine besondere Bedeutung für die Handlung erlangen - als “Nicht-Orte” in der Definition von Marc Augé betrachtet werden, sie dienen den Protagonisten als Bühne für ihre Interaktionen. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird nicht auf den Ort als solchen gelenkt, sondern auf die figuralen Beziehungen. Die Protagonistin, gleichzeitig auch Erzählerinstanz, hält sich in einem luxuriösen Hotel in St. Moritz auf.⁷ Um sie herum gruppieren sich weitere Figuren, die alle ihre Vergangenheit mit sich tragen und so ein Amalgam von unterschiedlichsten Orten und Zeiten erzeugen.

Im Fokus der Erzählung steht die Liebesbeziehung zwischen der Erzählerin und einem Gast, Ena: “Eine Frau zu sehen: nur eine Sekunde lang, nur im kurzen Raum eines Blickes, um sie dann wieder zu verlieren, irgendwo im Dunkel eines Ganges, hinter einer Türe, die ich nicht öffnen darf –“ (Schwarzenbach 2008, 5) Dem kollektiven Raum ‘Hotel’ steht der Sehnsuchtsraum ‘Zimmer’ gegenüber, mit dem die Möglichkeit verknüpft ist, diese besondere Beziehung leben zu können und der einen Fluchtpunkt aus dem mit Hindernissen durchsetzten öffentlichen Raum darstellt. Die Protagonistin bewegt sich unentschieden zwischen gesellschaftlichem Leben und der

⁷ Wir haben hier einen der wenigen fiktionalen Texte Schwarzenbachs vor uns, deren Handlung in der Schweiz angesiedelt sind. Im Allgemeinen zieht die Autorin es vor, die Handlung an andere Orte zu verlegen, um einen Abstand zu ihrem familiären Umfeld zu schaffen und es dem Leser zu erschweren, einen inhaltlichen Zusammenhang zu herzustellen.

Suche nach Ena hin und her, bis der geschützte Raum des Hotelzimmers zur Heterotopie wird:

Sie erkannte mich, überrascht trat sie auf mich zu, fragte, wie mir schien mit gedämpfter Stimme, woher ich komme und ob meine Verwandten wüssten, dass ich hier sei. Ich antwortete »nein« und fühlte die Blicke einiger Damen, die sich an einem nahen Tisch nach uns umwandten. Aber Ena hatte inzwischen dem wartenden Boy gewinkt, sie schob mich in den Lift, und bevor ich zur Besinnung kam, waren wir, ich weiß nicht wie, in ihrem Zimmer angelangt. (Schwarzenbach 2008, 65)

So endet die Erzählung mit einer Befreiung aus dem Joch gesellschaftlicher Konventionen, das Hotelzimmer wird, wenn auch nur für eine kurze Zeit, zu einem Frei-Raum fern ab des zensierenden Blicks der Öffentlichkeit, zu einem Heterotop. Im Gegensatz dazu steht der Salon des Hotels "unten" als Symbol des vorherrschenden Diskurses, der dominierenden Moralvorstellungen, die aus dem geografischen "Unten" in die Berge transferiert wurden, ohne sich davon zu distanzieren.

Die Handlung des zweiten Textes, mit dem ich mich befassen werde, ist ebenfalls in einem Skigebiet situiert und führt uns diesmal in die österreichischen Alpen. *Flucht nach oben* wurde 1999 publiziert und stammt wahrscheinlich aus dem Jahr 1933.⁸ Dieser Text sorgt, laut dem Herausgeber Roger Perret, für eine leichte Irritation, da er sich nicht ohne Weiteres in das Gesamtwerk der Autorin einordnen lässt, auch wenn hier die Themen Einsamkeit und Desorientierung deutlich zum Tragen kommen. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Deutsche Francis, der von Heimweh getrieben nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Südamerika nach Europa zurückkehrt. Aber seine Heimat in der Alten Welt ist nicht mehr wiederzuerkennen, sie wurde durch die nationalsozialistische Ideologie zerstört. So begibt auch er sich auf die Flucht. Der Gegensatz zwischen der Welt 'da unten' und der 'dort oben' wird den gesamten Roman

⁸ Elio Pellin nennt diesen Hotelroman auch einen Roman über den Sport, da das Skifahren der Dreh- und Angelpunkt der gesamten Handlung ist, der den öffentlichen Raum in Bewegung setzt und dazu die Natur mit als Thema in den Roman integriert. Rohlf schreibt dazu: "Man kann diese Naturbezüge auch als Wiederhall einer romantischen Naturauffassung lesen, die sich in Schwarzenbachs Texten immer wieder findet." (Rohlf 2005, 84)

durchziehen und enthält leise Anklänge an Thomas Manns *Zauberberg*.⁹ Der Roman folgt einem eher konventionellen multiperspektivischen Aufbau mit einem heterodiegetischen Erzähler und wechselnden Erzählsträngen, die die zentralen Figuren in den Blick nehmen: die Gäste, insbesondere Adrienne, Esther von E. und Francis, sowie zwei einheimische Dorfbewohner: Wirz, ein Lehrer mit einem aufgrund seiner Herkunft etwas fragwürdigen Ruf, der in Schmuggelgeschäfte verwickelt ist, und der Knabe Matthisch, der nicht nur sexuell von Wirz ausgebeutet wird. Um seinen finanziellen Kalamitäten zu entkommen, beschließt Francis, Skilehrer zu werden und damit seinen Aufenthalt im Bergdorf abzusichern. Als er seinen Bruder besucht, der

nach einem fehlgeschlagenen Selbstmordversuch in Innsbruck im Krankenhaus liegt, wird ihm bewusst, wie stark der ihm verhasste Nationalsozialismus bereits Wirkung zeigt. Der Tod des Bruders und der Verkauf vom Familieneigentum in Berlin festigen in ihm den Wunsch, in die Berge zurückzukehren, um 'dort oben' sein Glück mit Adrienne zu versuchen und die Verbindungen mit der Welt 'da unten' abzuberechen.

Francis' Weg kreuzt sich mit dem der anderen Protagonisten. Er bleibt jedoch der zentrale Perspektiventräger, auch wenn weitere hinzukommen und uns so ein Kaleidoskop des alpinen Raums und der dortigen Gesellschaft vermittelt wird. Wir können Francis' Weg als eine ununterbrochene Suche nach neuen Orten interpretieren: Zunächst bricht er von Deutschland auf, um in Südamerika sein Glück zu versuchen und dort wie so viele andere zu scheitern.¹⁰ Als er dann in sein geliebtes Europa zurückkehrt, findet er nicht den vertrauten Ort von damals wieder. "Wo blieb Europa? [...] Wo blieben die alten Stimmen? Niemand kannte sie, und der Wind wehte sie weg. Immer einsamer wurde Francis, die Jahre, schien ihm, waren zu Jahrzehnten geworden." (Schwarzenbach 1999, 45) Auch wenn ihm zu Beginn das Leben in Südamerika leicht fällt, kann er dort nicht seine Heimat vergessen; damit wächst die

⁹ Ein weiterer Bezug zum Roman von Thomas Mann ist die Erwähnung von Davos. Adrienne Vidal, eine der wichtigsten Bezugspersonen für Francis, muss sich dort einer Kur unterziehen, da sie lungenkrank ist.

¹⁰ Vgl. *Ibicaba* von Eveline Hasler. Siehe auch *Eveline Hasler in Porto. Akten des Workshops über Eveline Hasler in Anwesenheit der Autorin*, Hgg. Teresa Oliveira, Coimbra, Minerva/Cieg, Heft 4. Dazu die Studie von Jeroen Dewulf *Brasilien mit Brüchen. Schweizer unter dem Kreuz des Südens*, NZZ, 2007, in der er die Schweizer Emigration nach Brasilien untersucht.

Kluft zwischen den zwei Räumen und lässt in ihm die Enttäuschung und den Wunsch zurückzukehren stärker werden. Wie so oft in den Texten Schwarzenbachs ist das Thema Sehnsucht und die Erinnerung an die idealisierte Heimat von großer Bedeutung. In dem Erzählverlauf tauchen der südamerikanische Raum und das Deutschland von früher nur als Erinnerung auf; der herbe Gegensatz zwischen dem alten und dem neuen Deutschland wird schließlich zur Rechtfertigung, wieder aufzubrechen. In Europa zieht er sich nach Alptal in Österreich zurück und verlässt die Orte der Vergangenheit, die ihm wegen der politischen Entwicklung fremd geworden sind. Aber auch Alptal stellt sich nicht als der ideale Ort heraus, die Ereignisse 'da unten' haben auch ihre Auswirkungen auf die Welt 'oben'. Es ist offensichtlich, dass der Erzähler darauf achtet, dass diese Wahrnehmung der Umgebung durch Francis geschieht, dem es aber dann doch noch gelingt, dem Ort durch die Beziehung zu zwei Touristinnen etwas

Positives abzugewinnen. Da ist die junge Esther von E., eine weitgereiste Frau, die mit einem sehr viel älteren reichen Mann verheiratet ist; die andere, Adrienne Vidal, hält sich zur Kur in den Bergen auf und nimmt in ihrer freien Zeit Skiunterricht. Bei dieser Gelegenheit wird Francis ihr näher kommen können. Für die Menschen, die dort oben leben und arbeiten wie Wirz und Mattisch hat Alptal in keiner Weise etwas Heterotopisches an sich; aber auch für Francis ist der Ort komplex und voller Widersprüche, nicht zuletzt wegen einiger Konflikte zwischen den hochwohlgeboren Gästen und denen aus einfacheren Verhältnissen:

Wie diese Leute sich langweilen, denkt Francis, sicher verstehen sie den Tango-Text nicht, verstehen kein Spanisch. [...] Wie gut, wiederholt er sich beruhigend, wie gut, dass ich nicht hier geblieben bin, mich mit ihnen gelangweilt habe. Mit lästigen Menschen – denn mit der Zeit wurden ihm alle Hotelgäste lästig, ihre Gesichter öde, ihre Gespräche. (Schwarzenbach 1999, 71)

Francis entschließt sich also, nach seiner Rückkehr aus der Welt 'da unten', aus Innsbruck, in Alptal bei Adrienne und ihrem Sohn Klaus zu bleiben. Aus dem heterotopischen Raum wird nun etwas Längerfristiges, wenn auch nicht gewährleistet

ist, wie lange er bestehen bleibt. Der Text endet offen, es gibt keine Rückkehr in die Welt 'da unten', deren bedrohliche Schatten immer spürbar bleiben. Meistens stellt der heterotopische Raum eine Unterbrechung der Handlung dar: "Und er wiederholt für sich: Nichts zu versäumen, was habe ich mir eingebildet, unter welchem Druck habe ich gelebt, oh, nichts, nichts hält mich hier, nichts an irgendeinem Ort auf der Welt. Berauscht sich an seiner Freiheit, ist ganz bestürzt, ganz selig, ich, freier Mensch, o Liebe!" (Schwarzenbach 1999, 96) Zwar wird der Protagonist weiterhin 'oben' bleiben, der Leser weiß jedoch, dass in seinem flüchtigen Lebensweg nichts endgültig ist. Und so antwortet Francis, als Adrienne einen definitiven Aufenthalt in den Bergen vorschlägt: "Endgültig?" fragte er, das Wort öffnete sich wie ein Abgrund. 'Vielleicht, wenn Sie nichts vorhaben, kommen Sie hinauf – ich meine, wenn Sie nichts Bestimmtes gefunden haben.'" (Schwarzenbach 1999, 158) Die Heterotopie in der hier gewählten Bedeutung bleibt ein individuelles Konstrukt und damit ein innerer Prozess: "Aber er

wusste, dass es diese Flucht nach innen nicht gab, ja dass er auf diese Weise sich nicht rechtfertigen konnte, niemals recht haben würde, die anderen niemals unrecht." (ebd.) Zu fliehen ist also ein zwiespältiger Vorgang, bei dem die Bewegung in einen anderen Raum äußerlich vonstatten geht, während die Fluchterfahrung subjektiv und im Inneren erlebt wird. Francis' Flucht beinhaltet damit einen äußeren Ortswechsel, der von einer inneren Flucht begleitet wird.

Bevor er sich dazu entschließt, seine Skilehrerprüfung abzulegen, stellt er sich die Frage: "Also, das hier oben zählt nicht? Ist nicht leben, sondern warten, Interimszeit?" (Schwarzenbach 1999, 50) Während sein Bruder, ein Offizier, keinen anderen Ort oder Gegen-Raum gesucht und sich nur in sein Inneres zurückgezogen hat, bis ihm die Welt 'da unten' unerträglich wird und er sich das Leben nimmt, gelingt es Francis mit seiner unbeständigeren Art leichter, neue Orte aufzutun und wie in Alptal einen Ort zu finden, der ihn für das Verlorene entschädigt.

"Wie gern ich lebe, ging es ihm durch den Kopf, wie gern ich trotz allem lebe! Und fast enttäuscht setzte er hinzu: Dann gilt es also, einen Weg zu finden!" (Schwarzenbach 1999, 171) Zwar stellt Alptal noch keinen Sehnsuchtsort dar, jedoch ist

in ihm bereits die Möglichkeit einer Heterotopie enthalten, wie das offene Ende nahelegt. Für Francis scheint es so etwas wie Heimat nicht mehr zu geben, schreibt Rohlf (siehe Rohlf 2005, 83), aber vielleicht kann Alptal doch für Francis zu dem werden, was er gesucht hat, zu einem Ort, an dem er sich zuhause fühlt.

In diesen beiden Werken stehen die von den Protagonisten geschaffenen Heterotopien der durch Francis so wahrgenommenen Homotopie der Hotelgäste gegenüber. Diese scheinen den Ort nicht als eine Gelegenheit wahrzunehmen, ihre Erfahrungswelt und ihre Identität anders zu erleben. Sie empfinden keinen Unterschied zwischen der Welt 'da unten' und der 'da oben'; die Räume bekommen nicht den Stellenwert von etwas Andersartigem, sondern bleiben Variationen des immergleichen Ortes.

Werfen wir nun einen Blick auf die Raumdarstellung im dritten zu analysierenden Text, die *Lyrische Novelle*. Vorrangig geht es in diesem Werk um zwei

Räume: einmal den Rückzugsort des Erzählers¹¹ in der Erzählgegenwart, in den er flüchtet, um Zeit für das Schreiben zu finden und den Text verfassen zu können, mit dem er sich seiner Geliebten Sibylle erklären möchte, und zweitens den erinnerten Raum in Berlin, den Raum der unglücklichen, obsessiven Liebe des Erzählers, eines Studenten, zu einer Schauspielerin in einem zweitklassigen Nachtclub.¹²

Die Geschichte wird aus der Perspektive des hoffnungslos Verliebten erzählt, dessen Liebe wohl nicht erwidert wird. Seine Obsession markiert den Tonfall der Erzählung. Tagsüber begegnen sich die beiden nicht, abends nach den Vorstellungen machen sie gemeinsame, zuweilen gefährliche Ausfahrten mit dem Auto. Erzählt

¹¹ Die Autorin gibt an, dass es sich bei dem Erzähler vielmehr um eine weibliche Figur handelt, was sich auch an der Darstellung der übrigen Personen und an einigen ihrer Verhaltensweisen ablesen lässt. Das erklärt auch die ablehnende Haltung der übrigen Protagonisten dieser homosexuellen Beziehung gegenüber.

¹² Lorena Silos schreibt über den Text: "Die *Lyrische Novelle* erzählt zweifellos von den Erlebnissen der Autorin in der deutschen Hauptstadt: von ihrem Bohème-Nachtleben, ihren Drogenerfahrungen insbesondere mit Morphin, ihren Freundschaften mit Menschen am Rande der Gesellschaft, die in ungeordneten Verhältnissen leben und damit den Geist Berlins in der Zwischenkriegszeit widerspiegeln" (Silos 2009, 102).

werden die Unternehmungen, die sich aus dem einen oder anderen Grund von den üblichen Abenden in Cafés unterscheiden. Schließlich flieht der Erzähler aus dieser schwierigen Beziehung aufs Land, da er keine Zukunft für seine Liebe sieht und er auch einen Bruch mit seiner Familie nicht in Kauf nehmen möchte.

Die kleine Stadt, in die er sich aus seiner ausweglosen Situation rettet, wird so zum heterotopischen Ort. Anders als in Berlin findet er hier Abstand und Ruhe: “Diese Stadt ist so klein, man kennt nach einem einzigen Spaziergang jeden Winkel.” (Schwarzenbach 1988, 17) Hier möchte sich der Protagonist im Schreibprozess und in zahlreichen Metaüberlegungen Klarheit über die vergangenen Ereignisse verschaffen. Er geht oft ins Café, wandert über Felder und durch den Wald, überdenkt in einem nahegelegenen Landgasthof den Verlauf der Zeit und Geschichte. Hier geht er zu Fuß und ist nicht wie in Berlin im Auto unterwegs, er ist von Natur umgeben, beobachtet das Nest eines Hasen, sieht die Bauern bei ihrer harten Arbeit auf dem Feld, begegnet Jägern bei seinen Streifzügen durch den Wald. Den nächtlichen Eskapaden zu zweit in Berlin sind hier die ruhigen einsamen Spaziergänge bei Tage gegenübergestellt. An

diesem heterotopischen Ort kommt er zu sich selbst, schreibt sich frei, um ein neues Leben ohne Sibylle beginnen zu können. Hier versteht er *L’Immoraliste* von Gide: “und bin mit ihm verwandt, mit gleicher Sünde beladen, einer feindlichen, imaginären und fruchtlosen Freiheit ausgeliefert.” (Schwarzenbach 1988, 16), eine Bemerkung, die auf den Subtext der homoerotischen Beziehung verweist. Der Aufenthalt an einem anderen Ort führt auch zu einer anderen Beziehung zur Zeit und lässt eine Heterochronie entstehen, um einen Begriff von Foucault aufzugreifen, auch wenn hier der zeitliche Abstand nicht sehr groß ist. “Wenn ich an die Stadt denke, ist es mir, als habe ich dort eine Ahnung von der Welt gelebt, ich weiss nicht, wie ich die Enge, die grausame Gleichförmigkeit der Wände, die bange Verschlossenheit der Häuser und die Öde der Strassen ertragen habe.” (Schwarzenbach 1988, 25) Dieser Kommentar wird nur aus der Entfernung möglich und weil der Erzähler sich an einem Ort befindet, der das Anderssein erlaubt, der Ruhe und distanziertes Nachdenken zulässt und damit eine Kehrtwendung in seinem Leben möglich macht. Sibylle vergisst er nicht, sie ist ja die

Adressatin des Textes. Der zweite Raum unterbricht jedoch den Handlungsstrang in Berlin; der Leser kann sich bei dem offenen Ende einen völlig neuen Lebensweg für den Protagonisten vorstellen.

Tod in Persien schrieb Annemarie Schwarzenbach im Jahr 1936 nach einem Aufenthalt in Teheran, publizierte das Werk jedoch nicht, sondern verfasste später eine zweite Version. Diese wurde 1939 unter dem Titel *Das Glückliche Tal* publiziert. 1995 schließlich beschloss der Lenos Verlag die Veröffentlichung von *Tod in Persien*, das sogar in mehr Sprachen übersetzt wurde als die erste publizierte Version.

Der Raum in *Tod in Persien* hat eine ähnliche Struktur wie die bereits in diesem Beitrag analysierten Werke, auch hier verlässt die Protagonistin ihren gewohnten Ort auf der Suche nach einem anderen Raum, der neue Möglichkeiten bietet. Das Neue in diesem Werk ist, dass es in Episoden gegliedert ist. Die Erzählerin - die die heimatliche Schweiz hinter sich gelassen hat - verlässt Teheran, um ein Zeltlager der Britischen Botschaft auf 2500 Meter Höhe aufzusuchen. Sie ist erkrankt und dort, im Lahrtal, lässt sie vergangene Ereignisse während ihrer Reisen durch den Mittleren Osten und durch die Schweiz Revue passieren. Vor allen Dingen denkt sie aber an ihre Geliebte, Jalé,

Tochter eines türkischen Diplomaten, die sie krank zurückgelassen hatte und die dann alleine gestorben war, ein Umstand, der heftige Schuldgefühle bei der Erzählerin auslöst. In ihrem Vorwort charakterisiert die Erzählerin den Raum als dysphorisch: "Ja, um Irrwege handelte es sich in diesem Buch, und sein Thema ist die Hoffnungslosigkeit." (Schwarzenbach 1998, 9) Sie spricht von Persien, "ein fernes und exotisches Land, [...] nur um dort namenlosen Anfechtungen zu erliegen." (Schwarzenbach 1998, 10) Das sind Äußerungen eines Menschen, der sich am Ende seiner Kräfte fühlt, dem aber noch Hoffnung geblieben ist: "Ach, noch einmal ohne ihre Beklemmung erwachen, einmal nicht allein und ihr preisgegeben sein! Den glücklichen Atem der Welt spüren! Ach, noch einmal leben!" (Schwarzenbach 1998, 12) Der Wunsch nach Veränderung wird sich auch in den Raumkonstruktionen des Textes widerspiegeln und im Oszillieren zwischen Gegenwart und Vergangenheit durch die Erinnerung. Die erzählte Gegenwart ist die des Zeltlagers im Lahrtal, die frühe

Vergangenheit ist die Zeit in Teheran, dem Ausgangsort in diesem Text, den sie verlassen wird. Ihre Erinnerungen richten sich auf Orte, die sie vor nicht allzu langer Zeit, im Laufe eines Jahres, besucht hatte, Ausgrabungsstätten in der Sowjetunion und in Persien. Wir wissen, dass die Autorin selbst diese Reisen unternommen hat, so dass der Text stark autobiografisch geprägt ist. Wegen ihrer angegriffenen Gesundheit verlässt die Erzählerin Teheran und geht in die Berge, d.h. sie tauscht einen Ort, den sie als dysphorisch erfahren hat, gegen einen anderen. Das Tal bietet ihr Gelegenheit zur Rückschau und zur Verarbeitung der Vergangenheit und ermöglicht zumindest neue Aufbrüche, einen Schnitt, einen Neubeginn ohne die Geliebte wie im vorangegangenen Text.¹³

In der Gegenwart gibt es kaum Handlung. Die Ich-Erzählerin macht einige Spaziergänge in die Umgebung, insbesondere an den Fluss. Dieser wird von ihr als Symbol für die vergehende Zeit aufgefasst, als Sterbebett, wo alles an sein Ende gelangt. So jedenfalls bezeichnet sie ihn in ihrem Gespräch mit dem Engel und wenn sie an die jüngste Vergangenheit und auch an noch weiter zurückliegende Ereignisse denkt.

Der geografische Raum wird somit polisemisch aufgeladen und in Zusammenhang mit dem mythischen Berg Demawend¹⁴ erfahren, der am Ende der Welt steht und damit dem Nomadentum der Erzählerin Grenzen setzt.

Auch hier wird der Raum in der Bipolarität von 'hier oben' und 'da unten' dargestellt, in der Dualität von Reinheit und Bedrohung, wie Decock es nennt (siehe Decock 2007, 161). Die Protagonistin fühlt sich in gewisser Weise gefangen durch die Landschaft und durch ihre angegriffene Gesundheit. Nach Decock und Schaffers¹⁵ können wir eine Topologisierung des Erinnerungsprozesses mitverfolgen, da die

¹³ Almarcegui schreibt: "In these circumstances, her descriptions, which try to recover the simultaneousness of that seen on the journey, are filled with rhetoric figures that indicate the movement to which the interior of the traveler is subjected" (Almarcegui 2008, 240).

¹⁴ Der Damavand oder Demawend, wie die Autorin schreibt, liegt im Norden Teherans und hat eine Höhe von 5610 m. Seine Bedeutung in der persischen Mythologie kann mit der des Olymp verglichen werden. Angekettet an den Damavand lebt dort der dreiköpfige Drache Azi Dahaka, gefangen bis ans Ende der Welt. In der klassischen persischen Literatur gilt er als Symbol für die Widerstandskraft Persiens.

¹⁵ Siehe Decock/Schaffers 2008, 58f.

Erinnerung sich an Orten festmacht, die mit der Zeit und dem Raum der erzählten Gegenwart nichts gemein hat. Zwar führt die Rückerinnerung zu einer gewissen Aufarbeitung der Vergangenheit, aber sie dient auch als Zeitvertreib und verdrängt das schlechte Gewissen gegenüber Jalé, bei der sie eigentlich hätte sein sollen, um sie zu begleiten und zu unterstützen. Durch diesen Erinnerungsvorgang wird so etwas wie ein Raumraster errichtet, das nicht gleichmäßig aufgeteilt ist, sondern durch das erzählende Ich Schwerpunkte erhält.

Das erste Kapitel macht den Leser, der schon im Vorwort die Warnung erhielt, dass dieses Buch ihm keine Heiterkeit vermitteln würde, mit dem persischen Umfeld der Erzählerin vertraut und führt auf eine subtile Art und Weise die Figur Jalé ein. Die Reisegruppe bricht von Teheran in Richtung Zeltlager auf. Es folgen Erinnerungen der Erzählerin an ihre Reise nach Moskau anlässlich des Schriftstellerkongresses. Das darauffolgende, wenig persönlich gehaltene Kapitel, das sich in nichts von gängiger Reiseliteratur unterscheidet, führt den Leser in die Gegenwart zurück. Die Gegend wird als unwirtlich und beklemmend dargestellt, der Erzählerin geht es nicht gut, und so projiziert sie ihr Leiden in die Landschaft. Wenn am Abend noch von zahlreichen Unternehmungen berichtet wird, wie etwa einige Spaziergänge über Wiesen und sich “den Fluss abwärts treiben” (Schwarzenbach 1998, 38), so hat sich am folgenden Tag

ihre Stimmung bereits in eine völlig andere verwandelt, ihr erscheint alles zu groß in Persien (eine Vorstellung, die in verschiedenen Texten der Autorin auftaucht): “Wind und Berge ringsum sind nicht einmal feindlich, nur zu gross. Man ist verloren darin, und alles ist sinnlos, und die Anstrengungen werden vom Wind getragen. [...] Man kniet, halb ausgestreckt, im Wind. Es wird immer so weiter gehen, denkt man, immer.” (Schwarzenbach 1998, 39) Diese Darstellung der inneren Verfassung der Erzählerin dient als Einleitung für das Gespräch mit dem Engel, von dem das siebte Kapitel handelt, und das in einem weiteren Kapitel des zweiten Teils aufgegriffen wird. In der Engelsfigur können wir Elemente der biblischen, aber auch der persischen Engel

wiederfinden, dazu ganz deutlich Anklänge an die Engel Rilkes aus den *Duineser Elegien*.¹⁶

Decock schreibt dazu, “[d]a der dem Orient vertretende Engel der Fantasie einer europäischen Schriftstellerin entspringt, spricht diese während dieses Dialogs für das Morgenland; als abendländische Instanz verleiht Schwarzenbach hier dem Orient eine Stimme.” (Decock 2007, 156). Wir können also den Engel als Projektion der Erzählerin auf eine wichtige, in der Kulturgeschichte verankerte Gestalt begreifen, die die eigenen Fragen der Erzählerin stellt. Es ist der Engel dieses bestimmten Ortes, weder Todesengel noch Schutzengel. Er kann keinen Trost spenden, wenn es das Subjekt nicht selber macht; so gesehen drückt das Gespräch mit dem Engel eine Desillusionierung aus, eine Orientierungslosigkeit, was die Zukunft angeht. Die Erzählerin richtet sich an eine Phantasie-Gestalt, die jedoch in ihrem eigenen kulturellen Diskurs lebendig ist, und überträgt auf sie die Ängste und Unruhe, die Verzweiflung und Beklemmung, die die Gegend in ihr wachruft. Sie weicht vor dem Engel nicht zurück, so wie niemand sich selbst entkommen kann. Der Engel spricht zu ihr: “Ich sah, wie du dich quältest, gegen alle Vernunft, und deine allerletzte Hoffnung auf ein Wunder gestellt hattest.” (Schwarzenbach 1998, 43) Er ist nicht gekommen, um ihr Linderung zu verschaffen, sondern um nachzusehen, ob sie stark genug sei, “jetzt die Öde und die Verlassenheit

meines Landes” (Schwarzenbach 1998, 51) zu ertragen. Wir können sagen, dass das Gespräch mit dem Engel den Weg in die Zukunft öffnet und vor dem endgültigen Absturz in die Verzweiflung schützt, es stellt die Beziehung zu der sie umgebenden Landschaft wieder her. Als körperlose Gestalt jenseits der physischen Erfahrungswelt ist der Engel “Figur des Andern, der Alterität und zugleich Repräsentation der Fremde (er gibt sich ja auch als Engel Persiens zu entdecken) – ist mithin nicht nur gespenstisch, ohne Trost und ohne Schutzangebot, sondern eben unzulänglich.” (Henke 2005, 148)

¹⁶ Hier kommen besonders die zwei ersten der Duineser Elegien von Rilke in Betracht. Über diese Engel schreibt Opitz: “Jetzt, ‘jeder Engel ist schrecklich’, ein Gegenbild zur menschlichen Beschränktheit und zur gleichen Zeit der Spiegel einer Schönheit, die der - noch ertragbare –Beginn des Schreckens sein wird.” (Opitz 1997, 266)

Der Engel kann jedoch keinen Trost spenden, weil die Erzählerin zu dem Zeitpunkt nicht in der Lage ist, ihn zu anzunehmen.

Weiter begleitet der Leser die Erzählerin auf ihrem Weg durch ihre persische Vergangenheit und gelangt nach Persepolis und Rages.¹⁷ Das Persien dieser vergangenen Reisen fungiert als Makro-Raum, zu dem nicht nur das Lahrtal gehört, sondern auch vielfältige weitere Räume, die zusammen das komplexe Persienbild der Erzählerin ergeben, Persien, ein Land von einer mörderischen Größe (siehe Schwarzenbach 1998, 69). “Langsam begriff ich es. Das war der Anfang der Furcht. Und nie werde ich sie besiegen, nie wieder vergessen können.” (Schwarzenbach 1998, 65) Aber in diesem Raum eröffnet sich ihr auch die Möglichkeit, sich selbst näher zu kommen, da sie hier nicht mit ihrer sie immer wieder verstörenden Herkunft konfrontiert ist.

Der erste Teil endet mit Reflexionen über die Stille, die davor schützt, dass die wunden Punkte durch das Sprechen wieder ans Tageslicht treten. Die Angst bringt das Schweigen hervor und lässt die Umwelt als dystopisch erscheinen, aber sie erzeugt auch den Wunsch der Erzählerin, die Beziehung zu ihm zu verändern.

Der zweite Teil “Der Versuch einer Liebe” enthält Erinnerungen an das Zusammenleben der Erzählerin mit Jalé, an gemeinsame Gespräche an unterschiedlichen Orten, wie zum Beispiel im Garten des Elternhauses der Geliebten. Der persische Garten als Beispiel eines heterotopischen Ortes wurde bereits von Foucault analysiert. Aber auch das Krankenhauszimmer, in dem sich die Erzählerin

wegen einer Entzündung am Fuß aufhält, bekommt – wie das Hotelzimmer im ersten Text - durch den Besuch der Geliebten Züge eines “anderen” Ortes, der die herbeigesehnte Begegnung ermöglicht. Es entsteht so für kurze Zeit eine Heterotopie. Bei ihrer letzten Zusammenkunft imaginieren beide “[i]n ein glückliches Land, wo wir beide zu Hause sind. [...] [E]s ist ein Land, wo niemand uns mehr etwas anhaben kann.” (Schwarzenbach 1998, 104) Im Gespräch lassen sie eine Utopie erstehen, von der sie

¹⁷ Hier lassen sich intertextuelle Bezüge zur großen Abenteurerin, Reisenden und britischen Diplomatin Gertrude Bell herstellen, deren Werk Schwarzenbach bekannt war. Kolo/Müller stellen Verbindungen zwischen *Persian Pictures* der britischen Autorin und *Tod in Persien* (Kolo/Müller 2008, 113-4) fest.

genau wissen, dass sie auch immer Utopie bleiben wird, wenn sie nur aus Worten besteht.

Im zweiten Gespräch mit dem Engel geht es vor allen Dingen um Jalé und ihren Tod. Die Erzählerin sagt, sie wolle zur todkranken Geliebten gehen, um ihr in ihrer Sterbestunde beizustehen. Ihr Gewissen lässt ihr keine Ruhe, sie will zurückkehren, auch wenn sie weiß – und der Engel sagt es ihr ebenfalls – dass es sich um ein unmögliches Unterfangen handelt. Auch wenn sie von Selbstmord redet, ist das nichts anderes als eine Art, ihn nicht zu begehen.

Wir kommen ans Ende des Buches, das Zeltlager wird aufgelöst, man bricht auf zur Rückkehr in die Stadt. Damit kann die Erzählerin wieder zur Nomadin werden, da sie keinen Ort hat, an dem sie sich heimisch fühlt: “Habe ich Europa und meine Heimat nicht aus Gewissenhaftigkeit verlassen?” (Schwarzenbach 1998, 120) Alle durchreisten Orte waren nichts weiter als neue Möglichkeiten, waren Fluchten, um eine neue Suche zu erlauben; die Begegnung mit einem neuen, vielleicht heterotopischen Ort, an dem sie sich meistens nur vorübergehend aufhält, entsprechen ihrem Nomadentum. Wenn diese Orte häufig als unwirtlich und abschreckend beschrieben werden, so hat das mit ihrer eigenen Gemütsverfassung und nicht mit den Orten an sich zu tun. In einigen Erzählungen in *Bei diesem Regen* äußern sich Europäer und Amerikaner über die Schwierigkeiten, sich im Mittleren Osten heimisch zu fühlen, jedoch spiegelt sich in dieser Sichtweise nur das westliche Denken wider, das die individuelle Erfahrung dieser Lebenswelt beeinflusst. Bei Annemarie Schwarzenbach und ihren Protagonisten können wir denselben Prozess beobachten.

In *Tod in Persien* stellt das Tal einen komplexen Raum dar, der zur Heterotopie wird, weil er Reflexion, Erinnerung, die Gespräche mit dem Engel, das Wort und die

Aussicht auf Veränderung in sich birgt, jedoch mehr Dysphorie als Euphorie bei der Erzählerin erzeugt. “Ich weiss jetzt Bescheid über die Hindernisse; Gebirge, Wüste und Meer türmen sich vor mir auf, breiten sich vor mir aus, ich habe viel darum gebeten, sie zu überwinden, immer trug mich eine Hoffnung, die ich nicht einmal benennen wollte: denn nur so lebt man, durch namenlose Hoffnungen.” (Schwarzenbach 1998, 119) Auch

hier nimmt die Erzählerin eine topologische Unterscheidung zwischen der Welt 'hier oben' und der 'dort unten' vor, in die sie eigentlich nicht zurückkehren möchte. Anders als sonst bleibt ihr keine Wahl, sie muss zurückkehren, sonst muss sie sterben. Ihre fehlende Selbstdefinition gegenüber dem Leben schlägt sich auch in ihrem Verhältnis zu den Räumen nieder. Auch wenn das Lahrtal überwiegend als dystopisch empfunden wurde, so ist der Raum doch gleichzeitig eine Heterotopie, weil er für die Protagonistin zur Voraussetzung für eine Veränderung wird.

In *Das Glückliche Tal* spricht der Erzähler davon, eine neue Sprache lernen zu wollen, die ihm zum wahrhaften Ausdruck ver helfe, die erst entziffert werden müsse und damit eine schwierige, aber notwendige Anstrengung mit sich bringe. In diesem Werk strebt die Autorin viel radikaler als in den vorangegangenen Schriften eine eigene Sprache an und streift dabei in Teilen die Grenze zum Unverständlichen, so in den Gedichten der 40er Jahre *Kongo-Ufer/Aus Tetouan*. Die Stimmung, die über die Sprache vermittelt wird, wird wichtiger als die Verständlichkeit und kreiert damit eine neue Art des Kommunizierens. *Tod in Persien* schließt mit einem Ausblick, das Schreiben hat zu einem Neuanfang geführt: "Als das Fieber nachliess, begann ich zu weinen und weinte so lange, bis ich glaubte, mein Kopf sei nun ganz leer geworden ..."
(Schwarzenbach 1998, 122) *Das Glückliche Tal* hingegen endet mit einer utopischen Vision: "Da beugte ich mich auf dem Sattel vor und lauschte. In weiter Ferne vernahm ich Karawanenglocken. Meine Augen suchten. – Freunde! – Freunde, seht! Ueber den rauschenden Elendshügeln, am Horizont, bewegen sich wunderbare Segel! –"
(Schwarzenbach 2006, 199)

Fassen wir die Ergebnisse der vorangegangenen Analyse zusammen: In den fiktionalen Texten Annemarie Schwarzenbachs geht es immer wieder um Ortswechsel und Reisen und damit verbunden um Überlegungen zur Beziehung zu den bereits

besuchten Orten oder dem derzeitigen Aufenthaltsort. Die 'anderen' Orte werden jeweils zur Voraussetzung für die Zukunft, da sie Reflexionen und eine neue Standortbestimmung ermöglichen. Für die Erzähler erhalten die Räume zuweilen die Qualität einer Heterotopie, auch wenn diese immer zeitlich begrenzt und nicht nur

positiv besetzt ist. Die Protagonisten haben das Bedürfnis, aus dem als negativ erfahrenen Raum zu fliehen, um die Voraussetzung zur Veränderung zu schaffen, auch wenn der andere Raum häufig nur für kurze Zeit heterotopisch ist, sei es für einige Stunden wie im ersten hier untersuchten Text, sei es für einige Wochen oder Monate.

In dem Maße wie ein Raum einen weiteren, emotional anders konnotierten Raum bedingt, lässt sich diese Spannung auch an Kategorien des ‘Unten’ und ‘Oben’, des Flachlands und der Berge, des Innen und Außen festmachen. Die Voraussetzung für eine Heterotopie entsteht nicht durch die Orte als solche, sondern wird durch die Subjekte geschaffen, die sich dort befinden oder die sich an sie erinnern. Es sind Räume, die durch ihre Andersartigkeit den Widerstand, das Ver-rücktsein und den Aufstand gegen die Normalität zulassen. Sie stellen die Kraft zur Alterität dar und machen sich in den Identitätskonstruktionen der Protagonisten bemerkbar, die der Homotopie oder dem als solchen empfundenen Raum entkommen oder es zumindest versuchen.

Die Dualität von Raum und Zeit, die wir in unserer Analyse als doppelten Raum und doppelte Zeit erkannt haben, kommt ebenfalls im Aufbau der Texte, die Annemarie Schwarzenbach unter dem Titel *Quarante Colonnes du souvenir/Die vierzig Säulen der Erinnerung* veröffentlichen wollte, zum Ausdruck. Sie oszilliert zwischen Negativem und Positivem, erfindet kleine heterotopische Inseln, die nur für die kurze Zeit des Diskurses existieren. Die Texte in diesem Erzählband schwanken zwischen der erzählten Gegenwart und dem Wunsch, die Vergangenheit zu vergessen, sie hinter sich zu lassen, um neue Wege betreten zu können.

Diese Interpretation von subjektiven Heterotopien stellt in keiner Weise einen anderen Gebrauch des Begriffs in Frage, insbesondere wenn er in Zusammenhang mit kollektiven Räumen verwendet wird. Die hier analysierten Räume werden als Orte des Schreibens, Nachdenkens, Innehaltens und der Voraussetzung für Veränderung

wirksam, sie geben den Blick frei auf ein “gelobtes Land”, wie auch immer es aussehen mag.

Bibliographie

- Almargueci, Patricia. 2008. "A Comment on Annemarie Schwarzenbach's East",
Quaderns de la Meditèrànica. In
www.iemed.org/publicacions/quaderns/9/q9_239.pdf (21.11.2009), 239-244.
- Chlada, Marvin. 2005. *Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault*. Aschaffenburg,: Alibri.
- Clara, Fernando. 2007. *Mundo de Palavras*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Decock, Sofie. 2007. „Der Engel des Demawend als Richter zwischen Paradies und Ende der Welt. Orientalismus in Annemarie schwarzenbachs Roman *Das glückliche Tal*“. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 145 (2007): 154-165.
- Decock, Sofie/ Uta Schaffers. 2008. "“Stil – Kein Wort über die Toten dieses Landes’ . Gespräche mit den Toten in Annemarie Schwarzenbachs Roman *Das Glückliche Tal*“. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hgg.). *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis, 55-76.
- Foucault, Michel. 2005. "Des espaces autrs. Hétérotopies".
www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html
 (04.04.2011).
- Henke, Silvia. 2005. "Wie von Asche bedeckt". Annemarie Schwarzenbachs Prosa zwischen Fremde und Entfremdung". In Walter Fähnders/Sabine Rohlf (Hg.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke*. Bielefeld: Aisthesis, 139-152.
- Hernández, Isabel. 2009. "Reseña: Annemarie Schwarzenbach: *Todos los caminos están abiertos*. Minúscula: Barcelona 2008". *Revista de Filología Alemana*, 2009, Bd. 17, 312-314.
- Hetherington, Kevin. 1997. *The Badlands of Modernity. Heterotopia and social ordering*. London and New York. Routledge.
- Kolo, Kamel Y. Odisho/ Heidy Margrit Müller. 2008. "Annemarie Schwarzenbachs *Tod in Persien* und Gertrud Bells *Persian Pictures*. Verborgene intertextuelle Bezüge". In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hgg.). *inside out. Textorientierte*

Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach. Bielefeld : Aisthesis, 103-130.

Mangueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* : Paris: Armand Colin.

Opitz, Alfred. 1997. "Os anjos pródigos. Imagens e espaços da representação na modernidade". *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 10/1997: 263-271.

Pellin, Elio. 2008. "*Mit dämpfnedem Leib*". *Sportliche Körper bei Ludwig Hohl, Annemarie Schwarzenbach, Walther Kauer und Lorenz Lotmar*. Zürich: Chronos.

Rohlf, Sabine. 2005. "*Flucht nach oben* von Annemarie Schwarzenbach". In Walter Fähnders/Sabine Rohlf (Hg.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke*. Bielefeld: Aisthesis, 79-98.

Schwarzenbach, Annemarie. 1988. *Lyrische Novelle*. Basel: Lenos.

Schwarzenbach, Annemarie. 1998. *Tod in Persien*. Basel: Lenos.

Schwarzenbach, Annemarie. 1999. *Flucht nach oben*. Basel: Lenos.

Schwarzenbach, Annemarie. 2003. *Alle Wege sind offen. Die Reise nach Afghanistan*. Hrsg. Roger Perret. Basel: Lenos.

Schwarzenbach, Annemarie. 2006. *Das Glückliche Tal*. Basel: Lenos.

Schwarzenbach, Annemarie. 2008. *Eine Frau zu sehen*. Zürich: Kein & Aber.

Silos, Lorena. 2009. "'Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen': mujer, literatura y sociedad en Suiza (1900-1950). *Revista de Filología Alemana*, 17/2009: 91-105.