

## Am Ende aller Wege

Festvortrag zum 100. Geburtstag von Annemarie Schwarzenbach

Von Klara Obermüller

Es gibt in der Schweizer Literatur der letzten 100 Jahre kaum einen Autor– und schon gar keine Autorin –, über die mehr geforscht, geschrieben und publiziert worden wäre als über Annemarie Schwarzenbach. Seit sie 1987 fast schlagartig zurück ins Bewusstsein der literarischen Öffentlichkeit geholt worden war, ist der Strom der Veröffentlichungen nicht mehr abgerissen. Den ersten essayistischen Porträts der früh verstorbenen Künstlerin von Charles Linsmayer und Roger Perret sowie der recht eigenwilligen Darstellung von Niklaus Meienberg folgte die sukzessive Neuedition ihres belletristischen Oeuvres, ihrer journalistischen Arbeiten, ihres fotografischen Werks. Es wurden gleich mehrere Biographien über sie verfasst, es wurde ein Roman über sie geschrieben, ein Theaterstück aufgeführt, ein Film gedreht, es wurden Symposien und Tagungen abgehalten, wissenschaftliche Studien veröffentlicht, und pünktlich zum 100. Geburtstag lädt eine Ausstellung dazu ein, Annemarie Schwarzenbach als Schriftstellerin, Journalistin und Fotografin neu bzw. wieder zu entdecken. Mit Ausnahme vielleicht von Robert Walser, Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt ist solche publizistische und mediale Aufmerksamkeit bislang noch keiner Figur in der schweizerischen Literaturszene zuteil geworden.

Woran liegt das? An ihrer schillernden Persönlichkeit? An ihren aussergewöhnlichen Lebensumständen? An der Bedeutung ihres literarischen, ihres journalistischen, ihres fotografischen Werks?

Unverkennbar ist, dass Annemarie Schwarzenbach im Verlaufe der Jahre zur Kultfigur geworden ist und wie alle Kultfiguren auch eine Projektionsfläche darstellt, auf die viele ihrer Bewunderinnen und Verehrer, bewusst oder unbewusst, eigene Sehnsüchte, eigene Ängste und Konflikte übertragen. Ihnen gilt Annemarie Schwarzenbach denn auch längst nicht mehr als Vertreterin einer bestimmten literarischen Epoche, sondern als eine Art Singularität, die sich herkömmlichen Zuordnungen – und weitgehend auch der Kritik – entzieht. Bezeichnend dafür: die fast rituelle Schilderung ihrer Lebensumstände, die sich von Buch zu Buch, von Artikel zu Artikel weiter auswächst. Sichtbarer Ausdruck: die immer gleichen Porträts, die von ihr im Umlauf sind – Ikonen einer am Leben leidenden Frau, betörend in ihrer Schönheit, irritierend in ihrer Geschlechterambivalenz, anrührend in der Trauer, die sich hinter der Eleganz ihres Auftretens verbirgt.

Ich möchte hier auf eine weitere eingehende Schilderung von Annemarie Schwarzenbachs Lebensgeschichte verzichten. Zum einen, weil ich sie in grossen Zügen als bekannt voraussetze, zum andern aber auch, weil ich die autobiographische Annäherung an ihr Werk zwar für eminent wichtig, nicht aber für die einzig mögliche halte. Annemarie Schwarzenbachs literarische Arbeiten *schöpfen* aus ihrer Biographie; sie *erschöpfen* sich aber nicht in ihr. Oder wie Philip Roth zu sagen pflegt: „Alles ist ich... Nichts ist ich.“

An der Fixierung auf ihre Person war die Autorin selbst allerdings nicht ganz unschuldig. Sie wusste, wie sie auf Menschen wirkte. Sie pflegte ihre herausragende gesellschaftliche Stellung geschickt zur Geltung zu bringen. Sie litt am Dasein – an unerwiderter Liebe, an Einsamkeit und Lebensüberdruß –, aber sie verstand es

auch, dieses ihr Leiden wirkungsvoll in Szene zu setzen. Um sich interessant zu machen, liebenswert? Gewiss, vielleicht aber auch, um sich zu schützen und ihr Innerstes vor den Augen der Andern zu verbergen. Reden, um zu verschweigen, sich zeigen, um unsichtbar zu bleiben – Annemarie Schwarzenbach hat dieses Spiel virtuos gespielt und so jene Aura um sich geschaffen, die sie gleichzeitig isolierte und unwiderstehlich machte.

Kein Zweifel, Annemarie Schwarzenbach war eine aussergewöhnliche Erscheinung, und sie hat in ihrem kurzen Leben vieles gemacht, was andern nie in den Sinn gekommen wäre. Sie ist gereist in Länder, die touristisch noch kaum oder gar nicht erschlossen waren und, zumal für Frauen, als weitgehend unzugänglich galten. Sie ist als Journalistin und Fotografin in Domänen vorgestossen, die damals noch fast ausschliesslich Männern vorbehalten waren. Und sie hat, dies vor allem, auch in ihrem persönlichen Leben Wege eingeschlagen, die jenseits von Regeln und Konventionen verliefen.

„Ich fürchtete, ich sei einen Schritt zu weit gegangen und hätte, wenn auch absichtslos, die Grenzen des dem Menschen zugewiesenen Bereichs überschritten. Ja, ich fürchtete mich vor der Strafe“, heisst es paradigmatisch im Eingangstext zur Sammlung „Die vierzig Säulen der Erinnerung“. Annemarie Schwarzenbach ist in ihrem Leben oft einen Schritt zu weit gegangen, und sie hat in mehr als einer Hinsicht Grenzen überschritten, die zu missachten nicht unbedingt ratsam ist. „Ich erinnerte mich aller Warnungen und schlug sie in den Wind, ich konnte nicht anders“, notierte sie im Dezember 1939 in Kabul.

Annemarie Schwarzenbach war sich der Brisanz dieser Grenzüberschreitungen durchaus bewusst. Sie hatte Angst davor und hat sie doch immer wieder von neuem gesucht: in der Auflehnung gegen das Elternhaus, in den Drogenexzessen, in Liebesabenteuern – und am sichtbarsten natürlich in ihren vielen Reisen und in deren Spiegelbild, dem Schreiben. „Ein konzentriertes Abbild unserer Existenz“ hat sie dieses genannt, aber auch eine „Flucht ins Unerreichbare“, eine „Suche nach dem Wesentlichen, für das es keinen Namen gibt“.

Eine leichtfertige Abenteurerin war sie gleichwohl nicht. Annemarie Schwarzenbach war rebellisch, sie war unangepasst, das ja; aber wie die meisten Aussenseiter wurde sie von ihrer Umwelt auch dazu gemacht. „Wir sind ja schon lange ausgestossen und wissen nicht einmal, aus welchem Paradies“, heisst es in der Textsammlung „Die vierzig Säulen der Erinnerung“. Von einem „Kindheitsufer“ ist da die Rede, einer „versprochenen Erde“, aber auch davon, dass einem das „Heimatrecht“ auf dieser Erde wohl nie gehört.

Alexis Schwarzenbach hat in seinem Buch über Annemaries Mutter, „Die Geborene“, und jetzt auch in seiner Bildmonographie „Auf der Schwelle des Fremden“ eindrücklich gezeigt, wie unbehaust Annemarie Schwarzenbach sich in ihrer Familie fühlte, aber auch wie instabil vieles in diesem Hause war. Die junge Frau mit der androgynen Ausstrahlung wurde dort früh als Aussenseiterin empfunden. Die Konflikte, vor allem die zwischen Mutter und Tochter, brachen offen aus, als Annemaries unbürgerlicher Lebenswandel und ihre Hinwendung zu Frauen offensichtlich zu werden begannen.

In dieser Grundkonstellation scheint mir *einer* der Gründe zu liegen, warum Annemarie Schwarzenbach sich zeit ihres Lebens auf diffuse Weise schuldig wähnte. Das zwiespältige Verhältnis zur Mutter mag aber auch erklären, warum das Bedürfnis auszubrechen stets von der Versuchung umzukehren konterkariert wurde und Fernweh wie Heimweh ihre ständigen Begleiter auf Reisen waren. Vom „Morgenglanz des Aufbruchs“, spricht sie in einem ihrer Reisefeuilletons.

„Heimgekehrt, schreist du! – Du hättest nur die Hand ausstrecken brauchen“, heisst es in den „Vierzig Säulen der Erinnerung“.

Annemarie Schwarzenbach hing an ihrem Elternhaus. Obwohl sie unter seiner Verlogenheit litt, blieb sie ein Leben lang von ihm abhängig. Annemarie Schwarzenbach liebte ihre Mutter. Obwohl sie sich permanent stritten, buhlte sie um ihre Zuneigung und suchte auch dort noch nach ihr, wo eine ganz andere Form von Liebe im Spiel war. Annemarie Schwarzenbach sehnte sich nach nichts so wie nach Unabhängigkeit und tat doch alles, sich in immer wieder neue Abhängigkeiten zu begeben.

Hinter ihren Reisen – vor allem denen durch Vorderasien, Persien, Afghanistan und schliesslich den Kongo – stand deshalb weit mehr als nur Entdeckerfreude und Abenteuerlust. Reisen war für Annemarie Schwarzenbach ein strenges Exerzitium: Es war Flucht vor sich selbst und Konfrontation mit sich selbst in einem. Zweifellos trifft auch auf sie zu, was Nicolas Bouvier in seinem Text „Lob der Schweizer Wanderlust“ über Blaise Cendrars geschrieben hat: „Faszination und das Verdienst Cendrars'... beruhen darauf, dass er über die Ambiguität des Reisens nicht gelogen hat: Man hält sich fest, man reisst sich los, eine Pendelbewegung, die alles andere als harmlos ist. Man pendelt vom Jubel zur Schwermut, und dieses Gleichgewicht ist wie eine Reise ins Innere der Reise und treibt einen um.“ Oder macht einen kaputt, möchte man hinzufügen, wenn dieses Gleichgewicht kippt und man sich in der Ferne allmählich abhanden kommt. Annemarie Schwarzenbach hat diese Erfahrung mehr als einmal gemacht – in der endlosen Weite asiatischer Wüsten, aber auch in den Wahnwelten der Drogen und den Qualen des Entzugs.

Neben dieser existentiellen Form des Reisens gab es für Annemarie Schwarzenbach aber auch das Reisen aus rein praktischen, aus beruflichen Gründen. Reportagen und Berichte von ihr erschienen, zunehmend auch von eigenen Fotos begleitet, in allen grösseren Zeitungen der Schweiz, in der „National-Zeitung“, der „NZZ“, der „Weltwoche“ und vor allem in Küblers „Zürcher Illustrierten“, die das Genus der Bildreportage ganz besonders pflegte. Annemarie Schwarzenbach profitierte dabei zweifellos von der Exklusivität ihrer Reiserouten und dem Reiz der Tatsache, dass da eine Frau mit ihrem Auto in Gegenden der Welt vorsties, die für die meisten ihrer Leserinnen und Leser unerreichbar waren.

Als Journalistin und Fotografin ist Annemarie Schwarzenbach zweifellos da am besten, wo sie genau hinschaut und konkret beschreibt, was sie gesehen hat. Cees Nooteboom, ein anderer grosser Reisender unserer Zeit, hat einmal geschrieben: „Was manche Fotos unwiderstehlich macht, ist die Idee des Wirklichen.“ Das Foto, auf das der Satz sich bezieht, zeigt ein Auto mit eingeschalteten Scheinwerfern im trüben Licht einer Strasse, die ins Unendliche führt. Auch von Annemarie Schwarzenbach gibt es Fotos und Texte, die diese Qualität aufweisen: am bekanntesten diejenigen aus Persien und Afghanistan, nicht minder eindrücklich aber auch jene aus den Vereinigten Staaten, dem verelendeten Baumwollgürtel des Südens, den heruntergekommenen Hochburgen der Schwerindustrie. Immer ist da der Blick für das Besondere, für landschaftliche, für bauliche Schönheit, für die Anmut eines Körpers, die Insignien menschlicher Not. Immer ist da die Fähigkeit, „die andere Seite“ zu sehen – dies der Titel eines Feuilletons aus Prag –, die Fähigkeit, hinter die Oberfläche zu schauen und das Verschmähte, das Missachtete ans Licht zu holen. Was packt, ist nicht nur die Vehemenz, mit der sie die Ungerechtigkeit sozialer wie politischer Verhältnisse anprangert; berührend ist vor allem die Empathie, die Annemarie Schwarzenbach den Menschen auf ihrem Weg entgegen

bringt: ein tiefes Mitfühlen, das vor allem den Kindern gilt, den Heimatlosen, den Verlorenen und Ausgestossenen. Ihnen, den Opfern sozialen und politischen Unrechts, hat sie versucht, in Wort und Bild etwas von ihrer Würde zurückzugeben. Für mich gehören Reportagen wie „Jenseits von New York“, „Auf der Schattenseite von Knoxville“ oder „Das Drama im amerikanischen Plantagengürtel“ bis heute, neben den viel bekannteren Reiseberichten aus Asien, zum Eindrücklichsten, was ich von der Journalistin Annemarie Schwarzenbach gelesen habe. Dass sie bei aller Faktizität einen bewusst subjektiven Ton anschlägt, dass sie „ich“ sagt, wo sie „ich“ meint, machen diese Texte für mein Empfinden besonders stark – und gleichzeitig sehr modern.

Wie für viele vermutlich war aber auch für mich das journalistische Werk der Annemarie Schwarzenbach gewissermassen eine Entdeckung auf den zweiten Blick. Am Anfang war da die Verzauberung durch jene zwischen Traum, Halluzination und Wirklichkeit oszillierende Prosa, die einen beim Lesen in Bereiche entführt, die nicht nur topographisch gesehen am Rand der bewohnten Erde liegen. „Das glückliche Tal“, „Tod in Persien“ – der dunkle Klagegesang dieser Sprache, die seltsam schwebende Beschreibung von Landschaften, die fast mystische Erfahrung von Entgrenzung und Selbstverlust, all das übte einen Sog aus, dem man sich nur schwer entziehen konnte. Und dann war da schliesslich noch das erzählerische Werk: der Roman „Freunde um Bernhard“, die Erzählungen, die Novellen, deutlich autobiographisch gefärbte, gleichzeitig aber auch bewusst verfremdete und literarisch stark überhöhte Auseinandersetzungen mit der Tragik der eigenen Existenz.

Wenn Annemarie Schwarzenbach in dem ihr eigenen hohen Ton vom Schreiben als einem „beständigen Spiegelbild unseres unerlösten Daseins“ spricht, dann meinte sie nicht das journalistische Tagesgeschäft, das ihr leicht fiel; dann hatte sie das Eigentliche im Blick, die Literatur, die Kunst, in die sie ihre subjektiven Erfahrungen zu verwandeln suchte – ein hoher Anspruch, unter dem sie litt und an dem sie nicht selten auch scheiterte. Dass die Qualität dieses Werks bis heute unter Literaturwissenschaftlern umstritten ist und es die Romane und Erzählungen nie ganz schafften, aus dem Schatten der Reiseberichte und journalistischen Arbeiten herauszutreten, hätte die Autorin selbst wohl am allermeisten geschmerzt.

Letzten Endes ist es aber wohl fruchtlos und vermutlich auch falsch, die eine Seite dieses Werks gegen die andere ausspielen zu wollen. Die Grenzen zwischen Journalismus und Literatur sind fliessend. Zumal, wenn es sich um die hohe Kunst der Reiseschriftstellerei handelt, eine Gattung, die per definitionem über den blossen Tages- und Fakten-Journalismus hinausgeht. „Erkundung des Zwischenlandes zwischen Fiktion und Reportage“ hat Ilja Trojanow diese Art des Schreibens in seinem jüngsten Buch „Der entfesselte Globus“ genannt und mit Blick auf sein grosses Vorbild Richard Kapuscinski von der „Wahrheit der verwischten Fakten“ gesprochen, die voraussetzt, „dass die Realistik“, so Trojanow, „in gewisser Hinsicht fabriziert ist“.

Ähnlich hat vermutlich auch Annemarie Schwarzenbach ihre Reiseschriftstellerei verstanden. Manches mag zunächst dem Tag geschuldet gewesen sein. Das meiste aber war von allem Anfang mehr: eine erste Niederschrift äusserer Eindrücke und subjektiver Erfahrung nämlich, die dann, ähnlich wie die Tagebuch-Aufzeichnungen, in einem späteren Prozess von Fiktionalisierung und literarischer Verdichtung einem neuen künstlerischen Aggregatzustand zugeführt wurde. Oder, wie die Autorin selbst einmal im Hinblick auf ihren Roman „Das glückliche Tal“ an Klaus Mann

schrieb: „Meine orientalischen Erinnerungen werden darin gewissermassen abgeklärt, gedeutet, symbolisch umgewandelt – und es ist alles wie ein Notschrei und schrecklich mühsam.“

Diesem Gestaltungsprinzip nachträglicher symbolischer Umdeutung und literarischer Anverwandlung ist die Autorin von der ersten Persien-Reise bis hin zu ihrem letzten Unternehmen, der Fahrt durch den Kongo, treu geblieben: „Winter in Vorderasien“ und „Falkenkäfig“, „Tod in Persien“ und „Das glückliche Tal“, „Das Wunder des Baumes“ und das unvollendet gebliebene Prosagedicht „Marc“ sind Stationen auf diesem für Annemarie Schwarzenbach typischen Weg der Literarisierung persönlicher Erfahrung.

Erinnerung spielt bei diesem Schreibprozess eine ganz entscheidende Rolle. Der Gedanke, dass man etwas Erlebtes hinter sich lässt, dass man es im Gedächtnis ablegt, vergisst sogar, um es später wieder hervorholen und bearbeiten – eben verdichten – zu können, findet sich in vielen von Schwarzenbachs Reiseberichten wieder. „Was zähle ich Namen auf, von Dörfern, Pässen, Stämmen – ich vergass sie, löschte sie aus und glitt durch meinen Hindukusch-Traum wie durch Abenddämmerung, Frühnebel und die hohen Stunden des Mittags“, schrieb sie im Text „Drei Mal Hindukusch“, der 1939 in der Basler „National-Zeitung“ erschien. „Das war kein Gebet, ich hatte keinen Wunsch, und hatte schon alles aufgeschrieben, vergessen. Kein Wort zuviel...“, heisst es in „Cihil Sutun“, dem Eingangstext der „Vierzig Säulen der Erinnerung“.

Erleben – vergessen – erinnern – schreiben: Diesem Läuterungsprozess hat Annemarie Schwarzenbach die Texte unterzogen, die ihr literarisch wichtig erschienen. Das Bild dafür – die Chiffre ihrer Poetik gewissermassen – hat sie in jenem schwebenden Gebäude mit der vielfachen Spiegelung seiner Säulen in den Wassern des Teichs, dem „Cihil Sutun-Palast“ in Isfahan, gefunden, der die Grenzen zwischen Realität und Imagination auf seine ganze eigene Weise aufhebt. Ähnlich wie Biographie und Autobiographie bilden Fiktion und Wirklichkeit, Erinnerung und sprachliche Evokation die Pole, zwischen denen sich Annemarie Schwarzenbachs Schreiben bewegt. „Es ist nicht an mir, Gruss und Abschied zu bestimmen und die Grenze zu ziehen zwischen Wirklichkeit und Vision“, schreibt sie und benennt einmal mehr eine Grenze, eine künstlerische diesmal, die es zu transzendieren gilt.

Wie weit diese dauernden Schreib- und Umschreibprozesse auch mit Annemarie Schwarzenbachs ausgeprägten Selbstzweifeln, mit dem Gefühl des Ungenügens und der permanenten Angst vor dem Scheitern zu tun hatten, ist im nachhinein nur mehr schwer auszumachen. Mich dünkt, dass die Textfassung, die die Autorin jeweils selbst für die gültigste hielt, literarisch gesehen nicht immer die beste ist.

Wenn es um die literarische Bedeutung von Annemarie Schwarzenbachs literarischem Werk geht, ist das letzte Wort auch im Jahr ihres 100. Geburtstages wohl noch nicht gesprochen. In Zukunft wird es vor allem darum gehen müssen, ihre Arbeiten, die publizierten wie die noch immer unpublizierten, nüchtern und von persönlichen Querelen unbelastet zu analysieren und sie im Kontext ihrer Zeit zu verorten. Auch Annemarie Schwarzenbach lebte nicht im luftleeren Raum. Sie hatte Vorbilder und war Einflüssen ausgesetzt. Sie schrieb Muster fort und nahm Strömungen auf. Das mag ihre Singularität relativieren, ihrem Stellenwert innerhalb der Schweizer Literatur tut es keinen Abbruch. Ebenso wenig wie die Feststellung, dass es in ihrem Werk stilistische Schwächen und psychologische Unstimmigkeiten gibt.

Natürlich kann man immer sagen, die Autorin habe es so gewollt, und behaupten, offensichtliche Gedankenfluchten und dunkle Stellen seien Ausdruck sprachlicher

Radikalität und nicht etwa Anzeichen von nachlassendem Talent. Ein rein apologetischer Umgang mit ihrem Werk tut diesem meines Erachtens jedoch keinen Gefallen. Für Annemarie Schwarzenbach selbst gehörte die Suche nach Vollendung und das Scheitern daran von früh auf zum Leben. Warum sollte nicht auch der Versuch, diese Suche und dieses Scheitern in Sprache zu verwandeln, seinerseits vom Scheitern bedroht sein? „Was tut man, wenn jede Begabung versagt. Auf was hin lebt man dann... Ich habe niemals gedacht, dass es so niederdrückend sei, nicht schreiben zu können“, heisst es in einem Brief an die Freundin Erika Mann. Vielleicht ist es ja gerade dieses verzweifelte Bemühen, auf Kurs zu bleiben, das ihrer Prosa den unverwechselbaren Ton verleiht.

Annemarie Schwarzenbach war nicht nur ein Mensch, der immer wieder „einen Schritt zu weit“ ging. Sie gehörte auch zu denen, die immer mehr wollten, als sie zu geben imstande waren. Wenn Ella Maillard von ihrer Freundin einmal sagte, Schreiben sei „der Gottesdienst ihres Lebens“ gewesen, dann verweist sie auf eben diese Überhöhung des eigenen Schreibens, dieses übersteigerte Verständnis von Künstlertum, das für Annemarie Schwarzenbach so typisch war. „Ich beginne zu begreifen...“, heisst es im Roman „Das glückliche Tal“, „dass meine Sprache nicht verstanden werden darf! – Ich will kein Gehör finden, meine Lieder sollen verhallen, keine Orakel sollen mir antworten, keine eleusischen Mysterien mir enthüllt werden, der Rauch meiner Opfer soll nicht aufsteigen.“

Was ist das? Verherrlichung eines hermetischen Literaturverständnisses? Oder schlecht verhüllte Angst vor dem Versagen, „Qual der Talentlosigkeit“, wie es ebenfalls in einem Brief an Erika Mann einmal heisst?

Sicher ist, dass der hohe Ton solcher Äusserungen viel über die Zeit verrät, in der Annemarie Schwarzenbach lebte und schrieb. Stefan George und Georg Trakl sind da nicht weit, und auch in den Frühwerken eines Albin Zollinger und eines Max Frisch kann man auf ähnliche Gestimmtheiten stossen. In einer Zeit, da Schriftsteller noch Dichter genannt wurden, war das Künstlertum ein beliebtes Romansujet, lyrische Prosa eine Gattung, die hoch im Kurs stand. Wir finden beides in Zollingers Künstler-Romanen „Der halbe Mensch“, „Die grosse Unruhe“ und „Pfannenstil“ wieder. Wir begegnen Stil und Thema aber auch im Frühwerk von Max Frisch, in „Jürg Reinhart“, in „J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen“. Allein schon dieser Titel liest sich wie eine Paraphrase auf Annemarie Schwarzenbachs Lebensstil. Aber es gibt noch mehr Parallelen zwischen ihr und ihren Zeitgenossen. Formal: die subjektivistische Weltschau, die fragmentarisch-episodenhafte Struktur des Erzählens, die poetischen Naturschilderungen. Inhaltlich: die Suche nach der Liebe, das Leiden am eigenen Ungenügen, an der Verständnislosigkeit der Welt – und, daraus hervorgehend, natürlich das Reisemotiv.

Albin Zollingers Roman „Die grosse Unruhe“ beginnt mit einem radikalen Ausbruch aus bürgerlicher Enge. Max Frischs Alter Ego Jürg Reinhart lässt sich quer durch Europa und durch den Balkan treiben. Und Frisch und Zollinger sind bei weitem nicht die einzigen Schweizer Autoren, bei denen, wie bei Annemarie Schwarzenbach, Fernweh und Unrast, Abhauen und Untertauchen Topoi ihres Schreibens darstellen. Von einer „unruhigen Schweiz“, einer „nomadischen Konstanten unserer Geschichte“ spricht der Reiseschriftsteller Nicolas Bouvier im bereits erwähnten Essay „Lob der Schweizer Wanderlust“, in dem er „das Reisen im Raum“ als Inspirationsquelle der Dichtung auslotet. Obwohl er sich darin hauptsächlich auf die beiden grossen Flanierer und Nomaden Charles-Albert Cingria und Blaise Cendrars konzentriert, liesse sich, was er von diesen beiden sagt, ohne weiteres auch auf andere

übertragen. „Für mich“, heisst es da, „sind sie einander gleich, denn die Reise ist nicht eine Sache von Meridianen oder von Kilometern, sondern ein Geisteszustand.“ Es gebe zwei Arten von Schriftstellern, meint Bouvier, die einen „brauchen Geographien, und andere brauchen Konzentration: Reisende und Seher also.“ Zur Familie ersterer gehören viele: nicht nur Cingria und Cendrars, nicht nur Zollinger und Frisch, Annemarie Schwarzenbach, Ella Maillart und Bouvier selbst, sondern auch Friedrich Glauser, Hugo Loetscher, Jürg Federspiel, Paul Nizon und Pascal Mercier, um nur die Bekanntesten zu nennen. Sie alle mussten immer wieder aufbrechen, um anzukommen. Sie suchten die Bewegung, um „jene Ruhe zu finden, die man fürs Schreiben braucht“, wie es in „Nootaboos Hotel“ heisst. Denn „vielleicht ist es so“, schreibt der Autor, „dass der wahre Reisende sich stets im Auge des Sturms befindet. Der Sturm ist die Welt, das Auge ist das, womit er die Welt betrachtet. Aus der Meteorologie wissen wir, dass es in diesem Auge ruhig ist, vielleicht so ruhig wie in einer Mönchszelle.“

Wenn man sich vergegenwärtigt, wie Annemarie Schwarzenbach schrieb, so intensiv, so besessen, fast wie in Trance manchmal, dann ahnt man, dass Schreiben für sie nicht nur ein Spiegelbild des Reisens war, sondern auch eine Kraft, die dessen Gefahren – der Entgrenzung, der Auflösung im Raum, dem Selbstverlust – entgegenwirkte. In diesem Sinne war beides, das Reisen und das Schreiben, für Annemarie Schwarzenbach von existentieller Bedeutung. Denn beide, das Bedürfnis nach Bewegung und die tiefe, unstillbare Sehnsucht nach Ruhe, gehören letztendlich zusammen.

„Der Ursprung des Daseins ist Bewegung“, so zitiert Cees Nootaboos den arabischen Philosophen Ibn Al Arabi. „Folglich kann es darin keine Bewegungslosigkeit geben, denn wäre das Dasein bewegungslos, so würde es zu seinem Ursprung zurückkehren, und der ist das Nichts. Deshalb nimmt das Reisen nie ein Ende, nicht in der höheren und auch nicht in der niederen Welt.“ Nicht zufällig sprechen wir vom Leben als einer Reise. Auch Annemarie Schwarzenbach hat die Metapher häufig gebraucht. „Wir werden auf den grossen Strassen fahren, bis dahin, wo die Ferne zu Ende ist“, hat sie in ihrem Roman „Freunde um Bernhard“ geschrieben und dabei gewusst, dass „am Ende aller Wege“ das Eine wartet: der Tod. Auf ihn zu hat sie gelebt, lange bevor äussere Umstände ihrem Leben ein Ende setzten.