

Regina Dieterle

Annemarie Schwarzenbach (1908-1942)

Zeugin Ihrer Zeit

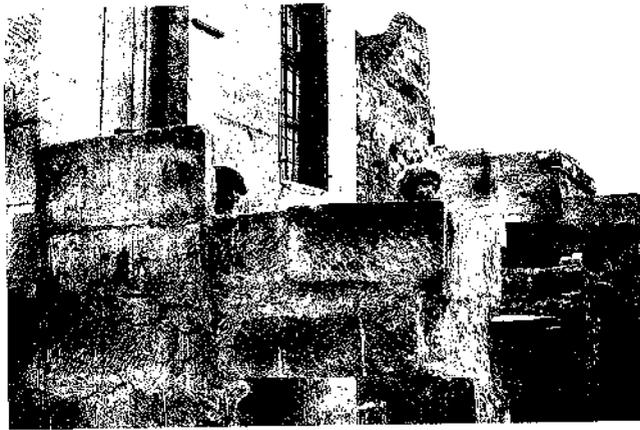
Die Wiederentdeckung einer sozialkritischen Reporterin

Erst vor einigen Jahren ist Annemarie Schwarzenbach wiederentdeckt, ihr Werk neu oder erstmals aufgelegt worden.¹ Die Vielseitigkeit ihres Schaffens frappiert: mit 22 Jahren schrieb sie ihren Erstlingsroman „Freunde um Bernhard“, es folgten Reisefeuilletons, Erzählungen, Sozialreportagen, Fotoreportagen, Film- und Buchkritiken, weitere Romane, politische Artikel. Als sie mit 34 Jahren viel zu jung starb, hinterließ sie ein Werk, das – weil manches unveröffentlicht blieb – in seiner Fülle erst heute sichtbar wird. Zu entdecken ist nicht nur eine Schriftstellerin und Journalistin, sondern auch eine Fotografin, die für die Schweiz der dreißiger Jahre in ihrer Art einzig ist.

Zwar hat die Schweizer Fotogeschichte – im Gegensatz zur Literaturgeschichte – Schwarzenbach nie ganz in Vergessenheit geraten lassen. Sie gilt als eine der ersten Fotojournalistinnen. Bisher zu wenig beachtet wurde jedoch, daß sie nicht einfach dem Reisejournalismus zuzuordnen ist. Ihre Sozialreportagen sind Sozialkritik. Das war auch schon in den dreißiger Jahren nicht zu übersehen. Eine Neubewertung der Fotografin Schwarzenbach steht also an. Auch deshalb, weil ihr umfangreicher Fotonachlass heute neue Einsichten ermöglicht.²

Fotografische Anregungen erhielt Annemarie Schwarzenbach von Marianne Breslauer, jener Fotografin, die bei Man Ray gelernt hatte. Mit ihr reiste die junge Schriftstellerin im Frühling 1933 für eine gemeinsame Fotoreportage nach Spanien und Andorra. Publiziert wurde die Reportage nicht wie vorgesehen in Deutschland, denn da war die Presse inzwischen gleichgeschaltet worden, sondern in der Schweiz. In Zürich gab es damals eine Zeitschrift, die den neuen Fotojournalismus förderte: Die Zürcher Illustrierte. Chefredakteur war seit kurzem Arnold Kübler, der Fotografen wie Walter Bosshard, Hans Staub, Gotthard Schuh und Paul Senn heranzog. Er zählte bald auch Annemarie Schwarzenbach zu seinen ständigen MitarbeiterInnen, die er als Journalistin wie als Fotografin sehr schätzte. Schon Ende 1933 lieferte sie der Zürcher Illustrierten eigene Bildreportagen aus Vorderasien, wohin sie zu einer ersten grossen Reise im Herbst aufgebrochen war. Von nun an war sie fast ständig unterwegs. Gezwungenermaßen. Denn aus Berlin, wohin sie sich 1931 aus der Schweiz und dem Elternhaus geflüchtet hatte, wurde sie, noch bevor sie sich richtig niedergelassen hatte, mit Hitlers Machtergreifung wieder vertrieben. Sie machte sich in der Krisen- und Kriegszeit der dreißiger Jahre das Reisen, Schreiben und Fotografieren zum Beruf. Nicht zuletzt war ihr Vagabundieren eine Form des Überlebens.

Ein bedeutender Teil von Schwarzenbachs Fotografien ist dem sozialkritischen Dokumentarstil der dreißiger Jahre verpflichtet. Vor allem ihre Bilder aus Amerika und Europa zeugen von einem politisch-aufklärerischen Blick auf die Verhältnisse. Ihre Fotos erzählen immer ganze Geschichten. Das gilt auch für jene Bildzyklen, die in

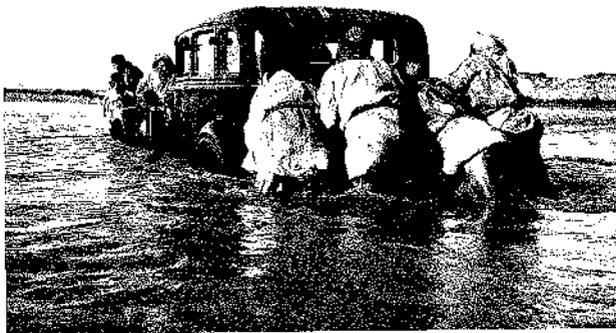


1 „In den Ruinen von Kayserie/Türkei“, November 1933

2 „Frauen in Persien“ 1934



3 „Überquerung des Großen Zab bei Mossul/Irak, 1935



Persien oder Afghanistan entstanden. Damit gelang ihr, was die Dokumentarfotografie anstrebt: daß Bilder für sich sprechen. Schwarzenbach selber hat es so formuliert: „Bilder müssen etwas berichten, ohne daß ein Text nötig ist. Fotos als Dokumente. Ein Bild ist erst gut, wenn sein Gehalt dem Betrachter sozusagen 'in die Augen springt'.“

Bilder – Kontraste

„In den Ruinen von Kayserie/Türkei“, November 1933 (Abb. 1), ist eines der ersten Bilder, die Schwarzenbach auf ihrer Vorderasienreise 1933 aufnahm. Mitten in den Ruinen dieser altrömischen Stadt sieht man zwei Mädchenköpfe. Die Mädchen verstecken sich halb, halb schauen sie neugierig-vertrauensvoll hinter der Mauer hervor, geben dem alten Gemäuer plötzlich neues Leben.

„Frauen in Persien“, 1934 (Abb. 2), von Kopf bis Fuss verhüllt, alles Körperliche verborgen, Blicke dringen nicht durch, Nähe ist scheinbar nicht möglich. Und doch: die beiden persischen Frauen scheuen die Fotografin nicht. Sie darf sich nähern, wird aber ihrerseits beobachtet und auf Distanz gehalten von einem Kind, das zwischen den beiden Frauen am Webstuhl sitzt, fast wachsam die Fremde im Auge behält.

Schwarzenbach hat sich immer wieder bemüht zu verstehen, wie islamische Frauen denken und fühlen. Aus der Sicht der Europäerin empfand sie die Verhüllung des Körpers als Beraubung: Frauen „im Schatten des Tschadors“ – so ihre Erfahrung – verlieren nicht nur ihre Körperlichkeit, sondern auch ihre Individualität.

Das Foto „Überquerung des Großen Zab bei Mossul/Irak“, 1935 (Abb. 3), bildet den Kontrast zu den verschleierten Frauen: Die Männer, Iraker, die hier den Wagen aus dem Fluss schieben, haben kurzerhand ihren Überrock hochgekrempelt, darunter sind sie nackt. Daß sie in diesem Moment – mit verwegenen Blick – von einer Frau fotografiert werden, ahnen sie wohl kaum.

Übrigens kam es auf ihren Reisen in den vorderen Orient vor, daß man Annemarie Schwarzenbach für einen Mann hielt, wohl weil sie Hosen trug und etwas Knabenhaftes hatte.

1937, zur Zeit der Großen Depression, begab sich Annemarie Schwarzenbach mit ihrer amerikanischen Freundin Barbara Hamilton-Wright auf eine journalistische Reise durch die Südstaaten. – In den dreißiger Jahren gab es in den USA eine Gruppe von Dokumentarfotografinnen und -fotografen (Farm Security Administration = FSA), die im Rahmen von Roosevelts Projekt „New Deal“ den Auftrag wahrnahm, das Elend der Armen ungeschminkt darzustellen. Die Idee und die Hoffnung war, daß mit diesen sozialdokumentarischen Bildern jener Teil der amerikanischen Gesellschaft wachgerüttelt würde, der im Wohlstand lebte. Fotografie also im Dienste der Aufklärung, fest verbunden mit dem politischen Willen, die Situation der Armen zu verbessern. Schwarzenbach kannte Roy Stryker, den Leiter der FSA, und die Bilder seiner DokumentarfotografInnen. Der Stil einer Dorothea Lange, eines Walker Evans inspirierte sie und gab ihrem fotografischen Schaffen eine eigene Prägung.

„In Knoxville/Tennessee“, November 1937 (Abb. 4), zeigt, wie sorgfältig Schwarzenbach mit Kontrasten arbeitete. Mann und Frau auf der Veranda, beide wahrscheinlich nicht sehr alt, aber abgearbeitet, verbraucht; sie wirken müde, ihr Haus ärmlich.



4 „Knoxville/Tennessee, November 1937

5 „Fenster mit Arierzeichen in der Nähe von Danzig



Einziger Glanz: eine Hollywood-Schönheit in weißem Pelz wirbt für Zigaretten mit der vielsagenden Aufforderung „give me a lift“.

„In der Westfront Street von Knoxville/Tennessee“, November 1937: Elendsviertel einer amerikanischen Kleinstadt. Ein kleines Mädchen in völlig verschmutzten Röcken, unordentlichen Strümpfen und halboffenen Schuhen. Finger im Mund, ratlos, abwartend. Das Bild wirkt vor allem durch seine Perspektive – Schwarzenbach nahm das Mädchen von unten auf: das Kind (und die Frage nach seiner Zukunft?) steht im Mittelpunkt. Die Häuser in der Strasse – eine trostlose Kulisse.

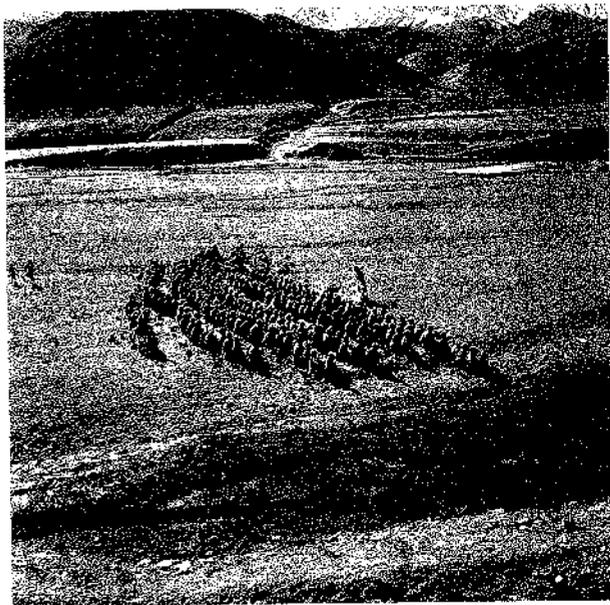
Die Industriellentochter – auch wenn sie kaum jemals die Fabriken des Vaters betrat – interessierte sich in den USA für die „andere Seite“, für die Gewerkschaftsbewegung, vor allem auch für diejenige der TextilarbeiterInnen. Sie nutzte die Beziehungen, die sie durch ihr Elternhaus hatte. Fabrikture öffneten sich ihr, wo sie für andere verschlossen blieben. Doch fotografieren durfte selbst sie nicht. In „Textilspulen in Lumberton/North Carolina“, November 1937, dient ihr daher das Stilleben als Symbol für den amerikanischen Taylorismus.

Zurück in Europa, zeichnete Schwarzenbach mit einem an der amerikanischen Sozialreportage geschulten Blick die politischen Veränderungen durch den Nationalsozialismus auf. „Fenster mit Arier-Zeichen in der Nähe von Danzig“, Mai 1937 (Abb. 5), wirkt zuerst idyllisch. Ein altes Fenster, dahinter weiße Spitzenvorhänge, ein alter bemalter Topf. In den properen Scheiben spiegelt sich ein Baum. – Die Idylle wird zum Trugbild durch das Adler-Wappen im linken Fensterflügel. Schwarzenbach hat folgende Legende unter das Bild gesetzt: „Offiziell werden Juden zwar nicht vom Handel ausgeschlossen. Aber jedermann kennt diese Zeichen mit dem deutschen Adler. Es bedeutet, daß derjenige, der sich damit auszeichnet, Arier ist. Der Boykott gegen Juden ist tatsächlich so massiv, daß eine kleine Näherin in einem Fischerdorf außerhalb von Danzig sich gezwungen sieht, ihr reines Blut zu beweisen, indem sie dieses Zeichen an ihr bescheidenes Fenster heftet.“

10 Tage nach dem „Anschluss“ Österreichs reiste Schwarzenbach „in geheimer Mission“ über Salzburg nach Wien. Alltagsszenen, die sie damals beobachtete – wie „Hitler-Jugend in Salzburg“, März 1938 –, hielt sie in zahlreichen Bildern fest. Ihr Blick fiel auf alles, was die Präsenz der deutschen Nationalsozialisten markierte: Hitler-Plakate an den Wänden, Hakenkreuz-Fahnen, NSDAP-Amtsschilder, deutsche Truppen auf Straßen und Plätzen.

Auf der Autofahrt mit der Reiseschriftstellerin und Ethnologin Ella Meillart durch Afghanistan im Herbst 1939 entstand ein ganzer Bildzyklus. Das Bild „Ende des Ramadan: gemeinsames Mittagsgebet im Ghorband-Tal/Afghanistan“, August 1939 (Abb. 6), zeigt zum Gebet versammelte afghanische Männer im kargen Hochland. Aus der Distanz betrachtet, vermittelt das Bild Weite, Ruhe, Konzentration. Bei näherem Hinsehen entdeckt man überrascht: kaum ein Afghane richtet seinen Blick nach vorne zum Vorbeter. Die meisten drehen den Kopf zu den fremden Beobachterinnen herauf – verwundert, aufgestört, neugierig?

Die afghanischen Frauen, von Kopf bis Fuss verhüllt, blieben Annemarie Schwarzenbach weitgehend fremd. Von den nomadisierenden afghanischen Männern aber schwärmte sie (ähnlich wie Ella Maillart), betrachtete sie als „noch wirklich freie



6 „Ende des Ramadan: gemeinsames Mittagsgebet im Ghorband-Tal/Afghanistan“, August 1939

Menschen“. Daß der Staat die Nomaden zwang, sesshaft zu werden, entsetzte sie daher. In zahlreichen Artikeln zeigte sie auf, wie nun auch in Afghanistan die westliche Zivilisation entwicklungsbestimmend wurde, mit all ihren Vor- und Nachteilen. Ihr eigenes Verhalten problematisierte sie nicht. Aus der zeitlichen Distanz wird jedoch jener Widerspruch deutlich, der als ein Grundproblem der modernen Ethnologie bezeichnet werden kann: Die Europäerin setzte sich ein für die Bewahrung des Nomadentums, war aber gleichzeitig im Ford und mit einer Rolleiflex unterwegs, technischen Errungenschaften also, die geradezu den „Fortschritt“ der westlichen Welt symbolisieren. 1939 wurden in Pol-i-Khomri grosse Fabrikanlagen und ein Wasserkraftwerk gebaut. „Hazara-Arbeiter in Pol-i-Khomri/Afghanistan“ gehört zu einer Sequenz von Bildern, denen Schwarzenbach in einer Reportage für die Zürcher Illustrierte den Titel „Nomaden als Achtstundenarbeiter“ gab.

Biographie

Annemarie Schwarzenbach, geboren am 23. Mai 1908 in Zürich. Vater: Alfred Schwarzenbach, Textilindustrieller. Mutter: Renée, geb. Wille (Tochter von General Ulrich Wille). Annemarie Schwarzenbach wächst in einer der damals reichsten Schweizer Familien auf dem Gut Bocken bei Horgen auf. 1927 Matura in Fetan. Studium der Geschichte in Zürich und Paris. Ab 1930 enge Freundschaft mit Erika und Klaus Mann. 1931 Promotion. Erstes Buch. 1931-33 als freie Schriftstellerin zeitweise in Berlin. Erstmals Morphium. Projekt „Sammlung“ mit Klaus Mann. 1933/34 Vorderasienreise. Mit Klaus Mann am Schriftstellerkongress in Moskau. Ständiger Schweizer Wohnsitz in Sils-Baselgia. Pfeffermühle-Skandal, schwere Spannungen mit der Familie. 1935 Eheschließung aus familiären Rücksichten – Annemarie Schwarzenbach ist lesbisch – mit dem französischen Diplomaten Claude Clarac in Persien. 1936-1938 (Foto-)Reportagen im Zusammenhang mit Reisen nach USA, Danzig, Moskau, Wien, Prag. Entziehungskuren in Kreuzlingen und Yverdon. 1939 Autofahrt mit Ella Maillart nach Afghanistan. 1940 Aufenthalt in den USA. Freundschaft mit Carson McCullers. Seelische Krise. In verschiedenen psychiatrischen Kliniken. 1941/42 in Belgisch-Kongo. Spionageverdacht. Im Sommer 1942 Rückkehr in die Schweiz. Am 7. September Fahrradunfall im Engadin. Am 15. November stirbt Annemarie Schwarzenbach in Sils.

Roger Perret

Anmerkungen

- 1 Annemarie Schwarzenbach: Das glückliche Tal. Roman. Mit einem biographischen Nachwort von Charles Linsmayer. Verlag Huber, Frauenfeld 1987.
 - : Lyrische Novelle. Mit einem Essay von Roger Perret. Ausgewählte Werke, Band 1. Lenos Verlag, Basel 1988.
 - : Bei diesem Regen. Erzählungen. Mit einem Nachwort von Roger Perret. Ausgewählte Werke, Band 2. Lenos Verlag, Basel 1989.
 - : Auf der Schattenseite. Reportagen und Fotografien. Mit einem Nachwort von

- Regina Dieterle. Ausgewählte Werke, Band 3. Lenos Verlag, Basel 1990.
- : Jenseits von New York. Mit einem Nachwort von Roger Perret. Ausgewählte Werke, Band 4. Lenos Verlag, Basel 1992 (erscheint im Herbst).
- 2 Der fotografische Nachlaß Annemarie Schwarzenbachs, der seit 1980 zugänglich ist, enthält schätzungsweise 2500 Fotos. Eine Auswahl von 80 Fotografien ist im Band „Auf der Schattenseite. Reportagen und Fotografien“ (1990) erstmals veröffentlicht worden.