

7 Das ferne Land

In den bisher analysierten, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienenen ›Mazedonien‹-Romanen stehen soldatische Fronterfahrung und männerbündische ›Freiheitskämpfer‹ bzw. ›Räuber‹ im Zentrum der jeweiligen Handlung. Die deutschen, ausschließlich männlichen Protagonisten sind durch ihre Überlegenheit den Einheimischen gegenüber charakterisiert. Denn auch wenn diese durch den ihnen zugeschriebenen Heroismus als Rebellen gegen ›fremde‹ Besatzer eine Vorbildfunktion für das jugendliche Lesepublikum in Deutschland einnehmen sollen, so wird ihr Mangel an vorausgesetzten kulturellen Standards – etwa in Bezug auf Hygiene – stets ausdrücklich in Szene gesetzt. Im selben Zeitraum wurden allerdings auch Romane publiziert, die zwar ebenfalls bestehende Mazedonien-Topoi aufgreifen, in denen aber die ›mazedonische Front‹ und Rebellentum kaum eine Rolle spielen. Umso mehr steht Mazedonien als zweifach liminaler Raum im Vordergrund, ein Raum, der sich zum einen an der Schwelle von einer archaischen, als ›orientalisch‹ bezeichneten Gesellschaftsform hin zur europäischen Moderne befindet, und zum anderen als Grenzraum an den Rändern Europas geschildert wird. Dieser ist zugleich (krisen-)heterotopischer Erfahrungsraum für die Protagonisten, die sich dort als zeitweilige oder verstetigte liminale Existenzen aufhalten und fern von der vertrauten – auch als einengend empfundenen – Umgebung ›zu Hause‹ Zustände des Rausches, der Statusumkehrung oder auch völligen Loslösung von hergebrachten Konventionen und gesellschaftlichen Übereinkünften durchleben. Dieser liminale Zustand ist stark mit Sexualität und Eros in einem als ›orientalisch‹ inszenierten Setting verbunden – so bei Jacob (1932)¹ und Kühl von Kalckstein (1951) –, zum Teil aber auch mit Gewalt und der Lossagung von ›zivilisatorischen‹ Normen wie bei Rettenbach (1940, 1942). Ob und wie der jeweilige liminale Zustand beendet wird, ist unterschiedlich und weist weltanschauliche Implikationen auf, etwa wenn der Schwellenzustand des deutschen Arztes in Mazedonien bei Kühl von Kalckstein damit endet, dass er letztlich doch die deutsche Krankenschwester heiratet, oder Jacobs Protagonistin Cäcilie, eine österreichische Prostituierte, den

1 Die in diesem Kapitel vorgenommene Analyse von Jacobs Roman *Liebe in Üsküb* ist eng angelehnt an einen bereits publizierten Aufsatz des Verfassers dieser Arbeit. Vgl. Langer 2011.

Tod durch Suizid im Ohridsee findet, während der reiche Joachim, ihr temporärer Geliebter, aus Verantwortungslosigkeit in einer endlosen Liminalität verharret.

7.1 Im Morgenland

Als Chefkorrespondent des ›Berliner Tageblatts‹ in Wien wurde der Schriftsteller Heinrich Eduard Jacob im Mai 1931 zu einer Journalistenreise des Wiener Verbandes der Auswärtigen Presse nach ›Vardar-Mazedonien‹ eingeladen, dem südlichsten Teil des ›Königreichs der Jugoslawen‹. Seine dort gewonnenen Eindrücke verarbeitete er in einem zunächst als Novelle geplanten Roman, der 1932 im Zsolnay Verlag publiziert wurde: *Liebe in Üsküb*. Jacob widmete ihn dem »Dichter und Freunde« Stefan Zweig zum 50. Geburtstag.² Von Schriftstellerkollegen Jacobs wurde der Roman insgesamt positiv besprochen (vgl. Clarenbach 2002: 139), u.a. durch Ernst Decsey, ebenfalls ein Teilnehmer an der Journalistenreise, am 13.2.1932 im *Neuen Wiener Tagblatt*:

»Decsey hielt ›Liebe in Üsküb‹ für ›das stärkste Buch‹ Jacobs, weil es durch seine sprachliche Brillanz ›den flimmernden Orient‹ plastisch vor Augen führe. ›Er [Jacob] braucht vielleicht immer eine Landschaft, um fruchtbar zu werden. ›Liebe in Üsküb‹ ist von allen die dramatisch bewegteste. Wie Dolche blitzen die Sätze. Und in anhaltender Steigung geht es aufwärts wie ein Motor, der über die Schara Planina muss [...]. Die Balkanlandschaft macht die Stärke des Buches: der Kraftgeruch eines Urlandes strömt davon aus. Nun ward es literarisch entdeckt.« (Clarenbach 2002: 139)

Das überwiegend in Nullfokalisierung verfasste Buch handelt von Cäcilie Prandtauer, einer Kellnerin aus Linz, die nach einem missglückten Selbstmordversuch aus Liebeskummer Österreich verlässt und durch die Vermittlung eines Bekannten als Prostituierte im Bordell eines Herrn Hadjitsch in Skopje ein neues Leben beginnt. Dieses ist vom Gedanken der Rache an ihrem ehemaligen Geliebten Josef, dessentwegen sie sich hatte ertränken wollen, getragen: Sie möchte genug Geld verdienen, um zurückzukehren und das Gasthaus aufzukaufen, in dem Josef als Kellner arbeitet. Steht sie somit erst über ihm, will sie ihn demütigen. Der Plot nimmt jedoch eine andere Wendung, als der Berliner Millionärssohn Joachim Becker auf einer ›Bildungstour‹ Richtung Griechenland nach Skopje kommt und im Bordell auf Cäcilie trifft. Er wählt sie als Gespielin aus, doch sie weist ihn zunächst zurück – woraufhin der Zurückgewiesene sich prompt in sie verliebt. Schließlich

2 *Liebe in Üsküb* erschien in einer Startauflage von 5.000 Stück (Hall 1994: 357–358) und wurde 1972 noch einmal als Fortsetzungsabdruck in der *National-Zeitung Basel* veröffentlicht (vgl. Gerlach 1997: 66).

überredet er sie, mit ihm durch Mazedonien und das Kosovo an die montenegrinische Adriaküste zu reisen. Auf dieser Reise verliebt sich nun Cäcilie tatsächlich in Joachim, dem sie inzwischen allerdings zunehmend lästig ist. Wieder zurück auf mazedonischem Gebiet verlässt er sie in Ohrid und Cäcilie ertränkt sich im Wasser des gleichnamigen Sees.³

Von den Romanen der Zwischenkriegszeit, die sich im Heroismus-Diskurs zu Mazedonien verorten lassen, unterscheidet sich *Liebe in Üsküb* grundlegend. ›Freiheitskämpfer‹, Räuber u.ä. werden nur noch als Nachhall vergangener Zeiten erwähnt, als »Räubersage«, da die »raubenden Skipetaren« von der serbischen Gendarmerie überwunden seien: »Jetzt reiste man sicher.« (Jacob 1932: 150) Zwar wird der historische Hintergrund von Kriegen und Konflikten auf dem Balkan thematisiert. Dies geschieht jedoch auf eine Art und Weise, die fern von jeglicher Heldenverehrung angesiedelt ist und ironisierend wirkt.⁴ So wird Cäcilie gleich nach ihrer Ankunft in Skopje mit ethnisch-religiösen Auseinandersetzungen im damaligen Jugoslawien konfrontiert, als sich ein grotesk anmutender »Religionskrieg« – eine handfeste Prügelei – zwischen zwei Prostituierten aus Kroatien und Serbien an den unterschiedlichen Darstellungen der Gottesmutter auf Bildern in ihren Zimmern entzündet (vgl. Jacob 1932: 40–42). Cäcilies aus einer »edlen Familie, einer ›Heldenfamilie‹« (Jacob 1932: 58) stammender Serbischlehrer Duschan, der als glühender Nationalist und Türkenhasser gezeichnet wird, ist ein blasser, verklemmter und ärmlicher Jüngling, dessen Taten sich offensichtlich auf pathetische Reden beschränken. Sein Hass auf alles Türkische verwirrt Cäcilie, kann sie selbst doch »die Nationalität der Männer, die nachts in ihrem Zimmer waren, einstweilen kaum auseinanderhalten« (Jacob 1932: 63). Doch als er ihr von der Schlacht auf dem Amselfeld erzählt, dem Mythos des Kosovo, findet sie sich darin wieder:

›Er rang die Finger ineinander. Er erregte sich bis zu Tränen, als sei das alles gestern geschehen – dennoch schilderte er Dinge, die sich am 28. Juni 1389 ereignet hatten. Unbegreiflich schien es Cäcilie. ›Und dieser 28. Juni ist bei euch ein Feiertag?‹ ›Es ist ein Tag der Beleidigung. Darum muss er gefeiert werden‹ sagte Duschan tiefsinnig. ›Eine Beleidigung ... ist etwas Gutes?‹ Cäcilie war plötzlich blaß geworden. ›Ja!‹ sagte er. ›Weil sie zur Rache spornt!‹ Ein genießerischer Zug

3 Isolde Mozer hält fest, dass »sich eine naive Lesart an der Uneindeutigkeit reiben kann, ob Cäcilies Tod durch Selbstmord oder einen unglücklichen Zufall verschuldet ist«, belegt aber anhand des »hermeneutischen Schlüssel[s]« Jacobs, dass Cäcilie tatsächlich »ins Wasser geht« (Mozer 2005: 210).

4 Jakob Wassermann hat in einer Rezension für die *Neue Freie Presse* vom 6.3.1932 als bestimmend für die Machart von *Liebe in Üsküb* eine »Form der Ironie, die ganz neu ist« ausgemacht: »Es ist, als ob der Stoff kaum noch eine Rolle spielte, die Behandlung, die Situationen und die Personen, all das hängt in einer merkwürdig sublimen, spöttischen und spielenden Weise von der Willkür des Autors ab.« (Zitiert nach Mozer 2005: 209)

erschien auf seinem bleichen Gesicht. ›Eine Beleidigung empfangen und sich rächen!‹ Er wiederholte: ›Was dazwischen liegt, das ist Leben ... serbisches Leben!‹ sagte er. ›Auch meines!‹ versetzte sie, unbewußt laut. ›Hat Sie jemand beleidigt?‹ fragte er, kaum hörbar, mit niedergeschlagenem Blick. Sie schwieg. Doch in der folgenden Nacht träumte sie mit offenen Augen: der Kellner Josef Horwinkler aus Linz läge auf dem Amselfeld. Türkische Reiter und serbisches Fußvolk stampften über sein Blut hinweg.« (Jacob 1932: 65-66)

Dass der hier pathetisch von Duschan vorgetragene zentrale Mythos der serbischen Geschichte mit dem Wunsch einer Prostituierten nach Rache an ihrem ehemaligen Liebhaber gleichgesetzt wird, ironisiert geschichtliches Pathos und lässt sich als dessen bewusste Profanisierung interpretieren. Später, als Cäcilie bereits in Joachim verliebt ist und mit ihm das Land bereist, kann sie den unbedingten Wunsch nach »Rache um der Rache willen« (Jacob 1932: 144) übrigens nicht mehr nachvollziehen.

Die im zeitgenössischen Mazedonien Diskurs verbreiteten Topoi Männlichkeit und Gewalt werden in *Liebe in Üsküb* also bewusst konterkariert. Das Land wird jedoch als geradezu mythischer ›Orient‹ beschworen; als Orient, der im Sinne Saids »less a place than a topos« (Said 1978: 177) ist und in dem alles anders als in ›Europa‹ zu sein scheint. Für Cäcilie stellt Mazedonien »die Ferne« an sich dar, das »Wunder, in dem weder ›Ehre‹ noch ›Schande‹ galten« (Jacob 1932: 49). Auch in der Schilderung von Joachims Anreise mit dem Auto aus Serbien nach Mazedonien wird eine Atmosphäre der Fremdheit evoziert, die zugleich stark mit Weiblichkeit und der Verheißung von Liebesabenteuern verbunden ist: Das Gemüse auf dem Markt im südserbischen Niš, »die wasserglänzenden Artischocken, die harten, vor Fruchtbarkeit platzenden Bohnen, all das war wie ein Liebesbrief, den Mann und Frau einander schrieben« (Jacob 1932: 77); Mazedonien, das »warme Morgenland«, glänzte »wie ein großes Salatblatt«, die Berge »waren vollgelaufen mit Sinn und mit einem deutlichen Versprechen« und »eine blumengestickte Mulde, an der man langsam vorbeifuhr, hatte, wie Joachim dünkte, die Schürzenfarbe der Bäuerinnen, die er am Morgen gesehen hatte« (Jacob 1932: 78). Hinzu kommen dann noch die Minarette, die aus den Ortschaften emporragen: An sexuell konnotierten Symbolen herrscht in diesem »Morgenland« kein Mangel. Expliziter noch wird Sexualität evoziert, als Joachim unmittelbar nach seiner Ankunft in Skopje eine Moschee besucht:

»Draußen auf dem Minarett begann jetzt der geistliche Rufer sein Klagen. Nur leerer wurde der leere Raum. Ein einziger fezbekleideter Türke lag in einer Seitennische und drückte betend die Stirn auf die Erde. All dies erschien nicht wie Religion. Der leere, vergitterte Frauenkäfig, der, dunkel lockend wie jedes Verbot, sich statt des christlichen Chorgestühls über Joachims Kopf befand, durchtränkte mit seinem bloßen Dasein den teppichbelegten Männer-Salon. Joachim wurden

die Hände kalt. Ein unbegreiflicher Liebesbrand wütete in seinem Körper, als habe er ein feines Gift, ein spornendes, hineingeatmet. Seine Augen strauchelten, während die Füße feststanden. Er verwechselte Moschee und Harem. Weltlich betörend war dieser Tempel – und diese Teppiche nicht für Beter sondern eher für stöhnende Flanken...« (Jacob 1932: 84)

Jacob ironisiert und entzaubert zwar auch diesen »Orient«, etwa in der Figur des »längst serbisierten Osmanen« Hadjitsch, den bei der ersten Begegnung mit Cäcilie eine »Regung aus Tausendundeiner Nacht« (Jacob 1932: 44) überkommt. Und der, als er ernsthafte Umsatzeinbußen befürchtet, nachdem Cäcilie zusammen mit Joachim das Bordell verlassen hat, phantasiert: »Zu seines Großvaters Zeiten hätte man Reiter ausgesandt, das Paar aus dem Walde zurückgeholt und einen rohen, hölzernen Pfahl in die Eingeweide des Christen... Aber er war ja selber ein Christ! Dummes Zeug! Er begann zu lachen, verschluckte sich und hustete.« (Jacob 1932: 169-170) Doch trotz solcher ironischen Seitenhiebe gegen vorausgesetzte, mit dem »Orient« verbundene Erwartungen eines deutschsprachigen Lesepublikums wird Mazedonien von Jacob insgesamt in dem »Orientalismus« zugeschriebenen Parametern imaginiert. Die erotisch aufgeladene, exotische Atmosphäre des »Orient«, den Cäcilie und Joachim in Mazedonien vorfinden, wo ein Sichelmond die »Nacht bestimmt«, die »von Üsküb bis Bagdad« reicht, und wo die Himmelskuppel »zu einem Zelt gebauschter, geflüsterter Sinnlichkeit« wird, in dem die Erde »ein großes Kissen [ist], auf dem sich Riesen und Riesinnen« (Jacob 1932: 91) wälzen, ist für die Handlung des Romans bestimmend: Sie trägt maßgeblich dazu bei, einen als liminal empfundenen Raum zu schaffen, der den Schwellenzustand, in dem sich die beiden Hauptfiguren befinden und in dem sich ihre Liebesgeschichte abspielt, plausibel macht.

Schwellenzustände spielen in *Liebe in Üsküb* eine prägnante Rolle. Auf sie trifft zum einen der Schwellenbegriff Walter Benjamins zu, der Schwellenzustände mit Rausch und Überschreitung in Verbindung bringt (vgl. Parr 2008: 19-20). Insbesondere aber lassen sie sich mithilfe des Liminalitätskonzepts der symbolischen Anthropologie Victor Turners (2000) analysieren, demzufolge Initiationsprozesse drei Phasen durchlaufen: eine Phase der Krise, die zum Bruch oder auch der allmählichen Loslösung von gültigen Strukturen führt, eine Übergangsphase, in der sich Verhaltensmuster, Konventionen und soziale Differenzen auflösen, und zuletzt eine Phase, in der sich die Initiierten wieder in eine neue Struktur integrieren – sofern nicht »aus dem Übergang ein permanenter Zustand« (Turner 2000: 106) wird.

Tatsächlich spielt permanente Liminalität auch in Jacobs Gestaltung der Figur Joachim eine Rolle: Der Schwellenzustand, in dem er sich ohnehin schon befindet, erreicht in Mazedonien lediglich eine neue Qualität. Bei Cäcilie hingegen ist Liminalität deutlicher erkennbar eine Ausnahmesituation. Durch ihren missglückten

Selbstmordversuch, ihre Reise nach Skopje und den Einzug ins Bordell lässt sie ihr »altes Leben« hinter sich und tritt in eine Schwellenphase ein, die zum Großteil durch den als liminal markierten Raum Mazedonien gekennzeichnet wird. Hier gelten die Strukturen nicht mehr, die in ihrem früheren Leben in Österreich bestimmend waren. So hatte Cäcilie dort eine sich prostituierende Bekannte verachtet: »Cäcilie preßte die Lippen zusammen. Sie dachte geringschätzig über Fini, die, so nahe der alten Heimat, »in der Wienerstadt auf den Strich ging.« Cäcilie zweifelte nicht daran, dass Fini den Namen »Hure« verdiente.« (Jacob 1932: 39) In Mazedonien jedoch geschieht eine Umkehrung der Verhältnisse: Cäcilie, nun selbst eine Prostituierte, wird – in Anlehnung an den zeittypischen kolonialistischen Blick auf die Region – überhöht. »Sie las es aus dem demütigen Blick all dieser Marktleute und Orientalen! Sie war eine Europäerin! Eine Dame im Orient! Viel mehr als alle! (... In Linz war sie viel weniger gewesen.)« (Jacob 1932: 48)

Besonders deutlich wird diese Statusumkehrung, laut Turner häufig ein Merkmal liminaler Zustände (vgl. Turner 2000: 159-193), in einer für die Handlung zentralen Begegnung Cäcilies mit Joachim. Nachdem sie ihn bei seinem ersten Bordellbesuch hat abblitzen lassen, ruft er bei der Weiterfahrt Richtung Griechenland absichtlich einen Autounfall hervor, um zu ihr zurückkehren zu können. Bei der Konfrontation der beiden im Garten des Bordells wird Cäcilie geradezu zu einer mythischen Gottheit stilisiert, während Joachim sich vor ihr erniedrigt:

»Da kam Joachim Becker an. Mehr als vor jedem Pflaumenbaum erschrak er plötzlich vor Cäcilie, wie sie mit ausgestreckten Armen sich wie ein Baum in die Luft werfen wollte. Vom Kopfe sah er fast nur das Kinn, von den Armen die beiden Ellbogen: alles fleischig, aber sehr kräftig. Die Ärmel waren zurückgerollt und weggestoben von dieser Geste: in den Achselhöhlen der Frau erschien verwirrend das goldene Vlies. »Ein Unfall! Ein Automobil-Unfall!« stotterte er und konnte nicht reden. Er war bleich. Mit sonderbarem Vergnügen erkannte Cäcilie, wie bleich er war. [...] Aber den ganzen Siegerhohn, den sie gegen die Männer empfand, schlug sie jetzt auf Joachim nieder: »Mir scheint, ihre Knochen sind noch ganz heil!...« Es verletzte ihn so, daß er spürte, wie ihm Tränen ins Auge traten. Er war nervös. [...] Warum lachte sie über ihn? Hätte er denn tot sein sollen? [...] »Ich liebe Sie!« sagte er, fast unhörbar. [...] »Ich liebe Sie!« sagte Joachim nochmals mit trockenem Munde. »Wahrhaftig! Er weint ja...« spottete sie. Doch mitten im Spott ward sie auf einmal anderen Sinnes. [...] Mit einer Schwingung des ganzen Körpers trat sie auf Joachim zu, reichte ihm voller Huld den Arm – und er konnte sich nicht erinnern, eine Dame mit soviel Stolz zu Tisch und Glanz geführt zu haben wie Cäcilien auf ihr Zimmer.« (Jacob 1932: 119-120)

Diese Statusumkehrung, die auch Standesgrenzen verschwimmen lässt, wird durch Mazedonien ermöglicht, das als Schwellenraum weit fort von gewohnten Strukturen imaginiert wird. Ist Mazedonien doch für Cäcilie die »Ferne« schlecht-

hin, während es für Joachim einen märchenhaften, sexuell aufgeladenen ›Orient‹ darstellt, der neben sexueller Ekstase – in Übereinstimmung mit Benjamins Schilderung von Schwellenzuständen als Rauscherfahrung – weitere rauschartige Zustände im Grenzbereich zwischen Schlafen und Wachen hervorruft: »Er nickte ein, als sie große Felder hochstengeligen Mohns durchquerten. Die Erde war von Opium getränkt. Ein Hauch von Wunsch- und Liebesschlaf ergriff sogar die Schmetterlinge.« (Jacob 1932: 78-79) Realität und Traum greifen zusehends ineinander: »War dies sein Hiersein nicht unwirklich?« (Jacob 1932: 80)

Der Aufenthalt in Skopje jedoch lässt sich für Joachim und mehr noch für Cäcilie lediglich als Schwelle zum eigentlichen Schwellenzustand betrachten. Erst die gemeinsame Autoreise durch Mazedonien und das Kosovo nach Montenegro befreit sie zumindest temporär wirklich von allen Zwängen:

»Cäcilie war glücklich. Aber auch Joachim vergaß. Das Gesetz Berlins, das ihn reizte und trübte, wenn er im Hause von Hadjitsch weilte – der Gegensatz, der sich schon zu oft in diesen drei Tagen entladen hatte: jetzt schwieg er völlig, im Vogelwirbel, der sich aus dem Motor erhob. [...] Der Fahrtwind schliff ihm den Raum von den Schultern, den er sich mitgebracht hatte – den Vater-, Erb- und Gesellschaftsraum – den Raum, der ihm sonst immer aufrecht stand. Wie war er noch gestern plastisch geworden, dieser unsichtbare Raum des Übereinkommens und der Sitte, als ein anderer sehr kräftiger Raum ihn zu durchdringen versucht hatte: der Raum, der um Cäcilie war und in dem andere Gesetze herrschten. Gesetze von sehr großer Logik. Denn auch ein Bordell war ein ›Wigwam der Ehre‹. [...] Joachim vergaß. [...] Er entsann sich an nichts. Sie gefiel ihm unsäglich – und jetzt trafen sie sich in der Mitte: Kein Mann aus Berlin und kein Mädchen aus Üsküb!« (Jacob 1932: 138-139)

Die gemeinsam erlebte – und genossene – Liminalität erfährt jedoch im montenegrinischen Cetinje, einer Hauptstadt westeuropäischen Zuschnitts, einen jähen Bruch. Joachim begegnet zufällig Touristinnen aus Berlin, was Cäcilie als elementare Bedrohung wahrnimmt: »Seit diese Berlinerinnen von Westen in das Hotel eingefallen waren, war sie selbst nicht mehr ›Europäerin‹. Der ganze Westen, das Meer und Paris waren zu einem Riviera-Block von Buntheit und Reichtum zusammengeschmolzen, der ihr Joachim streitig machte. Sie war verzweifelt und völlig wehrlos.« (Jacob 1932: 159-160) Es folgt eine Krise Cäcilies, die durch die fluchtartige Weiterfahrt zurück nach Mazedonien zunächst eingeeht zu werden scheint. Doch Joachim hat begonnen, Cäcilies überdrüssig zu werden. Seit dem Aufenthalt in Cetinje erscheint sie ihm in einem anderen Licht, in manchen Augenblicken sieht er sie nur als Prostituierte und verachtet sie dafür. Cäcilie hingegen meint, ihre Liebe zu Joachim erwidert zu sehen, und glaubt sich bereits eingebunden in eine neue Struktur: Sie imaginiert sich ein Leben in Berlin an Joachims Seite. Als Joachim in einem Hotelzimmer im westmazedonischen Debar von diesen Wünschen

erfährt, bemerkt Cäcilie jedoch, dass er sie in keiner Weise teilt, und ist zutiefst enttäuscht. Der Schwellenzustand des Unterwegsseins, der vorher Glück bedeutete, verkehrt sich für Cäcilie nun ins Negative, da er für sie seinen Sinn verloren hat und zu nichts Neuem, Höherem führt: »Das Auto raste. Böseres als dieses Auto war nichts zu denken. Es war der Geist der Leere, der fuhr, der Geist des Nicht-verweilenkönnens. An ihm gemessen war alles gut, was feststand, stillstand und verweilte.« (Jacob 1932: 197)

So ist der Schwellenzustand für Cäcilie unerträglich geworden, und als sich Joachim in Ohrid von ihr trennt, beendet sie ihn folgerichtig, indem sie in den größtmöglichen Stillstand eintritt, den Tod: In den Wassern des Ohridsees gelingt ihr, was in der Donau nicht gelungen war. Joachim hingegen setzt seine Reise fort. Ob ihm die Beendigung seines Schwellenzustands durch das Überschreiten der griechischen Grenze als symbolischer Grenze zu einer neuen Lebensphase gelingt, bleibt unklar. Sein Vater hatte als Ziel der Reise festgelegt, dass Joachim in Saloniki auf Tabakpflanzungen, an denen die Familie Beteiligungen hält, durch eigene Anschauung das Geschäft erlernt (vgl. Jacob 1932: 71-72), also tritt Joachim nach der Episode mit Cäcilie möglicherweise endgültig in das bürgerliche Geschäftsleben ein. Wahrscheinlicher aber scheint sein weiteres Verharren in einem permanenten Schwellenzustand des Unterwegsseins, den Jacob der »Nachkriegsjugend« zuschreibt:

»Joachim glaubte bedingungslos an das Schiboleth der heutigen Jugend: an das seligmachende Tempo und den Ortswechsel um des Ortswechsels willen. Ob dieses Nicht-verweilen-Wollen mit einem Nicht-verweilen-Können nicht vielleicht zusammenhing: darüber dachte er nicht nach. Wo es dunkel wurde in ihm, da vermied er gerne die Sicht.« (Jacob 1932: 75)

Jacob zufolge befindet sich eine ganze Generation in einem Schwellenzustand, der seinen Sinn verloren hat, da er nicht weiterführend ist. Er missbilligt nicht nur, dass die Vertreter dieser Generation unfähig sind, ihren Zustand zu erkennen und zu reflektieren, sondern attestiert ihnen auch in der Person ihres als typisch charakterisierten Vertreters Joachim Verantwortungslosigkeit und mangelnde Empathiefähigkeit. Auf die rhetorische Frage, was sich Joachim dabei gedacht habe, heftige Liebesgefühle in Cäcilie zu wecken, um sie dann kurzerhand zu verlassen, antwortet Jacob: »Gar nichts hatte er sich gedacht. Denn Joachim gehörte zur Nachkriegsjugend.« (Jacob 1932: 199)

Der Roman *Liebe in Üsküb* imaginiert Mazedonien als ein »Morgenland«, das nicht nur weit entfernt von »Europa« und seinen gesellschaftlichen Strukturen liegt, sondern geradezu als seine Antithese erscheint und zugleich von sexueller Symbolik fast schon überfrachtet ist. Es stellt einen liminalen Raum dar, in dem sich die beiden Protagonisten Joachim und Cäcilie in einem mit Statusumkehrung und Rausch verbundenen Schwellenzustand befinden, der die für das Geschehen des

Romans entscheidende Liebesbeziehung erst möglich macht. Das tragische Ende dieser Beziehung rührt auch daher, dass Cäcilie der Übergang in eine neue Phase – das Ausleben der Liebe zu Joachim in Berlin, nicht nur im fernen Mazedonien – verwehrt bleibt. Eine Rückkehr in den Zustand davor ist ihr aber unmöglich, und so wählt sie den Tod. Für Joachim hingegen, diesen laut Jacob typischen Vertreter der deutschen Nachkriegsgeneration, besteht das Leben ohnehin aus einem einzigen Schwellenzustand. Er ist permanent unterwegs, ohne jemals anzukommen. Daran ändert sich auch nach dem Verlassen Mazedoniens vermutlich nicht viel, die Affäre mit Cäcilie im exotischen ›Orient‹ auf dem Balkan stellt wohl nur die vorübergehende Variation einer permanenten Liminalität dar.

Auch in dem Roman *Der Zauber vom Ochridasee* von Charlotte Kühl von Kalckstein, laut Deutscher Nationalbibliothek 1936 und 1939 bei Meister in Werdau sowie 1951 bei Meister in Rosenheim (heute Rosenheimer Verlagshaus)⁵ aufgelegt, wird Mazedonien als liminaler Raum inszeniert. Das Land selbst befindet sich als Teil Jugoslawiens in einer Übergangsphase von einer archaischen, überkommenen Traditionen verhafteten und häufig primitiv-rückständigen Gesellschaft hin zu einem modernen Staatswesen, an dessen Einführung und Ausgestaltung allerdings vor allem aus den nördlichen Landesteilen Jugoslawiens eingewanderte oder hierher versetzte Beamte beteiligt sind, während die »Alt-Mazedonierinnen« (Kühl von Kalckstein 1951: 19) und -Mazedonier in einer Art Parallelgesellschaft verweilen.

Doch gerade das ›Alt-Mazedonische‹ ist es, was einen besonderen Reiz ausübt, sei es in seinen Überlieferungen und Liedern, die selbst im fernen Deutschland rezipiert werden, sei es in seinen Äußerungen vor Ort, denen die männliche Hauptfigur, Dr. Walter Siewert aus Berlin, begegnet.

Siewert ist ins mazedonische Ochrida [heute Ohrid, Republik Mazedonien] gereist, um Malariaforschung zu betreiben. Zu Hause in Berlin baut er »sein« Krankenhaus aus und hat eine über ein rein kollegiales Verhältnis hinausgehende Beziehung mit Krankenschwester Anna Mertens begonnen, in Ochrida lernt er Miriam, die Schwester seines Bekannten Rastitsch, kennen und verliebt sich in sie. Fortan steht er zwischen den beiden Frauen, die als scharfe Gegensätze konstruiert werden, nicht nur äußerlich, sondern auch charakterlich. Schwester Anna ist »blond, herb, ruhig, aufrecht und dennoch voller Hingabe, voll sanfter, lieber Hingabe« (Kühl von Kalckstein 1951: 157), sie ist »klug, nicht von jener Bücherklugheit, die ehrgeizige Frauen sich durch Fleiß angelernt haben, sondern von jener echten weiblichen Klugheit, die ihren Trumpf durch Anpassungsfähigkeit an den klügeren Mann ausspielt und somit siegt« (Kühl von Kalckstein 1951: 85), patent und umsichtig, ein echter Kamerad – Siewert und sie sind »Brüder der Seelen« (Kühl von Kalckstein 1951: 84) – und zugleich treusorgend:

5 Im dem Verfasser vorliegenden Exemplar ist kein Erscheinungsjahr verzeichnet. Dessen Angabe folgt hier dem Katalog der Deutschen Nationalbibliothek.

»Merkwürdig, immer wenn Walter Siewert an Anna dachte – und das kam freilich in diesen Tagen und Wochen nur sehr selten vor – sah er sie am Plättbrett stehen, beschäftigt damit, für ihn zu sorgen, blond, groß, strahlend jung, peinlich sauber in allen Dingen und mit einem so glücklichen Lächeln auf den klaren Zügen, daß er sich jedesmal tief betroffen fühlte und die Gedanken wieder zu Miriam hinwandte, um sich ganz in ihnen zu verlieren und alles andere darüber zu vergessen.« (Kühl von Kalckstein 1951: 174)

Damit entspricht Schwester Anna nationalsozialistischen Weiblichkeitsentwürfen, in denen Dienen, praktisches Handeln und Antiintellektualismus im Zentrum stehen (vgl. Klinksiek 1982). Miriam hingegen scheint zunächst geradezu einem patriarchalischen Wunschtraum von der »Tradition der Unterwürfigkeit unter den Willen des Familienoberhauptes« (Kühl von Kalckstein 1951: 47) entsprungen, einer orientalistischen Phantasie, für die sich Siewert wie schon Seidel (1921) äußerst empfänglich zeigt: »Und jetzt versuchte sich Walter Siewert vorzustellen, welche Form wohl eine Ehe mit dieser demütigen, gehorsamen Miriam annehmen könnte.« (Kühl von Kalckstein 1951: 47)

Zur Faszination trägt auch Miriams exotische Schönheit bei: »Und doch, Walter Siewert war diese Erscheinung nicht aus dem Sinn gegangen, seit er sie gesehen hatte, im Wachen nicht und nicht im Träumen, und Bilder aus ›Tausendundeine Nacht‹ umgaukelten seine Sinne.« (Kühl von Kalckstein 1951: 19) Es ist die Mischung aus exotischer Schönheit – »da steht sie vor ihm, schön wie ein Märchen, verführerisch in ihrer biegsamen Schlankheit in diesem lockenden reichen Haremsgewand« (Kühl von Kalckstein 1951: 158-159) – und ›orientalischer‹ femininer Unterwürfigkeit, die Miriam für Siewert so »verführerisch und lockend« (Kühl von Kalckstein 1951: 136) macht und Annas Bild verblassen lässt:

»Deutlich sah er jetzt Miriam vor sich in ihrer wundersamen und geheimnisvollen Schönheit, in ihrer demütigen Haltung, mit diesem Blick, der zu sagen schien: Sieh, ich bin deine Dienerin, mach mit mir, was du willst, nur mußt du mir erlauben, daß ich um dich sein darf, immer, zu jeder Stunde, denn ich liebe dich, und nur du bist die Erfüllung meiner Sehnsucht! [...] In dieser Nacht träumte Walter Siewert von Miriam.« (Kühl von Kalckstein 1951: 133)

Doch es fehlt das praktische Handeln, insbesondere, wenn es sich auf andere bezieht: »Ein deutsches Mädchen hätte jetzt wahrscheinlich irgendwie mitzuberaten versucht, hätte Tatkraft und Umsicht bewiesen. Miriam wagte keinerlei Eingreifen.« (Kühl von Kalckstein 1951: 61) Aktiv wird Miriam nur dann, wenn es ihren eigenen Interessen dient. In den intern fokalisierten Passagen aus der Perspektive ihrer Figur (der Roman ist in variabler interner Fokalisierung verfasst) wird früh deutlich, dass ihre Liebe zu Siewert berechnend ist und insbesondere dazu dienen soll, sie aus Mazedonien fort zu bringen, nach Deutschland, wo sie als Frau frei sei

– wobei sie die Freiheit materialistisch begreift, wenn sie weit weggehen möchte, »ganz weit weg, dahin, wo das wirklich große Leben ist, da, wo die Frauen ganz frei sind und tun und lassen dürfen, was sie wollen und sogar eigenes Geld haben, das niemand ihnen vorrechnet« (Kühl von Kalckstein 1951: 87).

So kann es nur scheitern, als Siewert sie gemeinsam mit ihrer alten Dienerin Maria tatsächlich im Anschluss an eine gemeinsame Reise durch Mazedonien nach Deutschland mitnimmt und sie zunächst bei seiner Schwester in Hamburg unterbringt, wo sie sich akklimatisieren und auf ihre Rolle als deutsche Ehefrau vorbereiten soll. Schnell stellt sich heraus, dass sie ihn hintergeht, heimlich statt eines Kochkurses Tanzabende in einer »Casanova-Bar« besucht und Kontakte zu einem jungen mazedonischen Geschäftsmann unterhält. Siewert, enttäuscht und besonders von der »Heimlichkeit« und »Durchtriebenheit, die in ihrem Handeln lag« (Kühl von Kalckstein 1951: 219) getroffen, erkennt noch rechtzeitig, dass Anna die richtige Partnerin für ihn ist, und lässt Miriam von ihrem Bruder nach Mazedonien zurückbringen, wo er sie wie ursprünglich geplant an einen reichen Skopjer Geschäftsmann verheiratet. Damit sind die Dinge wieder im Lot, Siewerts von Miriam in der fremden mazedonischen Umgebung hervorgerufener Schwellenzustand, in dem er »wie berauscht« (Kühl von Kalckstein 1951: 157) und »wie verzaubert« (Kühl von Kalckstein 1951: 159) war, findet ein Ende und er seinen »richtigen« Platz, wie es sich schon vorher bei einer gemeinsamen Wanderung mit Anna angedeutet hatte:

»Auf diesen Sonntagsausflügen durch die weite deutsche Tiefebene wurde ihm klar, wie sehr er selber zu dieser Landschaft gehörte. So weit das Auge reichte, Felder und Wiesen, hier und da ein spitzer Kirchturm inmitten eines schmucken Dorfes, die Straßen wohlgepflegt und schnurgerade, Ordnung, Sauberkeit, Fleiß, wohin man sah. Er war froh, wieder daheim zu sein, so reizvoll, so packend das Balkanerlebnis für ihn auch gewesen war.« (Kühl von Kalckstein 1951: 97)

Tatsächlich lässt sich der Gegensatz zwischen den beiden Frauen, den Kühl von Kalckstein konstruiert, auch in der Darstellung Deutschlands und Mazedoniens erkennen. Den »schmucken« deutschen Dörfern steht etwa Ochrida gegenüber, das zwar »wundervoll« am Seeufer liegt, dessen Häuser aber baufällig sind, weil sich niemand um ihren Erhalt kümmert, und in dessen Gassen sich stellenweise der »Unrat« türmt (Kühl von Kalckstein 1951: 6). In Deutschland gibt es »kleine[] saubere[] Gaststuben« (Kühl von Kalckstein 1951: 195), in Mazedonien kehrt man in einer »kleinen schmutzigen Grenzkafana« (Kühl von Kalckstein 1951: 196) ein. In Deutschland wird während Siewerts und Annas Wanderung »der Roggen schon geschnitten« (Kühl von Kalckstein 1951: 96), in Mazedonien ist die Landschaft abseits des Ohridsees, in der Siewert gemeinsam mit Miriam bei einem Ausflug ins antike Stobi zu Fuß unterwegs ist, »kahl und unendlich traurig, der Boden ausgedörrt von der Sonne, steinig und unwegsam« und geprägt von »unbestellten Feldern« (Kühl von Kalckstein 1951: 192). Beeindruckt Siewert eine einheimische »Hirten-

frau« und verleitet ihn zu zivilisationskritischen Gedanken, aus denen auch 1951 noch die ideologische Nähe zum Nationalsozialismus spricht,⁶ machen ein Besuch ihrer äußerst primitiven Wohnung – »Können hier wirklich und wahrhaftig Menschen hausen?« (Kühl von Kalckstein 1951: 178) – und eine nähere Betrachtung ihrer Lebensumstände dann doch deutlich, dass jegliche Romantisierung fehl am Platz ist. Und »die Geschichte von der Tapferkeit der Mazedonier gegen die bösen Türkeneroberer« (Kühl von Kalckstein 1951: 14), die Schwester Anna ihren kindlichen Patienten in Berlin erzählt, ist eben eine Geschichte. In Mazedonien selbst manifestiert sie sich nur noch in »ein paar Bilder[n] an den Wänden, Szenen aus Türkenkriegen, bei denen sichtlich viel Blut floß und Macht vor Recht ging« (Kühl von Kalckstein 1951: 9). Sie ist Kulisse, und der funkelnde Blick der mazedonischen »Freiheitskämpfer«, wie er im Heroismuskurs – etwa bei Aram 1914 und 1926 – eine Rolle spielte, hat nur noch etwas operettenhaftes, wenn Rastitschs »dunkle[] Feueraugen [...] so blitzen wie die eines Heldenentors, der gerade seine vielbeloktschte Arie herausschmettert« (Kühl von Kalckstein 1951: 5). In Kühl von Kalcksteins Diktion ist etwas Falsches an diesem Land, in dem nur die an die Antike gemahnende Gebirgslandschaft »etwas Großartiges« (Kühl von Kalckstein 1951: 194) hat. Für dieses »Großartige« haben aber die Einheimischen, Miriam eingeschlossen, keinen Sinn, sie sind vielmehr an Materiellem orientiert. So zieht Miriam die Auslage eines Juweliergeschäfts in Saloniki bei weitem mehr an als der Anblick des Olympos. Ein wirkliches gemeinsames Erleben ist für Siewert mit ihr nicht möglich. Mit einer deutschen Frau wäre es das allerdings schon, wie das Beispiel eines alten deutschen Professoren-Ehepaares zeigt, das er in Saloniki trifft. Und so dient Mazedonien in Kühl von Kalcksteins Roman letztlich nur dazu, die »richtige«, nämlich »deutsche« Partnerwahl zu propagieren und den Schwellenzustand, in den Siewert durch Miriam und die mazedonische Umgebung geraten war, als Irrung auf dem Weg zu seiner »wahren« Bestimmung aufzuzeigen. »Mazedonische« und »deutsche Kultur« sind unvereinbar, und es gilt, was der deutsche Professor in Saloniki apodiktisch äußert: »Wir gehören nun mal nicht in den Süden, wir Menschen des Nordens«, pflichtete ihm der Professor bei. »Wenn uns das Verlangen nach Mystischem und, wie soll ich sagen, Verschleierte[m] manchmal stark hierherzieht, noch stärker zieht es uns dann immer wieder zurück. [...]« (Kühl von Kalckstein 1951:

6 »Der deutsche Doktor steht vor ihr und betrachtet sie, ebenso wie sie ihn betrachtet. Ihn interessiert die Kopfform, überhaupt jede Rasseneigentümlichkeit. Tadellose Zähne hat diese Frau, ebenmäßig und kerngesund. Ihr Wuchs ist schlank, die Körperbeschaffenheit fast hager. [...] Lachend erzählt die Förstersfrau, daß diese Hirtinnen sich so gut wie nie wünschen. Saure Milch, Schafkäse und Maismehlbrot sei ihre Nahrung, sie konnten es nicht anders und seien zufrieden. Dr. Siewert muß plötzlich an sein Krankenhaus denken und an die dortigen hygienischen Einrichtungen. Sind wir Zivilisationsmenschen auf dem richtigen Wege? denkt er.« (Kühl von Kalckstein 1951: 176-177)

205) Letztlich ist die Quintessenz des Romans, was Dorota Cygan in ihrer Untersuchung populärer Arztromane im Nationalsozialismus als genretypische Auflösung identifiziert hat: Die »Krankenschwester heirate doch den Arzt« (Cygan 2008: 159). Dieses Diktum wird hier nur leicht variiert: Der Arzt heirate doch die deutsche Krankenschwester.

Liminale Zustände und Räume spielen ebenso eine bedeutende Rolle in dem Roman *Maryann erlebt Mazedonien* von Robert Felix,⁷ erschienen 1935 im Leipziger Rekord-Verlag.⁸ Dieser Verlag war auf Trivalliteratur spezialisiert und publizierte u. a. »Groschenheftchen«-Reihen von Western- und Detektivromanen.⁹ Elemente des Detektivromans finden sich auch in *Maryann erlebt Mazedonien*. So ist einer der Protagonisten ein »Weltpolizist« aus den USA namens Harry Bancroft und einer seiner Gegenspieler ein Mitglied der »Chikagoer Unterwelt« namens Al Bovone, der allerdings bezeichnenderweise nicht aus Italien, sondern aus Deutschland stammt. Hauptfigur ist der junge Emerich Hellenwein, Angestellter in der Seidenwarenabteilung eines Berliner Warenhauses, der zu Beginn des Romans seine Stellung verliert und sich das Leben nehmen will. Doch beim Waffenkauf erwirbt er aus einer spontanen Laune heraus eine gebrauchte Schaffneruniform und beginnt in dieser Montur eine Köpenickiade, die ihn unversehens in ein phantastisches Abenteuer schlitzen lässt, das ihn über Italien und Montenegro nach Mazedonien führt: »Oh nein, kaum sechs Stunden, dann war er in ein märchenhaftes Abenteuer verstrickt worden und jetzt fuhr er mitten ins Märchen hinein nach Mazedonien, das für ihn bisher nicht einmal ein geographischer Begriff war.« (Felix 1935: 50) Er gerät nämlich an die Tochter eines reichen amerikanischen Seidenfabrikanten, Maryann Reverstone, die – ganz »tatkraftige Amerikanerin« – gerade ihren Privatsekretär Francis Crookes aus dem Zugfenster geworfen hat. Der hatte sich als der Gangster Al Bovone entpuppt und einen Anschlag auf sie versucht. Da sie in einem Koffer ein ganzes Arsenal an Verkleidungsaccessoires mit sich führt, verwandelt sich Emerich im Handumdrehen in Francis Crookes und ist fortan der Reisebegleiter von Maryann, die sich auf dem Weg nach »Mazedonien« befindet. Dorthier

7 Wohl da im Impressum »Urheberschutz durch Dr. Felix Solterer, Wien« verzeichnet ist, ist Stefan Troebst davon ausgegangen, dass Felix Robert ein Synonym dieses Dr. Solterer ist (vgl. Troebst 2007d: 169). Dass ein Synonym durch eine Urheberrechtsangabe im Buch aufgelöst wird, erscheint allerdings eher unüblich. Zudem nennt die Deutsche Nationalbibliothek den Autorennamen Felix Robert ohne Angabe eines Alias. Daher wird hier Felix Robert als Autorennamen verwendet, ohne ausschließen zu können, dass es sich doch um ein Synonym handelt.

8 Im Buch gibt es keine Jahresangabe; diese folgt hier dem Katalog der Deutschen Nationalbibliothek.

9 Im »Dritten Reich« war der Verlag Reppsalien im Zuge der Verfolgung von sogenannter »Schundliteratur« ausgesetzt – u. a. aufgrund einer zu positiven Darstellung des Kriegsgegners, insbesondere wohl in den Detektiv- und Westernromanen mit nordamerikanischen Helden (vgl. Schmuck 2015: 89).

stammt ihr Vater,¹⁰ und dort besitzt er Waldungen, aus deren Holz – ausschließlich – sich mit Hilfe chemischer Prozesse »Larissa-Seide« gewinnen lässt, die den Erfolg der Firma ausmacht. Nun sind diese Waldungen in Gefahr durch Maryanns Stiefbruder José, einen »Kreolen«, der Böses im Schilde führt. Unverhoffte Unterstützung finden Maryann und Emerich auf ihrer Reise durch den amerikanischen Polizisten Harry Bancroft, der ihnen in ständig wechselnden Verkleidungen beisteht, und den Berliner Musiker Fundevogel. Bancroft ist, so stellt es sich heraus, von der amerikanischen Regierung auf José angesetzt, der im Verdacht steht, die USA mit Falschgeld zu überschwemmen. Und tatsächlich stößt die Gesellschaft in »Mazedonien« auf die Arbeitsstätte der Falschmünzer in einer Burg in den Bergen und legt der Bande dort das Handwerk.

»Mazedonien« ist in diesem phantastisch ausfabulierten Roman der Inbegriff der Ferne. Die »dicke Wildnis Mazedoniens« (Felix 1935: 131), in deren »mazedonischen Schluchten das Christentum noch etwas locker saß« und in deren »Wäldern die alten Götter der Urslaven, der Cernobog vor allem, der böse Smargl und Daschbog« noch lebten – so »sehr man auch in der orthodoxen Kirche zu Christus betete, ganz beleidigen wollte man hier im Urwalde die alten Götter doch nicht« – ist eine andere Welt. (Felix 1935: 134) Zugleich bedeutet es für Emerich jedoch in gewisser Weise Heimkehr und Selbstfindung, auch in familiärer Hinsicht: Hier findet er seine Halbschwester Prekrasa, von der er bisher nichts wusste, und das Grab seiner verschollenen Mutter.¹¹ Und er findet die Liebe zu Maryann, die von dieser erwidert wird. Am Ende des Romans ist er gemeinsam mit Maryann zurück

10 »Wer mein Vater ist, weiß die ganze Welt, nicht aber, wer er war. Er war ein kleiner mazedonischer Rosenzüchter und hieß Nestomic, in seiner Heimat ließ er sich in einen der vielen Bandenkämpfe ein, mußte flüchten, kam nach Amerika und errichtete in Philadelphia eine Seidenfabrik. Dies war alles lange vor meiner Geburt, damals heiratete mein Vater eine Kreolin, deren Sohn José ist. Bald nachher starb sie. Kurz darauf verwandelte mein Vater seine Fabrik in eine große Aktien-Gesellschaft, vertraute die damals in die Mode gekommene Kunstseide und wurde bald einer der reichsten und mächtigsten Männer Amerikas. Er heiratete eine deutsche Baronin, die sich in Philadelphia als Sprachlehrerin fortbrachte und dieser Ehe entstamme ich. Mich ließ er Chemie studieren, ich erfand die Larissaseide aus Rosenholz und einer chemischen Substanz, die mein Geheimnis ist.« (Felix 1935: 41)

11 Emerichs Begegnung mit Prekrasa trägt allerdings zunächst märchenhafte Züge, die zugleich eine gewisse Erotik in die Erzählung bringen: Als er sie zum ersten Mal mitten im Wald sieht, badet sie nackt in einem See, und er glaubt eine wahrhaftige Waldnympe vor sich zu sehen. Zwischen ihm und »diesem schönen Naturkinde« (Felix 1935: 129) entwickelt sich rasch eine von wechselseitigem Begehren und zugleich innerer Verbundenheit geprägte Beziehung, die in der Szene, als Emerich in Prekrasas Schlafzimmer darauf kommt, dass sie Geschwister sind, angedeutet inzestuöse Züge annimmt: »Ein Schrei entrang sich seiner Brust, er strich Prekrasa über ihr Haar, küßte sie auf den Mund, was sie willenlos hinnahm und schloß sie in seine Arme. Dann sagte er mit zärtlicher Stimme: »Schwester!«« (Felix 1935: 150) Direkt im Anschluss geht das Haus in Flammen auf, was an dieser Stelle wohl auch metaphorisch zu verstehen ist.

in Berlin, verlobt und Chef des Warenhauses, in dem er einst ein kleiner Angestellter war und das in der Zwischenzeit von Maryanns Vater gekauft worden ist. Und er hat, so lässt sich mit Victor Turner (2000) sagen, die drei Phasen einer Initiation durchlaufen: die Phase der Krise nach dem Verlust des Arbeitsplatzes, die Phase der Liminalität, in der er sich »seltsam verwandelt« (Felix 1935: 54) fühlt, in der Maske des Amerikaners Francis Crooke, und zuletzt die Phase nach erfolgter Initiation, in der er sich in seine neue Rolle als Partner Maryann Reverstones und wohlhabender Mann findet. Bis dahin aber durchmisst er gemeinsam mit Maryann, ihren Gefährten und auch ihren Widersachern den imaginären Raum des Romans, im Zug, auf dem Schiff (und – im Falle der Kriminellen – per Luftschiff), im Autobus, zu Pferd und zu Fuß. Österreich, Italien und Kroatien sind Stationen, an denen die Erzählerstimme Marker setzt, um die Handlung in einer örtlichen und zeitlichen ›Realität‹ zu situieren. Da wird aus dem Bädeler zitiert, es wird Schlachten des Ersten Weltkriegs gedacht (von denen allerdings das »American Girl« Maryann nichts versteht; Felix 1935: 96), da flattert in Pola [heute Pula, Kroatien] die »siegreiche Fahne des heutigen Italien« und kündigt von »Mussolinis Gegenwart« (Felix 1935: 69). Doch ab Cetinje in Montenegro bleibt dieser Raum seltsam unbestimmt. Hier ist man bereits »im Orient, Harun al Raschid« (Felix 1935: 78). Die Straßen sind bevölkert von »überaus malerischen Gestalten« (Felix 1935: 94) in exotischer Kleidung, jedem Mann steckt »eine etwas bedrohliche Waffe im Gürtel« – »Pistolen und Handbeile« –, und überall scheint »orientalische Räuberromantik zu lauern« (Felix 1935: 94). Zwischen Cetinje und »Mazedonien« gibt es keine Straße, »nur Gebirgskämme« (Felix 1935: 89) und »undurchdringliche[n], fast unwegsame[n] Wald« (Felix 1935: 110). Nicht einmal Gehöfte gibt es in dieser Gegend, erst »knapp vor Prizren ist eine Hütte« (Felix 1935: 111). Dabei handelt es sich um ein »etwas verfallenes Blockhaus«, dessen Besitzer ein »uralter Serbe« ist – der Vater von Emerichs Halbschwester Prekrasa –, dessen »buschiger weißer Schnurrbart fast bis zum Gürtel hing« und der vor dem Krieg »österreichischer Waldhüter, Regierungsbeamter« war (Felix 1935: 124-125).¹² Wie sich herausstellt, gehören die Wälder, die er immer noch hütet, nun Maryanns Vater und werden von einem gewissen Schimun verwaltet, der »drüben in Mazedonien, im alten Reich« (Felix 1935: 125) lebt, ein »Abkömmling der Gospodaren von Bitolj« (Felix 1935: 208) ist und in der Erzählung noch eine prägnante Rolle als Bösewicht spielen wird.

12 Geschichtliche Tatsachen spielen in *Maryann erlebt Mazedonien* nur eine untergeordnete Rolle. Die Gegend um Prizren gehörte jedenfalls nie zum Habsburgerreich. Der Sandschak von Novi Pazar, in dem nach dem Berliner Kongress 1878 zeitweise österreichische Truppen stationiert waren (während die Verwaltung dieses Gebiets weiterhin dem Osmanischen Reich oblag), lag zwar immerhin in relativer Nähe. Doch die österreichischen Soldaten wurden bereits nach der Annexion Bosniens und Herzegowinas 1908 abgezogen.

Die Grenze zu »Mazedonien« ist diffus. Mal heißt es bereits in der Schilderung des Geschehens in der Hütte des Waldhüters »hier in diesen mazedonischen Schluchten« (Felix 1935: 13) oder auch »diese mazedonischen Abenteuer« (Felix 1935: 146), dann wieder muss von Prizren aus erst der »Schar Dagħ« überquert werden, um nach »Mazedonien« bzw. an die »rumelische[] Grenze« (Felix 1935: 165) zu gelangen. Für die Erzählung ist das aber auch gleich. »Mazedonien« steht hier nur für die Ferne an sich, ein liminales Gebiet, in dem andere Gesetze gelten, nicht die des Ordnungsstaates, denn »diese Gospodaren, Starosten, Vojvoden, diese Komitadschi, diese wahren Mächte im Lande halten zusammen« (Felix 1935: 173), so dass Kriminelle ungestört agieren und Romanhelden wirkliche Bewährungsproben bestehen können. In den »schauerlichen Abgründen« des Šar-Gebirges

»hörte die europäische Kultur auf, hier ist keine Geschichte, keine Erinnerung mehr, nichts, an das der menschliche Geist anknüpfen könnte, hier ist nur Fels und Schlucht und dunkles Gewässer, das nicht selten plötzlich aus dem Boden kommt, ein Stück unter der Sonne fließt und dann wieder in die finstere Erde versinkt, hier sind himmelhohe Zinnen, Grate, Hörner, die noch keines lebenden Menschen Fuß betreten hat, hier ist eine Unberührtheit, die einen zur Andacht aufrufen könnte, wenn man nicht glaubte, dies sei des Teufels Reich.« (Felix 1935: 186)

Die gefährlichen Schluchten dieses Gebirges, die »Angst und Entsetzen« (Felix 1935: 187) hervorrufen, bedeuten höchste Gefahr für jeden, der hineinstürzt: »Er hat folgende Möglichkeiten, er erstickt am Luftdruck, er zerschellt an den Felsen oder er ersäuft unten im Wasser ... kein Knochen bliebe in ihm ganz.« (Felix 1935: 187-188) So lassen sich Kämpfe zwischen Helden und Bösewichten umso eindrücklicher inszenieren. Demselben Zweck dienen wohl die Burgen, die laut *Maryann erlebt Mazedonien* im Šar-Gebirge zu finden sind und deren eine die Komplizen Schimun und José zur komfortabel ausgestatteten Falschmünzerwerkstatt und »Räuberhöhle« ausgebaut haben. Gefahr und Rettung aus der Not, Kerker und Befreiung werden durch diese Elemente des Romans in der Tradition der Kolportageliteratur in Szene gesetzt. Letztlich dienen die Gefahren und Zumutungen des von den Protagonisten durchmessenen Raumes – Räuber und Verbrecher, unfähige oder selbst kriminelle Behörden, unwegsames Gelände und wilde Tiere (so ficht Emerich ähnlich wie Karl Mays Kara ben Nemsi einen Messerkampf mit einem mazedonischen Bären aus, vgl. Felix 1935: 234-236) – lediglich dazu, die Leistungen der »Helden« zu überhöhen sowie das Lesepublikum zu unterhalten, zum Gruseln zu bringen und zu belustigen, so, wie sich das bereits für Mays Raumimaginationen in den drei Balkanromanen konstatieren lässt (vgl. Kapitel 2.2). Eine möglichst »realitätsnahe« Schilderung des Landes ist zu diesem Zweck nicht vonnöten.

Dafür knüpft Felix an mehrere wohlbekannte Topoi des zeitgenössischen Mazedoniennarrativs an. Zum Teil werden diese nur knapp angedeutet, etwa wenn

»die alten Fehden zwischen den Bandenführern Bulgariens und Mazedoniens« (Felix 1935: 164) angeführt werden, um die Unsicherheit in der Region zu begründen, oder wenn kategorisch erklärt wird: »Diese südslawischen Städtchen ähneln einander wie ein faules Ei dem andern« (Felix 1935: 159). Derlei Anspielungen öffneten bei den zeitgenössischen Lesern aber sicherlich die intendierten Assoziationsräume. Auch das Schmutzstereotyp spielt eine Rolle. Es wird hinsichtlich des Ungeziefers auf die Spitze getrieben, denn es sind nicht mehr nur Läuse und Flöhe, die lästig fallen, sondern »die besonderen Landeskinder dieser Gegenden: Moskitos, Asseln, Skorpione« (Felix 1935: 178) hindern Emerich am Schlafen, ja in Skopje sogar Heerscharen von »Ratten, die fast großen Hunden glichen« (Felix 1935: 25). Was zählt, ist der Effekt.

In allen drei analysierten Romanen wird Mazedonien als liminaler Raum inszeniert, der eng mit Schwellenzuständen der jeweiligen Hauptfiguren korrespondiert. Er steht für die Ferne an sich, in der Fremdheitserfahrungen und eine südliche, als ›orientalisch‹ empfundene Natur Statusumkehrungen begünstigen oder auch eine Bewährungsprobe für den ›Helden‹ darstellen. Der Heroismuskurs anderer Mazedonien-Romane der Zwischenkriegszeit ist hier aber nur noch als Echo vorhanden – ironisiert oder als Klischee, das beiläufig aufgerufen wird. Der Raubtierblick der mazedonischen Freiheitskämpfer, der von Aram (1914, 1926) prägnant in Szene gesetzt wurde, ist bei Kühl von Kalkstein, wie oben gezeigt, nur noch operettenhafte Attitüde. Bei Felix hingegen ist es der Vorgesetzte im Berliner Warenhaus, dessen Augen funkeln »wie die eines Tigers, der seine Beute beschleicht« (Felix 1935: 5).

7.2 Wildes Grenzland für harte Männer

Auch in den Romanen *Straßen, Tramps und Liebe* und *Öl bei Radovišta* von Heinz Rettenbach [d. i. Heinz Braunschweig], erschienen 1940 und 1942 im Berliner West-Ost-Verlag Werner Jöhren, erscheint Mazedonien als liminaler Raum. Die Region befindet sich an der Schwelle zwischen einem traditionellen ›Orient‹ und moderner, westlich geprägter Kultur; sie ist von kultureller Hybridität geprägt. Zudem sind die Gegenden, in denen sich die Handlung vor allem abspielt, explizites Grenzland, das als umkämpft und gefahrvoll inszeniert wird:

»Nach Ablauf dieser zwei Stunden befinden wir uns inmitten der Felsenberge des öden und unbewohnten Grenzgebietes, wo im Umkreis von fünfzig Kilometern – abgesehen von kleinen Ortschaften – keine größere Stadt liegt. Es ist ein gefährliches Gebiet, hier an der Grenze, wo oft das Echo eines Schusses donnernd von den zerrissenen Wänden tief eingeschnittener Schluchten rollt, was fast jedesmal bedeutet, daß wieder das Leben eines Menschen ausgelöscht wurde. Räuberban-

den machen hier die Gegend unsicher, überfallen die Reisenden und die Dörfer, manchmal auch die am Rande gelegenen kleinen Städte, um blitzschnell in den Schlupfwinkeln der Berge unterzutauchen, wenn Militär sich nähert. Wohlorganisierte Schmugglerbanden liefern sich regelrechte Feuertreffen mit Grenzern und Zollbeamten!« (Rettenbach 1942: 163)

Der Hauptprotagonist und Ich-Erzähler beider Romane, deren Plots chronologisch aneinander anschließen, ist eine dauerhaft liminale Existenz, ein »Tramp[] und Abenteurer[]« (Rettenbach 1940: 86), der sich als Matrose, Flößer, Hafenarbeiter und Vagabund durchschlägt und »nie eine Heimat finden« wird (Rettenbach 1940: 86).¹³ Damit entspricht er Jacobs Hauptfigur Joachim aus *Liebe in Üsküb* und – so Jacob – der »Nachkriegsjugend« an sich, die »den Ortswechsel um des Ortswechsels willen« (Jacob 1932: 75) pflege. Doch während Joachim sich bequem von einem eigenen Fahrer durch die Welt chauffieren lässt und die Frage, ob »dieses Nicht-verweilen-Wollen mit einem Nicht-verweilen-Können nicht vielleicht zusammenhing« (Jacob 1932: 75), lieber grundsätzlich vermeidet, setzt sich Rettenbachs Hauptfigur Heinz, der sich nach dem Verlust seiner Dokumente durch einen Diebstahl in einer polnischen Herberge und deren Ersatz »Stajko ben Ilkero« nennt, durchaus mit dieser Frage auseinander. Für ihn ist es die »Wildheit meines Blutes« (Rettenbach 1940: 87), die ihn nirgendwo verweilen lässt, die Sehnsucht nach »Abenteuern« und wahrer »Romantik« (Rettenbach 1940: 87), die sich in einem harten Leben voller Entbehrungen äußere. Diese »Romantik« stelle eine Antithese zum »bürgerlichen Leben« (Rettenbach 1940: 87) dar, für das jemand wie er untauglich sei:

»Vor zwei Jahren bin ich von zu Hause ausgerückt. Ich wollte hinaus in die Welt. Abenteuer erleben und fremde Länder sehen. Ich habe gehungert und gefroren, gelästert und geflucht. Aber das Leben war schön – und ist schön. Ich könnte in keiner bürgerlichen Existenz leben. Wenn ich in einem Büro hocken müsste, so würde ich elend und unglücklich dahinsiechen, wie die Raubtiere in den Zoologischen Gärten, die immer von wilden Dschungeln und weiten Prärien träumen und dabei zugrunde gehen ...« (Rettenbach 1940: 104)

Heinz hat sich »gelobt, ein hartes Leben zu führen und am Ende meiner Tage einen harten Tod zu sterben« (Rettenbach 1940: 150). Auf seinem Weg durch Polen zu Beginn von *Straßen, Tramps und Liebe* erzählt er deutschstämmigen Bauern »von dem neuen Deutschland, das ich zuletzt vor einem halben Jahr gesehen hatte und das diese Leute nur aus den lügenhaften Berichten polnischer Zeitungen kannten« (Rettenbach 1940: 42), seine Schilderungen polnischer Juden in Krakau strotzen

13 Zu Entwürfen literarischen Vagabundentums im 20. Jahrhundert vgl. Brittnacher und Klaue (2008).

von diffamierenden antisemitischen Klischees (vgl. Rettenbach 1940: 45), und als Mitglied der Besatzung eines Flussschiffes kämpft er in Bratislava gegen »tschechische Soldateska« (Rettenbach 1940: 131), bis die Radionachrichten vermelden: »... Deutsches Militär zieht über die Donaubrücke in Preßburg ein. Die Bevölkerung verhält sich mustergültig. Die Slowaken jubeln den deutschen Befreiern zu ...« (Rettenbach 1940: 132) Der Roman scheint also nationalsozialistischer Ideologie zu entsprechen. Doch in seiner ausgesprochen individualistischen Haltung, der Beschworung von »Nächte[n] voller Romantik und Sehnsüchte, wenn die Balalaikas zirpen und dir tief ins Herz reißen« (Rettenbach 1940: 107) und von »schwarze[n] Kohten, aus deren Spitzen weißer Rauch schwelte« (Rettenbach 1940: 258) sowie in seiner Begeisterung für russische Kultur (vgl. etwa Rettenbach 1940: 85-86, 259) lässt sich vielmehr der Einfluss der bündischen Jugendbewegung erkennen, verkörpert durch reine Jungengruppen wie die d.j. 1.11 von Eberhard Koebel (tusk) mit ihrer »Schwärmerei für fremde Kulturen, zumal der russischen [sic]!« (Krabbe 2010: 109) oder auch den Nerother Wandervogel, die beide in Opposition zur gleichgeschalteten Jugendkultur des »Dritten Reichs« standen:

»Die größte Bedrohung der nationalsozialistischen Jugendarbeit ging nach Ansicht der NS-Behörden von den »bündischen Umtrieben« aus, obwohl die Bünde der bürgerlichen Jugend ebenfalls dezidierte Gegner der parlamentarischen Demokratie waren, völkisch-elitär und national eingestellt waren und das Kriegsgeschehen unter dem Aspekt des Heldentums sahen, war es ihr auf Individualität zielender, nonkonformistischer Lebensstil, der sie zu einer abweichenden, wenn nicht sogar oppositionellen Einstellung prädestinierte.« (Krabbe 2010: 108)

Die »Tramps« und »Abenteurer« Rettenbachs entsprechen männerbündischen Idealen, wie sie in der Jugendbewegung verbreitet waren (vgl. hierzu auch Kapitel 6). Sie sind eine verschworene maskuline Gemeinschaft von »harten, verwegenen Kerlen, die sich nicht um Tod und Teufel scheren. Von Abenteurern, die ihr Leben mit mir hundertfach in die Schanze geworfen haben. [...] von Männern, wie ich sie liebe und wie ich auch einer sein will!« (Rettenbach 1940: 43) Frauen spielen lediglich eine Rolle als temporäre Geliebte, Freudenmädchen in Hafenschenken oder auch im Sehnsuchtsbild der Mutter, zu der Rettenbachs Ich-Erzähler am Ende von *Straßen, Tramps und Liebe* zurückkehren will. Der anschließende Roman *Öl bei Radovišta* zeigt jedoch, dass die Rückkehr nicht stattgefunden hat, sondern Heinz alias Stajko weiterhin ruhelos das Abenteuer sucht.

Als er sich in *Straßen, Tramps und Liebe* in die Siebenbürgerin Katherina Samernowska verliebt, kann diese Liebe erst ausgelebt werden, als »Kathi« Männerkleidung anzieht und sich so gemeinsam mit dem Ich-Erzähler auf den abenteuerlichen Weg Richtung »Mazedonien« macht. Dort scheint er gemeinsam mit seiner Gefährtin seinen Frieden zu finden, doch schon bald kommt es – ausgelöst durch Kathis Frausein – zur Katastrophe. In einer von rauen Männern besuchten Knei-

pe wird sie von einem Holzfäller, dessen Avancen sie und Heinz abgewehrt haben, ermordet.

»Mazedonien« war bereits früher in einem Gespräch mehrerer Tramps auf einem Güterzug im Westen Jugoslawiens eingeführt und zu einer Art Sehnsuchtsziel wahrer »Abenteurer« stilisiert worden:

»Kennst du Mazedonien, Stajko?« Ich schüttelte den Kopf. »Du kennst dieses gesegnete Land nicht!« fuhr Alim auf. »Stajko, ich sage dir, es ist das Stückchen Erde, um darin zu leben. Das Land ist dort so fett, daß wir uns nicht die Schuhe zu putzen brauchen. Wir stellen sie nachts nur in eine Pfütze und morgens haben sie eine fingerdicke Fettschicht. Wenn dort ein Bär nur drei Zoll Speck auf dem Rücken hat, so sagen die Leute, daß er mager ist. Ich bitte dich, wo findet man denn hier auf dem Balkan so etwas? [...] Zigaretten,« prahlte Alim weiter. »Mensch, was gibt es in Mazedonien für Zigaretten! Hundert Stück sind billiger, als eine Schachtel Streichhölzer. Und wenn irgendwo viel geraucht wird, so ballt sich der Rauch in der Luft zu großen Klumpen und fällt auf die Erde zurück, dabei klatscht es immer ordentlich. Und die Sonne! Ich sage euch, ein Ei kocht in zwei Minuten, wenn man es bloß in den Schatten legt. Sie brennt so heiß, wie die Liebe in den Herzen der Frauen.« Er schmunzelte. (Rettenbach 1940: 168-169)

Immer weiter steigert sich Alim in seine Schilderung dieses wundersamen Landes hinein und belustigt damit seine Reisegeossen:

»Also nach Mazedonien!« meinte Karel versonnen. »Du wirst vor Staunen den Mund aufreißen, daß die Ohren darin verschwinden, wenn du das Land erst kennen lernst, Stajko.« »Und ob!« Alim kam wieder in Fahrt. »Du kannst zum Beispiel nicht zehn Minuten spazieren gehen, ohne wenigstens drei Patronengurte umgeschmalt zu haben. Es wird dort soviel geschossen, daß es sich gar nicht lohnt, den Revolver einzustecken, am besten ist, man behält ihn immer in der Hand. [...] Oh, ich sage euch, es waren tolle Zeiten damals! In jeder dunklen Ecke lagen immer mindestens drei Leichen. Alle mit einem kleinen Loch in der Stirn und abgeschnittenen Köpfen.« [...] »Warum waren ihnen denn die Köpfe abgeschnitten?« »Warum? Da fragst du noch, Stajko?« Er zündete sich umständlich eine Zigarette an, um sich die Antwort genau überlegen zu können. »Die steckten wir auf Pfähle, um mit ihrem Gestank die Stechmücken zu verscheuchen. Uebrigens die Stechmücken! Die gibt es dort in solchen Schwärmen, daß, wenn man mit dem Messer nur einmal durch die Luft haut, es ganz blutig ist.« (Rettenbach 1940: 173)

Die Zuschreibungen Alims sind so groteske Übertreibungen, dass sie letztlich nichts über »Mazedonien« aussagen. Allerdings setzen sie einen gewissen Grundton für das spätere, dort spielende Romangeschehen. Auch dann noch bleibt das Land freilich merkwürdig unbestimmt. Die Landschaft, wo »die auf dem Witosch entspringende Struma von Norden kommend, sich ihren Weg am Rande des

Perim Dagħ entlang bahnt« (Rettenbach 1940: 231) und wo Heinz und Kathi sich ein Blockhaus bauen, könnte mit Wald und See auch irgendwo in Nordeuropa oder Nordamerika liegen. Dass es ein Blockhaus ist, das die beiden errichten, und zwar samt »Fenz für die Pferde« und »Kanu« (Rettenbach 1940: 232), verweist ebenso auf Nordamerika, und tatsächlich ist dann auch noch der Whisky ausschenkende Besitzer der »windschiefen Bretterbude« (Rettenbach 1940: 233) im nächsten Dorf, die Laden und Kneipe zugleich darstellt und wo ein Spielautomat Foxtrott erklingen lässt, ein »verkommener Amerikaner« (Rettenbach 1940: 238) namens Henry. Die schwer bewaffneten Holzfäller, die sich dort versammeln, haben nichts spezifisch »Mazedonisches« oder auch nur »Orientalisches« an sich. Verweise auf zeittypische Mazedoniendarstellungen sind lediglich die Bemerkung, dass Kathi in der Kneipe besonders auffalle, weil die dort verkehrenden Männer kaum jemals »überhaupt eine Frau außer ein paar verschleierte Türkinnen« (Rettenbach 1940: 237) zu sehen bekämen, und eventuell der Verweis auf das »schmutzige« (Rettenbach 1940: 244) Dorf.

Die Landschaftsschilderungen dienen hier ausschließlich der Dramaturgie der Handlung. Wollen sich Heinz und Kathi niederlassen und scheinen sie ihren Frieden gefunden haben, ist die Gegend geradezu idyllisch. Doch kaum ist Kathi ermordet worden und Heinz macht sich an die Verfolgung des Täters, eines schurkischen »Armeniers« namens Abu el Nowassa, wird die Landschaft dramatisch und unheilschwanger:

»Dann bog ich nach rechts in die Teufelsschlucht ab. Das Pferd war frisch ausgeruht und gab sein Aeufserstes her. Es flog in wildem Galopp durch die enge Schlucht, manchmal so nahe an Felszacken vorbei, daß ich mich zur Seite legen mußte, um nicht heruntergerissen zu werden. Felssteine und Geröll lagen auf dem Boden verstreut, und ich mußte scharf acht geben, denn wenn wir in diesem Tempo stürzten, so gab niemand mehr einen Bani für unsere Hälse ... Die Sonne stieg höher und brannte heiß auf das zerklüftete Felsmassiv, das die Hitze gierig aufsaugte, um sie dann wieder von sich zu geben. Kein kühler Luftzug regte sich, die Luft stand sengend in der schmalen Schlucht und flimmerte über den Felsen. Das Echo der schnellen Hufschläge kam als dumpfes Rollen zurück. Manchmal löste sich auch ein Stein, [sic!] von der mit Rissen durchzogenen Felswand und fiel polternd vor uns auf den Boden.« (Rettenbach 1940: 244)

Hat er den Flüchtenden beinahe eingeholt, machen die Felsen einer »dürftigen Steppe mit schwachem Baumbestand Platz« (Rettenbach 1940: 247), so dass die beiden einander schon von fern sehen und der Armenier entkommen kann. Überwältigt dieser seinen Verfolger und gräbt ihn so ein, dass nur der Kopf noch aus dem Boden hervorschaut, um ihn einem langsamen und qualvollen Tod zu überantworten, befindet man sich wieder in einer Schlucht – allerdings mit Sandboden, damit das Eingraben gelingen kann –, über der die Geier kreisen und in die heiße

Sonne strahlt: »Die Luft flimmerte über dem Sandboden und die blendende Hel- le stach grell in die Augen.« (Rettenbach 1940: 252) Beim letztendlichen Showdown nach der Rettung durch Henry bringt Heinz den flüchtigen Mörder an einem Fluss- ufer zur Strecke, wo der weiche Boden das Geräusch der Hufe dämpft, so dass er unerkant nahe genug herankommen kann.

Damit entspricht Rettenbach den Landschaftsschilderungen Karl Mays, die ebenfalls der Dramaturgie der Handlung folgen, und zwar auch in *Öl bei Radovišta*. Doch während May den Höhepunkt der Auseinandersetzung mit dem Schut in das Šar-Gebirge an der Grenze zu Albanien verlegt und dort die urwaldartige Gebirgslandschaft besonders bedrohlich ausgestaltet (vgl. Kapitel 2.2), ist es bei Rettenbach die Gegend um Radovišta [heute Radoviš in der Republik Mazedonien], die diese Funktion erfüllt. Ihre Schilderung gleicht der Mays in auffälliger Weise:

»Felsbrocken, Steine und Geröll liegen in dem nur knapp vier Meter breiten Hohl- weg, wir müssen haarscharf Obacht geben und kommen nur langsam vorwärts. Zu beiden Seiten steigen die Felswände steil hoch, hängen oft weit über den Weg, so daß sie oben fast zusammenstoßen. In Rissen und an Vorsprüngen haben rie- sige Tannen Wurzel geschlagen. Sie bieten ein wildes und doch schönes Bild mit ihren langen dünnen Aesten und den grotesk verkrüppelten Stämmen, die sich un- ter seltsamen Verrenkungen der Sonne entgegenbiegen. Und ganz hoch oben, auf der zerklüfteten Zinne dieser Felswand, liegt der dunkle Wald wie eine nur spann- hohe, lange und schwarze Leiste. Nun gehen die Felsen breit auseinander, und vor uns sehen wir flache Höhen, mit Tannen und Fichten bewachsen. Aber hin- ter diesen ragen steile Berggipfel und schroffe Felsmassen empor, – dunkel, fins- ter und irgendwie drohend. Wir reiten in den schweigenden Wald ein, der von Minute zu Minute dichter und wilder wird. Noch ist keine Stunde vergangen, da umgibt uns ein regelrechter Urwald! Schon oft sah ich Urwälder, doch keiner hat irgendeine Aehnlichkeit mit diesem Urwald des Vardarska Banovina, in dem die Bäume stumm und schweigend nebeneinander stehen und in ihrer gigantischen Größe und Unnahbarkeit irgend etwas Drohendes ausstoßen.« (Rettenbach 1942: 146-147)

In dieser Landschaft wird Bert Eilemann, der dem Ich-Erzähler Stajko (Heinz nennt er sich in diesem Roman nicht mehr) zu einem Freund geworden ist, von dem »alten Pfadfinder« Francisko Banilla (Rettenbach 1942: 11) – trotz seines Namens wieder ein Armenier – aufgrund einer allerdings auf Irrtum beruhenden Blutrache brutal ermordet. Banilla hatte Eilemann mit der Behauptung, in Maze- donien eine Erdölquelle gefunden zu haben, an diesen Ort gelockt, und Eilemann hatte Stajko und seinen Freund Victor an der kroatischen Adriaküste als Begleiter angeworben.

Anders als in *Straßen, Tramps und Liebe* bemüht sich Rettenbach in *Öl bei Ra- dovišta* allerdings durchaus, die Handlung durch ihre Verortung in einem auch als

»Süd-Serbien« oder »Vardarska Banovina« bezeichneten Mazedonien »authentisch« und »realistisch« erscheinen zu lassen. Diesem Zweck dient vor allem die ausführliche Schilderung des Aufenthalts in »Üsküb«, dem heutigen Skopje, die keinerlei Funktion für die eigentliche Handlung erfüllt. Sie ist vielmehr ein Einschub von lediglich ausschmückendem Charakter. Zudem sind die Ausführungen bis in Details nahezu wortwörtlich aus Ellen Fechners *Auf zeitlosen Straßen zu zweit* von 1939 (zu Fechner vgl. auch Kapitel 8) übernommen, allerdings noch stärker (ab-)wertend (vgl. Rettenbach 1942: 103-130, Fechner 1939: 82-87, 100-107, 124-128).

Trotz dieser eindeutigen intertextuellen Bezüge zu Fechner (1939) ist die Anlehnung an Karl Mays Balkanromane noch stärker ausgeprägt. Neben den erwähnten Parallelen in der dramaturgischen Gestaltung der Landschaftsschilderungen lässt sie sich beispielsweise im Umgang mit einheimischen Polizisten erkennen, die als unfähig erkannt, übertölpelt und gezüchtigt werden (wobei Victor mit der Peitsche die Rolle Hadschi Halef Omars übernimmt; vgl. Rettenbach 1942: 206). Verschaffte sich Kara ben Nemsı bei May mittels eines Schreibens des Sultans Respekt, reicht Stajko sein Seemannsspass, den die Polizisten ohnehin nicht lesen können, um sich als Staatsbeamter auszugeben (Rettenbach 1942: 212). Der Kampf mit dem Bären (vgl. Rettenbach 1942: 224-233) ist eng an May angelehnt, ebenso die Schilderung des »Arnauten« – »groß, wuchtig und kühn; ein echter Sohn seines Volkes« (Rettenbach 1942: 243) – mit seinem eigenwilligen Verständnis von Schmutz und Sauberkeit. Als Stajko die ihm geschenkte verschmutzte Decke wäscht, wundert er sich, was dem Ich-Erzähler Gelegenheit zu einem längeren Exkurs gibt, der so auch bei May stehen könnte, nur dass hier statt des »Orients« an sich der »orientalische Balkan« zur Debatte steht und »Zigeunerweiber« als besonders unhygienisch inszeniert werden:

»Bunt und vielfältig sind die Erlebnisse und Abenteuer, die einem bei einer Fahrt durch die orientalischen Balkanländer begegnen. Es gibt große, lebensgefährliche, und dann die kleinen, die einem tagtäglich bei jedem Schritt begegnen. Das ist der Kampf gegen Läuse, Wanzen und sonstiges Ungeziefer und gegen den jeder Beschreibung spottenden Dreck. Ein Westeuropäer kann sich kaum vorstellen, daß es noch Menschen gibt, die Waschen als eine gesundheitsschädigende Handlung betrachten und auf dem Standpunkt stehen: Warum? Man wird ja doch wieder schmutzig, also ist es ganz überflüssig, und im Winter wärmt so ein bißchen Dreck ganz schön! Die Zigeunerweiber sind darin am schlimmsten. [...] Sie treiben einen wahren Schmutzkult, entkleiden sich auch beim Schlafen nicht und tragen ihre Sachen jahrelang, bis sie ihnen buchstäblich vom Leibe fallen und es sich nicht mehr umgehen läßt, sie durch neue zu ersetzen. Vom Wasser hat man ihnen schon von Kindheit an gelehrt, daß es nur zum Kochen da ist, und sie vermeiden eine Berührung mit ihm grundsätzlich.« (Rettenbach 1942: 239-240)

In einem unterscheidet sich Rettenbachs Ich-Erzähler Stajko allerdings grundsätzlich von Mays Ich-Erzähler Kara ben Nemsi und auch von den deutschen Hauptfiguren Kiss' und Matthießens. Er lehnt die angeblich landesübliche Sitte der »Blutrache« nicht als inhuman ab, sondern er nimmt sie an, so wie er Humanität überhaupt eher als Verweichlichung aufzufassen scheint. Das harte Leben eines »Tramps« hat auch ihn hart gemacht: »Hunger und Durst haben uralte Instinkte in uns geweckt. Die Maske liebenswürdigen Nichtssagens des Kulturmenschen, zu denen [sic!] wir uns eigentlich schon lange nicht mehr rechnen, ist abgefallen. Im Gesicht liegt ein Zug von tierischer Brutalität. Er spiegelt die wahren Gedanken und die echten Gefühle.« (Rettenbach 1940: 156) Und so führt er selbst kaltblütig die Blutrache an den Mördern seiner Geliebten und seines Freundes aus; im Falle des »alten Pfadfinders« wird sogar angedeutet, dass er ihn zunächst noch foltert (vgl. Rettenbach 1942: 264). Die auch moralische Überlegenheit des deutschen Helden, wie sie bei May sowie Kiss und Matthießens noch potenziert wird, ist hier in dieser Form nicht mehr vorhanden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt Leo Jankowski das Motiv des deutschen Abenteurers in Mazedonien – diesmal im griechischen Teil – noch einmal auf, als er 1953 im Hegereiter Verlag *Germanos. Im Dickicht der Chalkidike. Abenteuer in Mazedonien* veröffentlicht. Im Zentrum steht auch hier eine zunächst liminale Existenz. Andres Barkhaus war im Zweiten Weltkrieg als Soldat in Griechenland eingesetzt. Auf dem Rückzug soll er eine Straße sprengen, deaktiviert die Sprengladung aber im letzten Moment, als unerwartet Frauen und Kinder auftauchen, und gerät in Gefangenschaft. Eines der Mädchen, denen er das Leben gerettet hat, setzt sich für ihn ein, und er bleibt fortan in Griechenland und schlägt sich als »Stauer« und »Vagabund« (Jankowski 1953: 229, 230) durch. Später repariert er ein altes Segelboot und übernimmt damit Botendienste und Versorgungsfahrten u.a. für die Mönche auf dem Berg Athos. Nebenbei schreibt er ein auf seinen Erlebnissen basierendes Buch und schickt es mit einem befreundeten Matrosen nach Hamburg an einen Verlag, allerdings ohne Adressangabe und nur mit seinem griechischen Spitznamen »Germanos«, der Deutsche, als Autorennamen. Das Buch erscheint, wird ein großer Erfolg, und die Handlung des Romans setzt ein, als sich eine Schweizer Reporterin namens Marija Goluba auf den Weg nach »Mazedonien« macht, um den mysteriösen »Germanos« zu finden und seine Geschichte zu vermarkten. Nach einigen Schwierigkeiten findet sie ihn eher zufällig am Berg Athos (dort erzählt er in Rückblicken seine Geschichte), zeigt ihm sein Buch, von dessen Erscheinen er bisher nichts wusste, und schließt sich ihm an, um einige Tage in dem Dorf, in dem er jetzt lebt, mit ihm zu verbringen.

Das »Mazedonien«, das Jankowski in seinem überwiegend in Nullfokalisierung verfassten Roman zeichnet, ähnelt in mancherlei Hinsicht der Mehrzahl bisheriger Mazedoniendarstellungen. Es ist ein Schwellenraum an den Grenzen Europas, am Übergang von einer rural geprägten, archaischen Lebensweise hin zur »europäi-

schen« Moderne, und eine für die deutschen und Schweizer Protagonisten fremdartige Welt, in der Rituale wie der »Regenbittanz« zur »Dudulemaika«, der »Regenmutter« (Jankowski 1953: 27-28), zur Alteritätserfahrung beitragen. Auch die Landschaft bildet einen starken Kontrast zum Vertrauten:

»Die Goluba hatte ihre Kindheit auf dem Lande zugebracht. Sie bewahrte eine Erinnerung auf an saftige Wiesen, Bäume mit Äpfeln, Pflaumen und Kirschen, eine Rotte behäbiger Häuser. Dazwischen liefen Schweine und Hühner, Gänse und Enten watschelten geruhsam. Die Wiesen waren frisch. Ein Fluß war da, der Fische gab. [...] Hier sah Marija Goluba eine graue, löchrige Straße, die zog sich durch ein Land, das war nichts als harter gelber Lehm. Der Fordwagen fuhr über eine Betonbrücke. Das Flußbett darunter war trocken, angefüllt mit abgeschliffenen Steinen. An den Ufern dursteten ein paar Büsche mit grau bepuderten Blättern. ›Wächst hier überhaupt etwas?‹ Doch«, erwiderte der Professor, ›Tabak, Wein, Baumwolle.‹ Aber die Felder waren grau und ohne Saft und erfrischten nicht das Auge.« (Jankowski 1953: 26-27)

Diese fremde Welt wirkt aber auch »reizvoll und abenteuerlich«, sie lädt dazu ein, »über die Stränge zu schlagen, etwas Außerplanmäßiges zu tun« (Jankowski 1953: 22). Als Marija Goluba in einer erotisch aufgeladenen Szene auf Germanos' Segelboot ein sexuelles Techtelmechtel mit ihm eingeht, stellt sie fest: »Ich glaube, die Luft hier macht einen anders, hemmungslos, trunken.« (Jankowski 1953: 131) Von erotischer Spannung geprägt ist auch die Inszenierung eines – rein männlichen – Tanzes in Germanos' Dorf, der die Zuschauerinnen aufwühlt: »Findest du auch die Musik so schrecklich?« fragte Barkhaus die Goluba. Sie schüttelte den Kopf, gebannt von dem wilden Ausbruch der Leidenschaft, der im Lied und im Tanz tobte. An der Küchentür drängten die Frauen. Der Tanz hatte ein fremdes Feuer in ihren Augen angefacht.« (Jankowski 1953: 198) Es sind orientalistische Zuschreibungen, wie sie aus dem Mazedonien-Diskurs des frühen 20. Jahrhunderts bekannt sind. Auch das Schmutzstereotyp wird abgerufen, allerdings hauptsächlich auf den Berg Athos bezogen, wo der »Küchen- und Kellermeister Pater Serafimo« als eine nicht sehr vorteilhafte Erscheinung inszeniert wird: »Seine Kleider waren fleckig, die Hosen ausgefranst. Der Überwurf sah vom Alter eher grün als schwarz aus. Er brach das Brot mit schmutzigen Händen und sprach dem Essen fleißig zu.« (Jankowski 1953: 116) Ungeziefer gibt es dort auch, wie ein Schweizer Übernachtungsgast feststellen muss, als er »zweiunddreißig Flöhe« knackt und dabei sicher ist, »nur den geringsten Teil der Einwohner seines Bettes erwischte zu haben« (Jankowski 1953: 119). In dem Dorf hingegen, in dem Germanos lebt, spielt der Schmutz nur insofern eine Rolle, als er als abwesend hervorgehoben wird. So wird etwa ein Hof explizit als »sauber gekehrt« (Jankowski 1953: 134) geschildert. Die Frage nach Schmutz oder Reinheit wird freilich auch genutzt, um das angenommene Verhält-

nis zwischen dem ›Deutschen‹ und dem ›Einheimischen‹ zu illustrieren. So ist der Dampfer »Macedonia«, auf dem Marija Goluba zum Berg Athos fährt,

»gut instand und sauberer, als gewöhnlich die Frachtkutter an den griechischen Küsten. Sie hatte sogar einen Kreiselkompaß über dem Steuerrad, und an der Wand der Steuerhütte war eine Seekarte mit Reißzwecken angesteckt. Die ›Macedonia‹ war von der deutschen Besatzung beschlagnahmt gewesen. Poulos hatte sie unter einem deutschen Obermaat als Versorgungsschiff geführt. Kreiselkompaß und Schiffskarten waren aus jener Zeit in der Steuerkabine zurückgeblieben.« (Jankowski 1953: 54)

Auch in Bildung und Unbildung spiegelt sich dieses Verhältnis wider. Der weltläufige Professor, der Marija Goluba zunächst bei ihrer Suche nach Germanos hilft, hat in Wien studiert (Jankowski 1953: 24), und Corra, das Mädchen, das Germanos nach seiner Gefangennahme beigestanden hatte und nun gerade, als Marija Goluba in seinem Wohnort weilt, dort als Lehrerin anfängt, hat nach eigener Aussage die »Deutsche Akademie in Saloniki besucht, bis sie 1944 geschlossen wurde. Es war eine der wenigen höheren Bildungsanstalten in unserem Lande« (Jankowski 1953: 148). Dass der Deutsche Germanos Bücher schreibt, ist den einfachen Einheimischen, mit denen er zusammen ist, unbegreiflich, sie halten ihn für »nährisch« (Jankowski 1953: 37). Die seit Karl May gerne inszenierte Überlegenheit des deutschen Helden der in Mazedonien spielenden Abenteuerromane scheint sich auch in *Germanos* wiederzufinden, als Barkhaus alias Germanos in seinem Wohnort den Widerstand gegen eine Räuberbande organisiert, die in der Umgebung ihr Unwesen treibt. Doch stellt sich im Moment des Überfalls heraus, dass die griechische Polizei aufgrund einer Undercover-Aktion die Situation völlig unter Kontrolle hat, sein Einsatz also unnötig war. Zwar ist es am Schluss doch Germanos, der den flüchtigen Bandenführer Kolkinos alias Igor Petkoff, der »auch in Bulgarien während des Krieges Verbrechen an entführten Griechen verübt haben« soll (Jankowski 1953: 214), dingfest macht. Doch geschieht dies aus einem Zufall heraus, nicht geplant. Ausschlaggebend ist der Einsatz griechischer Polizeibeamter. Auch in der Gegenüberstellung der beiden Frauenfiguren Corra und Marija Goluba ist das Verhältnis von ›westlicher‹ Überlegenheit gegenüber der mazedonischen Protagonistin keineswegs eindeutig gegeben. Zwar erregt die Journalistin aufgrund ihres Aussehens und ihres Selbstbewusstseins Aufsehen und Bewunderung unter den einheimischen Frauen (und Begehren bei den Männern, als sie während der dörflichen Tanzveranstaltung spontan eine Gesangseinlage zum Besten gibt), doch in ihrer als gekünstelt und berechnend-erfolgsorientiert geschilderten Art ist sie der einheimischen Corra, die nicht nur gebildet und durchsetzungsstark, sondern auch von großer ›natürlicher‹ Schönheit ist, unterlegen. Folgerichtig beendet Germanos am Ende des Romans seine persönliche Liminalität, indem er sich gegen Marija Goluba, sondern für Corra und damit wohl auch für ein dauerhaftes Leben in Ma-

zedonien entscheidet. Das dortige »einfache« und »ursprüngliche« Leben ist in der Lesart von Jankowskis Roman, der im gleichen Jahr wie die Neuauflage von Kühl von Kalcksteins Roman *Der Zauber vom Ochridasee* erschien, letztlich das richtige.

