

## MEDIEN DER TÄUSCHUNG?

### Postkarten in Vladimir Nabokovs ›Glory‹ und Alice Munros ›Postcard‹

Von Simone Sauer-Kretschmer (Bochum)

Der Aufsatz vergleicht die Funktion der Postkarten in Vladimir Nabokovs Roman ›Glory‹ mit den medialen Eigenheiten der in Alice Munros Kurzgeschichte ›Postcard‹ eintreffenden Karte. Zentral ist dabei die Frage nach dem Störungspotenzial der Postkarte, die als Medium aus der Vergangenheit in die bereits veränderte Gegenwart der Geschichte einbricht und diese irreversibel verändert.

The aim of the text is to compare the mediality of postcards in Vladimir Nabokov's novel ›Glory‹ and Alice Munro's short story ›Postcard‹. The primary focus is on the different kinds of disorder caused by sending and getting postcards from the past.

Die Postkarte ist ein Dokument des Reisens und als Gruß aus der Ferne auch der schriftliche Beleg für die Bewegung des Senders von A nach B. Wer im Urlaub eine Postkarte kauft, sucht häufig ein zum Ort passendes Motiv aus und formuliert rückseitig einen kurzen Grußtext, der in der Regel kaum mehr als basale Informationen über das Wetter oder das lokale Speisenangebot enthält.<sup>1)</sup> An diesen standardisierten und häufig stereotypen Grußformeln hat sich seit der Entstehung der Postkarte (um 1870, wobei dieses Datum nur eine grobe Orientierung geben kann)<sup>2)</sup> kaum etwas geändert: Digitale Medienformate und Kommunikationstechniken haben der Postkarte zwar längst den Rang

---

<sup>1)</sup> Zur Postkarte als Medium des Dokumentierens von und in literarischen Reisen siehe auch: SIMONE SAUER-KRETSCHMER, Postkarten in Serie. Literarische Grüße von Georges Perec und Antonio Tabucchi, in: Ketten. Philosophisch-literarische Reflexionen, hrsg. von PETRA GEHRING, KURT RÖTTGERS und MONIKA SCHMITZ-EMANS, Essen 2017, S. 35–46; SIMONE SAUER-KRETSCHMER, Bitte recht unscharf! Rolf Dieter Brinkmanns „Postkartenkulisse“ und W. G. Sebalds „nomadische“ Fotografien, in: Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne, hrsg. von MICHAELA HOLDENRIED, ALEXANDER HONOLD und STEFAN HERMES, Berlin 2017, S. 173–185.

<sup>2)</sup> Zur Entstehungsgeschichte der Postkarte und möglicher Vorformen vgl. bspw. HORST HILLE, Postkarte genügt. Ein kulturhistorisch-philatelistischer Streifzug, Leipzig, Jena, Berlin 1988.

abgelaufen, aber sie ist weiterhin beliebt, und das nicht nur als Sammelobjekt, sondern auch als – manchmal nostalgisches – Medium, das der handschriftlich formulierten Botschaft allein durch die Materialität der Karte einen individuellen Wert und dem handgeschriebenen Text somit eine spezielle Bedeutung zuweist.

Literaten waren stets fasziniert von Postkarten, haben ausführliche Kartenkorrespondenzen geführt, wie beispielsweise Thomas Mann<sup>3)</sup> und Franz Kafka<sup>4)</sup> oder haben Postkarten gesammelt und spezielle Alben angelegt wie Peter Altenberg<sup>5)</sup> und der französische Surrealist Paul Éluard<sup>6)</sup>. Darüber hinaus waren und sind Postkarten nicht nur Teil der tatsächlichen Lebenswirklichkeit von Schriftstellern, sondern treten auch in den Dialog mit der Literatur und werden Teil von expliziten Text-Bild-Kompositionen, wie im Beispiel von Nick Bantocks ›Griffin and Sabine‹-Geschichten<sup>7)</sup> oder werden zum tragenden inhaltlichen und formalen Gerüst, wie beispielsweise im Roman ›Postcards‹ der amerikanischen Schriftstellerin Annie Proulx.<sup>8)</sup> Weit häufiger sind Postkarten aber ein *Detail* der Erzählung; So ist beispielsweise auch Patrick Modiano ein Freund von Postkarten, der immer wieder nostalgische Fundstücke in seinen Romanen auftauchen lässt, die das Vergehen der Zeit dokumentieren.<sup>9)</sup> Auch Thomas Glavinic lässt seinen Allzeit-Protagonisten Jonas mehrfach Postkarten verfassen. Im Roman ›Die Arbeit der Nacht‹ schickt er sie unter anderem an sich selbst, um zu belegen, dass es ihn, den vielleicht letzten Menschen, noch immer gibt.<sup>10)</sup>

<sup>3)</sup> In biografischer Hinsicht sind für Thomas Mann auch besonders die Fotografien seiner Familie und die Porträts von sich selbst interessant, die Thomas Mann als Postkarten verschickte. Vgl. dazu KATRIN BEDENIG, „Es kommt darauf an, den Leuten sein Profil einzuprägen...“ Thomas Mann als Dichterdarsteller, in: Dichterdarsteller. Fallstudien zur biografischen Legende des Autors im 20. und 21. Jahrhundert, hrsg. von ROBERT LEUCHT und MAGNUS WIELAND, Göttingen 2016, S. 63–90, hier bes. ab S. 85.

<sup>4)</sup> Die Postkarte war für Kafka – neben seinen Erzählungen, den Briefen und den Tagebucheinträgen – ein weiteres alltägliches Kommunikationsmedium, das er beständig nutzte. So sind zahlreiche Postkarten, bspw. an Felice Bauer und Max Brod, erhalten und dokumentiert.

<sup>5)</sup> Siehe auch den Beitrag von LEO LENSING in diesem Heft.

<sup>6)</sup> Der Dichter Paul Éluard war ein begeisterter Sammler von Postkarten, die er in Alben sammelte, deren Gestaltung eigenen ästhetischen Konzeptionsprinzipien folgen. 1933 veröffentlichte Éluard in der surrealistischen Zeitschrift ›Minotaure‹ einen einflussreichen Essay mit dem Titel ›Les plus belles cartes postales‹, der hier wieder abgedruckt wurde: PAUL ÉLUARD, Les plus belles cartes postales, in: Postcards. Ephemeral histories of modernity, hrsg. von DAVID PROCHASKA und JORDANA MENDELSON, Pennsylvania 2010, S. 133–155. Zudem findet sich an dieser Stelle auch eine englische Übersetzung des Textes sowie eine Einleitung von ELIZABETH B. HEUER.

<sup>7)</sup> Siehe dazu den Beitrag von VANESSA KLOMFASS in diesem Heft.

<sup>8)</sup> E. ANNIE PROULX, Postcards. London 1993.

<sup>9)</sup> Postkarten spielen in vielen Texten Modianos eine Rolle, bspw. in: PATRICK MODIANO, Fleurs de ruine, Paris 1991 sowie PATRICK MODIANO, La petite Bijou, Paris 2001.

<sup>10)</sup> THOMAS GLAVINIC, Die Arbeit der Nacht, München 2006.

Postkarten, die in literarischen Texten gezeigt oder beschrieben werden, haben meist eine Belegfunktion; sie wollen die Existenz oder den Weg von jemandem oder etwas festhalten und die kommunikative Verbindung zwischen unterschiedlichen Aufenthaltsorten herstellen. Doch Medien, die etwas beweisen, belegen oder bezeugen können, vermögen auch das genaue Gegenteil. Sie können zu Medien der Täuschung im Sinne der Herstellung einer ‚Fehlvorstellung‘ oder bewussten Störung werden, indem sie gezielt auf etwas verweisen, das es nicht oder nicht mehr gibt.

Postkarten übermitteln Nachrichten auf mehreren Ebenen und werden auch in literarischen Texten häufig dazu eingesetzt, räumliche Distanzen zu überbrücken. Dafür benötigt die Postkarte vor allem Zeit, in welcher der weitere Handlungsverlauf der jeweiligen Geschichte nicht stillsteht, sodass sich eine Ungleichheit zwischen der Zeit, zu der die Postkarte geschrieben wurde, und der sich verändernden Gegenwart der Erzählung oder des Romans ergibt. Exakt mit diesem Umstand verfahren die zwei literarischen Texte, die hier vergleichend gegenüber gestellt werden, auf vollkommen unterschiedliche Art und Weise: In Vladimir Nabokovs Roman ›Glory‹ wird das offene Zeitfenster zwischen Senden und Empfangen von Postkarten dafür genutzt, um unbemerkt zu verschwinden. Die Postkarten fungieren somit im Sinne eines falschen Alibis, denn derjenige, der die Karten verschickt, ist nicht der, der sie vor seinem Verschwinden geschrieben hat. In Alice Munros short story ›Postcard‹ ist es das Zusammenspiel aus räumlicher und zeitlicher Distanz, das aus der Postkarte ein Medium der Irritation werden lässt, weil die schriftliche Botschaft der Postkarte bei ihrem Eintreffen nicht (mehr) zur Lebenswirklichkeit der Empfängerin passt. Der Sender der Postkarte hat in seiner Abwesenheit dafür gesorgt, dass sich die Beziehung zwischen ihm und seiner Geliebten in der Zeit, in der die Postkarte unterwegs war, irreversibel verändert hat. Für beide Texte ist mit dem Eintreffen von Postkarten somit ein ganz zentraler Wendepunkt im Lauf der Handlung verbunden, der durch ein Kommunikationsmedium ausgelöst wird, das als Ereignis in die Texte ‚einbricht‘ und die Handlung dadurch in zuvor unabsehbare Bahnen lenkt.

### *1. Vladimir Nabokov: ›Glory‹*

Vladimir Nabokovs Roman ›Glory‹ ist in englischer Übersetzung erst 1971 erschienen, obwohl der Text aus dem Jahr 1930 stammt und damit zum Frühwerk des Schriftstellers gezählt wird. Der Roman, der auf Deutsch ›Die Mutprobe‹ heißt, trägt im russischen Original den Titel ›Podwig‹, was so viel wie ›Heldentat‹ oder ›Großtat‹ bedeutet, und wurde 1932 veröffentlicht. Der Protagonist des Romans ist Martin Edelweiss, der von einer russischen Mutter

und einem Schweizer Vater abstammt, welcher ihm auch den außergewöhnlichen Nachnamen vererbt hat. Dass das ‚Edelweiss‘ hier mit den Charaktereigenschaften Martins in Verbindung gebracht werden kann, ist typisch für Nabokovs Vorliebe für sprechende Namen. Zudem ist das Edelweiß wohl eine der bekanntesten und symbolträchtigsten Alpenblumen – man denke beispielsweise nur an das berühmte Porträt der Kaiserin Elisabeth von Franz Xaver Winterhalter (1865), auf dem ihr kunstvoller Haarschmuck aus Edelweiß-Sternen besteht.<sup>11)</sup>

Martin Edelweiss wächst vornehmlich in St. Petersburg auf, verbringt lange Ferien auf der Krim und begleitet seine Mutter auf exklusiven Auslandsreisen, die zunächst der Erholung und Bildung dienen, später dann zur Flucht vor der in Russland wütenden Oktoberrevolution. Martin selbst hat mit Politik nicht viel zu schaffen, und das ändert sich auch während seines Studiums in Cambridge kaum. Dort wird er Teil einer kleinen Gemeinschaft russischer Exilanten und verliebt sich unglücklich in eine junge Frau namens Sonia. Martin malt sich seine Zukunft als die eines weit gereisten Weltmannes mal schillernd, mal melancholisch aus, wobei seine Träume wenig konkret werden. Sein bester Freund namens Darwin (!) ist hingegen ein echter Tausendsassa, der nicht nur bereits kampferprobt ist, sondern auch der Verfasser eines gefeierten Lyrikbandes. Während sich Martin mit unglücklicher Liebe und sorgenvollen Gedanken plagt, scheint Darwin alles zu gelingen und so ist es – bei diesem eindeutigen Figurennamen – kaum verwunderlich, dass Charles Darwins „survival of the fittest“ sich auch am Ende von ›Glory‹ bewahrheitet.<sup>12)</sup>

In Martins russischem Kinderzimmer hängt ein Aquarell über seinem Bett, das einen dichten Wald zeigt, dessen Pfade sich im Dunkel verlieren. Genau so ein Bild kommt in einem der englischen Kinderbücher vor, die Martins Mutter ihrem Sohn vorliest, und auch dort hängt das Bild über dem Bett eines Jungen, der sich eines Tages erhebt und in das Bild hineintritt, um sich auf den verschlungenen Pfaden der gemalten Welt zu verlieren. Die Ähnlichkeit zwischen dem Bild im Buch und dem an der Wand seines Kinderzimmers sorgt bei Martin für das Gefühl einer unheimlichen Übereinstimmung. Denn auch für ihn gilt: „When, as a youth, he recalled the past, he would wonder if one night he had not actually hopped from bed to picture, and if this had not been

<sup>11)</sup> Dass das ‚Edelweiss‘ hier mit den Charaktereigenschaften Martins in Verbindung gebracht werden kann, ist typisch für Nabokovs Vorliebe für sprechende Namen. Nabokov beschreibt seinen Helden so: „Martin is the kindest, uprightest, and most touching of all my young men [...]“ (VLADIMIR NABOKOV, *Glory*, London 2006, S. VIII [1971]).

<sup>12)</sup> Irene Masing-Delic liest ›Glory‹ und den Widerstreit zwischen Martin und Darwin als Anlehnung an William Shakespeares ›The Tempest‹, wobei Martin Ariel und Darwin Caliban repräsentiert. (Vgl. IRENE MASING-DELIC, *Martin Edelweiss's Quest for Glory, Guided by Prospero and other Wizards*, in: *Scando-Slavica*, 60:1, S. 28–53).

the beginning of the journey, full of joy and anguish, into which his whole life had turned.“<sup>13)</sup>

Was hiermit (schon ganz am Anfang des Romans) angedeutet wird, ist nicht weniger als der Schlüssel zu dem Rätsel, das Nabokov dem Leser von ›Glory‹ aufgibt. Denn am Schluss wird man sich fragen, wohin Martin Edelweiss verschwunden ist, obwohl die Antwort darauf schon in diesen frühen Zeilen zu finden ist: Er ist eingetreten in das Kunstwerk eines eng verschachtelten und die gewöhnlichen Ebenen von linearer Zeit und konstanten Räumen auflösenden Romans, wodurch die Metafiktionalität von ›Glory‹ exponiert herausgehoben wird. Und bei all dem ist es ein kleiner Stoß Postkarten, der eine höchst zentrale Rolle spielt, da die Karten zu Medien des Übergangs werden, welche die verschiedenen Handlungsebenen des Textes miteinander verbinden.

## 2. Fingierte Schreibszenen

Während des Studiums ist Martins Hauptfach Literatur und auch in seinem Privatleben gibt es zahlreiche Schreibszenen, da der fern der Heimat lebende Student über Briefe Kontakt zu seiner Mutter hält, was ihm jedoch schnell zur lästigen Pflichtübung wird. Besonders, da es ihm unmöglich erscheint, etwas zu schreiben, das *wirklich* ausdrückt, was er erlebt hat oder treffend festhielt, wie es ihm dabei tatsächlich ergeht. Sprachzweifel und Sprachkritik gehen bei Martin so weit, dass er generell in Frage stellt, einem anderen Menschen etwas ‚Wahres‘ oder ‚Wahrhaftiges‘ über sich und sein Befinden mitteilen zu können. Martins Mutter ist von solcher Skepsis jedoch gänzlich frei, sammelt die ‚Schriftzeugnisse‘ ihres Sohnes und bewahrt sie in feinsäuberlich verschnürten Bündeln auf – die Briefe wie die Postkarten, die meist in folgendem Stil gehalten sind:

Space on the postcard was limited, his handwriting was large, so he did not manage to say much. ‚Everything is all right‘, he wrote, strongly pressing down on the pen. ‚I stopped at the same old place, address your letters there. I hope Uncle’s toothache is better. Have not yet seen Darwin. The Zilanovs send greetings. Shall not write for a week as I have absolutely nothing to say. Many kisses.“<sup>14)</sup>

Trotz vieler Freiheiten und einer nicht unglücklichen Studienzeit weiß Martin nicht, was er aus seinem Leben machen soll und welchen Platz er darin einnehmen möchte. Er bleibt ein Reisender, der nirgends richtig ankommt und letztlich auch nicht dazugehören will.<sup>15)</sup> So reift mit der Zeit in ihm der Plan, über

<sup>13)</sup> Ebenda, S. 4.

<sup>14)</sup> Ebenda, S. 160f.

<sup>15)</sup> „He keeps finding himself in the wrong places at the wrong times. [...] Leaving the train in pursuit of the mysterious lights that fascinate nocturnal travelers, he lands in a village that cannot be

Lettland illegal nach Russland einzureisen, was gefährlich für ihn ist, da Martin und seine Familie das Land ja als Flüchtlinge verlassen hatten. Und so plant er auch nicht, sich diesmal länger in Russland niederzulassen, sondern will dem Land nach vierundzwanzig Stunden wieder den Rücken kehren. Was Martin in der Zwischenzeit dort tun will, bleibt dem Leser verborgen, der nur darüber spekulieren kann, was der Grund für diese riskante Mutprobe sein mag. Doch es gibt eine klar am Text belegbare Vermutung, die Leona Toker in ihrer bereits 1989 publizierten Studie über ›Glory‹ formuliert hat, der zufolge Martins Motive poetischer Natur sind: Die Reise muss im Herbst stattfinden, damit Martin mit eigenen Augen sehen kann, ob die Übersetzung ›Autumn‹ von Puschkins Herbstgedicht durch seinen Lehrer Archibald Moon tatsächlich korrekt ist und dieser die richtige Sprache für den russischen Herbst gefunden hat.<sup>16)</sup>

So bittet Martin seinen Freund Darwin während eines (letzten) Treffens in Berlin um Folgendes: Darwin möge im wöchentlichen Rhythmus vier Postkarten an Martins Mutter schicken, wobei er nichts weiter zu tun hat, als die Postkarten aufzugeben, da Martin die Karten längst beschrieben hat. Die Postkarten dienen folglich nicht mehr der Nachrichtenübermittlung, sondern haben die Funktion, Martins Mutter darüber hinwegzutäuschen, dass sich dieser längst auf eine Reise mit ungewissem Ausgang begeben hat. Da Martin sich scheinbar regelmäßig bei seiner Mutter meldet, schöpft diese keinen Verdacht, und der junge Mann gewinnt Zeit, um zu verschwinden. Die Postkarten an Martins Mutter, die zugleich von Martin (als Verfasser) und von Darwin (als Sender) stammen, werden somit zu Stellvertretern für die Figur Martin und zugleich zu seiner Hinterlassenschaft. Die Postkarten und ein Anruf, bei dem Darwin aber kein einziges Wort versteht, sind das letzte Lebenszeichen von Martin im Roman und noch dazu sind sie nicht ‚echt‘, sodass im Nachhinein immer unklarer wird, wer Martin Edelweiss eigentlich gewesen ist.

So lange Darwin schweigt, sucht niemand nach Martin, der sich durch die gewonnene Zeit auch ein räumliches ‚Schlupfloch‘ verschafft hat, das ihn womöglich genau dorthin geführt hat, wo er schon als Kind am Anfang des Romans am liebsten sein wollte: Auf dunklen Pfaden, die sich verzweigen und ihn in Landschaften führen, die Bildern gleichen oder die Bilder *sind*. Allerdings solche Bilder, die sich in Büchern befinden, von denen dann wiederum in anderen Büchern zu lesen ist.<sup>17)</sup> Denn das ist das Paradoxe von Nabokovs

---

seen from the railroad.“ (LEONA TOKER, *Glory*, „Good Example of How Metaphysics Can Fool You“, in: DIES., *Nabokov. The Mystery of Literary Structures*, Ithaca and London, S. 88–106, hier: S. 97).

<sup>16)</sup> Ebenda, S. 95.

<sup>17)</sup> „The structural zig-zags in this novel convey the zig-zags of an imaginative mind, one which often stays from the real world into its private fantasies.“ (DAVID S. RUTLEDGE, *Nabokov's Permanent*

Spiel mit dem Leser: Martin wird zu einem Abwesenden, von dem nur noch Geschriebenes übrig ist und von dem man (bzw. zunächst nur Darwin und seine Mutter) nur aus Texten erfährt. Er wird gewissermaßen noch einmal zu der literarischen Figur, die er doch von Anfang an ist: Nabokov schreibt einen Roman über Martin Edelweiss, doch Martin Edelweiss verschwindet zwischen den Seiten dieses Buches, hinterlässt Spuren in Schrift auf Postkarten. Oder mit Toker formuliert:

This self-referential use of recurrent imagery forms a case of involution, a frame-breaking transition from the fictional world, through an inset, to the consciousness of the author. [...] The picture of the forest on the wall of Martin's nursery, its frame having moved beyond the field of vision, becomes the setting of the novel's last scene.<sup>18)</sup>

Die biografische Ähnlichkeit der Figur von Martin Edelweiss mit ihrem Schöpfer Vladimir Nabokov wurde mehrfach, und als Teil des literarischen Verwirrspiels um die Identität des Autors, auch von ihm selbst betont. Folgt man dem gerade dargelegten Erzählstrang, so kann es sowohl für Nabokov als auch für Martin nur einen Weg geben: immer weiter und tiefer in die Fiktion, ins Buch.<sup>19)</sup> Und so könnte der Symbolcharakter der letzten Szene des Romans kaum höher sein, denn die Pfade des Erzählens führen in einen Wald und Darwin bricht schlussendlich in die Schweiz auf, um Frau Edelweiss von Martins Verschwinden zu unterrichten:

Darwin emerged from the brown depths of the melancholy garden, closed the wicket behind him (it promptly opened again), and started back along the path through the woods. There he paused to light his pipe. His ample camel-hair coat was unbuttoned, the ends of his striped scarf dangled at his chest. It was quiet in the woods, all one could hear was a faint gurgle: water was running somewhere under the wet gray snow. Darwin listened and for no perceptible reason shook his head. He said something under his breath, rubbed his cheek pensively, and walked on. The air was dingy, here and there tree roots traversed the

---

Mystery. The Expression of Metaphysics in His Work, Jefferson, North Carolina, London 2011, S. 109).

<sup>18)</sup> TOKER, *Glory* (zit. Anm. 15), S. 101–102. In der Einführung zu der kommentierten Ausgabe von ›Lolita‹ macht Alfred Appel Jr. deutlich, was der Begriff der ‚involution‘ für die Poetik Vladimir Nabokovs bedeutet: „The word “involution” may trouble some readers, but one has only to extend the dictionary definition. An involuted work turns in upon itself, is self-referential, conscious of its status as a fiction, and “allégorique de lui-même” – allegorical of itself, to use Mallarmé’s description of one of his own poems. An ideally involuted sentence would simply read, “I am a sentence”.“ (ALFRED APPEL JR., Introduction, in: VLADIMIR NABOKOV, *The Annotated Lolita. Revised and Updated*, hrsg. von ALFRED APPEL JR., New York 1991, hier: S. XXIIIff.).

<sup>19)</sup> ›Der Garten der Pfade, die sich verzweigen‹, heißt die deutschsprachige Übersetzung einer berühmten Erzählung von Jorge Luis Borges, die jedoch erst 1941, also gut zehn Jahre nach Nabokovs ›Podwig‹ entstanden ist. Dennoch ist die Gegenüberstellung dieser beiden Schriftsteller, die weit mehr gemein haben als den nicht erhaltenen Nobelpreis, überaus fruchtbar und bezogen auf den Stand der Forschung längst nicht abgeschlossen.

trail, black fir needles now and then brushed against his shoulder, the dark path passed between the tree trunks in picturesque and mysterious windings.<sup>20)</sup>

Ganz am Ende des Romans steht also ein junger Mann auf einem dunklen Pfad – ist es tatsächlich Darwin oder sind wir plötzlich doch noch einmal bei Martin, der diesen Weg gegangen ist? Oder ist Darwins Gang etwa eine Wiederholung des Schicksals, das den Freund ereilt hat? Diese Fragen können nicht eindeutig beantwortet werden und sicher ist nur, dass Martins Weg ungewiss bleibt. Leona Toker fasst dies zusammen: „In his novels Nabokov creates a universe in which the characters do not perish after death. Instead, they return to and become part of the involute abode – the mind of the author, the aesthetic realm, the library of Babel.“<sup>21)</sup>

Es gibt gleich mehrere Texte Nabokovs, die nicht enden wollen und die ganz am Schluss auf eine Ebene außerhalb des Romans verweisen,<sup>22)</sup> folglich eine Fiktion innerhalb der Fiktion bilden. Die Postkarten, die Martin schrieb, und die Darwin verschickte, sind das erste Indiz für die Aufhebung der Trennschärfe zwischen den beiden Figuren. Denn in dem Moment, in dem Martin spurlos verschwindet, wird Darwin mindestens sein Stellvertreter und wir müssen uns fragen, wo Martin aufhört und wo Darwin beginnt, denn die beiden Charaktere erscheinen am Ende des Romans wie ausgetauscht, ja ein Stückweit miteinander verschmolzen zu sein.<sup>23)</sup>

### 3. Alice Munro: ›Postcard‹

Auch in Alice Munros short story ›Postcard‹ (erstmalig 1968 veröffentlicht) geht es um das Verschwinden eines Mannes. Clare MacQuarrie verlässt seine langjährige Geliebte Helen, die Ich-Erzählerin der Geschichte. Helen arbeitet in der Kindermodenabteilung eines Kaufhauses. Es sind die sechziger, vielleicht auch die späten fünfziger Jahre in Kanada, und alle Bewohner der Kleinstadt Jubilee wissen von der Liaison zwischen Helen und Claire, aber sie alle kennen auch den entscheidenden Unterschied zu einer offiziellen Ehe. Eines Tages, es ist noch immer Winter, erhält Helen eine Postkarte von Clare.

<sup>20)</sup> NABOKOV, *Glory* (zit. Anm. 11), S. 168.

<sup>21)</sup> TOKER, *Glory* (zit. Anm. 15), S. 99. Oder auch mit Bezug auf Nabokovs Schreibstil, der den non-linearen Bewegungen des Denkens zu entsprechen scheint: „The essence of the zig-zag may even be able to carry a character beyond the book. [...] There is a “real life” which no frame can contain, and some Nabokovian characters display that divine spark.“ (RUTLEDGE, *Nabokov's Permanent Mystery*, zit. Anm. 17, S. 112).

<sup>22)</sup> Vgl. ebenda, S. 84f.

<sup>23)</sup> Vgl. auch TOKER, *Glory* (zit. Anm. 15), S. 102.

Das ist zunächst nicht weiter ungewöhnlich, denn einmal jährlich verweist dieser mit seiner Schwester Porky und sendet der daheimgebliebenen Helen einen kurzen Gruß. Die Karte zeigt Palmen vor blauem Himmel, ein Motel und den Umriss einer blonden Frau, die in einer Art Sprechblase leicht schlüpfzig bittet: „Sleep at my place“.<sup>24)</sup> Auf der Rückseite der Karte sendet Clare unverbindliche Grüße, berichtet vom ausgezeichneten Wetter in Florida und betont, dass er dem Angebot der Dame von der Vorderseite der Karte nicht gefolgt ist, da das offerierte Motel zu teuer gewesen sei. Die Karte datiert zehn Tage zurück, aber auch das ist nicht weiter verwunderlich, findet Helen. Sie denkt nicht weiter über Clares Worte oder seine Reise nach, bis sie unerwartet Besuch erhält. Vor der Tür des Hauses, das Helen gemeinsam mit ihrer Mutter bewohnt, steht Alma, Helens beste Freundin, die eine schockierende Nachricht überbringt: Clare MacQuarrie hat geheiratet.

Helen kann und will dies zunächst nicht glauben, doch das Ereignis hat bereits Eingang in die Lokalpresse gefunden und dort ist schwarz auf weiß zu lesen, dass Clare sich während seiner Reise mit einer Helen bis dato vollkommen unbekanntem Frau in Coral Gables, Florida, vermählt hat.<sup>25)</sup> Kurze Zeit später ist das frischgebackene Brautpaar wieder zurück in Jubilee. Helen wahrte zunächst die Fassung, da sie weiß, dass die ganze Stadt sie in diesen Tagen beobachtet.

Der eigentliche Wendepunkt in dieser kurzen Geschichte ist die titelgebende Postkarte, die mindestens zweierlei dokumentiert: Zum einen ist sie das letzte Relikt der Beziehung von Helen und Clare, zum anderen der Anfang von deren Ende. Die Karte hat zehn Tage gebraucht, bis Helen sie in Empfang nimmt, und das Brautpaar ist zwei Tage später zurück in der Stadt. Die zentrale Frage also ist, was in diesen knapp zwei Wochen mit Clare MacQuarrie geschehen ist. Hat er seine Frau tatsächlich während einer Reise kennengelernt und sofort spontan geheiratet? Hat seine Schwester Porky, die Helen nie mochte, das alles arrangiert? Oder ist Clare bereits in dem Wissen aufgebrochen, dass die vermeintliche Urlaubsreise in diesem Jahr zum Honeymoon werden würde?

Am wahrscheinlichsten ist wohl die letzte Variante, denn eine plötzliche Hochzeit erscheint unwahrscheinlich, auch, da der vermögende Clare überhaupt kein unsteter Charakter ist. Umso undurchsichtiger wird die Frage, warum er Helen dennoch die gewohnte Karte zukommen lässt: Will er sie tatsächlich bewusst täuschen oder will er sich selbst weismachen, dass alles beim Alten ist? Wie schon im Falle Nabokovs – und ich möchte behaupten, dass dies

---

<sup>24)</sup> ALICE MUNRO, Postcard, in: *DIES., Selected Stories*, London 2010, S. 26–39, hier: S. 26 [1968].

<sup>25)</sup> Vgl. ebenda, S. 32. Clare hat eine Frau namens Margaret Thora Leeson geheiratet, so weiß es die lokale Zeitung, der „Bugle-Herald“, zu berichten.

symptomatisch für Postkartentexte ist – bleiben am Ende einige Fragen nach den Motiven für die Handlungen der Figuren offen, die nicht bis ins Letzte erklärbar sind.

Munros Geschichte ist auch das Protokoll einer subtilen Verwandlung: Helen nimmt eine gewöhnliche Postkarte in Empfang, die sich kaum von den anderen Nachrichten Clares aus den Vorjahren unterscheidet, und der sie kaum größere Beachtung widmet. Doch durch die vollkommen unerwartete Vermählung wird die Postkarte rückblickend zu einem Medium, das – ob bewusst oder unbewusst – dabei behilflich ist, zu verschleiern, was zeitgleich in Florida passiert bzw. *schon passiert ist*, als Helen die Postkarte in Empfang nimmt. So lange Helen nur die Karte und nicht die tatsächlichen Ereignisse kennt, ist für sie noch keine Veränderung eingetreten, obwohl es womöglich schon in dem Moment, in dem Clare aufbrach, mit der Beziehung vorbei war. Doch die Karte erfährt im Nachhinein eine gravierende Umdeutung und wird zu einem Relikt der Vergangenheit.

Das scheinbar verspätete Auftauchen der Postkarte ist zudem aus einem weiteren Grund verstörend: Wenn Clare bereits wusste, dass er heiraten wird oder schon geheiratet hatte, dann ist die Motivwahl seiner Karte und der anzügliche Spruch der darauf abgebildeten Frau („Sleep at my Place“) gleich doppelt geschmacklos, denn ausgerechnet Helen, die die Karte empfängt, wird das Bett ja nicht mehr mit Clare teilen, weil er sich für einen anderen Weg entschieden hat. Die Postkarte, die Helen empfängt, ist daher keineswegs unschuldig, sondern ein medialer Stellvertreter für den Beziehungsstatus zwischen Helen und Clare. Offiziell ist die Beziehung der beiden nicht, und Helen betont wiederholt die Ungleichheit zwischen Clare und ihr: Er ist es, der sie körperlich begehrt und sie erlaubt ihm gewisse Dinge, während wiederum er sie nachts heimlich in das Haus seiner Familie einschleust. Er hat das Geld, Helen hingegen ist jung und gar nicht besonders interessiert daran, etwas Festes mit Clare zu haben – jedenfalls so lange nicht, bis sie erfährt, dass ihr diese Überlegung gar nicht mehr offensteht.

Nachdem ganz Jubilee von Clares Hochzeit erfahren hat, macht Helens Mutter ihrer Tochter Vorwürfe: „But once a man loses his respect for a girl, he is apt to get tired of her. [...] You destroyed your own chances.“<sup>26)</sup> Helen ist entrüstet darüber, dass ihre Mutter ihr ausgerechnet jetzt vorwirft, dass es falsch gewesen sei, sich auch sexuell mit Clare eingelassen zu haben, ohne dafür eine ‚Gegenleistung‘ in Form einer offiziellen und ordentlichen Beziehung bekommen zu haben. Besonders erbost ist Helen über diese unpassende Schuldzuweisung deshalb, weil ihre Mutter zuvor, als Clare sie noch regelmäßig zu

<sup>26)</sup> Ebenda, S. 35f.

Hause besucht hatte, niemals moralische Zweifel an der Form ihrer Beziehung angemeldet hatte.

Für die ‚innere Ordnung‘ der Kurzgeschichte ist es zudem von elementarer Bedeutung, dass die Vermählung Clares *außerhalb* von Jubilee stattgefunden hat, denn Helens Welt als Verkäuferin im Kaufhaus der Stadt ist (nicht nur) im geografischen Sinne klein und es wird mehrfach erwähnt, dass sie die Grenzen der Stadt bisher so gut wie nie überschritten hat. Mit Ausnahme einer Zugreise, gemeinsam mit ihrer Mutter, zu Verwandten in Winnipeg, hat Helen ihr Leben in Jubilee verbracht und solche extravaganten Ereignisse wie die Urlaubsreisen, die Clare unternimmt, hat es für Helen nie gegeben. Daher entziehen sich die Umstände von Clares Hochzeit Helen auf eine radikale Weise, denn alles außerhalb von Jubilee liegt außerhalb dessen, was sie sich überhaupt vorstellen kann. Oder anders formuliert: Innerhalb von Jubilee sind Helen und Clare noch ein Paar, während außerhalb dieser ‚eingeschränkten‘ topografischen Realität Helen ohne ihr Wissen längst verlassen wurde und Clare ein verheirateter Mann ist.<sup>27)</sup>

#### 4. Handschriftliche Täuschung versus gedruckte Autorität?

Postkarten und Briefe sind Medien, mit denen immer wieder auch nostalgische Momente verbunden werden, da sie nicht selten Teil privater (Liebes) kommunikation<sup>28)</sup> sind und in diesem Sinne kommt die Karte auch in Munros short story zum Einsatz. Möglicherweise dient dieser letzte schriftliche Gruß Clares an Helen nicht nur dazu, sie ‚in Sicherheit zu wiegen‘, sondern folgt einer lieb gewonnenen Tradition und Clare huldigt mit diesem ‚Abschiedsgruß‘ auch seinen nostalgischen Emotionen gegenüber der Ex-Geliebten. Darüber hinaus verweist die betreffende Postkarte auf das zentrale Element von Munros Geschichte: die Erzählperspektive und damit verbunden natürlich auch die subjektiv eingefärbte Sicht auf das Geschehen durch Helen. Womöglich hatte Clare ja überhaupt nie vor, die Beziehung zu Helen weiter zu intensivieren. Möglicherweise war Helen für Clare eine angenehme Gesellschaft, eine Affäre und vielleicht sogar gute Freundin, aber dennoch unverbindlich – genau wie

<sup>27)</sup> Zur Bedeutung der Topografie Jubilees in ›Dance of the Happy Shades‹ siehe auch: CLAIRE OMHOVÈRE, „For there is no easy way to get to Jubilee from anywhere on earth“, in: DIES., Places in Alice Munro's Dance of the Happy Shades, in: The Inside of a Shell. Alice Munro's Dance of the Happy Shades, hrsg. von VANESSA GUIGNERY, Newcastle upon Tyne 2015, S. 26–45.

<sup>28)</sup> Zur Eigenart der Liebeskommunikation auf Postkarten, hier am Beispiel der Postkarten-Hochzeit um 1900, siehe: ANETT HOLZHEID, Affectionate Titbits. Postcards as a Medium for Love around 1900, in: Communication of Love. Mediatized Intimacy from Love Letters to SMS, hrsg. von EVA LIA WYSS, Bielefeld 2014, S. 253–273.

es dem rätselhaften Inhalt und überhaupt der Existenz der hier beschriebenen Postkarte entspräche.<sup>29)</sup> Die zu spät eintreffende Postkarte ist ein Element der Störung, das genau deswegen Rätsel aufgibt, weil die Sorglosigkeit der kurzen Botschaft und die scherzhafte bis unpassende Bebilderung der Karte überhaupt nicht dazu passen, was ferner in Clares Leben geschehen ist und sich auf Helens Realität (zeitverzögert) auswirkt. Die Karte präsentiert einen Text, dem keine Realität (mehr) entspricht, und das macht sie schließlich auch zu einem Medium der Täuschung und der Unvorhersehbarkeit von Ereignissen, die so typisch sind für Munros Art zu erzählen. Catherine Lanone argumentiert noch in eine andere Richtung und hält Folgendes fest:

Print culture is an instrument used to reassert what Rancière calls the distribution of the sensible or „partage du sensible“, severing Clare’s bourgeois world from the narrator’s lower-class one. The postcard is a graphic sign of the girl’s status as a discardable mistress, cutting the girl from Clare’s world.<sup>30)</sup>

Dementsprechend muss darauf hingewiesen werden, dass der unzweifelhafte Beweis für Clares Eheschließung ja die Zeitungsnachricht in der Lokalpresse ist und dass die Autorität der gedruckten Schrift sowie die Glaubwürdigkeit des Mediums Zeitung auch von Helen nicht in Zweifel gezogen werden. Die Hochzeit von Clare und Margaret ist ein offizieller Akt und Clares sozialer Stellung angemessen, sodass folgerichtig in der lokalen Presse darüber berichtet wird. Die Beziehung zu Helen steht dazu in einem krassen Gegensatz, wie Lanone überzeugend dargelegt hat, und die Postkarte unterstreicht noch, wie wenig Wertschätzung Clare Helen entgegenbringt, indem er ihr eine Werbe-Postkarte schickt, die wahrscheinlich gratis war und die er womöglich einfach irgendwo aufgelesen hat.<sup>31)</sup> Auch hier spiegelt die Postkarte den Status von Clares und Helens Beziehung wider.

Die Postkarte wird sowohl bei Nabokov als auch bei Munro zu einem Medium, das die Zugehörigkeit einer Person zu einer bestimmten Ordnung – ob räumlich oder zwischenmenschlich – infrage stellt. Die Zeit, die es braucht, um

<sup>29)</sup> Vgl. dazu die Untersuchung von Beverly Jean Rasporich, die die These vertritt, dass Helen ein Opfer der von ihr missdeuteten Umstände sei, denn sie hat die Realität ihrer Beziehung zu Clare schlicht falsch eingeschätzt und wird sich deswegen am Ende fragen, warum er so überraschend eine andere/fremde Frau geheiratet haben mag. (BEVERLY JEAN RASPORICH, *Dance of the Sexes. Art and Gender in the Fiction of Alice Munro*, Edmonton 1990, hier: S. 113f.).

<sup>30)</sup> CATHERINE LANONE, *Clarity of Insight and Commonplaces: Alice Munro, James Joyce and Alex Colville*, in: *The Inside of a Shell. Alice Munro’s Dance of the Happy Shades*, hrsg. von VANESSA GUIGNERY, Newcastle upon Tyne 2015, S. 169–185, hier: S. 174.

<sup>31)</sup> Zudem hatte Helen Clare vor seiner Abreise – wie stets – nicht um eine Postkarte gebeten, sondern um einen Brief, in dem er seine Reiseeindrücke festhalten sollte. Doch Clare versicherte Helen, dass er ihr lieber nach seiner Rückkehr alles erzählen würde. (Vgl. MUNRO, *Postcard*, zit. Anm. 24, S. 27).

die Postkarten zuzustellen, machen die Texte sich zu Nutze, um eine parallele Geschichte hinter der Geschichte anzudeuten, die in beiden Texten bewusst *nicht* erzählt wird. Die Postkarten kommen aus dieser dem Leser verborgenen Welt und sind damit Botschaften, die auf ein Geheimnis hindeuten, das außerhalb der Texte liegt. Nabokovs und Munros Postkarten sind, um noch einmal an Borges zurückzudenken, Spuren von „Verzweigungen in der Zeit“ und ihr Ort ist das Dazwischen, während ihr Effekt der einer Irritation, einer Störung oder der einer Täuschung ist. Es sind Postkarten, die buchstäblich aus der Zeit fallen, da sie in dem Moment, in dem sie empfangen werden, längst von der Wirklichkeit der erzählten Geschichte überholt wurden.

