

WIE POSTKARTEN EINE EXISTENZ (V)ERFASSEN

Ein medienkomparatistischer Blick auf
Nick Bantocks Trilogie ›Griffin & Sabine‹

Von Vanessa K l o m f a ß (Bochum)

Der Aufsatz untersucht Nick Bantocks Trilogie ›Griffin and Sabine‹ aus medienkomparatistischer Perspektive. Dabei werden die Medien Postkarte und Brief gegenübergestellt, da mit und durch diese erzählt wird. Der Rezipient wird zu einem aktiven Mit-Leser der privaten Kommunikation zwischen Griffin und Sabine, welche durch intertextuelle Verweise, insbesondere auf den Dichter W. B. Yeats, den Rahmen des Kunstwerks erweitert.

The essay looks at the postcards and letters in Nick Bantock's trilogy ›Griffin and Sabine‹ from a comparative perspective in media and literature studies. The recipient is actively included by getting to read their intimate letters and postcards. Furthermore, there are lots of intertextual references, especially related to the works of W. B. Yeats, extending the textual borders.

What would make the perfect mail?
I surmised that it would need to be colorful,
exotic, mysterious, romantic and even prophetic.
NICK BANTOCK, *The Artful Dodger*¹⁾

1. Das Medium Buch als Raum literarischer Inszenierung

Zwischen 1991 und 1993 publiziert Chronicle Books die ›Griffin & Sabine‹-Trilogie des Künstlers Nick Bantock. Für den zuvor einzig als Illustrator tätigen Bantock ist es das erste Buchprojekt, bei dem er neben der bildkünstlerischen Gestaltung auch die Textproduktion verantwortet. In seinem 2001 erschienenen autobiografischen Werk ›The Artful Dodger. Images & Reflections‹ kommentiert Bantock rückblickend seine Arbeitsprozesse und konstatiert bezüglich seiner ersten Autortätigkeit:

A month later I was offered a contract. I was amazed. But that was peanuts compared to my surprise when Annie told me that they wanted *me* to write the thing. I thought they

¹⁾ NICK BANTOCK, *The Artful Dodger. Images & Reflections*, San Francisco 2000, S. 55.

were kidding. Sure, I'd written the text for the dummy, but that was really just a fill-in. I was an artist. I couldn't write.²⁾

Bantock kreiert – durch die spezifische Kombination von Wort und Bild – multimediale Brief- und Postkartenromane, die in der Tradition des Briefromans stehen, aufgrund ihrer grafischen und materiellen Strukturen die Grenzen des etablierten literarischen Genres jedoch sprengen. Die erdachten Figuren und ihre Beziehung sind ebenfalls nicht traditionell zu nennen, scheinen sie doch übersinnlichen Ursprungs zu sein.



Abb.1.
Erste Postkarte
von Sabine
Strohem an
Griffin Moss
(Bildseite).

Die „extraordinary correspondence“, die in den Untertiteln der einzelnen Bände angekündigt wird, beginnt für den Rezipienten des Buches ebenso außergewöhnlich wie für die Protagonisten.³⁾ Beim Aufschlagen des ersten Bandes folgt auf eine Rollage (grafische Neuschöpfung aus streifigen Ausschnitten eines Londoner U-Bahnplans und einer topografischen Karte Ozeaniens) und den verlegerischen Paratext das Bild, das sich bereits auf dem Schutzumschlag des Buches befindet. Von der grauen Buchseite setzt sich farblich ein sandfar-

²⁾ Ebenda, S. 57 [Hervorhebung im Original].

³⁾ Die ‚extraordinary correspondence‘ verweist sowohl im allgemeinen Sinne auf eine außergewöhnliche Korrespondenz, als auch einen spezifisch außergewöhnlichen Schriftverkehr (was als ausschließliche Übersetzung jedoch die grafisch-bildlichen Elemente der Postkarten nicht mitberücksichtigen würde) sowie eine außergewöhnliche Beziehung auf zwischenmenschlicher Ebene. In der deutschen Ausgabe wurde diese Bedeutungsvielfalt außer Acht gelassen und der Untertitel „Briefe und Postkarten der Liebe“ gewählt.

benes Rechteck ab, auf dem ein bunter Papagei, zwei Federn sowie zwei unkonventionell wirkende Briefmarken mit eben jenem Papagei-Motiv zu sehen sind (Abb. 1).

Dass es sich hierbei – angedeutet durch die Briefmarken und den fragmentarisch erkennbaren Poststempel – um die Vorderseite einer Postkarte handelt, wird erst mit dem Umblättern der Buchseite und dem damit einhergehenden Blick auf das Verso gewiss. Eine Doppelseite des Buches präsentiert dem Leser somit gleichzeitig den Sendertext des einen Kommunikationspartners (links) sowie die Bildseite des Antwort-Kommunikats (rechts). Neben den auf diese Weise inszenierten Postkarten enthält die Trilogie auch Briefe als den Büchern zu entnehmende ‚Beigaben‘, sodass insgesamt von einem Zusammenspiel der Medien Buch, Postkarte und Brief gesprochen werden kann. Konstitutives Merkmal dafür ist die Präsenz der Materialität der kombinierten Medien.⁴⁾ Auch wenn die stoffliche Substanz des Trägermediums Buch dominiert – die Postkarten sind nicht dreidimensional und dem Buch nicht im Sinne eines Einsteckalbums zu entnehmen, sondern lediglich zweidimensionale Illustrationen auf Recto und Verso einer Buchseite –, so wird doch versucht, die ursprüngliche Materialität der Briefe beizubehalten. Während die Empfängerseite des Briefumschlags mittels einer zweidimensionalen grafischen Darstellung an das Trägermedium angepasst ist, handelt es sich bei der traditionellen Senderseite um einen dreidimensionalen Briefumschlag, der sich öffnen lässt und aus dem der Rezipient die Briefe als Faksimiles entnehmen kann. Darüber hinaus tragen die kombinierten Medien in ihrer ‚eigene[n], medienspezifische[n] Weise zur (Bedeutungs-)Konstitution des Gesamtprodukts⁵⁾ bei.

Weder Briefe noch Postkarten ließen sich außerhalb des Mediums Buch rezipieren, ohne dass sich der Sinngehalt des Werkes ändern würde. Denn auch wenn es auf den ersten Blick scheint, als setze sich das Gesamtwerk ausschließlich aus Postkarten und Briefen zusammen, so gibt es doch am Ende jeden Bandes Sätze, die nicht der Korrespondenz zugeordnet werden können, sondern vielmehr auf eine auktoriale Erzählinstanz hinweisen. Mittels dieser Anmerkungen werden die Bände zum einen zueinander in Beziehung gesetzt und zum anderen wird das Mysterium um Griffins und Sabines Beziehung verstärkt. Es handelt sich demnach um eine narratorische Vorgehensweise, wie sie dem Rezipienten insbesondere aus literarischen Werken im Medium Buch geläufig ist. Darüber hinaus werden am Anfang jeden Bandes – innerhalb des Paratextes, jenem ‚Beiwerk‘, durch das Genette zufolge ein Text überhaupt erst zu einem Buch wird – Stellen aus W.B. Yeats Gedicht ›The Second Coming‹

⁴⁾ Vgl. IRINA O. RAJEWSKY, *Intermedialität*, Tübingen, Basel 2002, S. 15.

⁵⁾ Ebenda.

zitiert.⁶⁾ Das Buch ist somit nicht bloßes Trägermedium, sondern konstitutiver Bestandteil des literarischen Werkes.

2. Die Postkarte – nichts als ein kleiner Brief?

Dass der literarische Text der Trilogie nicht synonym mit dem Werk *in toto* gesetzt werden kann, wurde bereits angedeutet. Gleichwohl sind das Medium Schrift und die mit ihm verbundene Schriftlichkeit signifikante Komponenten des Gesamtwerks.

Die Kommunikationsmedien Brief und Postkarte, die Griffin und Sabine für ihre Korrespondenz wählen, sind kulturell etablierte Medien der schriftlichen Kommunikation. Der Brief gilt dabei als Leitmedium, „von dem die Postkarte als kleineres modifiziertes Substitut“⁷⁾ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erscheint. „Mediengeschichtlich betrachtet wurde mit der Postkarte das Postulat einer größtmöglichen Minimierung des Raum-Zeit-Verlusts insofern eingelöst, als mit ihr die ökonomischen Bedingungen von Textproduktion, -distribution und -rezeption [...] optimiert wurden.“⁸⁾

Die erste Postkarte der gesamten Trilogie stammt von Sabine Strohem und richtet sich an Griffin Moss, der beruflich als Postkartendesigner in London tätig ist und der – so erfährt es der Rezipient im Laufe der Korrespondenz – Sabine bis zu diesem Zeitpunkt nicht kennt. Auf der Textseite von Sabines Postkarte stehen (neben Griffins Anschrift, ihrer eigenen Postadresse und ihrer Unterschrift) lediglich drei Sätze: „Griffin Moss, It’s good to get in touch with you at last. Could I have one of your fish postcards? I think you were right – the wine glass has more impact than the cup.“⁹⁾ Diese Worte sorgen bei Griffin für Verwirrung und einige Fragen – schließlich hatte er die erste Fisch-Postkarten-Version mit einer zerbrochenen Tasse anstelle eines zerbrochenen Glases nicht veröffentlicht und auch niemandem gezeigt –, sodass innerhalb des darauffolgenden Schriftverkehrs die Anzahl an Sätzen auf beiden Seiten zunächst kontinuierlich zunimmt. Der durch das Format stark begrenzte Schriftraum der Postkarte – Anett Holzheid spricht von einer „kommunikative[n] Schrumpfform“¹⁰⁾ – reicht nicht mehr aus, um Griffins Aufforderung „I want to hear

⁶⁾ Vgl. GÉRARD GENETTE, Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches, Frankfurt/M. 2001, S. 10.

⁷⁾ ANETT HOLZHEID, Das Medium Postkarte. Eine sprachwissenschaftliche und mediengeschichtliche Studie (= Philologische Studien und Quellen, Heft 231), Berlin 2011, S. 68.

⁸⁾ Ebenda, S. 10f.

⁹⁾ NICK BANTOCK, Griffin & Sabine. An extraordinary correspondence, San Francisco 1991, I. Postkarte.

¹⁰⁾ HOLZHEID, Das Medium Postkarte (zit. Anm. 7), S. 11.

everything. Write in detail. Tell me all about yourself. I demand to know – please“,¹¹⁾ nachzukommen. Sabine kann diese Informationsbitte nur in Form eines Briefes erfüllen.

Es ist insgesamt erkennbar, dass Briefe die Postkartenkommunikation immer dann ablösen, wenn eine Vielzahl von Informationen übermittelt werden muss. Neben diesem quantitativen Faktor ist jedoch auch ein qualitativer Unterschied zwischen der offenen Postkarten- und der geschlossenen Briefkommunikation erkennbar. Im Glauben an die schützende Funktion des Briefumschlages teilen sich Griffin und Sabine in ihren Briefen tendenziell intimere Informationen (über familiäre Strukturen, Visionen und erotische Begebenheiten) als auf den Postkarten mit.¹²⁾ Bereits die unterschiedlichen Syntagmen – ‚in einen Brief schreiben‘ und ‚auf eine Postkarte schreiben‘ – verweisen semantisch auf die medienpezifischen Unterschiede. Anett Holzheid stellt diesbezüglich fest:

Die Postkarte gilt im Vergleich mit dem Brief als oberflächlich. *Oberflächlichkeit* ist dabei im Doppelsinn zu verstehen. Es ist ein Medium der flachen Mitteilungen und es ist materialiter ein Medium, das seine Oberfläche exzentrisch inszeniert.¹³⁾

Bei der folgenden Analyse stehen daher die postkartenimmanenten Oberflächen im Fokus, die insbesondere auf figurespezifische Gestaltungsweisen hin untersucht werden. Der Blick ist zunächst auf den strukturellen und inhaltlichen Aufbau der Textseite gerichtet, bevor im Anschluss die grafischen Strukturen der Bildseite betrachtet werden.

2.1. Struktur der Textseite

Da es sich bei der Postkarte um ein stark genormtes Kommunikationsmedium handelt, setzt sich das Layout der Textseite aus einer überschaubaren Anzahl struktureller Elemente zusammen. Der individuelle Umgang mit der größtenteils standardisierten Schreibfläche liefert bereits erste Hinweise auf die Mentalität des Schreibenden. Im Falle von Griffins und Sabines Postkarten nimmt der handschriftlich verfasste Sendertext, der sich aus Empfangsadresse, (vereinzelt angegebener) Sendeadresse sowie der eigentlichen Textmitteilung

¹¹⁾ BANTOCK, Griffin & Sabine (zit. Anm. 9), 1. Brief.

¹²⁾ Die Architektur des Buchwerkes sorgt jedoch dafür, dass die Briefumschläge die Korrespondenz zwischen Griffin und Sabine nicht nur nicht vor den neugierigen Blicken der Rezipienten schützen, sondern die Lust am Verbotenen – schließlich wird das Briefgeheimnis verletzt – noch steigern. Nick Bantock bemerkt diesbezüglich: „One of the key pleasures of receiving a letter is the act of holding and entering an envelope – a sort of cross between Christmas and sex“ (BANTOCK, *The Artful Dodger*, zit. Anm. 1, S. 56).

¹³⁾ HOLZHEID, *Das Medium Postkarte* (zit. Anm. 7), S. 308f. [Hervorhebung im Original].

zusammensetzt, den flächenmäßig größten Teil der Textseite ein. Während auf Griffins Postkarten zusätzlich ein sendertextliches Datierungselement zu finden ist, zieren Sabines Textbotschaften spezifische Senderbildelemente: farbliche Petroglyphe.¹⁴⁾ Die Griffins Textseiten strukturierenden trägertextlichen Aufdrucke (Logo und Schriftzug von Gryphon Cards sowie ein Titel) sind bei Sabines Karten nicht vorhanden. Ähnlich ist es mit den Briefmarken: Anders als bei Griffins Karten, bei denen sich die Briefmarken auf den – zum Teil noch fragmentarisch erkennbaren – Briefmarkenvordrucken der Textseite befinden, sind sie auf Sabines Karten in die Bildseite integriert.

Handschriftlichkeit

Da die gesamte Genese der Charaktere über die spezifische Kombination der Medien Schrift und Bild stattfindet, ist die typografische Ausgestaltung der (Hand)Schrift, das Schriftbild, von signifikanter Bedeutung. In der Schrift-

psychologie wird das handschriftliche Schreiben als Ergebnis menschlichen Handelns und Ausdrucksverhaltens gesehen. Da Schriftmerkmale relativ konstant sind, spiegeln sich in der Handschrift – neben situativ bedingten Gefühlsäußerungen¹⁵⁾ – primär konstante Persönlichkeitseigenschaften.

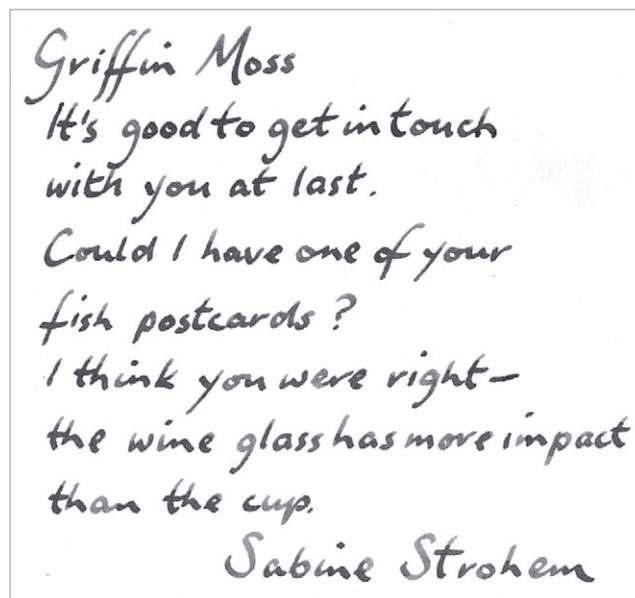


Abb. 2.
Sabines
Handschrift.

¹⁴⁾ Nick Bantock: „I got the idea for the petroglyphs from Kim Kasasian. She'd been using them in her drawings for a while, and I asked if she'd mind if I also messed around with them. After a little practice I could create non-specific petros of my own. And it was these little creatures that became Sabine's familiars“ (BANTOCK, *The Artful Dodger*, zit. Anm. 1, S. 66).

¹⁵⁾ „Situative psychische Einflüsse oder Zustände wie Erregung, Hast, Streß, Euphorie, Niedergeschlagenheit, Wut, Unkonzentriertheit können zu Schriftänderungen führen. [...] Auch zahlreiche Schriftmerkmale können sich ändern, wenn unter starker emotionaler Erregung geschrieben wird. So kann z.B. die Schreibgeschwindigkeit zunehmen, die Schrift größer und weiter werden; sie kann expansiver, dynamischer, lebendiger und heftiger wirken; oder eine

Bei dem Vergleich von Sabines und Griffins Handschrift fällt auf, dass Sabine eine eher weich erscheinende Handschrift mit vielen Längenunterschieden, Weiten, Bögen und Neigungen besitzt (Abb. 2), während Griffins Druckbuchstaben von geringer Größe und Variation sind (Abb. 3).

Der Autor Nick Bantock beschreibt Sabines Handschrift als „fluid and relaxed, showing her physical comfort within herself“, Griffins Handschrift hingegen als „upright and spiky, befitting his rigidity and uptightness“.16) Das monotone und dürtige Schriftbild charakterisiert Griffin dementsprechend als einen eher gehemmten Menschen, der stark an die gesellschaftlichen Konventionen angepasst zu sein scheint. Dieser Eindruck wird

durch Griffins Verwendung von kühler blauer oder schwarzer Schriftfarbe, die in einem besonderen Kontrast zu Sabines Tinte in warmen Erdtönen steht, verstärkt. Diese – zunächst einzig aus der Analyse des Schriftbilds resultierende – Einschätzung des Rezipienten hinsichtlich der Charaktermerkmale der beiden Protagonisten, wird durch weitere strukturelle Elemente sowie inhaltliche Äußerungen gestützt.

Briefmarken

Sabine stellt sich in ihrem ersten Brief Griffin als 28-jährige Briefmarkendesignerin und Illustratorin von Naturbüchern von den ‚Simon Islands‘ (einer fiktiven Inselgruppe im Südpazifik) vor, deren familiäre Herkunft ungewiss ist, da sie als Säugling an den Hängen des Pillow Mountain gefunden worden sei. Sie offenbart Griffin, dass sie seit ihrem fünfzehnten Lebensjahr Visionen entstehender Kunstwerke habe, die sie jedoch bis vor kurzem keinem Künstler zuordnen konnte („I could see the picture but not the hand that created it“17).



Abb. 3.
Griffins
Handschrift.

Schrift kann unkoordinierter, gestörter, ungesteuerter oder auch gehemmter wirken“ (ANGELIKA SEIBT, *Schriftpsychologie. Theorien, Forschungsergebnisse, Wissenschaftstheoretische Grundlagen*, München, Wien 1994, S. 287f.).

16) BANTOCK, *The Artful Dodger* (zit. Anm. 1), S. 58.

17) DERS., *Griffin & Sabine* (zit. Anm. 9), 1. Brief.

Erst ein kürzlich erschienener illustrierter Artikel in der Zeitschrift ‚Grafica‘ brachte sie schließlich nach dreizehn Jahren auf die Spur ihres einseitig-telepathischen Kommunikationspartners Griffin Moss.

Während Sabine die übersinnliche Beziehung zu dem ihr unbekanntem Griffin von Beginn an zu akzeptieren scheint, versucht dieser rationale Gründe für das Phänomen zu finden („Today I phoned the place in Dublin where they keep the records of birth and death. My twin theory is blown – I was definitely a single birth“)¹⁸). Griffin selbst macht für sein vernunftorientiertes

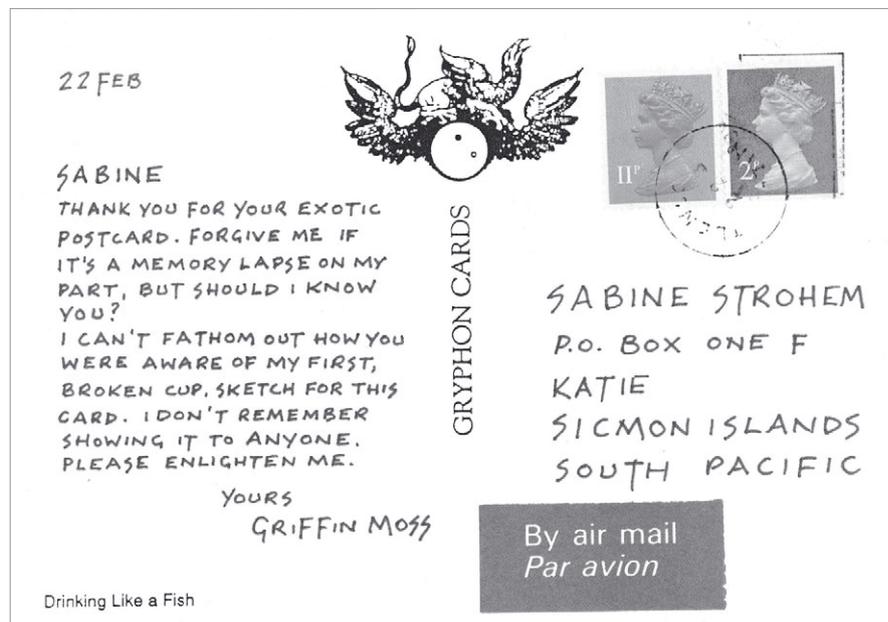


Abb. 4.
Erste Postkarte
von Griffin an
Sabine (Text-
seite).

Handeln seine (westliche) kulturelle Prägung verantwortlich. In seinem Brief vom 10. August echauffiert er sich: „And no doubt your society teaches patience and acceptance. Mine teaches obsessive logical enquiry. I’m just sticking to my programming.“¹⁹)

Diese ‚gesellschaftliche Programmierung‘ spiegelt sich auf Griffins durchstrukturierten Textseiten wider. Seine Mitteilungen sind – insbesondere im ersten Band – nahezu identisch aufgebaut: Auf den Initialrahmen (bestehend aus einem Datum ohne Jahresangabe und der Anrede) folgt die Textbotschaft, die mit einem gleichbleibenden Abstand zum linken Postkartenrand verfasst ist. Das Grüßelement und die Signatur bilden schließlich den Finalrahmen seines Postkartenkommunikats.

¹⁸) Ebenda, 8. Postkarte.

¹⁹) Ebenda, 4. Brief.

Aber nicht nur die außerordentlich akkurat gestaltete Textbotschaft weist auf Griffins gesellschaftliche Programmierung hin, sondern auch die Wahl der Briefmarken. Außer im zweiten Band, in dem Griffin Marken des jeweils bereisten Landes nutzt, ist auf ihnen immer das Porträt von Queen Elizabeth II. zu sehen.²⁰⁾ Gerade die Queen, die als Inbegriff eines geordneten, pflichtbewussten und unfehlbaren Lebens gilt, repräsentiert Macht, Gehorsam und Strenge. Durch das Seitenporträt wirkt es, als richte sie ihren majestätischen Blick auf Griffins Textbotschaft und unterziehe sie einer strengen moralischen Prüfung (Abb. 4). Die Literaturwissenschaftlerin Sunka Simon führt in ihrer Untersuchung die prominente Platzierung der Queen auf Griffins Kommunikaten ebenfalls an und stellt darüber hinaus fest: „Griffin sometimes displaces her from the traditional upper right hand corner to let her become part of the address or frontispiece picture.“²¹⁾

Aber nicht nur die gelegentliche Vertreibung der Queen aus der rechten oberen Postkartenecke ist von Bedeutung, sondern auch die signifikanten Drehungen, die auf eine zeichenhafte Verwendung der Briefmarke hinweisen. Während eine 180°-Drehung für eine bewusste Abwendung des majestätischen Blicks von der Textbotschaft spricht, scheint hinter anderen Briefmarken-Arrangements eine Chiffrierung zu stecken.²²⁾ Während die Dechiffrierung der verwendeten Briefmarkensprache die Rezipienten vor ein Rätsel stellt und sie lediglich zu Vermutungen verleitet,²³⁾ lässt sich die Höhe des Portosatzes zahlensymbolisch recht präzise deuten. Nick Bantock weist in *‘The Artful Dodger’* in diesem Zusammenhang zunächst auf Folgendes hin:

²⁰⁾ Die visuelle Präsenz der Queen als Oberhaupt des ‚Commonwealth of Nations‘, das – grob vereinfacht – als Nachfolge des British Empire gesehen werden kann, evoziert beim Rezipienten den Gedanken an den kolonialen Imperialismus Großbritanniens und macht Sabine als Bewohnerin der ‚Simon Islands‘ zur potentiell Kolonialisierten. Sunka Simon bemerkt diesbezüglich: „In the first book, Sabine writes to the former empire; Griffin writes to the former colonies“ (SUNKA SIMON, *Mail-orders. The fiction of letters in postmodern culture*, Albany 2002, S. 200).

²¹⁾ Ebenda, S. 199.

²²⁾ Anett Holzheid konstatiert bezüglich der sogenannten Postkarten- oder Briefmarkensprache: „Eine auffällige Briefmarkenchiffrierung auf Postkarten soll signalisieren, dass Individualkommunikation mit Intimitätscharakter vorliegt und dass ein spielerisch-lustvoller Rezeptionsanreiz vom Sender intendiert war. [...] Mögliche Ausdruckserweiterung bot die Verwendung zweier Marken von geringerem Portosatz, um additiv zwei Aussagen oder eine Botschaft bestehend aus der Relation der beiden Marken zueinander zu kodieren“ (HOLZHEID, *Das Medium Postkarte*, zit. Anm. 7, S. 311).

²³⁾ Die Zerlegung des Portos in mehrere Marken von geringem Satz ließe sich beispielsweise als Visualisierung der inneren Zerrissenheit Griffins (faktisches Wissen vs. transzendente Erfahrungen) deuten. Während einige Karten diese These stützen (vgl. *‘Man Descending a Staircase’*), scheinen sie andere jedoch zu widerlegen. Auch der Fakt, dass Griffin ausgerechnet nach dem Eingreifen Frolattis in die intime Zweierkorrespondenz nun drei anstelle der üblichen ein bis zwei Briefmarken verwendet (vgl. *‘Sfumato’*), erscheint zunächst logisch interpretierbar. Dass es bereits im ersten Band eine Postkarte mit drei Briefmarken gibt, widerspricht allerdings diesem Deutungsansatz.

Postage rate is probably the only accurate way the books could be placed in time. In fact, one zealous reviewer stated that you couldn't possibly send a letter from England to the South Seas for a mere 13p. If he'd observed the colors of *Machin* heads on the stamps, he could have deduced that the postal rate was correct, and that Griffin and Sabine were corresponding around the late 1970s.²⁴⁾

Unabhängig davon, ob Griffin und Sabine nun in den 1970er Jahren oder zu einem anderen Zeitpunkt korrespondieren, erregen die jeweils verwendeten Portosätze die Aufmerksamkeit des Lesers. Im ersten Band sind Griffins Briefe und Postkarten immer mit 13 Pence frankiert, Sabines mit 7c. Während im Volksglauben eher kontroverse Meinungen darüber herrschen, ob die Dreizehn eine Glücks- oder Unglückszahl sei, wird die Sieben durchgängig als „Zahl kosmischer Macht“²⁵⁾ gedeutet. Sie gilt als Zahl des Universums, als eine Totalität, da sie die Summe aus drei (Zahl des Himmels) und vier (Zahl der Erde) ist.

Aus dem Interpretationsrahmen der Zahlensymbolik heraus lässt sich Sabine somit als Äquilibrium aus Himmlischem und Irdischem deuten, als vollkommene Verkörperung der Harmonie. Durch Sabines Einwirken überwindet Griffin schließlich seinen prekären Status und erweitert seinen Horizont – aus den tendenziell unheilvollen 13 Pence werden im dritten Band 13 ½ Pence. Die Bruchzahl – quasi das Quäntchen, das dank Sabine zu Griffin hinzukommt – visualisiert dabei das Verhältnis von 1 und 2: von Individualität und Dualität.

Trägertextliche Aufdrucke

Während es sich bei Sabines Postkarten um handgefertigte Unikate handelt, die sie eigens für die Kommunikation mit Griffin kreiert, entstammen Griffins Karten einer Massenproduktion. Zwar sind sie damit nicht so individuell und situativ angepasst wie Sabines Karten, doch auch sie spiegeln Griffins Persönlichkeit wider.

Griffins maschinell produzierte Karten enthalten diverse trägertextliche Aufdrucke: Neben einem Logo (dem Bild eines mythischen Mischwesens aus Löwe und Greifvogel) und dem Schriftzug ‚Gryphon Cards‘ findet sich auf jeder Karte ein maschinell gedruckter Titel. Diese Titel – die immer in Beziehung zur Bildseite stehen – sind nahezu ausschließlich Verweise auf bekannte Werke der Kunst- und Kulturgeschichte.²⁶⁾ Unter der Prämisse, dass Griffin

²⁴⁾ BANTOCK, *The Artful Dodger* (zit. Anm. 1), S. 163 [Hervorhebung im Original].

²⁵⁾ HARRO HEUSER, *Die Magie der Zahlen. Von einer seltsamen Lust die Welt zu ordnen*, Freiburg im Breisgau 2003 (=Herder Spektrum, Band 5439), S. 77.

²⁶⁾ Der Titel ›Man Descending a Staircase‹ referiert beispielsweise auf Marcel Duchamps Gemälde ›Nude Descending a Staircase, No. 2‹ aus dem Jahre 1912. Der Titel ›The Blind Leading The Blind‹ zitiert eine Stelle aus dem Matthäus-Evangelium und ›Yes. We have no Bananas‹ verweist auf den gleichnamigen Song der Broadway-Revue ›Make It Snappy‹ (1922), der wiederum bei

keine Postkarte zufällig oder nur mangels einer Alternative auswählt, lässt sich aus der Relation von trägertextlichem Aufdruck, Bildseite und handschriftlichem Kommunikat eine Botschaft erfassen, die über das explizit Geschriebene hinaus geht.

In welcher Beziehung nun die Titel zu den grafisch-bildlichen Elementen der Postkarten und ihrem jeweiligen Inhalt stehen, soll exemplarisch anhand der Postkarte ›Frankie and Johnny‹ analysiert werden. Auf der Vorderseite der Postkarte ist eine Banane zu erkennen, deren Strunk auf einen Apfel gerichtet ist. Neben einer Munitionskugel deuten Ein- und Austrittsöffnungen am Apfel darauf hin, dass die Banane – im Stil eines Revolvers – den Apfel erschießt. Der Hintergrund des Postkartenbildes ist verschwommen und wird von Blau-, Grau- und Schwarztönen dominiert (Abb. 5).

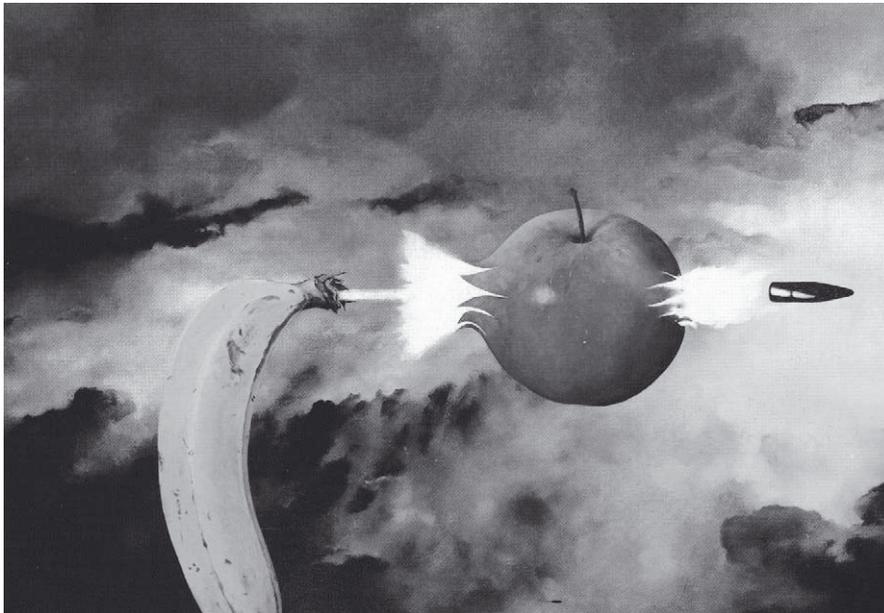


Abb. 5.
Postkarte
›Frankie
and Johnny‹
(Bildseite).

›Frankie and Johnny‹ ist der Titel einer der am häufigsten aufgenommenen Songs der US-Folklore und thematisiert das dramatische Ende einer Liebesbeziehung. Der Liedtext handelt davon, dass Johnny von einer Frau namens Nellie Bly verführt wird und sich daraufhin von seiner Freundin Frankie abwendet, die ihn schließlich aus Eifersucht erschießt.²⁷⁾ Während die Bildseite

diversen Gelegenheiten zum Slogan wurde (so beispielsweise während des zweiten Weltkrieges, als die britische Regierung den Import von Bananen für mehrere Jahre verbot).

²⁷⁾ Das Lied geht zurück auf den real stattgefundenen Mord an Al Britt durch Frankie Baker im Jahre 1899, der bereits wenige Tage später von dem Sänger Bill Dooley in einem Song erstmalig

von Griffins Postkarte eben jene Mord-aus-Eifersucht-Geste darstellt – „In this version, it’s Frankie who’s the banana, thus reversing the regular phallic symbolism“²⁸⁾ – lässt sie sich inhaltlich auf die Aussage zurück führen, die Griffin in seinem vorangegangenen Brief bereits getätigt hat: „I was finding it hard to get over the idea of there being other men in your life when I reached the part in your letter about my erotic drawings. I stopped being jealous. We were lovers and I hadn’t realized it.“²⁹⁾

Doch noch eine weitere Komponente des gesamten medialen Frankie-and-Johnny-Komplexes wird auf dieser Postkarte thematisiert: die Einsamkeit. In Terrence McNallys Theaterstück ›Frankie and Johnny in the clair de lune‹³⁰⁾ geht es um zwei alleinstehende Personen mittleren Alters – Frankie und Johnny –, die versuchen ihrer Einsamkeit zu entkommen, indem sie eine Nacht miteinander verbringen. Während Johnny bereits nach kürzester Zeit glaubt, in Frankie seine Seelenverwandte gefunden zu haben, bleibt sie zunächst vorsichtiger und nachdenklicher. Die körperliche Einsamkeit, die die Briefbeziehung von Griffin und Sabine mit sich bringt, wird von Griffin auf dieser Postkarte ausführlich thematisiert: „I desperately desire your company. I haven’t talked to anyone in three days. [...] and I think my own work is going stale. I haven’t produced anything worthwhile for weeks – and my stomach hurts.“³¹⁾ So ist es exakt jener Themenkomplex aus Liebe, Eifersucht und Einsamkeit, der mit dem Titel ›Frankie and Johnny‹ evoziert wird und sowohl durch die Bildseite als auch durch den textlichen Inhalt der Postkarte Ausdruck findet.

2.2. Die Bildseite

Wie die exemplarische Analyse der Frankie-and-Johnny-Karte gezeigt hat, spiegeln die Bildseiten der Postkarten die Genese der außergewöhnlichen Beziehung zwischen Griffin und Sabine wider. Jim Bizzocchi bemerkt in seiner Fallstudie diesbezüglich:

It is important to note the narrative function of these basic graphic choices – they define character. Both Griffin and Sabine are artists – he a commercial artist in London, she a designer of stamps and illustrator of nature books in the South Pacific. Their graphics are manifestations of their selves – their working and creative selves. Bantock actively

thematisiert wurde. Dieses Lied wurde anschließend von zahlreichen Musikern (wie beispielsweise Bob Dylan und Johnny Cash) aufgegriffen und adaptiert und war darüber hinaus auch die Vorlage für den Film ›Frankie and Johnny‹ mit Elvis Presley (1965).

²⁸⁾ BANTOCK, *The Artful Dodger* (zit. Anm. 1), S. 66.

²⁹⁾ DERS., *Griffin & Sabine* (zit. Anm. 9), 4. Brief.

³⁰⁾ Vgl. TERRENCE McNALLY, *Frankie and Johnny in the clair de lune*, London 1989.

³¹⁾ BANTOCK, *Griffin & Sabine* (zit. Anm. 9), 10. Postkarte.

uses the styles, motifs, and content choices of their cards to both define and differentiate character.³²⁾

Wird der von Bizzocchi formulierte Gedanke nun stringent fortgeführt, so resultiert daraus die Annahme, dass sich Griffin und Sabine nicht nur über ihre künstlerischen Ausdrucksformen definieren und differenzieren, sondern sich vielmehr erst in ihrer Kunst manifestieren, also durch Kunst überhaupt erst existieren. Diese These wird durch den Umstand gestützt, dass Sabine Griffins Grafiken vor ihrem inneren Auge ‚sehen‘, seine körperliche Präsenz jedoch nicht wahrnehmen kann. Darüber hinaus scheitern sämtliche Versuche der beiden, sich physisch zu begegnen („I can’t reach your world, and you can’t be in mine while I’m here“³³⁾). Raum und Zeit – Griffin ist der Auffassung, dass sie in Paralleluniversen leben – können nur durch die bild-schriftliche Kommunikation überwunden werden.

Diese diegetische Konzeption hat insofern konstitutive Auswirkungen auf den Rezeptionsprozess, als dem Rezipienten ebenfalls die Medien Schrift und Bild – präsentiert im Medium Buch – zur Disposition stehen und es ihm so möglich ist, die Protagonisten in gleicher Weise kennenzulernen, wie sie sich gegenseitig begegnen. Da dem Rezipienten die Korrespondenz in ihrer Gesamtheit vorliegt, ist es ihm möglich, neben den divergierenden künstlerischen Ausgestaltungen von Griffin und Sabine auch die gestalterischen Veränderungen im Kommunikationsverlauf wahrzunehmen.

Sabines Grafiken sind zunächst hell und freundlich, mit satten Rot-, Grün- und Blau- sowie hellen Sandtönen. Ihre Karten werden von Naturmotiven dominiert – sowohl aus der Flora als auch aus der Fauna –, die ‚exotisch‘ wirken. Ihre Skizzen erscheinen recht simpel, an einigen Stellen nahezu kindlich. Griffins Grafiken hingegen kombinieren zum Großteil wenige Farben miteinander und sind schlichter komponiert. Seine künstlerischen Ausgestaltungen sind von sauberen, klaren Linien geprägt, enthalten Witz und stellen zumeist einen Sachverhalt dar, der den Rezipienten zum Innehalten und Nachdenken anregt.

Während Griffin Sabine zunächst jene Karten schickt, nach denen sie explizit fragt („Could I have one of your fish postcards?“³⁴⁾ oder auf die sie anspielt („I really like the kangaroo in the hat“³⁵⁾), versendet er im Laufe der Korrespondenz ausschließlich Karten, deren grafische Gestaltung mit dem

³²⁾ JIM BIZZOCCHI, *Ceremony of Innocence. A Case Study in the Emergent Poetics of Interactive Narrative*, Michigan 2001, S. 11 <http://www.sfu.ca/~bizzocch/documents/Thesis_jb_pix_50.pdf> [28.09.2018].

³³⁾ NICK BANTOCK, *The golden mean: in which the extraordinary correspondence of Griffin & Sabine concludes*, San Francisco 1993, 12. Postkarte.

³⁴⁾ BANTOCK, *Griffin & Sabine* (zit. Anm. 9), 1. Postkarte.

³⁵⁾ Ebenda, 3. Postkarte.

Textinhalt korrespondieren. Die Postkartengrafiken erzählen somit eine eigene Geschichte, oder genauer: sie erzählen die Geschichte von Griffin und Sabine in der Sprache der bildenden Kunst.



Abb. 6.
Postkarte >The
Blind Leading
the Blind<
(Bildseite).

Griffins Grafiken werden ab dem Zeitpunkt dunkler und bedrohlicher, als er beginnt, seine Kultur und seine Identität kritisch infrage zu stellen (Abb. 6). Seine zunehmende Unzufriedenheit zeigt sich sowohl grafisch als auch im Text: Winter's here early. The city is grey and dreary. I cheer myself by daydreaming of you and the south seas.³⁶⁾

I desperately desire your company. I haven't talked to anyone in three days.³⁷⁾

This place is wearing me down. I find it harder and harder to get up in the morning, I never used to be like this. [...] I've started to hate this city, this country all these stupid fucking people.³⁸⁾

Die Grafiken des zweiten Bandes, in dem Griffins Weltreise (und analog auch seine Reise zu sich selbst) thematisiert wird, sind generell etwas dunkler und weniger stringent konzipiert. Im dritten Teil knüpfen sowohl Griffin als auch Sabine erneut an ihre anfänglichen Gestaltungsweisen an – allerdings in Variation, da beide aus den neu gewonnenen Erfahrungen von Griffins Reise schöpfen.

³⁶⁾ Ebenda, 8. Postkarte.

³⁷⁾ Ebenda, 10. Postkarte.

³⁸⁾ Ebenda, 12. Postkarte.

3. Störung der Kommunikation: Victor Frolatti

Das Eingreifen eines Dritten stört jedoch die (intime) Zweierkorrespondenz zwischen Griffin und Sabine und bringt das mühsam entstandene Gleichgewicht – Griffin war zu Beginn des dritten Bandes gerade bereit, sich der unkonventionellen und übersinnlichen Beziehung zu Sabine vollständig zu öffnen – erneut in Gefahr. Bei dem Eindringling handelt es sich um Victor Frolatti, einen angeblichen Wissenschaftsjournalisten, der Einsicht in die gesamte Korrespondenz nehmen möchte. Aus diesem Grunde belagert er Sabine auf den heimischen Inseln und fordert Griffin schriftlich zur Zusammenarbeit auf. Der postalische Kontakt zu Griffin, der in das Konvolut des dritten Bandes integriert ist, bietet dem Rezipienten die Möglichkeit, sich auch dieser Figur über die Analyse struktureller Elemente zu nähern.

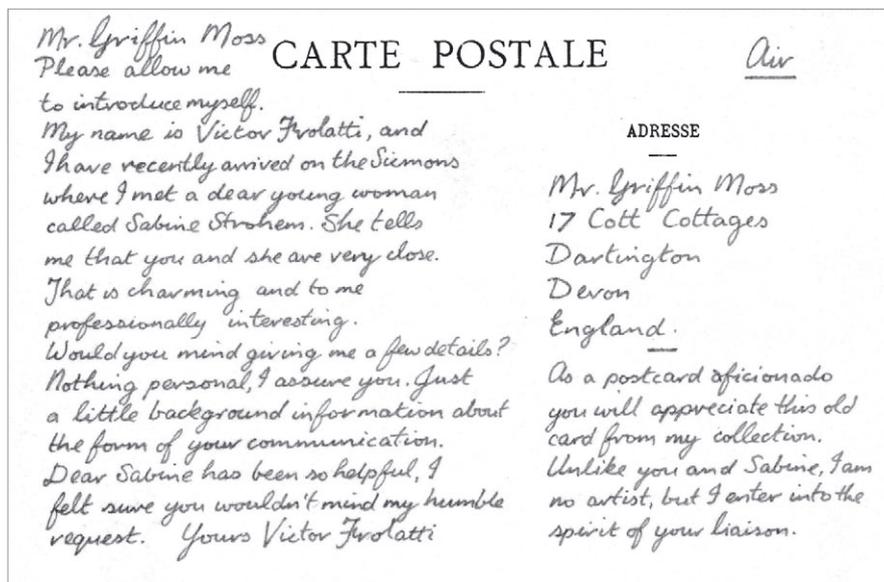


Abb. 7.
Erste Postkarte
von Victor
Frolatti (Text-
seite).

Frolattis Handschrift wirkt, selbst im Vergleich zu Griffins kleinen Druckbuchstaben, winzig. Die niedrige Schrifthöhe, der geringe Zeilenabstand und der hohe Verbundenheitsgrad der einzelnen Buchstaben erschweren das Lesen seiner Nachrichten (Abb. 7). Nick Bantock selbst bemerkt diesbezüglich in *The Artful Dodger*: „I wanted Frolatti's writing to imply a mean secretiveness, so I made his hand tiny and ungenerous.“³⁹⁾ Doch wie kann Frolatti die Kommunikation zwischen zwei Individuen stören, die sich allem Anschein

³⁹⁾ BANTOCK, *The Artful Dodger* (zit. Anm. 1), S. 59.

nach in Paralleluniversen befinden? Dass Frolatti Sabine physisch begegnen kann, deutet darauf hin, dass er sich im selben Raum-Zeit-Kontinuum mit ihr befindet, von dem aus nur ein medial vermittelter Kontakt zu Griffins Kosmos hergestellt werden kann.⁴⁰⁾ Die genaue Entschlüsselung des anagrammatischen Namens Victor Frolatti stützt diese These und hilft dabei, die spezifische Konstruktion der *extraordinary correspondence* zwischen Griffin Moss und Sabine Strohem aufzudecken.

Das Anagramm enthält Begriffe, die Frolatti allesamt als Störenfried charakterisieren. In seinem Namen steckt nicht nur die Ratte (rat) – in Bezug auf Menschen zumeist mit moralisch verwerflichem Verhalten assoziiert –, sondern gleichzeitig auch die Kunst (art). Darüber hinaus lassen sich mit ihm zivilrechtliche Delikte (civil tort) ebenso wie eine Art gesellschaftlicher Trot (civil trot) verbinden. Sein Name identifiziert Victor Frolatti somit als ein eher unmoralisches Wesen, das als Gefahr für Kunst und Kreativität gesehen werden kann. Durch sein Eingreifen verlieren Griffin und Sabine ihre telepathische Verbindung und er wird regelrecht zum Widerpart Sabines:

Victor Frolatti has become like the enemy in a nightmare: his malevolence is clear to me, and nobody else notices. [...] He became more and more oppressive. I have never been subjected to that kind of physical intimidation before.⁴¹⁾

Unter der Berücksichtigung aller bisher herausgearbeiteten Wesensmerkmale von Griffin Moss, Sabine Strohem und Victor Frolatti lässt sich die These aufstellen, dass es sich bei Sabine um eine schöpferische Kraft handelt, die auf den Künstler Griffin Moss einwirkt und ihn zum Überdenken seiner kulturellen Prägung und künstlerischen Identität bewegt.⁴²⁾ Victor Frolatti – der Konterpart Sabines – repräsentiert hingegen Rationalität und Standardisierung und es ist zu erkennen, was geschieht, wenn diese (zer)störenden Kräfte in die Freiheit der Kunst einzugreifen versuchen.⁴³⁾ Frolatti entzieht der ›extraordinary correspondence‹ teilweise den Nährboden für Inspiration, Kreativität und Fantasie, indem er das Mysterium einer wissenschaftlichen Untersuchung zu unterziehen versucht:

⁴⁰⁾ Vgl. BANTOCK, *The golden mean* (zit. Anm. 33), 2. Brief.

⁴¹⁾ Ebenda, 4. Brief.

⁴²⁾ Aufgrund der von Bantock (in der gesamten Trilogie immer wieder anklingenden) Vorliebe für okkulte Wissenschaften und Mythen verschiedener Völker ist es möglicherweise beabsichtigt, dass sich einige Buchstaben des Namens ‚Sabine Strohem‘ zu ‚Athene‘ (Göttin der Weisheit und Kunst in der griechischen Mythologie) umstellen lassen.

⁴³⁾ Frolattis Schreibstil dominieren förmliche Phrasen („Please allow me to introduce myself“, „I felt sure you wouldn’t mind my humble request“) und Fachtermini („professionally interesting“, „background information about the form of your communication“).

Miss Strohem's parents confirmed my suspicions that you and she have a fully formed one-way visual telepathy. Do you realize how rare that is? As you may know, I am a scientific journalist frequently published. In my opinion it is your moral and social obligation to allow the scientific community access to your experiences.⁴⁴⁾

Während die Literaturwissenschaftlerin Sunka Simon in Victor Frolatti eine Verkörperung der auf den Autor Nick Bantock einwirkenden äußeren Einflüsse („the audience's and publisher's demand, sudden fame, and tabloid journalism“⁴⁵⁾ erkennt, plädiert die hier vorgeschlagene Lesart für eine umfassendere Interpretation: Frolatti repräsentiert einen, nicht nur auf den Autor Bantock, sondern auf sämtliche kreativ schaffende Individuen einwirkenden Druck. Dieser Druck umfasst sowohl die – bereits von Simon angedeuteten – von außen an das Individuum herangetragenen Erwartungen als auch internalisierte Normen und Werte. Victor Frolattis (zer)störende Kraft kann nämlich nur deshalb auf Griffin Moss einwirken, weil Griffin aufgrund seiner gesellschaftlichen und kulturellen Prägung von Beginn an logische Zweifel an der übersinnlichen Beziehung zu Sabine hegt.⁴⁶⁾

Durch das Eingreifen Frolattis verlieren Griffin und Sabine schließlich ihre telepathische Verbindung und entschließen sich – sowohl um Frolatti zu entkommen als auch um sich physisch begegnen zu können – ihre medial geführte Korrespondenz zu beenden und sich „on middle ground“⁴⁷⁾ zu treffen.

After Griffin and Sabine decide that they must meet on 'neutral ground', Sabine's last postcard changes from her typical brown ink to Griffin's black in its midth, which is also the sentence in which she describes the Alexandrian gateway.⁴⁸⁾

Der Wechsel von der braunen zur schwarzen Farbe – exakt bei dem Wort *us* – impliziert demnach, dass sich zum Zeitpunkt des Schreibens die Vereinigung von Griffin und Sabine bereits vollzieht. Ein weiteres Indiz für die Synthese der Protagonisten ist die letzte Karte des dritten Bandes. Auf dieser Karte vereinen sich sämtliche Charakteristika, die zuvor Griffin und Sabine voneinander unterschieden haben (Abb. 8).

Der Rezipient erkennt Sabines abgerundete Handschrift, erneut in hellbrauner Tinte (Abb. 7). Auffällig ist jedoch, dass die Karte – wie es für Sabines Karten eher untypisch, für Griffins Karten jedoch charakteristisch ist – neben

⁴⁴⁾ BANTOCK, *The golden mean* (zit. Anm. 33), 9. Postkarte.

⁴⁵⁾ SUNKA SIMON, *Mail-orders: the fiction of letters in postmodern culture*, Albany 2002, S. 200.

⁴⁶⁾ Ganz konkret schwingt auch die Frage mit, welches Verhalten noch als Ausdruck von Kreativität gilt und welches bereits als psychische Störung eingestuft werden muss. Es ist kein Zufall, dass es sich bei dem Namen der fiktiven pazifischen Inselgruppe ‚Simon‘ um eine Paronomasie von ‚sick man‘ handelt (Vgl. BANTOCK, *The Artful Dodger* (zit. Anm. 1), S. 55).

⁴⁷⁾ BANTOCK, *The golden mean* (zit. Anm. 33), 13. Postkarte.

⁴⁸⁾ SIMON, *Mail-orders* (zit. Anm. 46), S. 202.

einem Titel das Logo von Gryphon Cards und ein Datum enthält. Die Briefmarke ist dieses Mal keine unkonventionelle Eigenkreation Sabines, sondern das Bild jener ersten Postkarte, die Griffin Sabine geschickt hat. Darüber hinaus schreibt Sabine aus der Wir-Perspektive und signiert die Karte mit Sabine M. Strohem.

The 'M' evokes Griffin's last name (Moss), but reverses the normal conventions for married women. Her name is privileged; his is subsumed. This card can be read as an indication that they may have joined, but the union is under her dominance.⁴⁹⁾

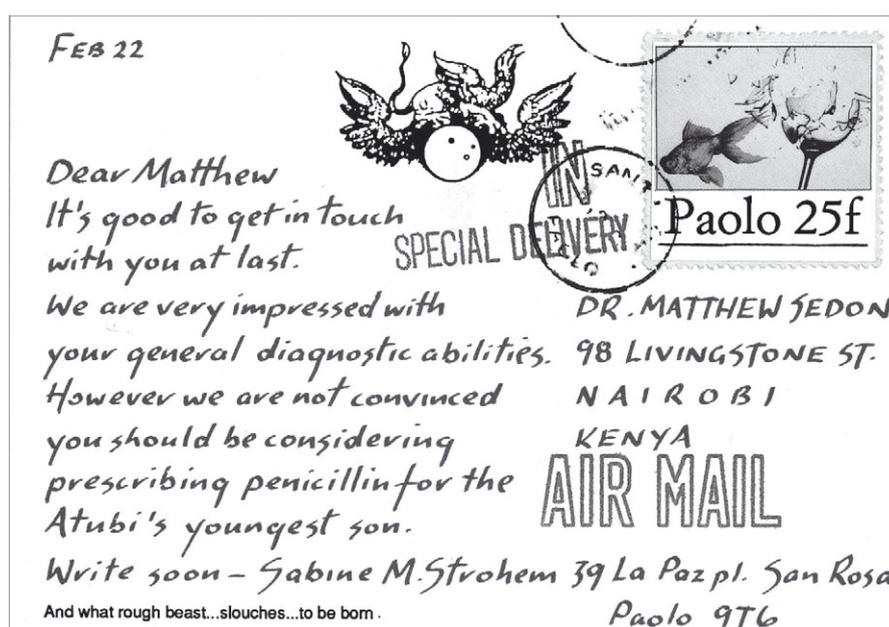


Abb. 8.
Letzte Postkarte
der gesamten
Trilogie.

Die Möglichkeiten derartiger Schlussfolgerungen und Imaginationen potenzieller Handlungsverläufe sind dem Rezipienten nur möglich, da zuvor bereits die gesamte Genese der Charaktere über die spezifische Kombination der Medien Schrift und Bild stattgefunden hat. Der finale Ausbruch der Protagonisten aus der gemeinsamen Korrespondenz führt jedoch dazu, dass der Rezipient der Beziehung von Griffin und Sabine nicht länger beiwohnen kann.⁵⁰⁾

⁴⁹⁾ BIZZOCCHI, Ceremony of Innocence (zit. Anm. 32), S. 14.

⁵⁰⁾ Erst in der daran anknüpfenden Morning-Star-Trilogie (2001–2003) und dem jüngst erschienen ›The Pharos Gate. Griffin & Sabine's Lost Correspondence‹ (2016) ist es dem Rezipienten möglich, die Korrespondenz weiter zu verfolgen.

4. W. B. Yeats – „An anchor to the story“⁵¹⁾

Die Signifikanz des irischen Dichters William Butler Yeats (1865–1939) und seiner poetischen Werke für das Verständnis der Trilogie deutet sich bereits in Griffins Lebensumfeld an: Er lebt in der (real in London nicht existierenden) ‚Yeats Avenue‘ und besitzt einen Kater namens Minnaloushe.⁵²⁾ Des Weiteren weisen die Gesichtszüge und die Brille des Mannes auf der Karte ›The Alchemist‹ eine frappierende Ähnlichkeit mit Yeats auf. Dem 1919 erschienenen Gedicht ›The Second Coming‹ kommt innerhalb der Trilogie ein besonderer Stellenwert zu, da sich elliptische Zitate des Gedichts sowohl im Paratext als auch innerhalb der Korrespondenz wiederfinden.⁵³⁾

Die Bezüge innerhalb des Paratextes sind auf den Frontispizen so platziert, dass sie nur dem aufmerksamen Rezipienten bereits beim ersten Lesen auffallen. Ohne Kontextualisierung lassen sich die Übernahmen als Motto des jeweiligen Bandes deuten: Die elliptische Formulierung „Turning and turning in...“ deutet – in Kombination mit den drei Punkten – eine Art unendliche Drehbewegung ohne Aussicht auf ein Weiterkommen an, die, bezogen auf den Inhalt des ersten Bandes, Griffins Gefangensein in seinem kulturell normierten Denken bedeutet. So wendet sich Griffin am Ende des ersten Bandes von Sabine ab und bezeichnet sie als Fantasieprodukt seines einsamen Geistes. Unter dem Motto „The best lack all conviction...“ flieht Griffin im zweiten Band (sowohl aus seinem habitualisierten Alltag als auch vor Sabine) und ist zunächst weder von Sabines Existenz noch von ihrer Nicht-Existenz überzeugt. Der dritte Band steht schließlich unter dem Motto „A vast image ... troubles my sight“, das zwei Interpretationen zulässt: Entweder macht sich bei Griffin nun die Erkenntnis breit, dass er mental krank ist und sich in ein Fantasieprodukt verliebt hat, oder er erklärt seine kulturell geprägte Denkweise für stark limitiert, erweitert seinen Horizont und akzeptiert Sabines Existenz.

Erst mit dem Wissen um Yeats Gedicht als Bezugstext eröffnet sich ein erweiterter Interpretationsspielraum. Zunächst ist es konstitutiv, dass auch ›The Second Coming‹ auf einen anderen Text – das meist gekaufte Buch der Welt: die Bibel – als Prätext verweist. Yeats Zukunftsvision bricht jedoch mit den christlichen Vorstellungen der Offenbarung und Wiederkunft Christi und ersetzt sie stattdessen durch Offenbarungsvorstellungen des kollektiv Un-

⁵¹⁾ BANTOCK, The Artful Dodger (zit. Anm. 1), S. 62.

⁵²⁾ Minnaloushe ist der Name des Katers in Yeats 1919 erschienenem Gedicht ›The Cat and the Moon‹.

⁵³⁾ Nick Bantock konstatiert hinsichtlich seines ersten Kontakts mit Yeats Gedicht: „On the first occasion I read ‘The Second Coming’ it stopped me dead and set a drum pounding in my head that scared and excited me beyond reasonable understanding. If ever there was an anthem to our age, this for me would it be“ (BANTOCK, The Artful Dodger, zit. Anm. 1, S. 62).

bewussten (‚Spiritus Mundi‘): „This ‚*Spiritus*‘ or ‚*Anima Mundi*‘ is, for Yeats, the repository from which all his most powerful symbols and images derive. Literally, it means the ‚spirit‘ or ‚mind of the world‘ spoken of in early mystical writings.”⁵⁴⁾

Das Biest, das in Yeats Gedicht die menschliche Welt betritt, ist ein Mischwesen aus Mensch und Löwe („A shape with lion body and the head of a man“⁵⁵⁾). Ein ‚Griffin‘ (oder in der veralteten Schreibweise ‚Gryphon‘) ist ebenfalls ein Mischwesen, ein mythischer Greifvogel, in dem sich – wie bereits erwähnt – die Charakteristika eines Adlers und die eines Löwen vereinen. Die semantische Engführung von Griffin und dem ‚rough beast‘ führt – unter Berücksichtigung sämtlicher werkimmanent belegter Deutungen – zu der abschließenden These, dass der Protagonist Griffin Moss durch den Kontakt zur schöpferischen Inspirationsquelle Sabine (*Spiritus Mundi*) aus seinem steinernen Schlaf (*stony sleep*) erwacht und als Künstler wiederkehrt (*Second Coming*). Nick Bantock äußert sich in ‚The Artful Dodger‘ diesbezüglich folgendermaßen:

Reference to Armageddon and political upheaval aside, I tend to see the verse as both a message of hope and a warning. The great sphinx that rises from the desert sands may well bring with it the end of the world, but equally it might represent a new beginning. Thus the gryphon (or dark angel) that we see arise and emerge from Griffin Moss may either destroy or transform him.⁵⁶⁾

5. Schlussbetrachtung

Der medienkomparatistische Blick auf die ›Griffin & Sabine-Trilogie hat gezeigt, dass durch das Literarisieren der Kommunikationsmedien Brief und Postkarte unterschiedliche Existenzen *verfasst* werden. Erst durch die Muse Sabine und ihre postalische Kontaktaufnahme werden der Künstler Griffin Moss und seine Kunst für den Rezipienten *erfassbar*:

The [...] written correspondence allows Griffin to reflect on his art and the process of creating. The correspondence reinvigorates art, as art becomes a performative act connecting artist to audience in the most intimate way possible. [...] With Sabine, Griffin has found a way to make his existence tangible to himself and to his author, Nick Bantock.⁵⁷⁾

⁵⁴⁾ STAN SMITH, W.B. Yeats. A critical introduction, Houndmilles, London 1990, S. 104.

⁵⁵⁾ PETER HÜHN, W.B. Yeats. »The Second Coming«, in: The narratological analysis of lyric poetry. Studies in English poetry from the 16th to the 20th century, hrsg. von PETER HÜHN und JENS KIEFER, Berlin und New York 2005, S. 177-186, hier: S. 177.

⁵⁶⁾ BANTOCK, The Artful Dodger (zit. Anm. 1), S. 62.

⁵⁷⁾ SIMON, Mail-orders (zit. Anm. 46), S. 200.

Aber nicht nur die Existenz von Griffin Moss wird in den grafischen und schriftlichen Kommunikaten manifest, sondern auch die von Sabine Strohem. Die beiden Protagonisten sind in symbiotischer Weise verbunden: Ohne eine Künstlerfigur, die empfänglich für transzendente Erfahrungen ist, könnte sich die Muse nicht offenbaren und ohne schöpferische Inspirationsquelle wäre der Künstler kein Künstler: „Griffin’s need to construct Sabine within himself is echoed by the reality of Sabine’s appearance in his life. [...] [S]he exists because he needs her to. This also applies the other way round. He is only real because she has constructed him.”⁵⁸⁾

Das Veröffentlichen der intimen Korrespondenz zwischen Künstler und Muse im Medium Buch sorgt schließlich dafür, dass eine weitere Existenz *verfasst* wird: Die des Lesers. Dem Leser ist es möglich, die gesamte Genese der Charaktere über die spezifische Kombination der Medien Schrift und Bild nachzuzeichnen und sie – aufgrund der materiellen Konzeption des Werkes – gleich im doppelten Sinne zu *erfassen*. Indem er das Buch haptisch *erfasst*, die Brief-Faksimiles aus den geschlossenen Briefumschlägen zieht und mit einer gewissen Lust am Verbotenen Einsicht in die intime Korrespondenz zwischen Griffin und Sabine nimmt, wird der Leser aktiv zum Teil der Trilogie. Der Leser ist es schließlich, der die Beziehung zwischen Künstler und Muse in Bewegung bringt.

⁵⁸⁾ BANTOCK, *The Artful Dodger* (zit. Anm. 1), S. 62.

