

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1999)

Heft: 5

Artikel: Die erschreckende Schönheit der Postkartenidylle

Autor: Bächtiger, Mcrcel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919223>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die erschreckende Schönheit der Postkartenidylle

Marcel Bächtiger

Die (klassische) Postkarte hat Sinn für Schönheit: Die Dinge – ob Berge, Schlösser, Kirchen – erscheinen immer als aus den Tiefen des blauen Himmels herausgeschnitten, gleichzeitig aber der Erde verbunden, Vermittler zwischen uns und der Unendlichkeit – ein Bild, das den Träumereien unserer Seele entsprungen sein könnte.

Offensichtlich kann die Schönheit solcher Kompositionen, wo alles seinen Platz hat, von nichts gestört werden. „Die Brücke versammelt auf ihre Weise Erde und Himmel, die Göttlichen und Sterblichen bei sich“¹, schreibt Heidegger, und man staunt, wie schlau die Postkarte diese unterschwellige Bedeutung der Idylle verinnerlicht hat. Was allgemein als Panorama bezeichnet wird, ist im engen Rahmen der Postkarte das Panorama eines ganzheitlichen Universums, unabhängig einer allgemeinen Gültigkeit.

Gedruckt im immer gleichen Format nimmt die Photographie – an sich schon imaginär – noch imaginärere Züge an (die unendliche Wiederholung des gleichen Sujets, das mit der Zeit vom Inbegriff eines Ortes zum Inbegriff von Schönheit geworden ist). Die Postkarte hat, so scheint es, die Wirklichkeit übertrffen.

Das Überraschende in diesem Zusammenhang – und in gewissem Sinne das erste erschreckende Element – ist, dass diese Orte tatsächlich sind, und zwar „bis zum Rand der Tränen schön“². Das fehlerfreie Gefüge der Postkarte umgibt uns unverhofft, sobald wir einen solchen Raum betreten. Wir atmen die Luft eines Ortes, der durch die Bilder, die jeder Reisende mitgebracht hat, die Wirklichkeit einer kollektiven Vorstellung ist. Körperlich und greifbar, unheimlich an die Oberfläche gekehrt, erscheinen vor uns die märchenhaften Imaginierungen der Kindheit. Wie konnten diese Orte in unmittelbarer Nähe existieren, wo sie doch Schauplätze der Geschichten sind, die in unserem Innern entstanden? Eine merkwürdige Lücke tut sich auf, nicht weil Vorstellung und erfahrene Wirklichkeit sich unterscheiden würden, sondern gerade weil hier diese beiden Bewusstseinsebenen zusammenfallen, die normalerweise klar unterschieden werden.

Vladimir Nabokov beschreibt in seiner Erzählung „Wolke, Burg, See“³ die eigentliche Unmöglichkeit oder besser: die nicht akzeptierte Möglichkeit, dass ein Ort den intimsten Träumen eines Menschen so umfassend entsprechen kann, dass er von diesem Bild sozusagen selbst aufgelöst wird: Wassili Iwanowitsch, sein Leben lang verfolgt von den Erinnerungen an eine Geliebte, die er bald mit einem wogenden Weizenfeld, bald mit dem Duft von Jasmin und Heu verbindet, erkennt im Anblick einer Komposition, bestehend aus einer Burg und einem See, worin sich eine einzelne Wolke spiegelt, plötzlich den lang gesuchten Ort, wo er endlich sein Glück und zweifellos auch seine Geliebte (wieder)finden würde. Von seinen Reisegenossen, den rationalen, wird er allerdings gewaltsam und unter verschiedensten Quälereien zur Heimreise gezwungen mit der Begründung, er habe „wahrscheinlich getrunken“.

Diese scheinbare Trunkenheit zeigt, dass eine Postkartenidylle, wie sie Wassili Iwanowitsch erscheint, nicht nur prädestiniert ist zur Projektion unterschiedlichster Wünsche und Sehnsüchte, sondern radikaler, zum Schnitt mit dem Verstand, weil sie nicht nur den Rahmen für Imagination liefert, son-

1 Martin Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*

2 Vladimir Nabokov, „Wolke, Burg, See“ in: *Stadtführer Berlin, Fünf Erzählungen*, Stuttgart 1985

3 wie Anm. 2



dern selbst bis zu ihrer Manifestation Teil der Phantasiewelt ist. Das plötzliche Wirklich-Werden des Intimen, des Gedachten, was kann es anderes sein als Trunkenheit? Das Ausserhalb-seiner-selbst-sein, das im Augenblick eintritt, wo Bild und Gegenstand zusammenrücken, ist es nicht die „Ekstase des Bildes“?⁴

Die erschreckende Kreuzung der Wahnvorstellung mit der Wirklichkeit zeigt uns die Postkartenidylle als „anderen Raum“⁵: Wir sind gleichzeitig in uns und „ausser uns“, sind dort und gleichzeitig nicht dort. Die Wahnvorstellung (denn die Suche nach Schönheit, mitunter nach der Unversehrtheit der kindlichen Phantasiewelten ist durchaus ein Wahn) zeigt sich mit unverhohlener Gegenständlichkeit. Aus dem behüteten Bereich des Realen, wo wir zu den Dingen auf Distanz gehen, tritt man in das Bild hinein, das wiederum eine Widerspiegelung unser selbst ist. In gewissem Sinn könnte man an diesem Ort, der alles willkommen heisst, was wir sonst getrennt halten oder als das Andere von uns weisen, auch das abgeschnittene Ohr Van Goghs vermuten – hier, im surrealen Zusammenfall von Imagination und Wirklichkeit findet man bei näherem Hinsehen zerstört, was im Realen als heile Welt vermutet wurde. Denn wo Platz für das Unbewusste ist, ist der Wahnsinn, das Gelächter nicht weit.

Dalí entdeckte an New York die gleiche „Geisteskrankheit“, die ihm selbst innewohnte⁶. Das Nebeneinander an sich fremder Dinge, wie es in der Paranoia erscheint, ist das traumatische und schöpferische Moment der Metropole. Eine alte Kirche im Puschlav, die von drei Seiten von einer Wiese umgeben ist und mit der vierten beinahe über eine Felswand zu kippen scheint, ist das idyllische Gegenstück dazu, und es ist nicht weniger paranoisch. Zwar hat hier alles seinen Platz, die Ungereimtheiten fehlen vollständig, doch sie fehlen so vollständig, dass man „von der anderen Seite her“ an der Wirklichkeit zu zweifeln beginnt: Die Kirche hätte ebensogut in unserer Phantasie entstanden sein können. Noch ist sie harmlos, doch weil (immer wieder geträumtes) Bild und Gegenstand austauschbar geworden sind, weil keine Grenze mehr gezogen werden kann, ist niemand mehr vor weiteren und ungleich erschreckenderen Ausgebüten seiner selbst sicher. Dem zufälligen Nebeneinander der Grossstadt entspricht hier einem (sozusagen psychoanalytischen) Untereinander. Was verborgen bleiben sollte, erblickt das Tageslicht.

Nicht umsonst lässt Roman Polanski in seinem gleichnamigen Film *Rosemarys Baby* in New York zur Welt kommen⁷, aber die Kirche im Puschlav wäre auch kein schlechter Ort gewesen. Die Geburt, im Film ein höllisches Spektakel, ist nicht nur die Erfüllung von Rosemarys lang gehegtem Wunsch nach einem Kind, sondern umfasst schon die erschreckende Kehrseite eines verwirklichten Traumbildes: Das Baby ist tatsächlich die Inkarnation von Rosemarys paranoischen Albträumen während der Schwangerschaft. „Ihr wollt mich dazu bringen, seine Mutter zu sein“, weint Rosemary, worauf ihr entgegnet wird: „Bist du nicht seine Mutter?“

Und wenn wir an die Schlusszene denken, wo sich die mütterliche Hand an die Wiege legt und das Baby endlich aufhört zu weinen, ahnt man, wer die Tränen der Postkarte trocknen kann.

4 Maurice Blanchot, *Die zwei Versionen des Imaginären*

5 Michel Foucault, „Andere Räume“, in: *Idee, Prozeß, Ergebnis*, Katalog der Ausstellung der IBA Berlin, 1984

6 Salvador Dalí, *Das geheime Leben des Salvador Dalí*, München 1990

7 Roman Polanski, *Rosemary Baby*, 1967