

Motiv Stadt, Motiv Mensch

Das Maribor/Marburg der Jahrhundertwende auf Postkarten

Jerneja Ferlež

Aus dem Slowenischen von Karin Almasy

Der vorliegende Text über Postkarten gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts bezieht sich auf Maribor/Marburg, die größte Stadt der Untersteiermark, mit welcher diese Stadt in vielerlei Hinsicht ein ähnliches Schicksal teilt. Obwohl sich Maribor/Marburg im behandelten Zeitraum nicht besonders von seiner Umgebung abhebt, liegen dennoch einige Spezifika vor. Spezifisch ist auch die Perspektive, die dieser Beitrag einnimmt, da versucht wird, das Prinzip der ethnographischen Beobachtung anzuwenden, in deren Blickpunkt stets der Mensch als kulturelles Wesen steht – umso mehr, wenn dieser ein einfacher, nicht herausragender Teil seiner jeweiligen Gemeinschaft ist. Im Fokus steht also die Umgebung des Menschen und alle sozialen Schichten der Bevölkerung.¹

Postkarten waren zum Zeitpunkt ihrer Einführung eine spannende Novität. Als man gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann, Orte massenhaft auf kleinformativen Kärtchen abzubilden, die man im Verhältnis zu einem Brief relativ günstig überallhin verschicken konnte – wobei man in Kauf nahm, dass der Inhalt auf seinem Weg zu seinem Adressaten auch von einigen fremden Augen gelesen werden würde – begann man nahe und fremde Orte anders wahrzunehmen. Postkarten ermöglichten also neue räumliche Vorstellungen. Zudem erweckten sie nicht nur die Lust, sie zu verschicken, sondern auch eine gewisse

1 Slavno Kremenšek, *Obča etnologija*, Ljubljana 1978, S. 114-118; Jerneja Ferlež, *Fotografiranje v Mariboru: 1918–1941*, Ljubljana 2002, S. 12-15.

Sammelleidenschaft sowie den Eifer des fotografischen Dokumentierens und wurden zu einem sehr populären Verkaufsartikel.² Die ersten Postkarten aus Maribor/Marburg werden für die frühen 1890er Jahre erwähnt, die große Mode des Sammeln und Verschickens begann aber erst nach 1897.³

In der Zeit des großen Zuzugs vom Land in die urbanen Zentren stellten Postkarten eine neue und relativ schnelle Art der Kommunikation unter den Menschen dar. Ermöglicht wurde dies durch ein geregeltes Postwesen, das für den Transport der Postsendungen auch die Eisenbahn benutzte. Bis dato kleine, verschlafene Städtchen wie Maribor/Marburg blühten durch diese infrastrukturellen Maßnahmen regelrecht auf – und das Medium der Jahrhundertwende, das dies zu dokumentieren vermag, ist die illustrierte Postkarte.

DIE STADT ALS WACHSENDES GEWEBE

Maribor/Marburg zählt beim Zensus 1890 um die 20.000 Einwohner, 1900 bereits 24.600 und 1910 schon knapp 28.000.⁴ Die Stadt war Teil des Kronlandes Steiermark, lag südlich der Landeshauptstadt Graz und war die größte Stadt der Untersteiermark. 1846 erreichte die Wien mit der Adria verbindende Südbahn Maribor, später dann auch Celje/Cilli, Ljubljana/Laibach und schließlich die Hafenstadt Trieste/Trst/Triest. Für die Stadtentwicklung war dies von großer Bedeutung. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Maribor/Marburg von Industrialisierung und Urbanisierung erfasst. Die damals noch halb agrarische Kleinstadt, deren Bürger gleichzeitig noch Handwerker und Bauern sein konnten – Franjo Baš schrieb treffend, dass in Maribor/Marburg keine Bürger zuhause waren, wenn die Bauern aufs Feld gingen⁵ –, verwandelte sich in eine aufstrebende Industriestadt. Dies führte zu wichtigen kommunalen und technischen Änderungen und letztendlich auch zu einem Wandel im Erscheinungsbild. Die Stadt sprengte die Grenzen

-
- 2 Karin Almasy, Eva Tropper, *Štajer-mark. 1890–1920: Der gemeinsamen Geschichte auf der Spur: Postkarten der historischen Untersteiermark = Po sledih skupne preteklosti: razglednice zgodovinske Spodnje Štajerske*, Bad Radkersburg 2018, S. 13.
 - 3 Primož Premzl, *Pozdrav iz Maribora: mesto na razglednicah v letih 1892 do 1945*, Maribor 1992, S. 125-130.
 - 4 Jerneja Ferlež, „Prebivalstvo Maribora 1848–1991“, *Studia Historica Slovenica* 2 (2002), S. 79-125, hier: S. 83.
 - 5 Franjo Baš, „Kulture v Mariboru v začetku 19. stoletja“, in: *Mariborski koledar*, Maribor 1932, S. 53.

der einstigen Stadtmauern und begann sich gegen Norden, Nordosten und Nordwesten und auch in die Vorstädte, die bislang eher dem Puls des ländlichen Lebens gefolgt waren, auszubreiten. Vor allem Richtung Norden und Osten, in Richtung des Bahnhofes, nach den Regulierungsplänen teilweise auch Richtung Nordosten entstand ein Netz aus Mietshäusern, die meistens von Vertretern des höheren Mittelstands bewohnt wurden. Noch weiter gegen Norden hin, unter den Hügeln rund um die Stadt, begannen die vermögenderen Stadtbewohner Ein- oder Mehrfamilienvillen zu errichten.⁶ Nachdem in den 1860er Jahren ein Kanalisationssystem zu entstehen begonnen hatte, bekam die Stadt 1869 ein Gaswerk und 1901 auch Wasserleitungen.⁷ Eine besonders wichtige Investition waren die Südbahnwerkstätten mit entsprechenden Wohnkolonien zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es begannen kleinere Industriebetriebe zu entstehen, von denen einige später zu großen Fabriken heranwuchsen. Einige wichtige öffentliche Gebäude wurden errichtet: das Theater mit dem Casino (1852, 1864), der Bahnhof (1846, siehe Abb. 1), das Sparkassengebäude (1884–86), die Strafanstalt (1884–89), das Postgebäude (1892–94) und das slowenische Volkshaus *Narodni dom* (1897–99). Die Infanterie-Kadettenschule am rechten Draufer war eines der ersten imposanten staatlichen Gebäude in Maribor/Marburg (1853–56). In den 1890er Jahren wurde der heutige *Slomškov trg* (der damalige Domplatz) und zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch den Bau der neuen Reichsbrücke auch der Hauptplatz (*Glavni trg*) wesentlich umgestaltet. Mehrere imposante Wohn- und Geschäftspalais wurden errichtet: Der Ludwig- sowie der Theresienhof (*Ludvikov in Terezijin dvor*) am Hauptplatz, der Scherbaumhof am Burgplatz (*Scherbaumov dvor*), der Martinshof (*Martinčev dvor*) an der Tegetthoffstraße (heutige *Partizanska*) und viele mehr. An der Tegetthoffstraße wurde zudem die neue Franziskanerkirche errichtet (1892–1900), die rasch zum wichtigen Postkartenmotiv wurde.

Die urbanisierte Stadt brachte den Bürgern sicherlich neue Erfahrungen und Selbstbewusstsein ein. So lobte beispielsweise ein Kommentar in der *Marburger Zeitung* den Anblick des neuen Cafés im Theresienhof am Hauptplatz bei seiner Eröffnung 1913 als „kleine Sensation“ und „wirklich großstädtisches Bild“ und als „Wahrzeichen des modernen Marburg“.⁸ Während die Marburger gegen Ende des 19. Jahrhunderts in den Höfen ihrer Häuser vielfach immer noch Heu für ihre Pferde, Kühe oder sogar Schweine lagerten,⁹ floss zu Beginn des 20. Jahrhunderts

6 Jerneja Ferlež, *Stanovati v Mariboru*, Maribor 2009, S. 144–158.

7 Jerneja Ferlež, „Das mentale und physische Hinauswachsen über die Grenzen des alten Maribors“, in: *Mogersdorf: Internationales Kulturhistorisches Symposium*, Szigetvár 2016, S. 65–79.

8 N. N., „Theresienhof“, in: *Marburger Zeitung*, 52, 106, 4. 9. 1913, S. 4.

9 Jerneja Ferlež, *Mariborska dvorišča: etnološki oris*, Maribor 2001, S. 131–135.

auf moderne Art und Weise fließend Wasser aus den Leitungen in ihre Hausgänge und verdrehten sie ihre Köpfe nach dem ersten Auto der Stadt – einem Austro-Daimler, den der Marburger Industrielle Karl Scherbaum ab 1902 fuhr.¹⁰

Abbildung 1: Marburg a. Drau. Hauptbahnhof, Verlag Knollmüller, Graz, gelaufen vor 1909



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Spazieren konnten die Marburger durch den Stadtpark, den der Verschönerungsverein ab den 1870er Jahren begonnen hatte anzulegen, über den neu gestalteten Burg- oder den Domplatz und über die neue *Reichsbrücke* über die Drau. Schon ab der Mitte des 19. Jahrhunderts besuchte die betuchtere Klientel das neue Stadttheater und das Casinogebäude; die national slowenisch Fühlenden hingegen ab 1899 den Veranstaltungssaal des *Narodni dom*. In den ersteren beiden hörte man von der Bühne Deutsch erklingen, im letzteren hingegen Slowenisch. Einige konnten diese neuen Räumlichkeiten und Einrichtungen in der Stadt genießen, während viele andere sie nur von Weitem bewundern konnten oder bloß mit der Arbeit ihrer Hände zu ihrem Entstehen beigetragen hatten, denn die Stadt war stark von den Unterschieden zwischen den verschiedenen Gesellschaftsschichten geprägt.

10 Jož. Mrčenik = Franjo Baš, „Gospodarske in kulturne slike Maribora iz zadnjih 100 let“, in: *Mariborske slike*, Maribor 1934, S. 32.

DAS MOTIV STADT

Die sich wandelnde Stadt entwickelte sich mit der Postkartenmode plötzlich in bislang unbekanntem Ausmaß zu einem häufigen Bildmotiv. Sie war zwar bereits zuvor bildlich dargestellt und mit dem Fotoapparat eingefangen worden, doch die neuen Möglichkeiten des Beobachtens, der Suche nach Motiven, der Jagd mit dem Fotoobjektiv, wie sie durch das neue Phänomen Postkarten hervorgerufen wurde, waren bis dato unbekannt.

Was wurde also zum Gegenstand dieses visuellen Festhaltens und wie wurde dadurch eine Art visueller Kanon der Stadt herausgebildet? Im Wesentlichen zeigen Postkarten das, was als sehenswürdig gegolten hat. Der Bezug von Postkarten zum städtischen Raum ist identifikatorischer Natur. Zum Bild wird, worauf man stolz war, womit man sich identifiziert hat. Damit haben Postkarten – gemeinsam mit anderen Medien, wie etwa Reiseführern – an einer Kanonisierung des Sehenswerten mitgearbeitet.¹¹ Dies gilt natürlich nicht nur für Maribor/Marburg, sondern auch für andere ähnliche Städte. Zugleich kann man auf den um 1900 zirkulierenden Motiven einen weitgehend bürgerlichen Blick auf die Stadt feststellen. Bestärkt durch seinen gesellschaftlichen Einfluss nahm sich das Bürgertum das Recht zur visuellen Interpretation seiner Umgebung heraus, inszenierte sich auf Postkarten selbst und erlangte gewissermaßen die Deutungshoheit über den städtischen Raum.¹²

Vor allem die ganz frühen Postkarten waren häufig mosaikhafte Collagen mehrerer kleiner Ansichten – auf ihnen waren die wichtigsten Gassen und Plätze, die Kirche, das Theater, der Bahnhof, manch ein Denkmal und vielleicht die Brücke dargestellt. Abhängig vom Entstehungszeitpunkt der jeweiligen Postkarten von Maribor/Marburg reihten sich auf ihnen die wichtigsten Gebäude und Stadtansichten aneinander – der Burgplatz, die Tegethoffstraße, die Burggasse, das Tappeiner- oder das Tegethoff-Denkmal, die Zug- oder die neue Reichsbrücke, der Dom oder die Franziskanerkirche, eine Partie durch den Stadtpark, häufig auch Panoramaansichten. Unter diesen Panoramaansichten als eigenständiges Motiv – der Klassiker für die Gestaltung von Postkarten – überwogen Ansichten vom Lendviertel/Lent vom gegenüberliegenden Ufer aus und der Blick auf die Stadt von den Hügeln am östlichen oder nördlichen Stadtrand aus. Einbildpostkarten

11 Eva Tropper, „Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe. Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stadt Graz“, in: Moritz Csáky, Monika Sommer (Hg.), *Kulturerbe als soziokulturelle Praxis*, Studienverlag, Wien 2004, S. 33-56, hier S.39.

12 Michael Ponstingl, *Straßenleben in Wien. Fotografien von 1861 bis 1913* (= Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich Bd. 2), Wien 2008, S.10.

zeigen alle Teile der Stadt und Ansichten von beiden Uferseiten; häufiger aber von der linken Drauseite, wo der Großteil der wichtigsten öffentlichen Gebäude und urbanen Räume sich aneinanderdrängten. Ein häufiges Motiv waren Gassen und Plätze. Einige unter ihnen waren altbekannte Stadtansichten – z. B. die Herrengasse (*Gospaska ulica*) mit ihren vielen Geschäften (siehe Abb. 2), der Burgplatz (*Grajski trg*) mit der Burg, der Hauptplatz (*Glavni trg*), die Viktringergasse (*Vetrinjska ulica*) oder die Kärntner Straße (*Koroška cesta*). Die Tegetthoffstraße (heutige *Partizanska*), die alte Verkehrsroute Richtung Graz wurde nach der Errichtung des Bahnhofs Mitte des 19. Jahrhunderts rasch zu einer bedeutenden Geschäftsstraße, weshalb ihre Ansicht nicht die alte Stadt, sondern Modernität und Fortschritt repräsentierte. Genau genommen geht es bei all diesen Motiven gerade darum: einerseits um die Darstellung des Altehrwürdigen und Geschätzten, andererseits vor allem aber um die Darstellung des Neuen und Modernen, um einen urbanen Blick auf die Stadt.

Das Verhältnis der Bürger zu ihrer sich schlagraft wandelnden Umgebung war ambivalent – einerseits erfüllte sie die Modernisierung mit Stolz, andererseits konnten sie ihr wegen dem Verschwinden alter Stadtteile oder Gebäude auch ablehnend gegenüberstehen. Diese Modernisierung verlangte sowohl nach einem schriftlichen als auch visuellen Festhalten der Veränderungen – und Postkarten waren hierfür ein ideales Medium. Besonders die Einheimischen betrachteten sie sehr genau unter diesem Licht, kauften, sammelten und verschickten sie untereinander. Für sie waren Postkarten geradezu eine Art Führer durch die sich wandelnde urbane Umgebung, eine Art persönliche Geografie der Stadt sowie auch eine Möglichkeit, die eigene Einstellung diesen Veränderungen gegenüber zu dokumentieren. Durch handschriftliche Botschaften auf den Postkarten und die getroffene Auswahl an Karten in Sammelalben ergänzte man die Postkartenbilder mit der eigenen Erfahrung und der eigenen Beziehung zu den sich wandelnden Stadtansichten. Die Darstellung der sich wandelnden Stadt geschah im Wesentlichen auf zwei unterschiedliche Arten – die Inszenierung von kosmopolitischem Weltbürgertum, von Modernität und Neuem sowie gegenteilig die Darstellung des Alten als Wert per se, manchmal so weit gehend, dass auf den Bildern die Veränderungen gar nicht sichtbar wurden, die es inzwischen gegeben hatte. Durch Postkarten ließen sich nämlich auch alte Ansichten gewisser Stadtteile bewahren, die vor den Augen der damaligen Stadtbewohner verschwunden waren.¹³ Es wurden auch einige weniger bekannte Teile der Stadt abgebildet. Es entstanden auch ganze Postkartenserien, für die sicherlich lokale Fotografen verantwortlich zeichneten,

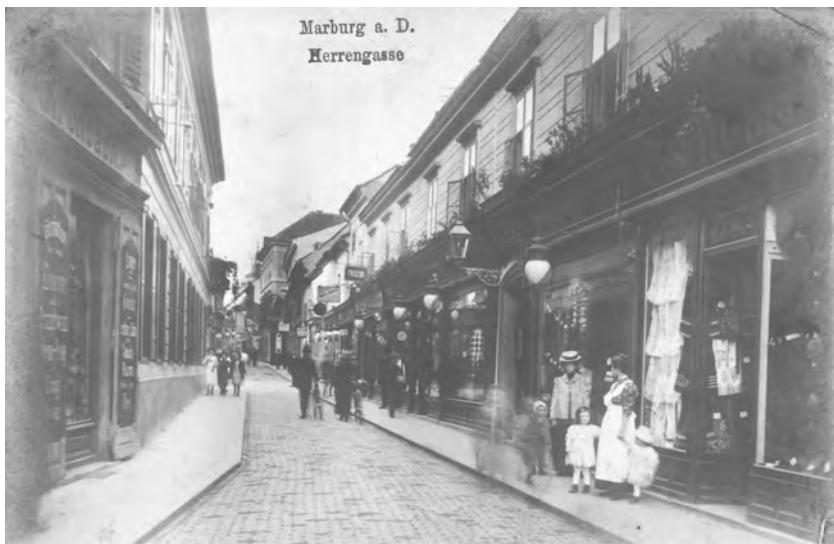
13 Nancy Stieber, „Postcards and the invention of old Amsterdam around 1900“, in: David Prochaska, Jordana Mendelson (Hg.): *Postcards: Ephemeral Histories of Modernity* (University Park, 2010) S. 24-27, 31-32, 37-38.

da diese die Stadt gut kannten und zu ihr eine andere Beziehung hatten als auswärtige Verleger. Erwähnenswert ist hierzu die Postkartenserie „Alt Marburg“, auf der jene Stadtteile dargestellt wurden, die kurz darauf den großen infrastrukturellen Veränderungen, die der Bau der neuen Brücke zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit sich brachte, weichen mussten (siehe Abb. 6 und 7). So erhielten sich einige Ansichten verschwindender Gassen im Lendviertel, der alten Holzbrücke oder Gassen und Bauten in der Nähe des Hauptplatzes, die später geschliffen oder neu angelegt wurden.¹⁴

Wenn wir heute solche Postkarten betrachten, haftet Postkarten natürlich eine Patina des Alten, Nostalgischen und längst Vergangenen an. Damals aber, als sie entstanden, sollten die meisten Ansichten gerade das Gegenteil zum Ausdruck bringen. Es überwog eine Rhetorik der Modernisierung und des Neuen – wenn z. B. der Domplatz mit den verhältnismäßig neuen Theater- und Casinogebäuden, den noch neueren Post- und Sparkassengebäuden zum Sujet wurde – seit Beginn des 20. Jahrhunderts auch mit dem Denkmal des Bürgermeisters Tappeiner. Auch die Parkanlage zwischen Theater und Post und die Neugestaltung des Platzes allgemein waren seit Ende des 19. Jahrhunderts ein neuer Anblick. Erst in den 1890er Jahren nämlich hatten der große Pfarrgarten, der Pfarrhof und die ehemalige Schule diesen Platz freigegeben. Ähnlich war es mit dem Hauptplatz – auf den Postkarten ist er oftmals noch im Zustand vor den Veränderungen dargestellt, die im Zuge des Brückenbaus im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts auf ihn zukamen: in kleinerer Dimension, mit dem Übergang in die geschwungene Draugasse (*Dravska ulica*), die zum Lendviertel (*Lent*) und zur alten Holzbrücke führte, doch bereits mit dem Marktplatz, der Pestsäule und dem öffentlichen Brunnen, und natürlich mit dem Rathaus als einem der wichtigsten Identifikationspunkte der Stadt. Doch auch das neue Antlitz des Platzes, wie er durch den Bau der im August 1913 eröffneten Brücke entstand, wurde ein außerordentlich beliebtes Postkartenmotiv: Von nun an wurden die Brücke sowie der Ludwig- und der Theresienhof (*Ludvikov in Terezijn dvor*) dargestellt – beides Investitionen des Marburger Industriellen Ludwig Franz und seiner Söhne. Der Burgplatz hingegen hat sich auf seiner Nordseite während der Hochblüte der Postkarten nicht allzu wesentlich verändert. Die Burg war bereits da, der trichterförmige Platz auch; die einzige Änderung brachte der Bau des Scherbaumhofs (*Scherbaumov dvor*), der einige ältere niedrigere Gebäude, ähnlich den anderen in dieser Häuserreihe, ersetzte.

14 Diese Postkartenserie wird in Alben aufbewahrt, die auf Anregung des Museumsvereins hin entstanden sind und heute vom Regionalarchiv Pokrajinski arhiv Maribor aufbewahrt werden.

Abb. 2: Marburg a. Drau. Herrengasse, Verlag F. Erben, W. Feistritz, gelaufen vor 1911



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Häuserfassaden mit Auslagen, Lokalen und Aushängeschildern waren das Hauptmotiv von Postkarten mit Straßenansichten. Manchmal auch die Fahrbahn und ein Gefährt – eine Kutsche oder ein Pferdewagen, ein Fahrradfahrer, ein Karren, in Ausnahmefällen vielleicht ein Auto, natürlich Menschen und die Gebäude entlang der jeweiligen Gasse. Manchmal ein etwas weiter entfernter Identifikationspunkt, auf dem das Auge des Betrachters ruhen konnte. So laufen die Motive der Burggasse zu Beginn des 20. Jahrhunderts gerne in Richtung der Franziskanerkirche und der Burg, die Ansicht der Tegetthoffstraße endet einerseits mit dem Bahnhof oder andererseits mit der Franziskanerkirche. Seltener findet man Abbildungen kleinerer Gässchen. Doch Fotografen, insbesondere lokale, die die Stadt gut kannten, fingen auch gerne engen Gässchen mit ihrem Objektiv ein, die vom Hauptplatz Richtung Lendviertel hinunter führten: die Fleisnergasse (*Mesarska*), Flössergasse (*Splavarska*), Kaserngasse (*Vojnašniška*) und die Gässchen, die nach einzelnen Gewerben benannt waren, z. B. die Lederergasse (*Usnjarska*) oder Altstadtgassen wie bspw. die Apothekergasse (*Lekarniška*), sowie in der Magdalener Vorstadt die Josefstraße (*Jožefova*), die Triester Straße (*Tržaška*) und einige andere Gassen am rechten Draufer. Auch die gerade entstehenden Villenviertel un-

ter den Hügeln der Stadt im Norden wurden mit der Kamera festgehalten. Ob letztere Motive unter den Käufern und Sendern von Postkarten ebenso beliebt waren wie jene, die die größeren Plätze und Gassen darstellten, sei dahingestellt.

Von den aufgezählten Panoramaansichten weg richtete sich der Blick der Fotografen, und folglich jener der Postkartenverleger – oder war es gerade umgekehrt? – häufig auf ganz bestimmte Motive: Denkmäler (z. B. für den in Maribor/Marburg geborenen Admiral Tegetthoff, Bürgermeister Tappeiner, Joseph II., Erzherzog Johann, Franz Joseph I.),¹⁵ Kasernen (Artillerie-, Infanterie- oder Dragoonerkaserne), Brücken (die Eisenbahn-, die Reichs- oder die Fußgängerbrücke – heute *Studenška brv*), Kirchen (Dom, Franziskanerkirche), die alten Wehrtürme und andere öffentliche Einrichtungen: die Post, das Theater mit Casino, der Bahnhof von Osten sowie von der Bahnsteigseite, der Kärntner Bahnhof, der *Narodni dom*, die Burg, die Sparkasse, Hotels und Gasthäuser, die Bezirkshauptmannschaft, das Gerichtspalais, das Museum, das Krankenhaus, die Kadettenschule, die Strafanstalt, der Gebäudekomplex der Schulschwestern sowie Schulen – das Gymnasium, die Realschule, die Knabenschule in der Josefstraße (heutige *Ruška ulica*), das Priesterseminar am Hauptplatz und die neue Mädchenschule nahe des Bahnhofs. Zum Motiv wurden auch Banken, diverse Werkstätten, das deutsche Studentenheim und andere Gebäude, häufig auch einfach die Drau (siehe Abb. 3). Von den Privathäusern bekommt man auf Postkarten oft den Eingang zu einem Geschäft oder Gasthaus zu sehen, manchmal mit dem Personal, und so manch eine markante Villa (z. B. die Villa Piberstein an der Triester Straße, die Villa Alwies in Košaki/Koschagg oder die Villa Feldbacher am Tappeinerplatz, dem heutigen *Trg Borisa Kidriča*). Auf Postkarten kann man ebenso Lederfabriken oder den städtischen Schlachthof, letzteren sogar mit Innenaufnahmen, sowie die Eisenbahnkolonien finden. Die Sender von Postkarten markierten auf der Bildseite manchmal etwas, um ein bestimmtes Motiv besonders hervorzuheben. Im folgenden Beispiel (siehe Abb. 3) etwa fügte der Sender auf einer vom rechten Draufer aus aufgenommenen Panoramaansicht dem Aufdrucktext „Marburg a. d. Drau“ hinzu: „aufgenommen von Brunndorf“. Dann markierte er im Bild noch die „Pfarrkirche“, die „Franziskanerkirche“ und die „Eisenbahnbrücke nach Triest“. Mit einem Pfeil markierte er sogar die Strömungsrichtung der Drau.

15 Jerneja Ferlež (Hg.), *Nemci in Maribor: stoletje preobratov: 1846–1946*, Maribor 2012, S. 24–25; zu Denkmälern und Erinnerungskultur vgl. Božidar Jezernik, *Mesto brez spomina: javni spomeniki v Ljubljani*, Ljubljana 2014.

Abb. 3: Marburg a. d. Drau. (Gegen Osten), Verlag A. Schlauer, gelaufen 1908



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Ebenfalls ein beliebtes Postkartenmotiv war der Stadtpark, der während der Zeit der Postkartenmode eine Novität darstellte: Er wurde ab 1882 bis gegen Ende des Jahrhunderts angelegt. 1890 wurde der Pavillon aufgestellt,¹⁶ der zu einem beliebten Postkartenmotiv wurde. „Partie im Stadtpark“ war ein häufiges Postkartensujet, das Blicke auf die Parkgestaltung, auf Teich, Pavillon, Denkmäler, Wege, Bänke, Brücken und den berühmten Rosenhügel gewährte. Ein häufiges Motiv war auch das Ufer der Drau, das Lendviertel mit der Schiffanlegestelle, den Flößern und den alten Wehrtürmen – Gerichts-, Wasser- und Judenturm –, Ausflugsziele, Gasthäuser oder Dörfer in der Umgebung (St. Urban/Urban), Gasthäuser in Stadt Nähe oder das Schweizerhaus, das aus dem Gedächtnis der heutigen Marburger völlig verschwunden ist). Manch eine Postkarte gewährt auch einen Blick in den Gastgarten und auf Gäste, die vor einem Bierkrug sitzen. Es scheint, dass solche Sujets eine wichtige Werbefunktion ausübten – wer eine solche Postkarte erhielt, war angehalten, auch selbst dorthin zu kommen. Einige Postkarten entstanden anlässlich wichtiger Ereignisse – etwa zum Bau oder der Eröffnung der neuen Reichsbrücke, aber auch zu geselligen Ereignissen, Jubiläen u. ä. Im Vergleich mit Außenaufnahmen ist die Darstellung von Innenräumen eher eine Seltenheit,

16 Premzl, *Pozdrav iz Maribora*, S. 55

unter ihnen dominieren dann Innenansichten von Restaurants, Gasthäusern, Kaf-feehäusern, Geschäften oder sogar der Kaserne.

AUSDRUCK NATIONALER SPANNUNGEN

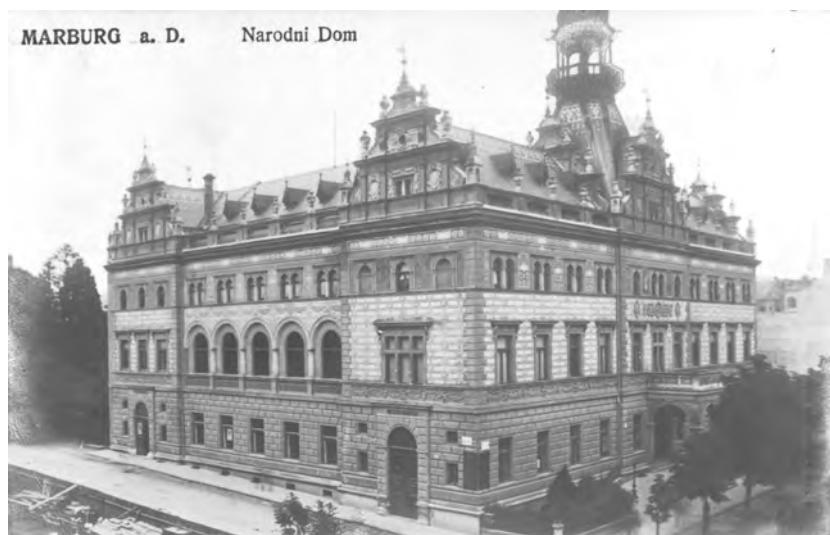
Für Maribor/Marburg, das gerade während der Hochblüte der Postkarte von zunehmenden nationalen Spannungen zwischen Slowenen und Deutschen geprägt war, wurde auch die Darstellung der Stadt entweder als ‚deutsch‘ oder seltener als ‚slowenisch‘ über Postkarten wichtig. Für ersteres wurden ‚deutsche‘ Stadtansichten als Motiv gewählt, wie etwa Denkmäler mit deutschnationaler Einschreibung (z. B. Joseph II. oder Turnvater Jahn),¹⁷ das deutsche Studentenheim, einige Häuser mit betont ‚altdeutschen‘ Bauelementen oder das Geburtshaus des dem Deutschtum zugeneigten Dichters Ottokar Kernstock. Für letzteres wurden vor allem der *Narodni dom* als wichtiges slowenischen Identifikationssymbol zum Postkartenmotiv, aber auch die Franziskanerkirche und einige andere Ansichten. Nationale Aufladung konnten Postkarten zusätzlich durch gewisse Symbole oder den Aufdrucktext erhalten, z. B. durch nationale Verse, Fahnen, Trachten oder allegorische Linden- oder Eichenblätter. Solche Postkarten wurden zur Unterstützung des einen oder des anderen nationalen Lagers oder einer konkreten Organisation herausgegeben. Die Dominanz des Deutschen im damaligen Maribor/Marburg kommt vor allem durch die Aufdrucktexte zum Ausdruck – Ansichten der Stadt von damals geben ein fast ausschließlich deutsches Erscheinungsbild wieder, wenngleich in der Stadt sowohl deutsch- als auch slowenischsprachige Bewohner lebten. In den Volkszählungen in den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg rangiert die deutsche Umgangssprache in Maribor/Marburg zwar stets um die 80%,¹⁸ doch das bedeutet nicht, dass sich nicht ein Teil dieser Bürger und ein großer Teil der Umlandbevölkerung vor allem im Alltag auch auf Slowenisch verständigt hätte. Davon zeugen die handschriftlichen Botschaften auf Postkarten, unter welchen slowenische gar nicht so selten sind, wenngleich deutsche überwiegen. Neben dem Deutschen als dominanter Amtssprache etablierte sich aber im alltäglichen und kulturellen Leben – besonders im Theater, bei Kulturvereinen und auch in der Presse – immer mehr das Slowenische. Doch im öffentlichen Raum kam dies kaum zum Ausdruck. Auf Postkarten dominierten deutsche Aufdrucktexte und den aufgedruckten Bildaufnahmen zufolge waren die Namen der Geschäfte,

17 Ferlež, *Nemci in Maribor*, S. 24–25.

18 Ferlež, *Prebivalstvo Maribora*, S. 92.

Gasthäuser, Hotels und anderer öffentlicher Gebäude, die Auslagen und Reklametafeln an den Fassaden fast ausschließlich deutsch (vgl. hierzu Abb. 2). Während man unter den Aufdrucktexten auf Postkarten aus Maribor/Marburg hie und da eine slowenische Bezeichnung finden kann, z. B. für den *Narodni dom* oder die Franziskanerkirche, sind die Texte auf Glückwunschkarten, Postkarten mit nationalaffirmativer Motivik sowie die Aufschriften im öffentlichen Raum, die man auf Postkarten sieht, eigentlich ausnahmslos deutsch. Es gibt aber ebenso Varianten derselben Motive einmal mit deutschem, einmal mit slowenischem Aufdruck. Interessant sind dabei seltene Sprachmischungen: Auf der Postkarte in Abb. 4 vom Fotografen und Verleger Erben aus dem Jahr 1912 mit einer Darstellung des *Narodni dom* lesen wir „Marburg a. D.“ und daneben „Narodni dom“. Zudem ist das Beispiel des *Narodni dom* ein sehr seltener Beleg für die Sichtbarkeit des Slowenischen in der öffentlichen Sphäre: Über dem Eingangsportal des Gebäudes in der Mitte des Bildes liest man „Restavracija“ ('Restaurant').

Abb. 4: Marburg a. D. Narodni dom, Verlag F. Erben, gelaufen 1912



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Auch fallen einige Denkmäler unter die nationalen Postkartenmotive. Božidar Ježernik nennt nationale Denkmäler als äußerst wirkungsvolles Instrument der nationalen Erziehung – sowohl, weil damit jüngere Generationen national instruiert werden, als auch insofern, als dass damit eine Mauer der Exklusivität errichtet

wird, die alle der eigenen nationalen Gruppe nicht Zugehörigen ausschließt.¹⁹ In Maribor/Marburg gab es einige Denkmäler: gegenüber des Bahnhofes Andreas Tappeiner, der ehemalige Bürgermeister der Stadt (1861–67), auf dem Domplatz Kaiser Joseph II., im Stadtpark der beliebte Erzherzog Johann und der Begründer der deutschen Turnbewegung Friedrich Ludwig Jahn, vor der Kadettenschule Kaiser Franz Joseph I. und auf dem Platz vor der Realschule der in Maribor/Marburg geborene Admiral und Sieger der Seeschlacht von Lissa (dem heutigen Vis 1866) Willhelm von Tegetthoff. Als Denkmäler, aber auch als Postkartenmotiv, betonten sie das dominierend deutsche Bild der Stadt Maribor/Marburg vor dem Ersten Weltkrieg – dies war zumindest die Intention ihrer Errichter. Besonders Joseph II. und Turnvater Jahn hatten eine besonders deutsch-nationale Konnotation. Andere waren vor allem wegen ihrer Taten (Tegetthoff), ihrer Position (Franz Joseph I.) oder ihrer Verdienste um die Stadt (Tappeiner, Erzherzog Johann) populär. Nach 1918 unter neuen politischen Vorzeichen geschah mit ihnen das, was mit Denkmälern in solchen Fällen gern geschieht: Sie verschwanden aus dem Stadtbild.

Fraglich bleibt, ob die Betonung der nationalen Konnotation auch die Absicht jener war, die solche Postkartenmotive sammelten und verschickten. Bei einigen vielleicht, gut möglich ist aber auch, dass man ein Denkmal einfach als eine Sehenswürdigkeit der Stadt auffasste, die dem städtischen Raum ihren visuellen Stempel aufdrückte, ohne dass eine besondere politische Assoziation damit verknüpft gewesen sein muss.

MOTIV MENSCH

Bei sorgfältiger Betrachtung von Postkarten aus Maribor/Marburg um die Jahrhundertwende sieht man, dass vielfach nicht nur Stadtansichten, sondern auch das Leben auf den Straßen wiedergegeben wurde. Dem Betrachter wird mit solchen Bildmotiven ein viel dichteres Bild der ehemaligen Stadt vermittelt als durch jene, die bloß Gebäude und leere Straßen zeigen. Viele Postkarten mit Motiven einer Gasse oder eines Platzes, z. B. von der Herrengasse (siehe Abb. 2), der Tegetthoffstraße, des Haupt- oder des Domplatzes, zeigen einen von Menschen eingenommenen öffentlichen Raum. Die technischen Möglichkeiten dafür waren relativ neu: Ab den 1880er Jahren hatten technische Errungenschaften dazu geführt, dass sich die ‚Momentfotografie‘ als fotografische Praxis immer stärker durchsetzte

19 Jezernik, *Mesto brez spomina*, S. 18.

und zu einer größeren Verbreitung des Themas ‚Menschen in der Stadt‘ führte.²⁰ Manchmal steht nicht nur ebenerdig alles dicht gedrängt, man sieht auch, wie Menschen aus den Fenstern der ersten Stockwerke hinunterblicken oder aus den halb geöffneten Lokaltüren hervorlugen. Dabei handelt es sich um zwei verschiedene Arten von Dargestellten. Das eine – typisch für frühe fotografische Aufnahmen aus solchen Umgebungen überhaupt – sind aufgereihte oder zu Gruppen zusammengestellte Menschen, die bewegungslos ins Objektiv starren. Sie sehen oftmals aus wie eingefrorene, in den Raum gestellte Menschenmengen. Das andere sind auf der Aufnahme scheinbar zufällig Eingefangene, Menschen im Vorbeigehen, manchmal mitten im Schritt, wie sie ihren Weg durch die Stadt weiterführen. Einfach gesagt handelt es sich um den Unterschied zwischen posierenden und sich bewegenden Menschen. Woher kommt diese Dualität? Um darüber nachzudenken, muss man sich in die Situation hineinversetzen, in der das Foto aufgenommen wurde. Die Abgelichteten sind später auf der Aufnahme zu sehen, der Fotograf hingegen nicht. Zum Entstehungszeitpunkt der Fotografie waren alle anwesend, wobei der Fotograf wegen seines Handelns wohl die bemerkenswerteste Figur war – er kam auf einen Platz oder eine Gasse, stellte seine Kamera auf und versetzte sie vielleicht mehrfach, um das gewünschte Motiv zu erhalten. Währenddessen bewegten sich auf diesem Platz oder dieser Gasse Menschen, die ihn nicht übersehen konnten, auch wenn vielleicht viel los war. Ein Fotograf mit seiner Kamera war gegen Ende des 19. Jahrhunderts keine alltägliche Erscheinung; die Leute aber waren mit dem Vorgang des Fotografierens zumindest schon so vertraut, dass sie wussten, was das Resultat sein würde. Sie wussten, dass sie auch später am Bild zu sehen sein würden, wenn sie zum Zeitpunkt der Aufnahme vor der Kamera standen. Ob sie dieses Wissen davon abhielt für die Kamera zu posieren oder ob sie ihre Neugier oder der Fotograf dazu brachte, wissen wir nicht. Wenn es sich um einen Fotografen aus dem heimischen Umfeld handelte, kannten die Leute ihn wohl, war er von woanders, wohl eher nicht.

20 Monika Faber, „Die Momentfotografie erobert die Stadt. Zur Fotografie als Kunst des Sekundenbruchteils“, in: Monika Faber, Klaus Albrecht Schröder (Hg.), *Das Auge und der Apparat. Eine Geschichte der Fotografie aus den Sammlungen der Albertina*, Seuil, Paris-Wien 2003, S.242-269, hier S.245. Und allgemein zum Thema Menschen in der Stadt: Ponstingl, *Straßenleben in Wien*; Michael Ponstingl, „Das Wiener Straßenleben als fotografische Postkartenserie – oder: vom Serien-Basteln“, in: Eva Tropper, Timm Starl: *Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen, 1900 bis 1936*, (= Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Bonartes, Bd.9), S.88-109.

Abb. 5: Marburg a. D. K.k. Post & Telegraphen Amt, Verlag F. Erben, gelaufen vor 1913



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Wie auch immer es gewesen sein mag, direkt für die Kamera oder den Fotografen zu posieren, war auf den frühen Postkarten kein seltenes Phänomen. Man kann sogar sagen, dass es typisch für die damalige Zeit und dieses Medium war. Manchmal schaut wortwörtlich eine in Reih und Glied gestellte oder zu einem Grüppchen gescharte Menge unterschiedlichster Menschen, von Erwachsenen über Kinder bis zu Soldaten, in die Kamera. Manchmal sind Kinder oder Einzelne neugierig und schauen deshalb direkt zum Fotografen, während sich wiederum andere scheinbar unbeteiligt durch den Raum bewegen (vgl. Abb. 5). Einige Fotopostkarten sind überhaupt die Darstellung einer Gruppe – Feuerwehrmänner, Soldaten, Mitglieder der Turnvereine *Sokol* oder *Orel*, eines Gesangsvereins, eines zu einem gesellschaftlichen Anlass gegründeten Komitees oder eines Theaterensembles vor den

Kulissen einer Aufführung. In Fällen solcher Gruppenporträts hat natürlich eine Absprache mit dem Fotografen stattgefunden.

Es gibt aber natürlich auch Postkarten, auf denen ersichtlich ist, dass die Menschen den Fotografen gar nicht wahrgenommen haben. Sie gehen die Straße entlang, sind manchmal direkt im Schritt festgehalten, schieben einen Karren, fahren mit der Kutsche, betrachten die Auslagen, plaudern mit jemandem, fahren oder schieben ein Fahrrad, flanieren über die Brücke oder kehren die Straße, ohne dass sich ihr Blick auf die Person richten würde, die mit ihrer Kamera das normale Geschehen in der Gasse stört. Wenn wir uns versuchen die Situation der Aufnahme vorzustellen, scheint dieses zweite Szenario eigentlich unwahrscheinlicher als das erste zu sein, obwohl das Endprodukt für uns natürlicher wirkt. Hat der Fotograf in diesem Szenario vielleicht die Vorbeigehenden gebeten, sich so zu verhalten, als wäre er gar nicht hier? Was machen die auf diesen Straßenszenen festgehaltenen Menschen eigentlich? Wo gehen sie hin? Einige von ihnen gehen, um Einkäufe zu erledigen, zu einem Händler oder einen Markt, andere in die Arbeit, nach Hause, einige vielleicht ins Kaffee- oder Gasthaus. Vielleicht sind sie unterwegs zum Bahnhof, auf die Post, ins Theater, in die Kirche, in ein Amt oder in die Schule. Einige sind Einheimische, andere könnten Besucher sein, die für eine Erledigung in die Stadt gekommen sind. Einige sind auf den Fotoaufnahmen bei ihrer Arbeit festgehalten worden, z. B. beim Fahren einer Kutsche, dem Fegen des Bodens, dem Schieben eines Karrens, dem Waschen der Wäsche im Fluss; andere wiederum in der unmittelbaren Nähe ihres Wohn- oder Arbeitsortes. Einige schauten im Moment der Aufnahme bloß durchs Fenster oder traten in den Eingang ihres Lokals oder Hauses. Wiederum andere wurden bei einer angenehmen Tätigkeit abgelichtet, z. B. in einem Gastgarten oder während einer Bootsfahrt auf dem Teich. Einige warten am Bahnsteig auf den Zug. Einige stellten sich vor das Lokal, in dem sie arbeiteten, so dass die jeweilige Postkarte wie eine Werbung für das jeweilige Gewerbe, Geschäft, Lokal oder Unternehmen aussieht.

Es stellt sich auch die Frage, ob diese Menschen, die auf die eine oder andere Weise ihren Weg auf eine Postkarte fanden, später das Resultat zu sehen bekamen. Sagen sie sich selbst auf einer Aufnahme, die verkauft, in andere Orte verschickt oder in ein Sammelalbum eingeordnet wurde? Kauften sie diese Karte selbst als Erinnerung?²¹ Erkannten sie sich auf der Aufnahme? Suchten sich einige sogar

21 Es ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, dass sich ausgehend von Fällen, in denen Menschen sich als Motiv auf einer Postkarte erkannten, folgenreiche juristische und im heutigen Sinn datenschutzrechtliche Debatten entwickeln konnten. Vgl. den Hinweis auf entsprechende Gerichtsverfahren, in denen das ‚Recht aufs eigene Bild‘ im Zusammenhang mit ungewollter Vervielfältigung des eigenen Konterfeis auf

und fanden sich nicht – denn sicherlich wurde nicht aus jeder Aufnahme ein fertiger Verkaufsartikel Postkarte? Interessierte es sie überhaupt? Gut möglich ist auch, dass angesichts der großen sozialen Stratifikation der Stadtbevölkerung einige solchen Fragen Aufmerksamkeit, Zeit und Geld schenkten konnten, andere wiederum, die auf der Straße zufällig eingefangen wurden, vielleicht überhaupt nie Orte aufsuchten, an denen Postkarten verkauft wurden, geschweige denn, dass sie sie gekauft hätten. Versandte jemand auch eine solche Postkarte, auf der er selbst abgebildet war? Oder bewahrte er sie auf? Markierte er darauf sich selbst, so wie man auch oft auf Fotopostkarten markierte, wer hier zu sehen war? Auf solchen und auf jenen Fotopostkarten, die zum Zwecke aufgenommen wurden, bestimmte Menschen, eine Berufs- oder anderwärts verbundene Gruppe zu verewigen, markierte man nämlich oft mit einem Kreuzchen sich selbst. Manchmal, wenn die Postkarte jemandem geschickt wurde, wurde auch ein Strich gezogen und etwas dazugeschrieben; ähnlich, wie man auch auf Landschaftsansichten oder Vogelaufnahmen im Raum markierte, wo man wohnte, wo man arbeitete oder wo sich etwas befand, was vielleicht auch für den Adressaten eine Bedeutung hatte, z. B. das Haus, in dem man lebte, das Fenster zu jenem Zimmer, in dem man arbeitete. Auf der Postkarte aus der Josefgasse in Abb. 6 hat beispielsweise jemand die Fenster eines der Häuser auf der Aufnahme markiert und mit der deutschen Aufschrift „Hier wohnen wir!“ versehen. Die Postkarte wurde erst nach 1919 versandt, als Maribor/Marburg nach dem Zerfall der Monarchie im neuen südslawischen Staat ein slowenisches Antlitz verpasst bekam. Zusätzlich zum aufgedruckten deutschen Straßennamen „Die Josefgasse“ wurde handschriftlich dann aber auch noch (offenbar vom selben Schreiber) die slowenische Bezeichnung „pod mostom 16“ hinzugefügt, was nach 1919 der neue Name dieser Gasse war. Daran wird deutlich, dass alte Postkarten aus der Monarchie mit deutschen Aufdrucktexten und alten Motiven auch weiterhin benutzt wurden.

Postkarten eingeklagt wurde: Karin Walter, *Postkarte und Fotografie. Studien zur Massenbild-Produktion*, Würzburg 1995, S.65f.

Abb. 6: Marburg a. D. Die Josefsgasse, aus der Serie Alt Marburg, Verlag Rudolf Gaisser, produziert vor 1913, gelaufen ~1919–21



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Nicht immer allerdings war das Endergebnis auf der gedruckten Postkarte identisch mit der Aufnahme, die der Fotograf auf der Straße fertigte. Im Gegenteil wissen wir, dass Postkarten einem intensiven Bearbeitungsprozess ausgesetzt waren, der auch die Personendarstellungen im Bild betraf. So konnten Elemente durch Praktiken der Retusche entfernt, aber auch neue hinzugefügt werden. In den Werkstätten der Verlage war es durchaus üblich, Serien von (fotografisch aufgenommenen und ausgeschnittenen) Staffagefiguren zu sammeln, um diese bei Bedarf in die Aufnahme einzukopieren. Auf diese Weise wurden manchmal Passanten oder Verkehrsmittel, Schiffe, Türme oder Schwäne ins Postkartenbild hineinmontiert. Auch die Montage von Wolken und Stadtansichten war eine geläufige Praxis.²² Spaziergänger an der Drau, Leute am Burgplatz, Kutschenfahrer – manchmal sind sie nicht unmittelbares Ergebnis der fotografischen Aufnahme, sondern dazu gezeichnete Figuren. Wurden sie so dargestellt, wie sie wirklich waren oder waren es im Prozess der Bearbeitung korrigierte Sujets? Wurde dabei ein zerlumptes Kleid geglättet, wurde ein makelhaftes Gesicht verschönert? Wurde eine reale oder eine ideale Gestalt Teil des Motivs? Zusätzlich wurden von den

22 Albrecht Krause, *Zu schön, um wahr zu sein: Photographien aus der Sammlung Metz, Haus der Geschichte Baden-Württemberg*, Stuttgart 1997.

Verlegern rahmende Darstellungen von Jungen und Mädchen in Trachten, geselligen Runden, Kindern, allegorischen Helden und sogar Engeln hinzugefügt, die das jeweilige Bild in einen breiteren Kontext stellen sollen. Solche Rahmungen hatten das Ziel, idyllische Szenerien, Schönheit oder nationale Zugehörigkeit zu imaginieren – um die emotionale Aufladung der Postkarte zu betonen, um Zugehörigkeitsgefühle zu wecken. Doch an wen richtete sich diese Aufforderung? An den Sender, den Empfänger, den zufälligen Betrachter der Postkarte? Vielleicht sogar an uns, die wir die alten Aufnahmen ein Jahrhundert später betrachten? Bei uns erregen sie mit hundertjährigem zeitlichem Abstand eher Anstoß, Spott oder Widerwillen gegenüber der Überhöhung dieses oder jenes Elements in einem Kontext, der sich seitdem – sowohl physisch als auch mental – deutlich geändert hat.

FOTOGRAF UND VERLEGER ALS AKTEURE

Bei der Entstehung einer Postkarte wirkten mehrere Akteure zusammen. Einerseits der Fotograf, der auf der Straße, einem Platz, Hügel oder in sonst einem Außen-, seltener auch mal in einem Innenraum, eine Fotoaufnahme anfertigt, die er dann dem Auftraggeber übermittelt, welcher die Ausarbeitung weiterführt.²³ In der Druckerei wurde sie in einer der zur Verfügung stehenden Drucktechniken in entsprechender Auflage ausgearbeitet. Dafür wurde die Aufnahme bearbeitet, retuschiert beziehungsweise ihre Bildkonturen entsprechend nachgezogen; alles Praktiken, die zur selbstverständlichen Vorgangsweise gehörten, um eine Aufnahme für den Druck tauglich zu machen. Dann bietet sie der Verleger zum Kauf an. Ist er selbst ein Papier- oder Buchwarenhändler, was nicht selten war, kann er sie im eigenen Geschäftslokal verkaufen, kann sie aber auch anderen zum Kauf anbieten – Papierwarenhändlern, Trafikanten, Gasthausbesitzern, Postbeamten, dem Bahnhof und anderen Verkaufsstellen.

Der hier beschriebene Weg ist natürlich nur der physische Produktionsweg einer Postkarte als Verkaufsartikel, die später in den Händen der Käufer, Sender, Empfänger, Sammler und manchmal sogar später eines Wissenschaftlers landet. Doch dieser Prozess beginnt bereits früher – mit der Entscheidung des Verlegers,

23 Zu den unterschiedlichen Akteuren, die an einem solchen Produktionsprozess beteiligt waren, vgl.: Michael Ponstingl, „Medienökonomische Betrachtungen zur Fotografie im 19. Jahrhundert“, in: Herbert Justnik (Hg.), Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie, Ausstellungskatalog (Österreichisches Museum für Volkskunde), Wien 2014, S. 31-50.

zu einer Zeit, in der Postkarten populär und damit auch vermarktungstechnisch interessant wurden, solche herauszugeben. Postkarten konnten bei großen Verlagshäusern bestellt werden, die einen großen Markt abdeckten. Sie hatten ihre reisenden Vertreter, die diese Möglichkeit einer Bestellung von Postkarten feilboten, woraufhin im Falle einer Absprache diese dann auch produziert wurden. Für die unterschiedlichsten Gegenden der Monarchie, unter denen viele zweisprachige waren, wurden oft verschiedene sprachliche Varianten angeboten.²⁴ Die Verleger waren in der Regel nicht selbst Fotografen, wohingegen das gegenteilige Fallbeispiel möglich war: Manch ein Fotograf, auch aus Maribor/Marburg, machte sich daran, selbst klassische Postkarten herzustellen, da er ein gutes Geschäft witterte. Die Ausarbeitung von Fotopostkarten hingegen, bei denen ein Foto direkt auf Fotopapier abgezogen wurde, das dann auch schon die Grundlage für eine Postkarte war, umging diese Dualität zwischen Fotografen und Verleger. Fotopostkarten konnten also mit Leichtigkeit vom Fotografen selbst hergestellt werden.

Dann stellt sich noch die Frage, wer das Motiv auswählte. Wenn es sich um einen großen Verlag handelte, der gewohnt war, Standardmotive für Orte herauszugeben – die Hauptstraßen und -plätze, wichtige Gebäude, Denkmäler, Brücken und Stadtansichten – war die Auswahl verhältnismäßig vorhersehbar. Standardisiert waren in diesem Falle auch die illustrierten Rahmungen auf collageähnlichen Mehrbildpostkarten, das Zierwerk und die Aufschriften, die man auf Wunsch des Auftraggebers maximal noch in die lokale Sprache übersetzen musste. Lokale Verleger als Auftraggeber hatten hingegen manchmal spezifischere Wünsche. Sie wussten, welche Stadtteile den Einheimischen mehr bedeuteten, welche die neuesten und deshalb interessantesten Stadtteile waren, welche hingegen bald verschwinden würden, wo was gebaut wurde. Dies wussten auch die einheimischen Fotografen, die richtiggehend von einer Dokumentationswut erfasst wurden, jeden Winkel ihrer Stadt festzuhalten. Bei der Motivauswahl waren sicherlich jene Fotografen, die auch selbst Verleger waren, am unabhängigsten und kreativsten. Einige heimische Verleger arbeiteten auch eng mit einem bestimmten Fotografen zusammen, so dass in einem solchen Auftragsverhältnis manchmal ganze Serien entstanden.

Zu den ersten Marburger Postkartenverlegern zählten vor allem die Besitzer von Buch- und Papierhandlungen Theodor Kaltenbrunner, Ferdinand Ferlinz und Johann Gaisser, nach letzterem auch dessen Sohn Rudolf. Frühe Postkarten ab 1893 produzierten vor allem überregionale Verlagshäuser: Carl Otto Hayd aus München, Louis Glaser aus Leipzig, Edgar Schmidt aus Dresden bzw. Budapest sowie Lesk und Schwidernoch aus Wien. Von den Grazer Verlegern kennt man vor allem die Namen Franz Knollmüller, Anton Schlauer und Albin Sussitz. Nach

24 Vgl. Almasy/Tropper, *Štajer-mark*, S. 33.

1898 kamen der Buchhändler Willhelm Blanke aus Ptuj/Pettau hinzu, der auch eine Filiale in Maribor/Marburg hatte, der Marburger Papierwarenhändler Andreas Platzer, der slowenisch nationalen Kreisen zugeneigte Verleger, Papierfabriksbesitzer und Buchhändler Vilko Weixl sowie auch eine Verlegerin – die Besitzerin eines Papierwarenladens Marie Pristernik. Auch Fotografen wurden zu Postkartenproduzenten, insbesondere Heinrich Krapek, ab 1906 auch Franz Erben, der aus Graz nach Maribor/Marburg gezogen war. Fotopostkarten wurden aber auch von anderen Marburger Fotografen angefertigt. Krapek wurde beim Fotografieren und Verlegen von Postkarten von einer regelrechten Dokumentationswut geleitet, da er bis 1908, als sein Unternehmen in Konkurs ging, für mindestens 250 verschiedene Postkartenmotive der Stadt und ihrer Umgebung verantwortlich zeichnete. Er gab sogar einen Katalog seiner Motive heraus, die er in Großhandelsmanier Buchhandlungen und Trafiken anbot. Eine ähnliche, wenn nicht sogar noch größere Leidenschaft des visuellen Dokumentierens, legte Erben an den Tag, der unglaublich viele Motive von Maribor/Marburg aufnahm, aber auch in der gesamten Steiermark fotografierte, für die er auf die 1.700 verschiedene Motive gekommen sein soll. Von ihm ist auch die bereits erwähnte Fotoserie „Alt Marburg“, die eher untypische Stadtteile dokumentierte – kleinere Gäßchen an den Ufern der Drau und die verschwindenden Stadtteile um den Hauptplatz und das Lendviertel. Chronologisch genau dokumentierte er auch den Bau der neuen Reichsbrücke. Auftraggeber und Abnehmer seiner Postkarten war der lokale Verleger Rudolf Gaisser; den Ausdruck „Alt Marburg“ hatte der Marburger Museumsverein als inhaltliches Konzept zu verwenden begonnen. Letzterer legte auch drei Postkartenalben von Maribor/Marburg an, die ganz offenbar mit Erbens fotografischer Dokumentation im Zusammenhang stehen.²⁵ Initiator dieser Unternehmung war der Gründer des Stadtmuseums und des Museumsvereins, der Mediziner Dr. Amand Rak.

25 Premzl, *Pozdrav iz Maribora*, S. 129-134.

Abb. 7: Marburg a. D., Die Fleischergasse, Verlag Rudolf Gaisser, ohne Jahreszahl, aus der Serie Alt Marburg



MARBURG a. D. Die Fleischergasse

Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Die Leidenschaft, sein eigenes Umfeld visuell festzuhalten, nicht nur für den Zweck einer Postkarte, sondern auch für sich selbst, war ein allgemeines Bedürfnis der damaligen Zeit. Zu beobachten ist sie nicht nur im Umfeld von Maribor/Marburg oder im Kontext der Monarchie, sondern auch anderswo. In England, wo über siebzig Amateurfotografenvereinigungen tätig waren, nannte man dies *Photographic Survey Movement*. Fotografisch festgehalten wurde der Wandel in Architektur, Gewerbe und Bräuchen. Dies beschrieb Elizabeth Edwards in *The*

Camera as Historian, wobei sie diesen Titel von einem Handbuch für diese Art der Fotografie aus dem Jahre 1916 übernahm.²⁶

In der aufgeheizten Stimmung der Nationalitätenkonflikte gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts traten auch nationale Schutzvereine als Postkartenverleger auf. Für die deutsche Seite waren dies der *Deutsche Schulverein* und der *Verein Südmärk*; für die slowenische Seite war seit 1898 die Druckerei des Hl. Kyrill (*Tiskarna sv. Cirila*) als damals einzige slowenische Druckerei in Maribor/Marburg aktiv. Ihre Postkarten waren mit nationalen Symbolen, Kampfsprüchen und Versen geschmückt, die Heimatliebe und die Zugehörigkeit zur eigenen nationalen Gruppe zum Ausdruck brachten. Postkarten mit slowenischen Motiven gab auch der Verleger Vilko Weixl heraus, der 1908 die Papierhandlung Krapek in der Oberen Herrengasse kaufte.²⁷ Obwohl er deutlich slowenisch national eingestellt war, passte er sich dem Markt insofern an, als er auch viele Postkarten mit deutschen Aufdrucken herausgab.²⁸

DER MENSCH ALS SENDER UND EMPFÄNGER VON POSTKARTEN

Die Käufer, Sender und Empfänger von Postkarten stehen am Ende des Lebenszyklus einer Karte. Mit der Aufbewahrung einer Karte kann dieser Weg zwar noch weitergehen, womit dann Sammler und Wissenschaftler die Benutzerkette verlängern, grundsätzlich aber ist mit dem Senden und Empfangen der primäre Sinn und Zweck einer Postkarte erfüllt. Zweifelsohne beeinflusste das Phänomen Postkarte die Kommunikationsweise der Menschen am Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert. Neben der Eisenbahn als relativ neuem Transportmittel bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts und neben dem Telefon – 1894 wurde die erste Telefonlinie Maribor/Marburg – Wien und 1897 die erste Marburger Telefonzentrale mit ganzen 18 Abonnenten eingerichtet²⁹ – veränderten vor allem die einfachen Kärtchen aus Papier die Art und Weise, wie die Menschen untereinander kommunizierten.

26 Elisabeth Edwards, *The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination: 1885–1918*, Durham 2012; Elizabeth Haines, „The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885–1918, Elizabeth Edwards“ [Rezension], *Journal of Historical Geography*, 48 (April 2015), S. 83-84.

27 Premzl, *Pozdrav iz Maribora*, S. 135.

28 Almasy/Tropper, *Štajer-mark*, S. 179-183.

29 Ferlež, „Das mentale und physische Hinauswachsen“, S. 72.

Dabei muss aber bedacht werden, dass die Postkarte samt Marke nicht allen Gesellschaftsschichten gleichermaßen einfach zugänglich war. Trotz des relativ geringen Preises konnte sie sich ein hoher Beamter leichter leisten als ein Pferdeknecht. Nachdem sie ins Distributionsnetz gesetzt wurden, warten die Postkarten also darauf, gekauft, beschrieben und versandt zu werden. Häufig finden wir auf ihnen Angaben zum Fotografen und Verleger, nicht aber, wo sie gekauft wurden. Deshalb wissen wir nicht, ob sie den Käufer aus der Auslage einer Papierwarenhandlung angesprochen haben, sie gemeinsam mit Rauchwaren in einer Trafik, beim Besuch eines Vorstadtgasthauses oder vielleicht am Bahnhof, wo jemand auf einen Zug gewartet hat, gekauft wurden. Etwas klarer ist aber, wer der Käufer war, da es wohl jener war, der als Sender unter seiner Botschaft unterschrieben hat – über seinen Status können wir aber nur anhand seiner Nachricht Mutmaßungen anstellen. Das Versenden verursachte keine großen Unkosten, weshalb wir wissen – was man auch aus den handschriftlichen Postkartennachrichten lernen kann –, dass nicht nur Vertreter der höheren Gesellschaftsschichten Postkarten versanden, sondern hie und da auch andere Bürger, Hausmädchen, Lehrlinge, Arbeiter.

Dann stellt sich zudem die Frage, ob Postkarten mehr von Einheimischen oder Besuchern der Stadt gekauft wurden. Nancy Stieber schreibt für Amsterdam um 1900, dass die Einheimischen eine bedeutende Käufergruppe von Postkarten ihrer Stadt darstellten und die Verleger bei der Postkartenproduktion auch explizit ihre Bedürfnisse und ihren Geschmack vor Augen hatten. Einheimische schickten Postkarten nicht nur anderswohin, sondern schickten sie sich untereinander und sammelten sie. Auf den Karten vermerkten sie Kommentare, verwiesen auf den Inhalt der Postkartenbilder, kommentierten den Wandel der Stadt und verbalisierten ihre Einstellung dazu. Sie verwendeten Postkarten unter anderem auch als Medium, um Neuigkeiten, Glückwünsche oder einfach Grüße untereinander auszutauschen. Mit den Bildmotiven aus ihrer Mikroumgebung identifizierten sie sich und dokumentierten so mit ihren Aufschriften bei den Bildern selbst ihre Umgebung. Auch in den Sammelalben betonten ihre handschriftlichen Kommentare ihr Verhältnis zur dargestellten Umgebung. So konnten sie sich einerseits für die Darstellung ihrer Stadt und deren Verwandlungsprozess begeistern, andererseits konnten Postkartenalben aber genau im Gegenteil dem visuellen Erhalt des alten, verschwindenden Antlitzes der Stadt dienen. Das konnte sogar so weit gehen, dass Neuheiten absichtlich aus den erhaltenen Darstellungen ausgeschieden wurden.³⁰

Auch innerhalb der Gruppe der Einheimischen gibt es natürlich zwei verschiedene Kategorien: die ursprünglich Einheimischen und die Zugezogenen. Besonders letztere hatten oft mehr Gründe, Grüße zu versenden, sei es in die Gegend, aus der sie stammten, oder woandershin – sie berichten, wie sie sich in ihrer neuen

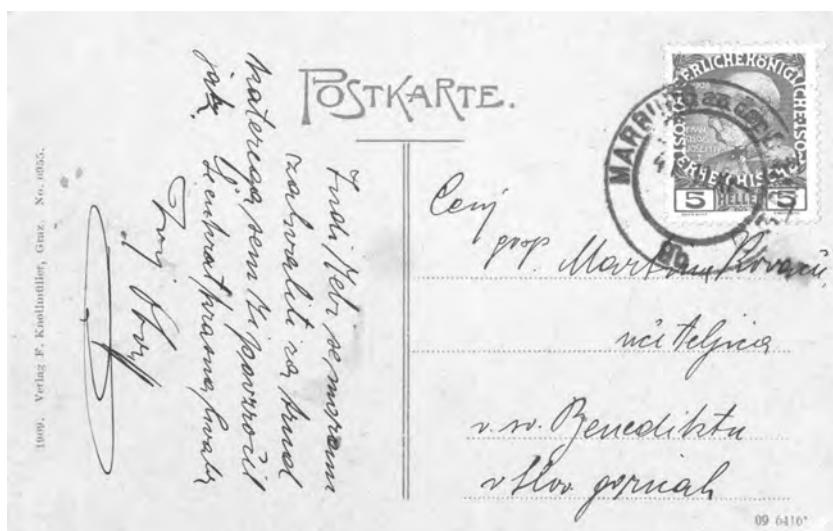
30 Stieber, „Postcards and the invention“, S. 25-27, 37-38.

Stadt fühlen, was sie machen, wo sie leben. Oder sie konnten stolz die Urbanität ihrer neuen Lebenswelt vorzeigen, wenn sie aus kleineren Orten stammten, was zu Zeiten der Verstädterung und Industrialisierung eine häufige Situation war. Es konnten Arbeiter, Hausangestellte, Beamte oder andere sein, die der Arbeit wegen nach Maribor/Marburg gezogen sind, Soldaten, die in einer der hiesigen Kasernen stationiert waren, Frauen oder Männer, die es durch Heirat oder Arbeit hierher verschlagen, Geistliche und Ordensschwestern, die ihr religiöser Dienst hierher geführt hat.

„Tudi Tebi se moram zahvaliti za trud katerega sem Ti povzročil jaz. Še enkrat krasna hvala.“

[Übersetzung: 'Auch dir muss ich für die Mühe danken, die ich dir verursacht habe. Nochmals herzlichen Dank.]

Abb. 8: Marburg a. Drau. Hauptbahnhof, Verlag Knollmüller, Graz, gelaufen 1911. Adressseite der Postkarte in Abb. 1



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Die Sender konnten natürlich auch Einheimische sein, die ihren Verwandten, Bekannten, Geschäftspartnern in nähere oder weiter entfernte Orte schrieben. Oder

Besucher, die Grüße von der Durchreise schickten. Ihre handschriftlichen Botschaften sind manchmal einfach und verständlich, z. B. „Bin hocherfreut, dass es Dir stets besser ergeht. Bravissimo!“, wie dies 1906 ein Sender auf einer Postkarte mit dem Motiv der alten Holzbrücke einer Empfängerin in Graz schreibt. Andere Male wiederum fehlt uns für das Verständnis der Kontext, wie auf dieser Postkarte, die 1911 aus Maribor/Marburg an eine Lehrerin in den Windischen Büheln/Slovenske gorice ging und vom Motiv des Marburger Bahnhofes geziert wurde (vgl. Abb. 1 und 8). Auf die Postkarte mit der Stadtansicht samt Drau, die in Abb. 3 zu sehen war, schrieb ein Bruder seiner Schwester, einer „städt.[ischen] Lehrerin“ aus Maribor/Marburg nach Gresten in Niederösterreich:

„Liebe Schwester! Heute regnet es hier. Liebe Mizzi, wenn du nach Marburg kommst, so gehe sofort in den ersten Stock, wo du ein Frl. triffst, die dein Zimmer, das ich bestellt [weiter auf Bildseite] habe, bereit hält. Gott zum Gruss Karl.

[Randnotiz auf Textseite, oben:] Freue mich auf dein Schreiben, wenn ich nach Wien komme.“

Abb. 9: Marburg a. d. Drau. (Gegen Osten), gelaufen 1908.



Quelle: Heimatkundliche Sammlung Primož Premzl

Auf der Bildseite (vgl. Abb. 3) hat der Bruder wichtige Gebäude der Stadt markiert. Aus seiner Nachricht kann man folgern, dass die Schwester nach Maribor/Marburg nachkommt, wo er sich bereits aufhält. Interessant ist auch der Beginn des Grußtextes mit einer Eingangsphrase über das Wetter, was wohl als höflicher Kommunikationseinstieg galt. Ansonsten ist diese schriftliche Kommunikation von Karl mit seiner Schwester ein schönes Beispiel für alltäglichen Austausch und die Mitteilung einfacher Neuigkeiten, wie sie in Postkartentexten sehr häufig sind.

Eine Besonderheit sind Fotopostkarten, die den Sender und sein Umfeld zeigen, weshalb diese in der Regel persönlicher sind. Der Sender nimmt oft direkt auf das Motiv Bezug, kann darauf aber auch etwas Besonderes markieren oder dazuschreiben. Mit einer Abbildung von sich selbst (vgl. Abb. 10) grüßte eine Marburger Familie eine befreundete Familie in der Marburger Mellinger Straße (*Meljska cesta*) auf Deutsch und gratulierte zum Jahreswechsel 1910:

„Zum Jahreswechsel die herzlichsten Glückwünsche von der Ihnen stets freundschaftlich zuneigenden Familie.“

Abb. 10: Fotopostkarte einer Marburger Familie, ohne Verlagsangabe, gelaufen 1909



Quelle: Privatsammlung Ferlež

Über die Empfängerseite ist meist mehr bekannt, da neben Namen, Ort und Adresse oftmals auch zusätzliche Referenzen auf den Beruf des Empfängers oder höfliche Anreden wie wohlgeboren, *blagorodni* etc. angegeben wurden. Dies konnten also Verwandte, Bekannte, Freunde, Geliebte, Geschäftspartner, Arbeitskollegen, Schul- oder Soldatenkameraden sein. Während man aus der Adressierung die Destination erfahren kann, macht der Poststempel, so er leserlich ist, klar, wann und von wo die Postkarte versandt wurde. Das Echo auf eine Postkarte können wir hingegen nicht herauslesen, außer vielleicht aus dem Umstand, dass sie aufbewahrt wurde – und wir sie deshalb hundert Jahre später noch betrachten können.

Die Mehrheit der Postkarten aus Maribor/Marburg vor dem Ersten Weltkrieg wurden auf Deutsch geschrieben, doch relativ häufig findet man auch slowenische. Ebenso lassen sich auf Französisch, Italienisch oder in einer südslawischen Sprache verfasste Postkarten finden. Entweder kann der gesamte Text der Postkarte auf Deutsch oder Slowenisch geschrieben sein, ebenso aber auch, dass die Adressierung auf Deutsch erfolgte, während der individuelle Grußtext auf Slowenisch verfasst wurde. Auf Deutsch war vielfach der Ortsname in der Adressierung, da diese zu jener Zeit allgemein bekannt waren, während dann aber andere Teile der Adressierung, inklusive der Titulierung und Anrede des Empfängers slowenisch sein konnten. Die Verwendung der Ortsnamen in der *Lingua Franca* Deutsch in den Adressierungen von Postsendungen innerhalb der Monarchie, innerhalb welcher diese dann in verschiedensprachige Gegenden kamen, dürfte wohl – im Sinne eines einheitlichen Postverkehrs – einfach praktischer Natur gewesen sein.

FAZIT: WAS ZEIGEN POSTKARTEN – UND WAS ZEIGEN SIE NICHT?

Die Dokumentation von Bewegungen der Menschen und ihres Verhaltens im Raum ist in der Anthropologie eine der bewährten Methoden, um soziale Verhältnisse zu untersuchen. Da die Beobachtung allein mit freiem Auge unzuverlässig ist, wird oftmals auf die Methode der fotografischen Dokumentation und ihrer anschließenden Analyse zurückgegriffen.³¹ Was also sehen wir, wenn wir Postkarten aus Maribor/Marburg um die Jahrhundertwende betrachten? Sehen wir ein Abbild

³¹ John Collier jr., „Photography and Visual Anthropology“, in: Paul Hockings (Hg.), *Principles of Visual Anthropology*, Berlin, New York 1985, S. 235-254, hier S. 242.

oder ein Trugbild dieser Stadt? Ist die Darstellung von Hauptplatz, Eisenbahnbrücke, Lendviertel, Herrengasse, Tegetthoffstraße, Burg- oder Viktringer Gasse oder anderer Gäßchen aus diversen Blickwinkeln wirklich das, was die Stadt damals im Wesentlichen ausgemacht hat? Oder ist es bloß das, was jemand ausgesucht hat, um die Stadt darzustellen? Das, wie die Bürger ihr schönes, sehr modernes und völlig urbanisiertes Umfeld sehen wollten? Sind die Spaziergänger auf der Tegetthoffstraße, die Kutschenfahrer vor dem Bahnhof, das Grüppchen Kinder auf dem Domplatz, die Marktfrauen und Einkäufer am Hauptplatz, der Straßenkehrer in der Burggasse, die Soldaten in der Dragonerkaserne, die fröhliche Gruppe im vorstädtischen Weinschank und die Papierwarenhändlerin vor der Auslage ihres Geschäfts wirklich die typischsten Vertreter der Stadtbewohner dieser Zeit oder verließ das Leben eigentlich ganz anders? Beides stimmt. Karen DeBres beschreibt, dass auch amerikanische Postkarten dieser Zeit in der Regel vor allem die Hauptstraße des jeweiligen Ortes zeigten – pulsierendes Leben, moderne Verkehrsmittel, die wichtigsten Bauten der Stadt, lebhafte soziale Interaktion und sogar erfundene Fahrzeuge. Kurzum: die schönsten Gestalten und der modernste Fuhrpark. DeBres zufolge wurde, wenn auf einer Aufnahme zufällig einmal etwas Altmodisches eingefangen wurde, dies bei der Bildbearbeitung einfach herausretuschiert, um das Bild bzw. in diesem Fall wohl mehr das Trugbild der Modernität aufrecht erhalten zu können.³²

Wir kennen zwar kein Beispiel, für das belegt ist, dass im Zuge der Bildbearbeitung von Postkarten aus Maribor/Marburg etwas herausretuschiert wurde, weil es zu wenig modern erschien, möglich ist so etwas aber dennoch. Nach der Be trachtung zahlreicher Marburger Postkartenmotive stellt man auf alle Fälle fest, dass auch hier die Inszenierung des schönen, für relevant gehaltenen und modernen Raums überwog. Dennoch ist einiges von dem, was man auf Postkarten sieht, ein reales Bild. Die Häuser standen dort, wo sie waren, wie sie waren – und auch auf Postkarten kann man feststellen, wann welches Haus aufgestockt, wann etwas abgerissen, oder neugebaut wurde und wie die Hausfassaden zu einem bestimmten Zeitpunkt aussahen. Man sieht die Gasbeleuchtung der Straßen, und zwar anschaulicher als sie irgendein Text beschreiben könnte. Man sieht die Telefonleitungen an den Dächern einiger Häuser und sogar eine Telefonnummer, ein Reklameschild hinten an einem Karren angebracht (vgl. Abb. 11). Man sieht die Gehsteige entlang der Fahrbahnen, aber auch, dass die Vorstadtstraßen noch ungepflastert waren. Man sieht die gut sortierten Auslagen und die Anordnung der Marktstände. Auf Stadtansichten sieht man die Gliederung der Stadt und den ge-

32 Karen DeBres, „The Emergence of Standardized, Idealized, and Placeless Landscapes in Midwestern Main Street Postcards“, *Professional Geographer* 61/2, 2009, S. 227.

nauen Flussverlauf sowie den Wasserstand der Drau. Man sieht eine Reihe diverser Verkehrsmittel: Kutschen, Wagen, Fahrräder, Karren, Züge und im Ausnahmefall hie und da einmal ein Automobil, eine wahre Sensation. All das kann man aus Postkarten mit großer Gewissheit herauslesen.

Wir kennen aber natürlich nicht den Kontext. Wir wissen etwa nicht, ob das, was wir da sehen, alltäglich oder außergewöhnlich war. Viel kann man auch aus dem herauslesen, was die Sender schrieben. Wer wem schreibt, woher und wohin und in welcher Sprache. Wie sich in einem mehrsprachigen Umfeld zwei oder mehr Sprachen aneinanderdrängen, und welche davon Sender und Adressat für die schnelle zwischenmenschliche Postkartenkommunikation ausgewählt haben und warum. Aus dem Geschriebenen bekommen wir Anhaltspunkte, die dabei helfen, den Entstehungskontext zu rekonstruieren: Grüße, Schelmisches oder Liebesbotschaften, Informationen darüber, was sich ereignet hat, Fragen nach Gesundheit, dem werten Befinden und anderen Umständen jener, die aus diesem oder jenem Grund während des Verfassens dieser Postkarte an verschiedenen Orten, in verschiedenen Ländern der Monarchie oder der Welt lebten. Einige Fragmente sind zwar verständlich, aber vieles bleibt ohne weiteren Kontext im Unklaren.

Postkarten sind eine relevante Bildquelle, um die Vergangenheit zu erforschen. Dennoch muss wie bei allen Quellenarten, auch hier strenge Quellenkritik geübt werden. Sie muss mit anderen Quellenarten verglichen und die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass das, was wir sehen, eine Ausnahme und keine alltägliche Erscheinung darstellte. Elizabeth Edwards beschrieb in der Einleitung zu *Raw Histories* den Umstand, dass jede Fotografie nur einen aus der Zeit herausgerissen Moment festhält und sich als ein solches Fragment daher diachronen Verbindungen entzieht, da sie vom Strom des Lebens, aus dem sie herausgerissen wurde, ausgenommen ist.³³ Eine Fotografie zeigt also etwas, das allgemein sein soll, aber dennoch nur ein Fragment ist. Eine Fotografie – und zu Beginn ihrer Entstehung auch eine Postkarte – ist immer kulturell bedingt, denn sie entsteht aus der Überzeugung, was wichtig oder charakteristisch für eine bestimmte Zeit ist. Deshalb muss sie, so wie jede andere Quellengattung auch, einer entsprechenden Quellenkritik unterzogen werden. Wenn wir sie nach hundert Jahren interpretieren, sind wir eigentlich nicht nur zeitlich vom Geschehen schon sehr weit entfernt. Edwards deutet zudem auf den Unterschied zwischen privater und öffentlicher Funktion von Bildern hin. Wenn sie im privaten Kontext noch mit Erinnerungen verknüpft werden, wie im Falle erhaltener Familienfotografien, entbehren sie in ihrer öffentlichen Funktion dieser bedeutungsstiftenden Kontexte. Ihre Bedeutung

33 Elizabeth Edwards, „Introduction: Observations from the Coal-Face“, in: dieselbe, *Raw Histories*, Oxford, New York, 2001, S. 1-23, hier S. 8f.

generiert sich dann von außen, weshalb man sie auch wie Symbole und Metaphern lesen kann.³⁴

Bewusst sein muss uns, dass es städtische Räume gibt, die auf keiner Postkarte abgebildet wurden und die dennoch ebenso relevante Teile des Gesamtbildes der damaligen Stadt darstellten. Wir wissen, dass wir von Postkarten aus nicht in jede schmutzige Werkstatt oder in jeden Manufakturbetrieb sehen können, wir wissen, dass wir keine erschöpften Arbeiter, müden Hausmädchen und verschlafenen Pferdeknechte bei der Arbeit, geschweige denn beim Schlafen, sehen. Wir sehen keine Beamten in den Ämtern und keine Bürger, die sie wegen eines Amtsgerichts aufsuchen. Wir sehen nicht in die städtischen Strafanstalten und wenn, dann sehen wir nur die schöne Architektur, ordentliche Werkstätten und aufgeräumte Küchen. Wir sehen keine schmutzigen Kinder, die sich in engen oder ärmlichen Wohnungen drängen und auch keine hungrigen, armen und obdachlosen Menschen. Weder Dienstmädchen, die in den Höfen die Wäsche waschen noch kranke Alte, die beim Ofen kauern. Weder die reichsten Großbürger, wie sie um reich gedeckte Tische sitzen, noch ihre schön gestalteten Schreibstuben bei Gericht. Weder sehen wir in die ersten Fabriken noch ins städtische Krankenhaus. Auch den Bürgermeister sehen wir weder bei der Arbeit, noch beim Essen oder beim Erholen. Obwohl sie alle Teil des realen Stadtbildes ihrer Zeit waren, sieht man sie auf Postkarten nicht. Das wäre kein Anblick gewesen, den man jemandem per Post unter der Aufschrift „Pozdrav iz Maribor“ oder „Gruss aus Marburg a. D.“ geschickt hätte.

Sehr wohl aber erhält man einen Blick in das Straßenleben der Stadt Maribor/Marburg. Obwohl das Leben dort pulsiert, kann nicht gesagt werden, dass nur die höheren Schichten des Bürgertums dargestellt werden. Gerade hierbei sind die Postkartenbilder sehr demokratisch, da man auf den Straßen der Stadt eine wirklich bunte Gesellschaft sieht – von den fein gekleideten Damen in langen Röcken mit Sonnenschirmen und Hüten und Männern mit Spazierstock und Hut bis zu den Straßenfegern, Kutschenfahrern, Handwerkern und Kindern. Häufig sieht man Männer mit bodenlangen Schürzen (vgl. Abb. 11), die wohl Lehrlinge und Hilfskräfte waren, und Frauen mit Kopftuch und Körben, wohl entweder Marktfrauen, Bäuerinnen oder Besucherinnen aus dem Umland, die für eine Erledigung nach Maribor/Marburg gekommen sind und die den Eintritt des ruralen Umlands in das Gewebe der Stadt symbolisieren. Oder es waren Marburgerinnen aus der niederen Gesellschaftsschicht. Auf einer Aufnahme aus der sehr lebhaften Tegethoffstraße (vgl. Abb. 11) sieht man beispielsweise zum einen eine Frau mit Kopftuch und Schürze und einem Krug in der Hand und zum anderen eine feine Bürgerin mit langem Kleid und elegantem Hut. Ebenso zu sehen sind oft Soldaten, Marktfrauen

34 Ibid, S. 9.

Wäscherinnen an der Drau, Flößer und auch Arbeiter, wie sie die neue Brücke bauen. Die Fotografen fingen sie vielleicht zufällig ein, weil sie eben gerade dort waren, einige aber dürften wohl absichtlich auf der Jagd nach solchen Motiven gewesen sein.

Abb. 11: Marburg a/Drau – Tegetthoffstraße Verlag F. Knollmüller, gelaufen 1906



Quelle: Privatsammlung Lukan, polos.3561

Zu behaupten, Postkarten würden nur ein idyllisches Bild eines Ortes zu einer bestimmten Zeit bieten, wäre demnach sehr oberflächlich. Manchmal trifft dies wohl zu, aber bis zu einem gewissen Grad zeigen sie doch die sich verdichtende Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Auch wenn die Postkarte in ihrer Aussagekraft wie jede andere Quelle bestimmten Einschränkungen unterliegt, kann und soll man sie heute, ein gutes Jahrhundert später, als eine höchst relevante Quellengattung heranziehen, um etwas über die Vergangenheit zu erfahren.