

Zeitschrift: Regio Basiliensis : Basler Zeitschrift für Geographie
Herausgeber: Geographisch-Ethnologische Gesellschaft Basel ; Geographisches Institut der Universität Basel
Band: 47 (2006)
Heft: 1

Artikel: Moving postcards : bewegt und bewegend. Dynamische Aspekte in historischen Postkarten aus Ozeanien
Autor: Peduzzi, Nicole
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1088337>

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: 15.04.2026

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

Moving postcards: Bewegt und bewegend

Dynamische Aspekte in historischen Postkarten aus Ozeanien

Nicole Peduzzi

Zusammenfassung

Was kann uns eine Postkarte erzählen? Im folgenden Artikel wird die soziale Biografie einer historischen Postkarte aus Ozeanien rekonstruiert, indem sie als "bewegtes" und "bewegendes" Objekt präsentiert wird. Manchmal sind die Indizien auf Postkarten für den Forscher klar zu lesen, manchmal sind sie dagegen nur sehr schwierig zu entziffern. Ob die einzelne Karte in einer Archivkiste aufbewahrt, als Lesezeichen in einem Buch ihr Dasein fristet oder an eine Wand geheftet wird, sie behält jederzeit das Potenzial viele Geschichten zu erzählen, Geschichten, in denen die Veränderung von Bedeutungen und Intentionen dokumentiert ist.

1 Einleitung

Die Postkarte ist für uns alle ein vertrautes Objekt, sei es als Kommunikationsmittel, Souvenir oder Sammlungsobjekt. Mit ihr werden Assoziationen erweckt, die ihren dynamischen Aspekt betonen, wie "Reisen", "Senden", "Verschicken" oder auch "Träume". Obwohl sie zwei unterschiedliche Seiten mit unterschiedlicher Aussage und Wichtigkeit besitzt, ist ihre Popularität auf ihren bildlichen Teil zurückzuführen, welcher den Adressaten zuerst ansprechen soll. Ein "Bild" zu schicken oder dieses per Post zu bekommen ist trotz Internet nach wie vor beliebt. Aber ist die Postkarte wirklich nur ein "Bild"?

Adresse der Autorin: Lic. phil. Nicole Peduzzi, Coleman Fellow, Photograph Study Collection, Department of the Arts of Africa, Oceania, and the Americas, The Metropolitan Museum of Art, New York.
Privatadresse in der Schweiz: Via alla Chiesa, CH-6557 Cama GR

2 Postkarten als Forschungsobjekte

In den letzten Jahren sind die ersten historischen Postkarten, die ca. zwischen 1890 und 1920 produziert wurden, zu einer neuen Forschungsquelle geworden. Es lassen sich hauptsächlich vier verschiedene Interessensrichtungen unterscheiden. Neben der Analyse historischer Postkarten als Informationsträger und Kommunikationsmittel ist die Postkartenforschung an ihnen auch als Form populärer Kunst, als historische Quelle und als Dokument der westlichen Repräsentation und Wahrnehmung der übrigen Welt interessiert.

Die Methode zur Untersuchung einer Postkarte besteht aus der Rekonstruktion des sozio-kulturellen Kontexts durch eine Detailanalyse (vgl. dazu *Ginzburg* 1993; *Pilling* 1986, 215–216) der Abbildungen, der Titelbilder, der geschriebenen Mitteilungen, des Layouts, der Briefmarken und der Stempel. Dadurch wird die Analyse im wahrsten Sinne des Wortes zur Detektivarbeit, die mit der Lupe erfolgt. Wo die Lupe nicht reicht, werden moderne Technologien verwendet, z. B. um die Druckerschwärze zu analysieren (Raman-Spektroskopie). Der nächste Schritt besteht im Versuch, die Postkarte zu datieren und den Namen des Fotografen, des Sponsors, des Herstellers und des Druckers abzuleiten, bevor man zu den Bildinhalten und deren Interpretation übergeht (*Geary & Webb* 1998, 8–9). Erst dann ist es möglich, aus den resultierenden Informationen die Postkartenbiografie – oder einen Teil davon – zu rekonstruieren.

Fotografien und Postkarten wurden oft als “dokumentarisches Material” in Ausstellungen verwendet, um die Geschichte und die Biografie anderer Objekte zu erzählen, zu erklären oder um einen Diskurs zu untermauern. Mit ihrem Konzept der “Materialität der Bilder” will Elizabeth Edwards erreichen, dass auch diese Medien als kulturelle und materielle Objekte betrachtet werden, denn auch sie haben etwas zu erzählen (*Edwards* 2001, *Edwards & Hart* 2004, 1–15). Durch die stetige Veränderung des Kontexts, in welchem sie existiert haben, haben sie verschiedene “Rollen” gespielt und entsprechend viele Bedeutungen gehabt. Aus irgendeinem Grund haben sich der Postkarte verschiedene “nichttraditionelle” Wege geöffnet, die zu ihrer dynamischen Existenz führten (vgl. *Kopytoff* 1986, 64–91).

3 Analyse einer Postkarte aus Polynesien

Nehmen wir nun die historische Postkarte “Native Canoe Savii [Savai’i]. Samoa” als Untersuchungsobjekt unter die Lupe. Die Seite für die Adresse ist gekennzeichnet durch eine schwarze Elektrotypie, welche die Schreibfläche in zwei Felder unterteilt. Eines für die Anschrift und eines für persönliche Angaben wie Grüsse oder Wünsche zu einem bestimmten Ereignis oder andere Mitteilungen. Im linken, für die Mitteilungen bestimmten Teil, ist “Sydney 10.9.12, Amitiés à tous. Vous envoie 2 cartes par ce courier, Vous embrasse tous, Paul” zu lesen. Diese intimen Mitteilungen sind an eine gewisse Madame Dekyvère in Roubaix adressiert, möglicherweise die Ehefrau des Senders, und mit “tous“ ist vielleicht Madame Dekyvère mit ihren Kindern gemeint. Die zwei Stempel teilen uns mit, dass die Karte von New South Wales/Australien am selben Tag abgeschickt wurde an dem sie geschrieben wurde, nämlich am 10. September 1912, und dass sie einen Monat später, am 11. Oktober 1912, in Roubaix, Nordfrankreich, angekommen ist. Weil diese Karte nach Frankreich, also in ein Land ausserhalb des Britischen Reiches, geschickt wurde, musste sie mit eineinhalb Pennies frankiert werden. Der Normaltarif für Postkarten, die von und nach einem Land des Britischen Reiches reisten, war dagegen nur ein halbes Penny. Betrachtet man die beiden Briefmarken genauer, merkt man, dass sie im Jahre 1912 schon zu den älteren gehörten. In der Tat wurden die Briefmarken mit dem “Königin-Elizabeth-Motiv” nach dem

Königinstod 1901 ersetzt (WSC Stanley Gibbons 17.01.2006). Ob Paul sie von einer früheren Ozeanienreise aufbewahrt oder auf einem Schiff von Samoa nach New South Wales gekauft hat, wissen wir nicht. Interessant ist auf jeden Fall, dass sie akzeptiert wurden.

Wie die im oberen linken Teil von Hand geschriebene Anmerkung per R.M.S. "Malwa" vermuten lässt, reiste die Postkarte an Bord des Dampfers "Malwa" von Australien nach Europa, welcher als "Royal Mail Steamship" autorisiert war, die Post von Australien nach Grossbritannien zu bringen (Malwa 16.01.2006).

Wenden wir nun die Postkarte, um die Abbildungsseite zu betrachten. Hier wird durch die Bildunterschrift der Akzent auf ein spezielles Auslegerkanu gesetzt: das samoanische *paopao* (vgl. Hornell 1936, 139). Das Auslegerkanu und die Fähigkeit, hervorragend mit Hilfe der Sterne zu navigieren, hat das westliche Publikum schon immer fasziniert. Und dieses Interesse taucht auch in den Postkarten auf; viele Postkartenabbildungen stellen in der Tat polynesische, mikronesische und melanesische Navigationsmittel dar, eingebettet in ihren jeweiligen Kontext. Obwohl der Titel nur eine Objektaufnahme suggeriert, ist die Abbildung auf unserer Postkarte so komponiert, dass sie dem Beobachter nicht nur einen Gesamteindruck der Objekte, sondern auch der Menschen und der Landschaft vermittelt. Bei diesem Bild handelt es sich um eine durch das so genannte Lichtdruckverfahren reproduzierte Fotografie, die nach 1890 vom Studio Charles Kerry & Co. herausgegeben wurde.

Charles Kerry (1857–1928) eröffnete in Sydney ein Fotostudio, welches er nach 1886 und bis 1917 zusammen mit C.D. Jones betrieb. Ab 1903 produzierte das Studio etwa 50'000 Postkarten jährlich, was zu seinem weltweiten Erfolg beitrug. Neben den Darstellungen Australiens interessierte sich das Fotostudio für die ozeanische Inselwelt. Aus diesem Grund wurden seine Fotografien auf pazifische Inseln wie Samoa gesandt, um dort romantische Szenen aufzunehmen (vgl. Nordström 1995, 26). Ob der Fotograf unserer hier beschriebenen Postkartenvorlage George Bell,

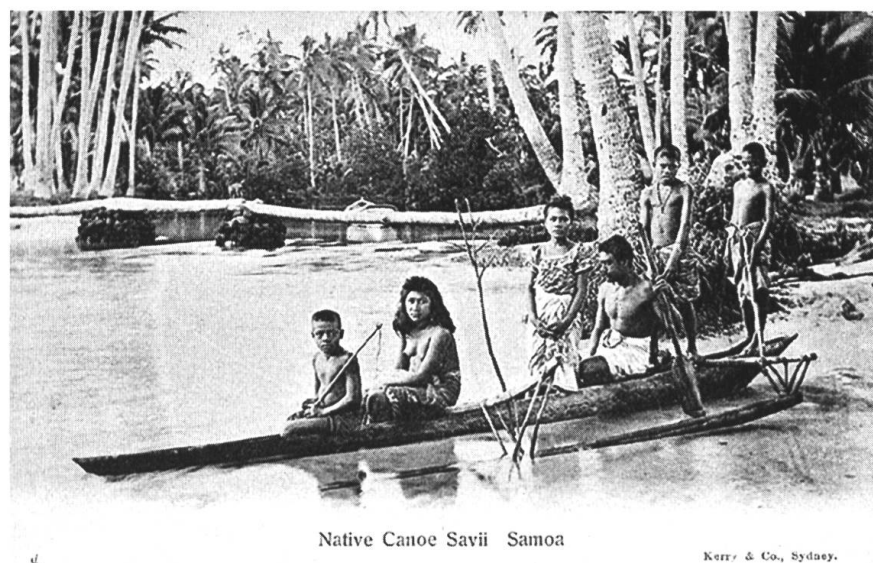
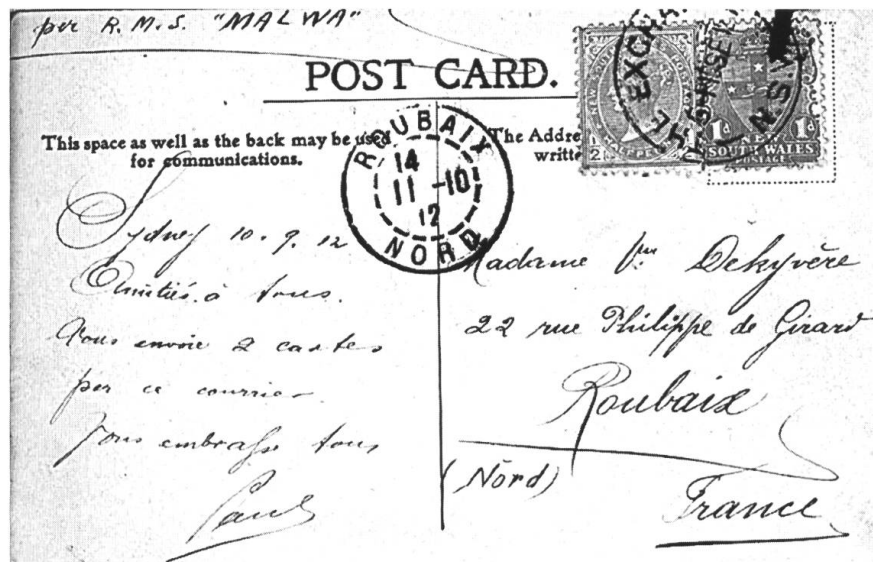


Abb. 1 Postkarte im Lichtdruck von Charles Kerry & Co., Sydney. *Native Canoe Savii [Savai'i] Samoa*, zw. 1905–1908; 9 x 14 cm; The Metropolitan Museum of Art, New York.

A.H. Burton, Thomas Andrew, John Davis oder A.J. Tattersall war, steht bis jetzt noch nicht fest. Bei Kerry & Co. war es nicht üblich, beim Drucken der Postkarten den Namen des jeweiligen Fotografen zu vermerken. Was die Datierung anbelangt, muss diese Postkarte zwischen 1905 und 1908 hergestellt worden sein. Wir wissen, dass einige Druckarbeiten von Kerry & Co. in Deutschland vorgenommen wurden (vgl. *Nordström* 1995, 24–26), und dass dort seit 1905 die Aufteilung der Anschriftseite in zwei Felder erfolgte (vorher war die nicht aufgeteilte Anschriftseite nur für die Adresse reserviert, weshalb nur kleinformatige Bilder die andere Seite schmückten, um daneben Raum zu belassen für die Mitteilungen). Ein identisches Exemplar der Postkarte “Native Canoe Savai [Savai’i]. Samoa” wurde 1908 von Melbourne nach San Francisco geschickt, was die Existenz dieses Motives schon um 1908 beweist.

Dieses Bild steht in der damaligen Tradition der Repräsentation und Verbreitung polynesischer Motive, zu einer Zeit als die Motive der Bildpostkarten – arrangierte Szenen mit jungen barbusigen Frauen, pittoreske Landschaften, Porträts wichtiger samoanischer Persönlichkeiten – den populären Südseeevorstellungen entsprechen mussten.

Die Postkarte “Native Canoe Savaii [Savai’i], Samoa” zeigt, wie es durch die Konventionen der Darstellungen möglich war, ein verzerrtes Bild einer polynesischen Kultur zu vermitteln. Durch die festgelegten Posen der porträtierten Menschen entsteht ein statisches Bild. Während die Blicke der Frauen und Kinder auf den Fotografen gerichtet sind, schaut der Mann weg, denn er scheint sich auf die Aufgabe zu konzentrieren, mit dem Paddel das *paopao* an Ort und Stelle zu halten. In Wahrheit aber ist die Kanuposition schon stabilisiert; der hintere Teil des Kanu “sitzt” auf dem Boden und das Gewicht der Frau und des Kindes drückt den vorderen Teil des Auslegers unter die Wasseroberfläche. Die Dynamik und die Bewegung, die dieses Bild suggerieren soll, die lebhaften Uferaktivitäten der Kinder und Erwachsenen, wie auch der rege Tauschhandel, der täglich an den Ufern der Flüsse und Meere stattfindet, während die Kinder miteinander spielen, kommen hier nicht zum Ausdruck. Dem gegenüber steht eine traurig-melancholische, erstarrte Atmosphäre. Die nicht identifizierten Samoaner zeigen einen gequälten Gesichtsausdruck, der vermutlich auf das lange Stillhalten während des Fotografierens an der prallen Sonne zurückzuführen ist und wenig mit Traurigkeit zu tun hat.

Man kann sich fragen, ob die Stimmung, die dieses Bildes uns suggeriert, auch Indizien über den Gefühlszustand des Absenders der Postkarte liefert und somit die Wahl des Motives erklären könnte. Die intimen Mitteilungen “Amitiés à tous” und “[je] vous embrasse tous” überwinden die physische Distanz zwischen den Kommunikationspartnern, indem sie “an Bord” der Postkarte mitreisen. In den kurzen Mitteilungen sind die tiefsten Gefühle und innigsten Wünsche des Absenders codiert. Die Karte fungiert also auch als ein “Gefühlsvehikel”. Ob diese Postkarte eine Anspielung auf das gewünschte familiäre Zusammenleben sein soll?

Fassen wir also die wichtigsten Etappen der Biografie der Postkarte “Native Canoe Savaii [Savai’i], Samoa” zusammen: Die auf Savai’i, Samoa entstandene Fotografie reiste nach Sydney, wo sie als Motiv für eine Postkarte gewählt wurde. Wahrscheinlich wurde die Fotografie nach Deutschland geschickt, um auf einen Karton reproduziert, betitelt und vervielfältigt zu werden. Zurück in Australien wurde sie an eine Verkaufsstelle – Hotel, Bahnhof, Schiff oder Kiosk – weitergegeben oder wieder nach Samoa als “fertiges Produkt” geschickt, wo sie von einem gewissen Paul gefunden und gekauft wurde. Von ihm beschrieben, adressiert und abgestempelt, reiste sie an Bord der RMS Malwa nach Europa und machte in Bombay oder Calcutta einen Zwischenhalt. Vermutlich erreichte sie ihr Ziel, Madame Dekyvere in Roubaix, via Marseille, damals eines der grössten Verteilungszentren für Post, die auf Schiffen durch den Suezkanal ins Mittelmeer gelangte. Aus einem unbekanntem Grund tauchte die Postkarte Jahre später in Boston auf, wo ein kanadischer Sammler sie fand und in seine Postkartensammlung integrierte. Vor etwa zehn Jahren kaufte das Metropolitan Museum of Art die Karte, was eine weitere Dislokation, nämlich von Canada

nach New York bedeutete. Seitdem wird sie mit anderen Postkarten in der *“Photograph Study Collection des Department of the Arts of Africa, Oceania, and the Americas”* aufbewahrt. Ihre digitale Reproduktion und ihre damit verbundene Analyse reiste nun für diese Publikation von New York nach Basel.

3 Frühes weltumspannendes Netzwerk

Betrachtet man auch andere Samoa-Postkarten, kann man allein für deren Herstellung Fiji, Neuseeland, Australien, Japan, Deutschland, England, Frankreich, Holland und die USA erwähnen. Würde man in einem zweiten Schritt das Netzwerk mit den Koordinaten aller anderen Länder ergänzen, zu denen die Postkarten geschickt wurden, würde es mit Sicherheit die ganze Welt umspannen. Dass die internationale Bewegung und die globale Zirkulation der Samoa-Postkarten Absicht der Produzenten war, wird auch durch die mehrsprachige Übersetzung des Wortes *“Postkarte”* auf der Rückseite einiger Exemplare untermauert. Neben *“Carte Postale”*, *“Postkarte”* und *“Post Card”*, deren Schrift meist grösser erscheint und klare Rückschlüsse auf die zentralen Verbreitungsgebiete der Postkarte erlauben, sind auch andere europäische Sprachen aufgeführt, darunter viele aus dem osteuropäischen Sprachraum. Auf gewissen Postkarten sind bis zu siebzehn verschiedene Sprachen vertreten, was die Fläche für persönliche Mitteilungen auf der Rückseite deutlich einschränkt. Die gleichzeitige Verwendung verschiedener Sprachen ist im kolonialen Kontext von Bedeutung. Betrachtet man beispielsweise Postkarten des Samoa-Archipels, der gerade während der Postkarten-Zeit Schauplatz internationaler Aktivitäten war – 1899 wurde es zwischen dem Deutschen Reich und den USA aufgeteilt – so findet man neben solchen mit deutschem oder englischem Text auch solche, die beide Sprachen gleichzeitig verwenden. Auffallend sind jene Werbepostkarten, die in Bild und Wort die Besitznahme eines Landes darstellen. Wie etwa die Repräsentation einer Gruppe von sechs jungen samoanischen Frauen, davon eine mit nacktem Oberkörper, die den Titel *“Ausstellung Samoa. Unsere neuen Landsleute”* trägt. Oder eine weitere Karte mit dem Titel *“Samoa’s Einverleibung”*, versinnbildlicht durch einen deutschen Mann, ausgestattet mit Frack und hängender Taschenuhr, der sich vor einer in westlicher Postur dargestellten samoanischen Frau verbeugt und sie scheinbar zu verführen versucht.

4 Fazit

Obwohl die bildliche Darstellung von Menschen ferner Ländern durch Stereotypen die westliche Vorstellung des Exotischen stark geprägt hat, zeigte jedoch ein Teil des Publikums einen kritischen Umgang mit dem Medium Postkarte. In der Tat wurden durch wache Augen falsche Informationen ethnografischer Art – beispielsweise die Betitelung *“belle melanésienne”* für das Porträt einer polynesischen Frau – entdeckt und entsprechend gekennzeichnet. In anderen Fällen wurden auf der Anschriftseite Informationen mit Pfeilen so markiert, dass, wenn die Postkarte im Gegenlicht betrachtet wird, der direkte Bezug zwischen Text und Bild erkannt wird.

Manchmal sind Indizien auf Postkarten für den Forscher klar zu lesen, manchmal sind sie dagegen schwierig zu entziffern. Wie das oben erwähnte Beispiel zeigen soll, können nicht alle Fragen, die eine Postkarte aufwirft, sofort beantwortet werden. So wissen wir immer noch nicht, wer genau *“Paul”* war, warum er sich um 1912 in Ozeanien befand und wieso er gerade zwei Karten gleichzeitig schickte. Und stammt die handgeschriebene *“4”* in der unteren linken Ecke der Bildseite von ihm oder von einem späteren Sammler, der seine Serien numerieren wollte?

In diesem Artikel habe ich die Postkarte als “bewegt” und “bewegend” aufgefasst. “Bewegt”, weil sie als physisches Objekt durch Raum und Zeit reist, während sie produziert, verkauft, beschriftet, verschickt, gesammelt oder umgetauscht wird. “Bewegend”, weil sie durch die auf und in ihr enthaltenen Informationen die Menschen bewegt, deren Gedanken beeinflusst und die vielfältigsten Emotionen in ihnen weckt.

Ob die einzelne Karte in einer Archivkiste aufbewahrt, als Lesezeichen in einem Buch ihr Dasein fristet oder an die graue, internen Informationen vorbehaltene Säule der Ozeanienabteilung im Museum der Kulturen geheftet wird, sie behält jeder Zeit das Potenzial, viele Geschichten zu erzählen, sei es ihre oder unsere.

Literatur

- Edwards E. 2001. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford, 1–201.
- Edwards E. & Hart J. 2004. Introduction: Photographs as objects. In: Elizabeth Edwards and Janice Hart (eds.). *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. London and New York, 1–15.
- Geary C.M. & Webb V.-L. (eds.) 1998. *Delivering Views: Distant Cultures in Early Postcards*. Washington, 1–199.
- Ginzburg C. 1993. Microhistory: two or three things that I know about it (translated by John and Anne C. Tedeschi). In: *Critical Inquiry* 20(1): 10–35.
- Hornell J. 1936. The Canoes of Polynesia, Fiji, and Micronesia. In: A. C. Haddon and James Hornell (eds.). *Canoes of Oceania*, Bd. I. Honolulu, 1–454.
- Kopytoff I. 1986. The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. In: Arjun Appadurai (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, 64–91.
- Malwa 16.01.2006. http://www.diggerhistory.info/pages-conflicts-periods/ww1/1aif/troop_transports.htm.
- Nordström A.D. 1995. Populäre Fotografie aus Samoa in der westlichen Welt: Herstellung, Verbreitung und Gebrauch. In: Engelhard J.B. & Mesenhöller P. (Hrsg.). *Bilder aus dem Paradies: Koloniale Fotografie aus Samoa 1875–1925*. Köln, 13–40.
- Pilling A.R. 1986. Dating Photographs. In: *Ethnohistory: A Researcher's Guide*, Studies in Third World Societies 35: 167–226.
- WSC Stanley Gibbons 17.01.2006. <http://www.all-worldstamps.com>, World Stamps Catalogue sponsored by Stanley Gibbons.