universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Josef Brugger auf Kreta (1941) und sein Fotoalbum."

verfasst von / submitted by

Mag. Dr. phil. Melitta Riegler

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 066823
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Europäische Ethnologie
Betreut von / Supervisor:	Univ.-Prof. Dr. Konrad Köstlin

Danksagung

Ganz besonders bedanken möchte ich mich bei der Familie Schwarz,
die mir das Fotoalbum vertrauensvoll zur Verfügung stellte
und immer ein offenes Ohr für meine vielen Fragen
zu Josef Brugger und zu dessen Fotoalbum hatte.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 7
Forschungsstand 12
Forschungsansatz und Methoden der Forschung 19
KdF, NS-Propaganda, Mythos Kreta 28
Joseph Brugger und das Löwinger-Bauerntheater 33
Das Fotoalbum 44
Anlage/Planung, Aussehen, Aufbau, Inhalt, Umgang und Überlieferung 46
Beispiele ausgewählter Fotografien 58
Das erste Foto – und Transportmittel im Allgemeinen 60
Das muss man gesehen haben! Der klassische Kanon 64
Der Blick des Zentraleuropäers nach dem Osten 66
Krieg und Zerstörung 75
Sehkonventionen 82
Löwinger-Bauerntheater: Theater am Mittelmeerstrand und im Lazarett 86
Mitrovitza und Mitrovitza 90
Architektur 92
Häfen und Märkte 93
Ein gemischtes Bild 96
Zusammenfassung 99
Quellen- und Literaturverzeichnis 106
Archivalische Quellen 106
Gedruckte Literatur 107
Zeitungsartikel 111
Internetquellen 112
Schriftliche und mündliche Mitteilungen 114
Abstract Deutsch 115
Abstract Englisch 117
Curriculum Vitae 119

Einleitung

Vor einigen Jahren zeigte mir ein Freund ein altes Fotoalbum und erzählte, dass er es von seinem Großvater, einem Schauspieler der Löwinger-Bühne, geerbt habe. Jahre später, nach Abschluss des Seminars „Trug und Schein“. Briefe aus dem und über den 2. Weltkrieg bei Frau Professor Dr. Brigitta Schmidt-Lauber vom Institut für Europäische Ethnologie/Wien und Herrn Professor Dr. Andrew Stuart Bergerson von der University of Missouri in Kansas City,[1] kam mir der Gedanke, dieses Fotoalbum als Thema für meine Masterarbeit zu wählen. Freund Manfred, Bruggers Enkel[2], und seine Familie waren gleich von dieser Idee begeistert, übergaben mir das Fotoalbum zu treuen Händen und wollten jederzeit für Rückfragen zu Josef Brugger und zur Überlieferung des Fotoalbums zur Verfügung stehen. Nachdem auch Herr Professor Dr. Konrad Köstlin die Betreuung der Masterarbeit mit diesem Thema zusagte, konnte die ethnografisch/historische Forschung beginnen.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich in meiner Familie und bei Freunden immer nur Fotografien (eher selten ganze Alben) aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg gesehen, von Soldaten geknipst oder im militärischen Umfeld entstanden, jedoch noch nie ein Fotoalbum eines Schauspielers auf Truppenbetreuung.

Theateraufführungen für Soldaten gab es seit der Antike. In den NS-Medien findet sich dazu die positiv besetzte Bezeichnung „Truppenbetreuung“.[3] Gemeint war damit eine Form von Freizeitgestaltung für Wehrmachtssoldaten zur Stärkung ihrer mentalen Kräfte. Das Löwinger-Bauerntheater schien mit seinen oft derben Bauernschwänken geradezu dafür prädestiniert, Soldaten bei Laune zu halten, passte perfekt in die „Blut und Boden Ideologie“ der Nazis. Das Wandertheater mit seiner fast zweihundertjährigen tirolerisch/ungarischen Tradition konnte sich auch auf Unzulänglichkeiten während Truppenbetreuungen offenbar gut einstellen.

---

[1] www.trugundschein.org
Eine Zusammenarbeit verschiedener Institutionen in Deutschland, Luxemburg, den Niederlanden, Österreich, der Tschechischen Republik und den U.S.A.

[2] Richtigerweise der Stiefenkel von Brugger, der Einfachheit halber aber als Enkel bezeichnet.

[3] Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater. Düsseldorf 1992. vgl.S.91. Murmann spricht von einem Begriffswirrwarr (Fronttheater, Soldatentheater, Wehrmachtsbühne, Frontgastspiele, KdF-Theater).

Auch der „Mythos Kreta“ – geprägt nach der ersten gelungenen Eroberung aus der Luft, die der Insel gleichzeitig den Namen „Friedhof der Fallschirmjäger“ eintrug und der bis heute erinnert wird, machte für mich dieses Fotoalbum interessant.[4] Griechenland kannte man im damaligen deutschen Reich eher nur aus dem Geschichts- und Geografie-Unterricht. Nun aber wurde mit dem Propagandafilm „Fronttheater“ (gedreht in Griechenland und Bordeaux mit den Publikumslieblingen Heli Finkenzeller, René Deltgen, Heinz Rühmann und Hans Söhnker), der 1942 in die deutschen Kinos kam, Griechenland den Reichsdeutschen näher gebracht. Und nicht zuletzt wurde den Wienern wie auch ausländischen Festgästen in den beiden Heeres-Sonderschauen (1942, 1944) ein Bild vom eroberten Griechenland vorgeführt, das auch deshalb bei vielen Besuchern auf großes Interesse stieß, weil überproportional viele in Griechenland und auf Kreta stationierte Wehrmachts-soldaten Österreicher waren.[5] Dem später weltbekannten österreichischen Zoologen, Meeresforscher und Dokumentarfilmer Hans Hass (1919-2013) ermöglichte die deutsche Besetzung Griechenlands die Weiterentwicklung des modernen Schwimmtauchens (1942).[6]

Die Überlieferungsgeschichte des verhältnismäßig großen und repräsentativen Albums mit seinen lose beigelegten Fotos bot sich ebenfalls für eine Untersuchung an, denn Josef Brugger hatte wie viele Menschen früherer Generationen keinen lückenlosen und linearen Lebenslauf. Die erste Eheschließung 40jährig (1942) mit

[4] Richter, Heinz: Operation Merkur. Die Eroberung der Insel Kreta im Mai 1941. Wiesbaden 2011. vgl.S.252. 23% der Fallschirmjäger fanden bei der Eroberung Kretas den Tod. Verrat, schlechte Ausbildung und Organisation wurden als Gründe dafür benannt.

[5] Manoschek, Walter: Kraljevo – Kragujevac – Kalavryta. Die Massaker der 717. Infanteriedivision bzw. 117. Jägerdivision am Balkan. In: Droulia, Loukia/Fleischer, Hagen (Hg.): Von Lidice nach Kalavryta. Widerstand und Besatzungsterror. Studien zur Repressalienpraxis im Zweiten Weltkrieg. Berlin 1999, S.93-104. hier vgl.S.95. Manoschek spricht davon, dass teilweise mehr als 50% der Soldaten in den Truppenverbänden der Wehrmacht in Griechenland und auf Kreta aus Österreich stammten, sehr viele davon aus Ostösterreich.

[6] Austria-Forum - das Wissensnetz aus Österreich
austria-forum.org › Biographien abgefragt am 27.9.2016 16:49.
Hans Hass:
1937-1940: Studium der Zoologie in Wien sowie Unterwasserexpeditionen an der Französischen Riviera und in der Karibik (mit erster Unterwasserkamera).
1941: Hass zog von Wien nach Berlin, begründete dort eine Organisation für Unterwasserforschung und setzte sein Studium an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin fort.
1942: Ägäis-Expedition. 1943: Tätigkeit an der Zoologischen Station in Neapel und Dissertation über das Tauchen (mit einem Bericht über das Schwimmtauchen als neue Methode der Meeresforschung).

Erna (Ernestine Rosalia) Zehetner, einer Kollegin im Löwinger-Bauerntheater, geschah mitten im Zweiten Weltkrieg, fünfzehn Jahre später folgte die Scheidung und später Ernas tragischer Tod. In den letzten Jahren ihrer Ehe war Erna alkoholkrank, deshalb mehrmals in stationärer Behandlung und war in der Folge auf Sozialhilfe der Stadt Wien angewiesen, wurde – wie man in Wien sagt(e) – zum Fürsorgefall. Auch nach der Scheidung lebte Erna offiziell weiter im Kabinett der Wohnung von Josef Brugger. Am Morgen des 1. Juli 1957 wurde sie jedoch in einer fremden Wohnung tot aufgefunden.[7] Hauptmieter dieser Wohnung in der Schubertgasse (IX. Wiener Bezirk) war ein gewisser Franz Doležal, ein Bekannter Ernas, der ihr Begräbnis bezahlte und dafür vom Gericht mit ihrem Erbe zumindest teilweise entschädigt wurde.[8]

Offiziell – laut Verlassenschaft und in der Erinnerung noch lebender Familien-mitglieder! – hatte Brugger weder Geschwister noch Kinder, was unter anderem auf die Rechtslage unehelicher Kinder in Österreich vor dem 1. Juli 1971 zurückzuführen ist.[9] Trotz dieses unruhigen Lebenslaufes wurde sein Fotoalbum über die Kreta-Reise von Enkel Manfred jahrzehntelang aufbewahrt.

Als Mitglied des in Österreich und Deutschland sehr bekannten Löwinger-Bauern-theaters, in dem er in den Jahren 1934-44 nicht nur Hauptrollen spielte sondern auch der Familie Löwinger in Freundschaft verbunden war, war Brugger durch halb Europa gereist.[10] Dieses Naheverhältnis ist auf vielen Fotos erkennbar, wenn Brugger direkt neben oder hinter einem Mitglied dieser Theater-Familie abgebildet ist.

[7] WStLA. G 206-7/42: A 12/292. Todesbescheinigung Ernestine Brugger. Obduktion und gerichtliche Erhebung.
[8] WStLA. BG Innere Stadt (I.). Verlassenschaft Erna Brugger. 306/11/44-52: A4/6/92. Juli 1957. Bis zu ihrem Tod war sie in der ehemals ehelichen Wohnung gemeldet.

[9] In Josef Bruggers Verlassenschaft wurde seine Mutter als bereits verstorben angegeben, Geschwister oder Kinder sind keine angeführt. Aus dem Scheidungsakt geht jedoch hervor, dass er zumindest zwei Kinder mit seiner zweiten Frau hatte. Zu den beiden unehelich geborenen Mädchen – Brugger war ja noch mit Erna Zehetner verheiratet – hat er sich offiziell, und auch in der Erinnerung der Familie, nie bekannt! Mit dem Österreichischen Bundesgesetz vom 30.10.1970 (in Kraft mit 1.7.1971) erfolgte die Neuordnung der Rechtsstellung des unehelichen Kindes. Vor allem wurde damit ein gesetzliches Erbrecht gegenüber dem Vater geschaffen.
[10] Laut Manfred war Brugger ein Freund von Heinz Löwinger († 1935), Cillis älterem Sohn.

Die Masterarbeit wird sich anhand des Fotoalbums des Volksschauspielers Josef Brugger mit der Truppenbetreuung auf Kreta im Sommer 1941 beschäftigen und einzelne aussagekräftige Fotos näher besprechen. Die NS-Organisation „Kraft durch Freude“ (KdF) organisierte die Truppenbetreuung und versuchte die Löwinger-Bühne, trotz Gefährdung durch Partisanen, auf ungefährlichen Wegen über den Balkan bis Kreta und zurück zu bringen.

Interessant macht dieses Album auch, dass nicht nur der Besitzer bekannt ist und in groben Zügen der Reiseverlauf, sondern die große Zahl verschiedener Foto-Formate. Darunter sind viele großformatige Fotografien, auch kolorierte Fotos (Bilder?), sowie Foto-Motive mit teils zweideutigen Untertitelungen.[11] Die Mehrzahl der Fotos entstand innerhalb weniger Wochen im Sommer 1941. Nicht immer ist klar auszumachen ob die Bilder von Brugger selbst geknipst wurden oder von anderen Ensemblemitgliedern. Man kann davon ausgehen, dass diese Bilder wie auch die anderer deutscher Soldaten wie auch die NS-Propaganda ein Spektrum tradierter Denk- und Sichtweisen über Balkan, Griechenland und den Krieg im Allgemeinen wiederspiegeln.

Ob Brugger auch an der Truppenbetreuung durch die Löwinger-Bühne in Frankreich (1940?) teilnahm, wissen wir nicht. Truppenbetreuungen in Polen und Russland deutete Paul Löwinger in späteren Interviews immer nur vage an. Ob Brugger daran teilnahm, ist nicht belegt. Besonders die Truppenbetreuung für Soldaten des Russlandfeldzuges wurde ab dem Winter 1941 intensiviert. Viele Soldaten litten an psychischen Problemen und mussten für neue Einsätze mit der „Konstruktion eines Heimatersatzes" motiviert werden.[12]

Ein besonderes Augenmerk soll bei der vorliegenden Untersuchung neben den abgebildeten Themen auf den Umgang Bruggers und seiner Erben mit dem Album gelegt werden. Die Frage auch, ob sich die Auswahl der Bilder von denen „normaler“ Reisender unterscheidet und worin die Unterschiede bestehen könnten. Die Frage

[11] Boll, Bernd: Vom Album ins Archiv. Zur Überlieferung privater Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg. In: Holzer Anton (Hg.): Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie. Marburg 2003, S.167-178. hier S.172. Aus Kostengründen waren die Foto-Formate 6x9cm oder 7x10cm üblich. Starl, Timm: Die Bildwelt der Knipser. Eine empirische Untersuchung zur privaten Fotografie. In: Fotogeschichte Heft 52 (1994), S.59-68.
hier S.67. Knapp 50% der Fotos wurden 1931-45 in 6x9cm entwickelt.

[12] Hirt, Alexander: Die deutsche Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg. Konzeption, Organisation und Wirkung. In: Militärgeschichtliche Zeitschrift 59 (2000), S.407-434; bes. S.413-415.

nach den Bildinhalten mit denen Brugger die Kreta-Reise im Fotoalbum dokumentierte und welchen Zweck er damit verfolgte, welche Themen er ausließ. Auch soll darüber nachgedacht werden, ob das Album einer Inszenierung seiner Person und deren ungewöhnlicher Reisen und Erlebnisse war. Über die Art und Weise des Umgangs nach 1945 kann nach den Gesprächen mit Hilfe der Informationen von den Familienmitgliedern nur spekuliert werden. Immerhin scheint die Art und Weise wie Brugger sein Album in den 1950/60er Jahren aufbewahrte, präsentierte und damit und darüber kommunizierte und dass es auch nach seinem Tod (1969) überliefert und in Ehren gehalten wurde, von Wichtigkeit und gibt Hinweise auf eine Bedeutungsveränderung.

Forschungsstand

Konrad Köstlins Aufsätze „Krieg als Reise I und II“ (1984, 1989) und „Photographierte Erinnerung?“ (1995) sind unverzichtbare Aufsätze zum Thema dieser Masterarbeit. Ebenso die Publikation „Fremde im Visier“ von Petra Bopp, die aus dem gleichnamigen Forschungsprojekt, einer Wanderausstellung über Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg – in Deutschland, Österreich und den Niederlanden (2009-2012/ 2013), hervorging. In ihrem neuesten Forschungsprojekt: „Regards croisés. Private Kriegsfotografie im Europa des Zweiten Weltkrieges.“ arbeitet Petra Bopp mit Fotohistorikern aus Polen, Frankreich, den Niederlanden, Norwegen, Finnland, den USA und Großbritannien zusammen, um durch die Betrachtung von Fotografien aus verschiedenen Blickwinkeln zu neuen Erkenntnissen zu kommen.[13] Solche länderübergreifenden Kooperationen zwischen Wissenschaftlern sind sehr zu begrüßen, denn wie sich auch im Zusammenhang mit Bruggers Arbeit zeigte, können eine Reihe von Fotos nicht entsprechend analysiert werden, wenn das Hintergrundwissen über lokale historische Abläufe auf dem Balkan und in Griechenland im Sommer 1941 fehlt.[14] Heinz Richter geht in „Operation Merkur“ (2011)[15] auf lokale Details während und nach der Eroberung Kretas ein wie auch Maren von Xylander in „Die deutsche Besatzungsherrschaft auf Kreta 1941-45“ (1989). Hagen Fleischer beschäftigt sich in „Vergangenheitspolitik und Erinnerung“ (2015) mit der deutschen Okkupation Griechenlands im Gedächtnis beider Länder, Wolfgang Breyer in „Dr. Max Merten – ein Militärbeamter der deutschen Wehrmacht im Spannungsfeld zwischen Legende und Wahrheit“ (2003)[16] mit der deutschen Besatzungszeit Salonikis (Thessaloniki).

---

[13] Bopp, Petra: „Regards croisés. Private Kriegsfotografie im Europa des Zweiten Weltkrieges.“ In: IFK now. 2/2015. Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften. Kunstuniversität Linz. S.6-7.

[14] Wissen über Partisanen im Dienste der Alliierten oder Kommunisten und über lokale Gruppen im Dienste der Deutschen Wehrmacht basiert meist auf Memoiren, Biografien etc., die oft erst viel später niedergeschrieben wurden oder aus Erzählungen, die weiter tradiert wurden. Schon deshalb ist ihr Wahrheitsgehalt zu hinterfragen.

Richter: Operation Merkur. vgl.S.261. Richter spricht hier von „kretischer Fabulierkunst“.

[15] Richter: Operation Merkur. vgl.S.266.
Siehe dazu auch das Unterkapitel „Die Irregulären und das Kriegsrecht“ (S.263-269) zu Vergeltungsaktionen der Deutschen Wehrmacht an Partisanen und Anderen Mitte Juli 1941.

[16] Breyer, Wolfgang: Dr. Max Merten – ein Militärbeamter der deutschen Wehrmacht im Spannungsfeld zwischen Legende und Wahrheit. Phil. Diss. Mannheim 2003. vgl.S.77, 81.

Einen weiteren wichtigen Aufsatz zum Thema Krieg als Reise hat Kerstin Wölki mit „Und ab ging die Reise!“ (2011) verfasst.

Aktuell läuft ein interessantes Dissertationsprojekt von Armin Kille, unter anderem an der Universität Köln, mit dem „Ansatz der mehrdimensionalen Erfassung deutscher Kriegsfotografie“.[17] Das Gemeinschaftsprojekt mehrerer Wissenschaftler soll seinen Abschluss in vergleichenden Studien finden.

Eine Reihe interessanter Aufsätze zur Fotografie im Zweiten Weltkrieg veröffentlichte Anton Holzer in der Zeitschrift „Fotogeschichte“ sowie im Sammelband „Mit der Kamera bewaffnet“ und versucht damit, Antworten auf die facettenreiche wissenschaftliche Beschäftigung mit Fotos aus dem Zweiten Weltkrieg zu geben. Darunter finden sich Aufsätze von Miriam Y. Armani, die in „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“ (2002) einen Leitfaden für die quellenkritische Beurteilung von Fotos anbietet. In ihrem Aufsatz geht es um die Kritik an der Wehrmachts-ausstellung von 1999 und um deren Kritiker wie Bogdan Musial und Krisztián Ungváry, die sie wegen ihrer nicht ausreichend fundierten Kritik ihrerseits kritisiert.[18] Bernd Boll hat sich in „Das Adlerauge des Soldaten“ (2002) und in „Vom Album ins Archiv“ (2003) mit der Fotopraxis deutscher Amateure im Zweiten Weltkrieg beschäftigt. Ebenso zeigt Ulrich Hägele in „Die Visualisierung des „Volkskörpers“ (2001), dass die NS-Propaganda dem Bild/Foto – wegen der stärkeren visuellen und emotionalen Wirkung auf Menschen – den Vorrang vor dem Text gab. Hägele, der sich ausführlich mit den Fotografien des NS-Fotografien Hans Retzlaff beschäftigte, spricht in „Visual Anthropology oder visuelle Kulturwissenschaft?“ (2004, vgl.S.33) davon, dass eine Fotografie nicht auf ihren Wahrheits- bzw. Wirklichkeitsgehalt beschränkt werden darf sondern immer im Kontext gesehen werden muss. Habbo Knoch wiederum schreibt über die Opferthematik in Kriegsfotografien in „Das Unsichtbare im Medienkrieg“ (2002), Timm Starl über „Die Bildwelt der Knipser“ (1994) und in „Hinter den Bildern“ (2006) über die Identifizierung und Datierung von

[17] Deutsche Kriegsfotografie im Zweiten Weltkrieg. Zwischen privater und professioneller Praxis. workshop 13./14.3.2015: Vortragende u.a. Jens Jäger, Bernd Boll, Petra Bopp, Rolf Sachsse u.a. www.hsozkult.de/person/beitraeger-54763 abgefragt am 1.3.2016 8:49.

[18] Armani, Miriam Y.: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“. Die „Wehrmachtsausstellung“, deren Kritiker und die Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht. In: Fotogeschichte Heft 85/86 (2002), S.97-124. hier vgl.S.100.

Fotografien und Bernd Ulrich setzt sich in „Als ich ihn noch nicht kannte“ (2002) mit der Kriegs-Biografie seines eigenen Vaters auseinander.

Im Sammelband „Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg“, herausgegeben von Veit Didczuneit, Jens Ebert und Thomas Jander, der auf einer Konferenz im Museum für Kommunikation in Berlin (2010) basiert, finden sich einige interessante Aufsätze rund um das Thema Fotografie im Krieg, wie zum Beispiel zum Gebrauch von Fotos, zu deren Überlieferung und Deutung.

Mit dem Blick des Zentraleuropäers Richtung Osten hat sich Andre Gingrich in „The Nearby Frontier. Structural Analyses of Mythos of Orientalism“ (2015) beschäftigt und hier auch mit der Frage wo der Zentraleuropäer im Allgemeinen, und der Österreicher im Speziellen, die Grenze zum Orient zieht, und behandelt damit eine Thematik, auf die in der Masterarbeit noch näher eingegangen wird. Christian Marchetti wiederum setzt sich in seinem Werk „Balkanexpedition“ (2013) unter anderem mit der volkskundlichen Fotografie Arthur Haberlandts kurz vor dem Ersten Weltkrieg auseinander.

Theoretische Ansätze zur Bildanalyse bieten Martin Warnke in „Bildwirklichkeiten“ (2005) mit den Schlagworten: Bildgebrauch, Bilderwartung und Bilderfüllung, sowie Helge Gerndt in „Der Bilderalltag“ (2005) mit Ausführungen zur Bildüberlieferung und Bildpraxis.

Wie der Umgang mit dem Fotomaterial kommuniziert werden kann, haben Elisabeth Fendl und Klara Löffler im Rahmen einer ethnografischen Forschung in „Die Reise im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit: zum Beispiel Diaabend“ (1995) ausführlich dargestellt.

Für einen interdisziplinären Ansatz im Umgang mit Fotos spricht sich der Historiker Gerhard Paul in „Visual History“ (2012) aus. Er sieht die Fotografie sowohl als Quelle als auch als eigenständigen Gegenstand der historiografischen Forschung. Für ihn sind Bilder „Traditionsmotoren“ und „Mythosmaschinen“, Medien der Geschichts- und Erinnerungspolitik und dienen der kollektiven Identitätsbildung.[19]

[19] Paul, Gerhard: Visual History. Version: 2.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte. 29.10.2012. http://docupedia.de/zg/ abgefragt am 8.2.2016 16:39.

Im Zusammenhang mit dem Thema Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg darf Geerte Murmanns „Komödianten für den Krieg“ (1992) schon deshalb nicht fehlen, weil sie schon früh Memoiren und Lebensaufzeichnungen von bekannten deutschen Künstlern über deren Zeit im Nationalsozialismus für ihre Forschungen heranzog. Ebenso wichtig sind zu diesem Thema die Publikationen von Alexander Hirt wie „Die deutsche Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg“ (2000) und „Die Heimat reicht der Front die Hand“ (2009).

Über das Löwinger-Bauerntheater (nach 1945 die „Löwingerbühne“[20]), die Löwinger, wurde einiges publiziert. Zwei Diplomarbeiten beschäftigten sich mit diesem Bauerntheater, jedoch mit ganz anderen Fragestellungen bzw. historischen Zeiträumen (Beran Harald 2001, Rudle Dietgard 1987). Vor allem Renate Wagners „Die Löwinger-Bühne. Das Burgtheater für den kleinen Mann“ (1996) hilft bei der Einordnung Josef Bruggers in das Löwinger-Bauerntheater der späten 1930er Jahre bis 1945 anhand von Theaterzetteln und Fotos.[21] Bestimmte Aussagen aus dem im Jahr 1996 erschienenen Werk von Renate Wagner müssen jedoch aus heutiger Sicht kritisch hinterfragt werden, denn Wagner ging nur andeutungsweise und verharmlosend auf die Rolle der Löwinger-Bühne in der Zeit von 1939 bis 1945 ein. Vergleicht man Wagners Beschreibung der Lebenssituation der Familie Löwinger (des Löwinger-Bauerntheaters) Mitte der 1940er Jahre mit Aussagen Paul Löwingers in Interviews mit Siegfried Rettenmoser Anfang der 1960er Jahre, so ergeben sich doch gravierende Unterschiede.

Wagner 1996: „Tatsache ist, daß die Löwinger nach dem Krieg sofort als absolut „unverdächtig“ eingestuft wurden und zu arbeiten begannen, sobald der Spuk zu Ende war“.[22]

Rettenmoser 1962: „In Wien betrachtete sie man zunächst mit neidvollen Blicken“… „Menschen wie von einem fernen Planeten“ – wohlgenährt und voller Energie“.[23]

---

[20] In den 1930/40er Jahren kursierten verschiedene offizielle und umgangssprachliche Namen für das Löwinger-Theater. Einzig der Name Löwinger durfte in keiner dieser Versionen fehlen.

[21] Wagner, Renate: Die Löwinger-Bühne. Das Burgtheater für den kleinen Mann. Wien 1996.
vgl.S.34. Zwei Theaterzettel aus dem Jahr 1939 auf denen Josef Brugger einmal in einer Haupt- und einmal in einer Nebenrollen aufscheint.
vgl.S.44. Foto mit dem Löwinger-Ensemble und Josef Brugger aus der „Frühzeit der technischen Medien“. Wagner gibt dazu keine Jahreszahl an.

[22] Wagner: Die Löwinger-Bühne. vgl.S.44.

Und schließlich findet sich im Internet eine unüberschaubare Zahl von Seiten, die sich mit den Löwingern beschäftigen. Sie verbreiten meist ähnliche Inhalte. Auffällig, aber nicht verwunderlich ist, dass alle Publikationen über die Löwinger die Nationalsozialistische Zeit von 1939-45 ausblenden.

Wünschenswert wäre es bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Fotos (aus dem Zweiten Weltkrieg) mehr Augenmerk auf die folgenden drei Punkte zu legen:

1. Zum Fotoalbum

Vorrangig werden die Fotografien aus den Alben beschrieben, weniger das jeweilige Fotoalbum selbst, das meist nur in Bildform vorgestellt wird.

2. Zur Überlieferung

Die Überlieferung von Fotografien/Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg wird zu wenig ausführlich beschrieben. Das liegt einerseits daran, dass über ehemalige Besitzer nichts oder nur sehr wenig bekannt ist, andererseits sicher auch am Zeitfaktor. Teilweise wurden und werden zu wenige Interviews mit den aktuellen Besitzern oder denjenigen, die etwas über ein bestimmtes Album wissen könnten, geführt, und die Aussagen der Befragten nur wenig kritisch hinterfragt. Es genügen nicht ein oder zwei Interviews mit einer Person. Es müssen mehrere, in größeren Zeitabständen, geführt werden, denn im Verlauf der Forschung stellen sich dem Forscher immer wieder neue Fragen und beim Interviewten können immer wieder neue Erinnerungen hochkommen. Interviews müssen, soweit möglich, nachträglich auf ihren „Wahrheitsgehalt“ hin überprüft werden, denn Familie/Erben/Besitzer von Alben/Fotos erzählen teilweise „Geschichten“ über Fotos, Alben und Überlieferung, die für sie wahr sind, weil sie so überliefert wurden – sie keine anderen Informationen darüber haben. Bei nachträglicher Prüfung, im Abgleich mit anderen Quellen und/oder Befragten, wird jedoch bald klar, dass diese subjektive Wahrheit oft nur teilweise richtig ist bzw. sogar falsch. Probleme entstehen auch dadurch, dass ergänzende schriftliche Aufzeichnungen eher selten vorliegen und Fotos entweder gar nicht oder nur sehr knapp beschriftet und/oder untertitelt sind. All diese Faktoren

[23] Rettenmoser, Siegfried: „Allerweil i“! S. Rettenmoser schreibt die Geschichte der Löwingerischen. In: Express. Sept.-Okt. 1962 (Fortsetzungs-Serie in der Tageszeitung Express). 18. Fortsetzung.

bedingen sehr zeitaufwändige Recherchearbeiten. Und zuletzt sind die vergangenen 80 Jahre ein weiterer Stolperstein bei der Beschäftigung mit Alben/Fotos aus dem Zweiten Weltkrieg, denn in diesen acht Jahrzehnten haben Fotos/Alben in den meisten Fällen mehrere Besitzer durchlaufen wodurch die Überlieferungsgeschichte immer weiter erschwert wird. Gute Ansatzpunkte bieten hier unter anderem Welzer/Moller/Tschuggnall in ihrer Studie „Opa war kein Nazi“ (2002) und die stark persönlich motivierten Arbeiten von Bernd Ulrich: „Als ich ihn noch nicht kannte“ (2002), Konrad Jarausch: „Vatersuche“ (2008) und Dorothee Schmitz-Köster: „Der Krieg meines Vaters“ (2011).

Genau zu dokumentieren ist auf alle Fälle in welchem Zustand sich Album und lose Fotos (lose Fotos z.B. in einem Briefkuvert, Papiersackerl etc.[24]) bei Übergabe bzw. zu Beginn der Forschung befinden – bzw. ob offensichtlich Fotos aus dem Album fehlen – und danach keine Veränderungen mehr vorzunehmen, auch wenn es dem Forscherherz bei manchen Fotos im Album schwerfällt sie nicht „herauszureißen“ und so vielleicht interessante Beschriftungen auf der Rückseite nicht lesen zu können. Fotos sind teilweise jedoch so mit dem Album verschmolzen, dass eine gewaltsame Entfernung eine Kartonseite stark beschädigen würde. Überlieferungs-zusammenhänge würden so verloren gehen.[25]

3. Zum Aufbau

Wenig ist in wissenschaftlichen Werken auch zum Aufbau von Alben zu lesen. So gut wie nichts zur ruhigen Hand, die die Anlage eines Fotoalbums erfordert und dazu, dass gut überlegt werden muss, bevor das erste Foto seinen Platz im Album findet, denn derjenige, der das Album anlegt, hat sich wohl zumindest anfangs Gedanken darüber gemacht, wie es schließlich fertig aussehen sollte. Vielleicht hat er sich auch mit anderen darüber besprochen oder sich bereits fertige Alben von Freunden oder Bekannten angesehen, die ihm als Vorlage dienten. Sicher wurden die Fotos nicht so einfach drauflos in ein Album eingeklebt oder Fotoecken platziert, eine Arbeit, die eine Genauigkeit verlangt, damit sich die Fotos später einem Betrachter auch ordentlich präsentieren können und nicht geknickt oder lose in den Ecken hängen.

[24] Kriegs-Fotografien aus Frankreich und Polen, aus dem Zweiten Weltkrieg, werden so zum Beispiel in einer kleinen Papier-Tragetasche in der Familie meiner Schwiegermutter aufbewahrt.
[25] Starl: Die Bildwelt der Knipser. vgl.S.60.

Fehler bei der Anlage verzeiht das Album nicht, denn unter Umständen löst sich ein Teil der Oberfläche des Kartonblattes ab und so ein verunstaltetes Kartonblatt kann nicht einfach herausgeschnitten werden, denn ein fehlendes Blatt würde sofort auffallen. Mit den Zwischenblättern muss ebenfalls sorgsam umgegangen werden. Sie sind sehr anfällig für Falten, umgebogene Ecken und können auch leicht einreißen. Nachdem die Fotos eingesteckt oder eingeklebt sind, muss weiter überlegt vorgegangen werden. Die Unter-, Über- oder Betitelung muss nun folgen. Brugger hat einen Teil der Fotos auf der Rückseite schon zuvor mit blauer Tinte in Lateinschrift beschriftet, auf den dunklen Kartonblättern einen weißen Stift verwendet. Die Beschriftung muss schön, deutlich und vor allem gut platziert erfolgen. Dazu kann ein Lineal erforderlich sein, damit Fotos auf gleicher Ebene auch auf gleicher Linie beschriftet werden können. Die Schrift sollte dabei nicht zu groß und nicht zu klein ausfallen und diese Schriftform sollte sich über alle beschrifteten Kartonblätter ziehen.

Forschungsansatz und Methoden der Forschung

Forschungsansatz

Forschungsfeld soll vorrangig das Fotoalbum Josef Bruggers über seine Kreta-Reise im Juli 1941 sein. Rund 95% der Fotos, die sich im Album befinden, sind entweder in Fotoecken eingesteckt oder eingeklebt, einige wenige Fotos liegen dem Album lose bei. Es sind dies einerseits Fotos, die im Laufe der Jahre aus Fotoecken herausfielen, bei denen der Klebestreifen austrocknete oder die vielleicht nie Teil dieses Fotoalbums waren. Wo die an einer Hand abzählbaren lose beiliegenden „Familienfotos“ (Fotos der Mutter, Schuhplattler-Foto etc.) ursprünglich aufbewahrt wurden, bevor sie ihren Platz als Anhängsel des Kreta-Albums einnahmen, ist unbekannt – auch wann und durch wen das geschah. Das Foto der Mutter stand zu Lebzeiten Bruggers vielleicht gerahmt in seiner Wohnung.[26]

Zumindest ein Teil der dem Fotoalbum lose beiliegenden Fotos war vermutlich auf den letzten drei Kartonblättern aufgeklebt, wo sich die Abdrücke von Tixo-Streifen abzeichnen. Da diese Abdrücke den Karton jedoch nicht beschädigten, kann man wohl davon ausgehen, dass die Klebstoffkomponente dieser Klebestreifen nach Jahren derart nachließ, dass sich der Klebestreifen von selbst vom Karton löste.

Unter der Annahme, dass so gut wie alle lose beiliegenden Fotos von der Kreta-Reise früher einmal weiter vorne im Album eingesteckt bzw. auf-/eingeklebt waren, sorgen einzelne Fotos doch für etwas Verwirrung. Zum Beispiel existieren zwei ganz gleiche Fotos zum Motiv „Frohe Stimmung“ (in Mitrovitza/Kroatien) und es scheint eher unwahrscheinlich, dass beide Fotos ursprünglich Teil dieses Albums waren. Umgekehrt kann nicht ausgeschlossen werden, dass einzelne Fotos im Jahr 1945 oder später aus dem Album entfernt und vernichtet wurden – vielleicht Fotos aus Saloniki? Wie und wo ältere Fotos (vor 1941) von Brugger aufbewahrt wurden (Schachtel? älteres Album? Briefkuvert? Brieftasche? …), ist ebenfalls unbekannt. Auch ob es im Zeitraum von Scheidung und Tod Ernas (1956/57) – ihre Meldeadresse war bis zuletzt die eheliche Wohnung in der Türkenstraße – zu Umschichtungen im Fotoalbum (in Alben) oder zur Vernichtung von Fotos kam, bleibt im Dunkeln.

[26] Starl: Hinter den Bildern. vgl.S.73.

Viele Fotos sind eingeklebt, vor allem die kleinen, sodass wir nicht wissen, ob sie auf ihrer Rückseite beschriftet sind oder nicht. Vereinzelt können Fotos, in Fotoecken steckend, nicht mehr herausgenommen werden, denn im Laufe der Jahrzehnte sind sie miteinander verschmolzen.

Andere Fotos wiederum, in Fotoecken oder lose beiliegend, tragen auf der Rückseite eine Nummer, mit Bleistift oder rotem Stift. Bei diesen Aufnahmen wird es sich wohl um zugekaufte Fotos handeln. Die Nummer könnte den soundsovielten Abzug eines Negativs bedeuten oder?

Enkel Manfred übergab mir das Fotoalbum zu treuen Händen, sodass ich so oft es notwendig war das Album durchblättern und intensiver betrachten bzw. die losen Fotos genauer in Augenschein nehmen konnte. Immer wieder war das erforderlich, denn oft konnte ich Bildinhalte erst beim zweiten oder dritten Betrachten bewusst wahrnehmen und sehen. Mehrmals stellte sich Manfred für Interviews zur Verfügung, denn immer wieder tauchten Fragen auf, die mit ihm besprochen werden mussten – auch im Gespräch zu dritt, mit Tante Edith am Telefon.

Die Beschreibung des Fotoalbums ging rasch von der Hand, die Analyse der Fotos war hingegen sehr zeitaufwändig. Wir wissen, dass Josef Brugger in den Jahren 1934-44 nicht nur Hauptrollen im Löwinger-Bauerntheater spielte sondern mit der Familie Löwinger auch privat befreundet war. Das wird vielleicht auch dadurch deutlich, dass er ein Foto im Fotoalbum mit: „Cellis als Sautreiber“ untertitelt. Darauf zu sehen Cilly (Cäcilia) Löwinger, die Prinzipalin, beim Zusammentreiben einer kleinen Herde Schweine. Er nannte sie also nicht Cilly, wie die Öffentlichkeit, sondern Celli. Diese enge Beziehung zwischen ihm und den Löwingern wird auch auf Fotos immer wieder sichtbar, wenn er entweder direkt neben oder hinter Paul Löwinger steht oder wenn er mit Pauls Schwester Gretl für Pressebildaufnahmen posiert, worauf später noch eingegangen werden wird. Auf den Kreta-Fotos kommt immer wieder einmal der besondere Charakter dieser Bauernbühne zum Ausdruck, die bis 1941 und darüber hinaus nie richtig sesshaft wurde. Das Löwinger-Bauerntheater nahm seinen Anfang im Wandertheater des Dorfschullehrers Thomas Maggauer im Tirol der 1760er Jahre, das im 19. Jahrhundert durch die Heirat einer Maggauer-Verwandten mit dem Sohn der ungarischen Wanderbühne Löwinger entstand. Das Löwinger-Bauerntheater nach 1918 wurde von Cilli Löwinger aus der wirtschaftlichen Not der Nachkriegszeit heraus erfunden. Die Schauspieler traten dabei in bäuerlicher

Kostümierung, mit wenigen Requisiten und kargem Bühnenbild, auf. Zwanzig Jahre später, um 1940, hatte sich an diesem Konzept des Wandertheaters nicht wirklich etwas verändert, denn das Theater, das nun aus zwei Teams bestand, spielte ein halbes Jahr in Wien (Favoritner Colosseum) und war ein halbes Jahr auf Tournee. Das Unterwegssein im Rahmen der Truppenbetreuung war daher für die Löwinger nichts wirklich Neues, abgesehen von Gefahren, die der Krieg mit sich brachte. Ein Foto aus dem Album, untertitelt nur mit „Suda“ (Souda Bucht bei Chania, Hauptstadt Kretas) unterstreicht das besonders deutlich. Auf dem Foto sind Cilli Löwinger und andere Ensemblemitglieder zu sehen. Halb kostümiert sitzen sie unter einem Schatten spendenden (Oliven?) Baum, auf zwei alten hellen Holzbänken mit Lehne, und machen sich für ihren Auftritt zurecht. Zwischen den Bänken ein heller länglicher wackeliger Holztisch, darauf Spiegel und Schminkutensilien. Die Frauen tragen bereits ihr Bühnenkostüm, die meisten Männer zeigen sich noch mit nacktem Oberkörper. Einer der sitzenden Männer stützt seine Füße auf den Verbindungsstreben des Holztisches ab. Paul Löwinger erzählte viele Jahre später in einem Interview, dass sie während ihrer Truppenbetreuungen von unerträglicher Hitze bis Eiseskälte alles erlebt und ausgehalten hätten.[27] Hier wird deutlich, dass von dem was Brugger damals sah und von den Eindrücken, die er bewusst und unbewusst wahrnahm (Temperatur, Luft, Geräusche, verschiedene Sprachen, Gerüche und Stimmungen: Angst vor Partisanenangriffen, Lampenfieber vor dem Auftritt oder Vorfreude darauf, etc.), auf den entwickelten Fotos nichts zu sehen ist – erst recht nichts zu spüren.[28] All seine Empfindungen und das was sich Brugger im Moment

[27] Rettenmoser: „Allerweil i“! 16. Fortsetzung.
Hirt, Alexander: Die Heimat reicht der Front die Hand. Kulturelle Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg 1939-1945. Ein deutsch-englischer Vergleich. Phil. Diss. Göttingen 2009.
vgl.S.260. Hirt meint, dass sich in Biografien deutsche Künstler eher nichts über extreme Temperaturen, Insekten etc. finden lässt, im Gegensatz zu Autobiografien britischer Künstler und begründet das damit, dass deutsche Künstler fast ausschließlich in Mitteleuropa zum Einsatz kamen, dort aber immer wieder mit Läusen und Wanzen in Kontakt kamen.

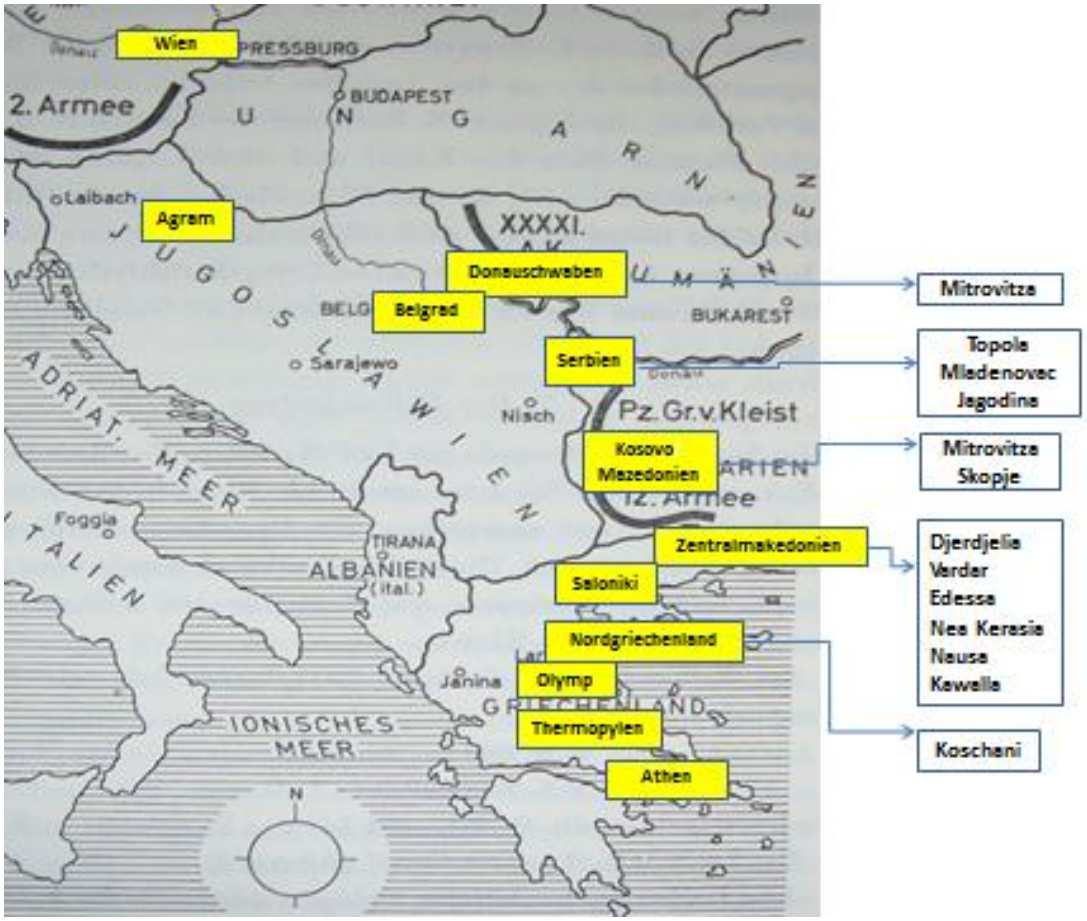
[28] Duden, Barbara: Der Kodak und der Stellungskrieg. Versuch einer Situierung von Weltkriegsfotografien. In: BIOS Heft 1/1994, S.64-82.
vgl.S.70/71. Duden bezieht sich hier auf Tagebuchaufzeichnungen von Otto H. von der deutsch/französischen Front 1916. Es geht um unterschiedliche Wahrnehmungen des Krieges durch Sehen und Hören und die Zunahme der Anspannung wenn nichts zu sehen und vor allem nichts zu hören war.

Bopp, Petra: „Rein ins Loch und weitergezeichnet“. Tagebücher, Feldpostbriefe, Zeichnungen und Fotos eines Wehrmachtsoldaten. In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.297-306. vgl.S.298-299. Am Beispiel des Soldaten Erich Brückner zeigt Bopp wie sich Wahrnehmungen zu einem einzigen Ereignis unterschiedlich in Zeichnung, Foto und Tagebucheintrag niederschlugen.

des Knipsens und später beim Betrachten der Fotos (nach einem erweiterten Kenntnisstand und somit anderen Betrachtungskriterien) dachte, bleibt uns verborgen.[29]

[29] Duden: Der Kodak und der Stellungskrieg. vgl.S.76.
Köstlin, Konrad: Photographierte Erinnerung? Bemerkungen zur Erinnerung im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. In: Brunold-Bigler, Ursula/Bausinger, Hermann (Hg.): Hören-Sagen-Lesen-Lernen: Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur; Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag. Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1995, S.395-410. vgl.S.404.

Da der Reiseverlauf von Wien über den Balkan nach Kreta nicht ganz genau bekannt ist, konnten auf nachstehender Karte die im Fotoalbum angegebenen Orte nicht chronologisch und nur ungefähr verortet werden:



Zur besseren Übersicht hier eine grobe Verortung von Ortsnamen, die sich auf Fotos von Josef Brugger finden (Ausschnitt aus einer zeitgenössichen Landkarte 1941).[30]

In der Zusammenschau der Fotos zeigt sich ganz deutlich, dass die Reise von Brugger zweigeteilt gesehen werden muss und zwar einerseits die Reise mit Bahn und Flugzeug und andererseits die Fahrten mit Autobus und Auto. Während der Zugfahrt von Wien nach Saloniki und zurück sowie dem Flug vom griechischen Festland auf Kreta und zurück stand die Schauspieltruppe unter einer gewissen Beobachtung und war in ihrer persönlichen Freiheit doch auch räumlich stark eingeschränkt. Im Gegensatz dazu waren Brugger und die anderen Ensemble-mitglieder während der einzelnen Reiseabschnitte mit Autobus oder anderen

[30] Wedel, Hasso von: Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht. Neckargemünd 1962. hier S.48.

Kraftfahrzeugen (Wehrmachtsfahrzeuge, requirierte Kraftfahrzeuge) doch räumlich und zeitlich viel freier und flexibler, was sicher nur im guten Einvernehmen mit den Begleitsoldaten möglich war.

Im Unterschied zu Soldaten, die nicht unbedingt gerne und freiwillig in den Krieg zogen, gingen die Löwinger – gleich viele Männer wie Frauen, ein eingespieltes Team – vermutlich nicht ungern auf diese große Reise. Die Bezahlung war 1941 noch großzügig, die Reise von KdF gut organisiert und mit dem kriegs- und reiseerfahrenen[31] Paul an ihrer Seite würde schon alles gut gehen, dachten sich die anderen Ensemblemitglieder. Auch der zentrale Faktor beim Reisen, das Unterwegs-sein, kann für Brugger nicht so belastend wie für viele Soldaten gewesen sein, denn berufsbedingt hatte er bereits vor 1941 viele Reisen unternommen.[32] Und per Feldpost konnte der Kontakt mit der Heimat gut gehalten werden, vielleicht war auch das eine oder andere Telefonat während der Truppenbetreuung möglich.

Die Schauspieler des Löwinger-Bauerntheaters hatten sicher von Verwandten, Freunden, Nachbarn etc. den Auftrag Postkarten von ihrer Reise und von Auftritten in der Ferne nach Hause zu schicken, wollten diesen Wünschen gerne nachkommen oder sahen sich dazu sogar verpflichtet. Dabei sollte tunlichst auf keine/n dieser Zuhausegebliebenen vergessen werden.[33] Und bei der Heimkehr Wochen später gab es dann viel zu erzählen, vor allem auch dem zweiten, daheimgebliebenen, Team. Die Kreta-Reisenden selbst mögen sich wohl auch noch zu einer Nachbesprechung getroffen haben und sich dabei gegenseitig Fotos gezeigt haben, deren Bildinhalte nur sie verstanden.[34]

---

[31] Die Löwinger gastierten 1913/14 in Südamerika, vorrangig auf weitverstreuten Haziendas und Paul hatte schon als Kind und Jugendlicher im Ersten Weltkrieg gewusst, wie man gut durch schwere Zeiten kommt. Bis Ende der 1920er Jahre kämpften die Löwinger Tag für Tag mit ihrem Wandertheater um das wirtschaftliche und persönliche Überleben.

[32] Wölki, Kerstin: „Und ab ging die Reise!" In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg - Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S. 511-524. hier vgl. S.518.

[33] Fendl, Elisabeth/Löffler, Klara: Die Reise im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit: zum Beispiel Diaabend. In: Cantauw, Christiane (Hg.): Arbeit, Freizeit, Reisen. Die feinen Unterschiede im Alltag (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland; 88). Münster (u.a.) 1995, S.55-68. vgl.S.59.

[34] Fendl/Löffler: Die Reise im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit: zum Beispiel Diaabend. vgl.S.64. Das Interesse an gezeigten Fotos ist oft davon abhängig, ob die Betrachter selbst Teil dieser Fotos sind oder zumindest einen Bezug zum Bildinhalt herstellen können. Umso weniger die Betrachter mit einem Foto anfangen können, umso uninteressanter ist es für sie.

Zu Truppenbetreuungen finden sich zwar von Beginn des Zweiten Weltkrieges an Artikel in „Musik- und Theaterfachzeitschriften“, in Feldpostbriefen hingegen nur wenig.[35] Truppenbetreuung erfolgte auch über den Reichsrundfunksender und Soldatensender, ab Herbst 1944 ausschließlich über diese. Spätestens ab 1943 war die Fotografie zu einem „integralen Bestandteil der Truppenbetreuung geworden“.[36]

Über die Truppenbetreuung durch die Löwinger, mit Auftritten vielleicht nicht nur auf Kreta sondern auch auf dem Balkan, lesen wir in einem Zeitungsartikel der Wiener Neuesten Nachrichten vom 2.2.1942. In: „Fünf Minuten mit Paul Löwinger“ sagte Löwinger damals in einem Radiointerview folgendes: „Das Löwinger-Bauerntheater, das meiner Mutter und mir gehört, spielte als e r s t e s d e u t s c h e s Theater auf Kreta“.[37] Und zumindest ein weiteres Mal traten die Löwinger vor Soldaten auf Kreta auf worüber der Wiener Mittag am 19.12.1942 berichtete: „Nach der Rückkehr von einer Wehrmachtstournee, die das Löwinger Ensemble bis nach Kreta geführt hat, tritt es nun zum ersten Mal wieder in Wien auf und wird sich mit Cilli, Paul und Pepi Löwinger, dann mit Liesl Meinhardt, Gretl Löwinger, Herrn und Frau Gordon und dem Ehepaar Brugger um die dankbaren Rollen des Stückes annehmen, das am ersten Weihnachtstag seine Premiere erlebt“.[38] Von dieser zweiten Reise zeugen vermutlich diejenigen Fotos im Album, eingeklebt oder lose beiliegend, auf denen Brugger einen Mantel trägt.

Wir wissen, dass das Löwinger-Bauerntheater im Verlauf des Zweiten Weltkrieges eine Reihe von Truppenbetreuungen absolvierte. Wohin die Reise jeweils genau ging, ist jedoch unbekannt. Siegfried Rettenmoser schrieb in seiner Artikelserie über die Löwinger:[39] „Zuerst spielten die Löwinger in Polen, dann in Frankreich, Jugoslawien, Griechenland und Kreta. Dreimal täglich: vormittags in einem Lazarett vor Verwundeten, nachmittags und abends für die übrigen Soldaten. Oft und oft standen die Schauspieler unter dem Beschuß der Partisanen. Einmal waren sie

[35] Frey, Heike: „…aber es war mal eine Abwechslung“. Truppenbetreuung im Spiegel von Feldpostbriefen. In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.419-428.
Zitat S.424, vgl.S.425.

[36] Boll, Bernd: Das Adlerauge des Soldaten. Zur Fotopraxis deutscher Amateure im Zweiten Weltkrieg. In: Fotogeschichte Heft 85/86 (2002), S.75-87. hier S.84.

[37] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. TS-3522. Wiener Neueste Nachrichten. 2.2.1942.
[38] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. TS-3522. Wiener Mittag. 19.12.1942.
[39] Rettenmoser: „Allerweil i“! 16. Fortsetzung.

sogar zwei Tage lang eingeschlossen und mussten erst freigekämpft werden. Nicht selten kam es vor, daß während des Spiels Bomben im „Theatersaal“ einschlugen und derart für makabre Effekte sorgten. Von keinem Greuel des Krieges blieben die Schauspieler verschont. Und überall war Frau Cilli dabei. Sie überstand die Kälte Rußlands und die Hitze Kretas. Während die Schauspieler auf einer Notbühne ihre Späße trieben, war ihnen gar nicht danach zumute. Und jeder dachte im geheimen: Wie lange noch?“ Dieser Chronologie entsprechend müssten die Löwinger bereits vor 1941 in Polen und Frankreich vor Soldaten aufgetreten sein und waren dann auf ihrer Kreta-Reise nicht nur zur Truppenbetreuung direkt auf Kreta eingeteilt, sondern auch auf dem griechischen Festland und in Serbien.[40] In Russland dürften sie erst nach 1941 gewesen sein! Wie oft und wann genau sie dort waren, wissen wir nicht, jedenfalls zumindest einmal im tiefsten russischen Winter. Wie man auch von anderen Künstlern weiß, verschwiegen diese nach 1945 bewusst Truppen-betreuungen und Auftritte in KZs und Vernichtungslagern.[41]

Ob Brugger die Kreta-Reise(n) 1941 (und 1942) in positiver Erinnerung behielt, wissen wir nicht. Bei seiner Foto-Hinterlassenschaft fällt auf, dass sich kein einziges Foto über Reisen nach Frankreich (erstmals zwischen Sommer 1940 und Frühjahr 1941), an denen er teilgenommen haben könnte, und in den Osten (Polen: erstmals zwischen Herbst/Winter 1939 und Winter 1940/41? oder später? und Russland: erstmals nach 1941), findet. Wie immer wieder von der Kriegs-Generation berichtet wird, vernichteten die Österreicher kurz vor dem Einmarsch der Russen für sie belastendes Material (Fotos, Waffen u.a.m.) bzw. versteckten und vergruben Wertvolles.

---

[40] Siehe dazu das Foto beschriftet mit „Nea Kerasia“ (Zentralmakedonien) sowie das Foto beschriftet mit „Mitrovitza (Kroatien)“. Beide Bildmotive zeigen Ensemblemitglieder während Proben, Auftritten oder nach Auftritten. Publikum ist auf beiden Fotos keines zu sehen.

[41] Murmann: Komödianten für den Krieg.
vgl.S.179/180. Verschiedene Künstler traten in Vernichtungs- und Konzentrationslagern wie Auschwitz, Buchenwald oder Dachau vor der dortigen SS auf. Nachrichten darüber sind laut Murmann jedoch sehr spärlich weil sie kein Ruhmesblatt für die Künstler waren. Manche großen Künstler haben später in ihren Memoiren von solchen Auftritten berichtet. Eindrücke, Erlebnisse und Erfahrungen, die sie im Zusammenhang mit Konzentrations- und Vernichtungslagern während des Zweiten Weltkriegs sammelten, wirkten in ihrer Erinnerung jedoch sehr unterschiedlich nach.
vgl.S.179. Josef Wulf, der Dieter Borsche für eine Dokumentation interviewte, berichtete später, dass Borsche ihm über einen Auftritt im KZ-Auschwitz im Jahr 1943 erzählt hätte und davon, dass laut dortiger SS des Öfteren Theatergruppen in diesem KZ aufgetreten wären.
vgl.S.180/FN 56/Zz.-Int. Eindrücke einer Schauspielerin. Anonymisiertes Zeitzeugen-Interview.
vgl.S.180. Johannes Heesters in seinen Memoiren über seinen Auftritt im KZ-Dachau, den er jahrzehntelang verdrängte.

Methoden der Forschung

Als Methoden der Forschung nutze ich die Biografie-Forschung. Da zu Beginn der Forschung nur sehr wenig über Josef Brugger bekannt war, wurde in der Folge viel Zeit in die Klärung seiner Biografie investiert, was jedoch nur teilweise gelang, denn sein Lebenslauf weist viele Lücken auf. Wer war also dieser vierzigjährige ledige Mann hinter den Fotografien? Auch wenn im eigentlichen Sinne das Fotoalbum im Zentrum der wissenschaftlichen Arbeit stehen sollte, so würden die Fotografien – so dachte ich mir – umso verständlicher werden, je mehr über ihn bekannt sein würde.

Weiter arbeite ich mit Interviews. Mit Enkel Manfred wurden mehrere Interviews im Verlauf von mehreren Monaten geführt; Tochter Edith war bei einem Interview per Telefon dabei.

Die Biografieforschung wird durch Archivforschung ergänzt. Im Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA) wurden Meldedaten, Verlassenschaften und Totenbeschau-protokolle zu Josef und Erna Brugger und Emilie G. eingesehen sowie der Scheidungsakt des Ehepaares Brugger.

In der Wienbibliothek wurde das dort zu den Löwingern lagernde Archivmaterial durchgesehen sowie die Adressenverzeichnisse Wiens von 1949-57.

Aus dem Österreichischen Staatsarchiv/Archiv der Republik konnten einige Unterlagen zu Bruggers weiterem Lebenslauf in den Jahren 1944-47, in Wehrmacht und Kriegsgefangenschaft, durchgeschaut werden.
Die Pensionsversicherung der Arbeiter und Angestellten stellte freundlicherweise berufsbezogene Daten zu Josef Brugger zur Verfügung.

Schließlich nutze ich Ansätze aus der Bildanalyse. Für die Bildanalyse wurden bestimmte Fotos ausgewählt und diese dann eingehender in eigenen kleinen Kapiteln besprochen. Für diese Analyse ist ein gewisses Hintergrundwissen nicht nur zu Brugger und zu den Löwingern sondern auch zur Organisation „Kraft durch Freude“ und zur NS-Propaganda im Allgemeinen erforderlich. Will man sich intensiver mit dem Fotoalbum Bruggers beschäftigen, so kommt man nicht umhin sich also mit KdF, der NS-Propaganda und dem Mythos Kreta zu beschäftigen.

KdF, NS-Propaganda, Mythos Kreta

KdF, NS-Propaganda

Mehrere Organisationen waren mit der Truppenbetreuung befasst, rivalisierten zum Teil miteinander und versuchten sich durch bestimmte Künstler und Veranstaltungsformen voneinander abzugrenzen. Die Veranstaltungen von „Kraft durch Freude“ (KdF), dem damals größten Reiseveranstalter der Welt und der Freizeitorganisation für die Arbeiterschaft, waren dabei eher volksnah, für die einfachen Soldaten.[42] Rasch nach dem Anschluss Österreichs (1938) übernahm die NS-Organisation KdF Organisation, Planung und Überwachung von kulturellen Aktivitäten im Land, sowohl an der Heimat- wie dann auch an der Kriegsfront. Alle nichtarischen Künstler wurden von den Kulturstätten entfernt, die Spielpläne der Theater etc. dahingehend abgeändert, dass so gut wie keine Stücke mehr von Nichtariern und Ausländern aufgeführt werden durften.

Im Gleichklang mit den arischen Künstlern war es für die NS-Propaganda dann ein Leichtes, die Menschen in ihrem Sinne zu beeinflussen. Ein Beispiel: Die Eroberung Kretas im Frühsommer 1941 war Thema in allen Zeitungen, heimkehrende Fallschirmjäger wurden überschwänglich empfangen und geehrt. In den Medien war vom „kühnsten Unternehmen der Kriegsgeschichte“ zu lesen, vom deutschen Sieg über die unmotivierten britischen und neuseeländischen Soldaten und die anderen „Churchilltrabanten“ auf dem klassischen Boden Griechenlands.[43]

> „Der Neuseeländer war ein luxuriös ausgestatteter Soldat mit den noblen Passionen eines abenteuernden Globetrotters; seine Ausrüstung bestand aus Boxhandschuhen, Raketts, Golf- und Rugbybällen, Reitstöcken mit Fliegenwedel, Tropenhelmen voll Autogrammen, aus Bildern und Büchern, Ausschnitten aus Damenvarietés, Amuletten, Aberglauben- und Freimaurerabzeichen, afrikanischen und indischen Fetischen, eine Ueberfülle von Schriften, Zeichnungen und Gedichten …“.[44]

[42] Spode, Hasso (unter Mitarbeit von Albrecht Steinecke): Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ – ein Volk auf Reisen? In: Spode, Hasso (Hg.): Zur Sonne, zur Freiheit! Beiträge zur Tourismusgeschichte. Berlin 1991, S.79-93. hier vgl.S.82.
Frey, „… aber es war mal eine Abwechslung“. vgl.S.422.

[43] ÖNB. anno. (Neuigkeits) Welt Blatt Nr.63, Wien, Sonntag 15.3.1942. S.5.

[44] ÖNB. anno. (Neuigkeits) Welt Blatt Nr.63, Wien, Sonntag 15.3.1942. S.5.

Die NS-Propaganda nahm die Eroberung Kretas und den Sieg über die Alliierten im Frühjahr 1942 zum Anlass die Sonderschau „Griechenland und Kreta. Bild und Beute." im Heeresmuseum in Wien (heute: Heeresgeschichtlichen Museum) im Arsenal zu präsentieren, die von Mitte März bis Mai mehr als 100.000 Besucher zählte.[45] Vielleicht war auch Josef Brugger einer dieser Besucher oder andere Schauspieler aus dem Löwinger-Ensemble, denn in „Bild und Beute" waren unter anderem kleine Exponate (Holztäfelchen, Signalfähnchen, Wimpel) vom zerstörten britischen Kreuzers HMS York ausgestellt, vor dem sich Brugger und andere in der Hitze des Sommers 1941 fotografieren hatten lassen.[46] Ergänzt wurden die wenigen Beutestücke in der Heeresschau durch mehr als 150 Gemälde, Bilder und Zeichnungen von Sepp Jahn und anderen, teilweise in riesigen Ausmaßen, die das Publikum sicher beeindruckten. Sowohl Brugger als auch die Verfasser des Ausstellungskataloges von „Bild und Beute" waren hingegen nicht an korrekten Orts-bezeichnungen interessiert. So nannte Brugger die Bucht von Souda in seinem Fotoalbum „Sudabucht", in „Bild und Beute" wird sie „Sundabucht" (indonesische Sundainseln) genannt. Manches Mal war es deshalb schwierig, die von Brugger gemeinten Orte ausfindig zu machen.

Mitte März 1944 folgte eine weitaus größere Heeresschau mit dem Titel „Unser Heer" in der Hofburg, die sich unter anderem mit der deutschen Truppenbetreuung, und nochmals mit dem positiv besetzten Thema Kreta, befasste und zwei Monate lang geöffnet hatte.[47] Einunddreißig Ausstellungsräume konnten besichtigt werden – Raum XXVII war dabei ausschließlich der Truppenbetreuung gewidmet.[48] Politiker und Militärs aus Italien, Spanien, der Türkei, aus Schweden und der Schweiz wurden eingeladen und besuchten gemeinsam mit Wiener Politikern die Heeresschau, manche von ihnen auch eine Abendvorstellung im eigens eingerichteten Fronttheater.[49] Dafür hatte KdF durch den Bau einer großen langgestreckten

[45] ÖNB. anno. Neues Wiener Tagblatt 12.9.1942. S.5.

[46] Rettenmoser: „Allerweil i"! 16. Fortsetzung.
Heeresmuseum Wien: Sonderschau März-Mai 1942. Griechenland und Kreta 1941. Bild und Beute. Wien 1942. vgl.S.18, 37, 41.

[47] Ausstellung „Unser Heer". Veranst. vom Wehrkreiskommando XVII. Wien 1944.
Siehe dazu den Text auf der Titelseite.
[48] Ausstellung „Unser Heer". vgl.S.21, 25.
[49] ÖNB. anno. Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe), 22.4.1944. S.3.
ÖNB. anno. Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe), 13.5.1944. S.3.
Mitte Mai besuchten die Militär-Attachés von Spanien, der Türkei, Schweden und der Schweiz nicht nur die Ausstellung, sondern auch (vermutlich am 12.5.) eine Abendvorstellung im Fronttheater.

Bretterbude auf dem Heldenplatz gesorgt, in der am 18. April 1944 die erste Theatervorstellung aufgeführt wurde, gefolgt von einer Reihe Schau- und Lustspielen, Musiktheatern, Konzerten und bunten Programmen – vielleicht auch Auftritten der Löwinger.[50]

Wichtig war im Zusammenhang mit dem Fotoalbum immer diese besondere Zeit im Hinterkopf zu behalten, wobei die Erkenntnisse aus dem Seminar „Trug & Schein“, über die Alltagssituation um 1940, hilfreich waren.

Interessante Informationen über Kreta, KdF, die NS-Propaganda sowie die Truppenbetreuung im Allgemeinen wurden den Ausstellungskatalogen der Heeres-schauen 1942 und 1944 entnommen, wenn sie Beziehungspunkte zu Fotografien aus dem Album von Brugger boten. Gemeint sind damit zum Beispiel Beutestücke von der HMS-York, die Brugger besichtigte; Kriegsgerät, das bei der Eroberung der Insel zum Einsatz kam und das Brugger und seine Mitreisenden gesehen haben müssen und Fotos und Gemälde, die bei und kurz nach der Einnahme Kretas entstanden waren, die Brugger und das Löwinger-Ensemble in irgendeiner Form – so, so ähnlich oder ganz anders? – im Kopf abgespeichert hatten.

Die Löwinger und mit ihnen Josef Brugger konnten durch umfangreiche Recherchen in Tageszeitungen, Magazinen und anderen Printmedien der 1930/40er Jahre in der Organisation KdF und der NS-Propaganda verortet werden, die über die online-Plattform der Österreichischen Nationalbibliothek „anno“ abgerufen werden können.

[50] ÖNB. anno. Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe), 19.4.1944. S.3.

Mythos Kreta

Mit der weltweit ersten erfolgreichen Eroberung aus der Luft entstand vor 75 Jahren der Mythos Kreta, der von Kriegsveteranen wie Militaria Sammlern und anderen Kriegsinteressierten weiter gepflegt wird.

Kreta, die größte griechische Insel, auf der in der Bronzezeit die erste europäische Hochkultur bestand, war von Juni 1941 (Ost-Kreta ab 1943) bis Kriegsende 1945 zwar in deutscher Hand, der Widerstand der Kreter, der von der Deutschen Wehrmacht mit Vergeltungsaktionen (auch Kriegsverbrechen) beantwortet wurde, konnte jedoch nie gebrochen werden.[51] Gleichzeitig übten die von der Insel vertriebenen Alliierten nach wie vor die Seehoheit im Mittelmeer aus. Die Eroberung/Okkupation Kretas, ja ganz Griechenlands, erfolgte noch zu einer Zeit, als sich das Deutsche Reich aufgrund von Verträgen und Blitz-Siegen, in einem Siegestaumel befand. Gemeinsam mit den ersten deutschen Fallschirmjägern und Luftlandetruppen landeten „Wort- und Bildberichter“ auf West-Kreta und bald folgten ihnen „Film- und Funkberichter“, deren Berichte und Filme „mit einer Beiwagenmaschine nach Malemes“ und dann weiter mit einem Transportflugzeug, das auch Verwundete transportierte, auf das griechische Festland gebracht wurden und weiter auf dem Kurierweg nach Berlin.[52] Flugblätter, Feldzeitungen und Werbematerial für die Truppenbetreuung wurden noch in der Heimat gedruckt, teilweise auch erst in umkämpften oder eroberten Gebieten auf Druckmaschinen in speziell ausgerüsteten Kraftfahrzeugen oder in Eisenbahnwaggons.[53]

---

[51] Richter: Operation Merkur. Zum Partisanenkrieg vgl.S.263-272.
Der Verein present:history (https://present-history.at) veranstaltete mit Unterstützung des Institutes für Germanistik und des Institutes für Byzantinistik der Universität Wien vom 28.9. – 5.10.2016 eine Studienreise nach Griechenland (u.a. nach Athen, Saloniki, Distomo und Chortiatis) unter dem Titel „Widerstand, Kollaboration und Bürger*innen-krieg 1941-1949“. Im Rahmen dieser kritischen Bildungsarbeit zwischen Geschichte und Gegenwart wurde den Spuren der deutschen Besatzung und des griechischen Widerstandes gefolgt. Einerseits hat diese Thematik viele Berührungspunkte mit der Masterarbeit, andererseits unternahm ich diese Reise auch für meinen Vater, der 18jährig als Soldat nach Griechenland kam und dessen Wunsch nochmals dorthin zu reisen sich nie erfüllte.

[52] Das für die Deutschen wirtschaftlich interessantere West-Kreta hielt die Deutsche Wehrmacht durchgehend von Juni 1941 bis Kriegsende besetzt. Ost-Kreta war von 1941-43 von Italien besetzt (und wurde von Rhodos aus verwaltet) – 1943 bis Kriegsende von der Deutschen Wehrmacht.
Wedel: Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht. S.49
Siehe dazu auch: „Als die Deutschen vom Himmel fielen“. Dokumentarfilm Berlin 2008. Buch und Regie Olga Schell. In diesem Film wird speziell auf die Thematik der „Eroberung“ Kretas und auf den Widerstand der Kreter eingegangen. www.kreta-film.net abgefragt am 11.10.2016 12:21.

[53] Wedel: Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht. vgl.S.119.

Dem Mythos Kreta ist auch eine lose beiliegende Postkarte aus Bruggers Fotoalbum, die den Titel:

„Der Sprung in's Nichts!"

trägt, zuzuordnen.

Postkartenformat 14x9cm/matt.[54]

Ob diese Postkarte ursprünglich Teil des Albums war ist unbekannt, auch wo Brugger sie kaufte, auf Kreta, in Wien oder sonst wo.

Auf der Internet-Plattform „ebay", dem weltweit größten Internetauktionshaus, gibt es einen großen Markt für Kriegs-Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg. Mehr als 300 Angebote (tausende Fotos und eine große Anzahl an Alben) finden sich dort.[55] Auch Fotos und Alben von ehemaligen Gebirgsjägern, über ihren Einsatz auf Kreta, werden angeboten. Der Preis für bestimmte Alben liegt bei 300 bis 1.500 Euro, Farb-Dias werden für einige hundert Euro angeboten.[56] Auf dem Internetmarktplatz des ZVAB (Zentrales Verzeichnis Antiquarischer Bücher) wiederum kann der potentielle Käufer zwischen 130 Alben über den Zweiten Weltkrieg wählen, darunter vier Alben mit vielen auf Kreta entstandenen Fotos. Für bestimmte Alben werden auf dieser Plattform bis zu 1.800 Euro verlangt.[57]

[54] Aus der Foto-Serie „Unsere Luftwaffe". „Der Sprung in's Nichts!" „Horn's echte Foto-Qualitätskarte – eine Erinnerung für's Leben!" Vom Spezialverlag Horn in Gotha, freigegeben durch „R.L.M". Weißer Aufdruck links unten auf der Postkarte: „Echte Fotografie" und darunter ein Posthorn. Im Frankierungsbereich findet sich folgender Text: „Horns Fotokarten aller Waffen unserer heldenhaften todesmutigen Truppen im heiligen Kampf Groß-Deutschlands, sind historische Dokumente auch für kommende Geschlechter".

[55] m.ebay.at / m.ebay.de / m.ebay-kleinanzeigen.de / etc. Abfragezeitraum 11/2015-2/2016.
[56] www.ebay.at abgefragt am 11.2.2016 12:40.
[57] www.zvab.com abgefragt am 23.11.2015 8:39.

Joseph Brugger

und das

Löwinger-Bauerntheater

Josef Brugger mit Bühnenpartnerin Gretl Löwinger. Foto: 13x18cm (Bildmotiv 12x17cm). Auf der Foto-Rückseite mittig ist mit rotem Stempel aufgedruckt: „Alle Rechte bei: WIEN-BILD vormals AGENTUR SCHOSTAL Photos für Presse und Propaganda Wien IV,50?, Graf Starhembergg. 26. Telefon U 42-0-81“.[58]

Auf der Foto-Rückseite findet sich links oben die mit Bleistift geschriebene Nummer 1023/20 A, der 20. Abzug dieses Fotos? Dieses Bildmotiv lässt vermuten, dass Brugger nicht nur beim Löwinger-Bauerntheater künstlerisch tätig war, sondern auch auf klassischen Bühnen spielte bzw. zumindest durch solche Agenturfotos (es gibt ein zweites ähnliches Motiv) aufmerksam auf sich machen wollte. Auch dieses Foto zeigt oben mittig Reste eines Klebestreifens.

Zu Lebensdaten, Lebensumständen und zur Überlieferung des Fotoalbums von Brugger wurden mehrere Interviews mit Enkel Manfred und Tochter Edith geführt, die jedoch wenig Erhellendes zu seiner Person erbrachten. Deshalb wurden, wie bereits erwähnt, weiterführende Recherchen im Wiener Stadt- und Landesarchiv und in der Wienbibliothek angestellt.

---

[58] Starl, Timm: Hinter den Bildern. Identifizierung und Datierung von Fotografien von 1839 bis 1945. In: Fotogeschichte Heft 99 (2006), S.1-79.
vgl.S.69 (Tab.21). Bildagentur Schostal 1928-nach 1945.
https://de.m.wikipedia.org < wiki < Agent abgefragt am 12.2.2016 14:07.
Robert Schostal musste 1938 in die U.S.A. emigrieren. Die Agentur Schostal war eine bedeutende Pressebildagentur mit Kunden europaweit und in Übersee. Teile des Archivs Schostal befinden sich heute im Deutschen Historischen Museum.
Laut Enkel Manfred ist die Künstlerin auf dem Foto „eine Löwinger“ – kann daher nur Gretl sein.

Hier nun ein geraffter Lebenslauf Josef Bruggers mit den wichtigsten Daten:

Josef Brugger wurde am 14. Juni 1902 in Brixlegg Nr. 47 (Tirol, Bezirk Kufstein) geboren. Seine Mutter, die ledige Kreszenzia Brugger (*15.10.1868 in Taufers), eine Bauerntochter aus Sand in Taufers (Südtirol, Bezirk Bruneck, Pustertal) hielt sich damals vorübergehend in Brixlegg auf.[59] Sein leiblicher Vater Josef Lechner war ein lediger Hausknecht aus Kolsassberg nächst Wattens im Tiroler Unterland.[60] Als Taufpatin fungierte eine Verwandte, eine Kramerin aus dem Heimattal der Mutter, die sich – der Entfernung wegen (rund 150 km) – bei der Taufe durch eine Witwe aus Rattenberg am Inn vertreten ließ. Kreszentia war damals vierunddreißig Jahre alt und unverheiratet und so blieb Josef, soweit bekannt, ihr einziges Kind. Über Josef Bruggers Kindheit und Jugend wurden keine weiteren Forschungen angestellt. Die Familie weiß nichts darüber und kann sich auch an keine Kinder- oder Jugendfotos erinnern, an kein Foto aus seiner Schulzeit, von Kommunion oder Firmung, wie sie auch damals schon durchaus üblich waren. So zeigen die ältesten Fotos im Album Brugger in seinen Dreißigern. Älter ist nur ein Foto seiner Mutter (vermutlich vor 1920), das dem Album lose beiliegt. Sollte er in jungen Jahren nicht bzw. nicht immer in Tirol gelebt haben, so hatte er doch soziale Kontakte nach Innsbruck, wie eben dieses Foto seiner Mutter (im Innsbrucker Fotostudio Hans Amos aufgenommen[61]) und ein Foto eines schuhplattelnden jungen Mannes (es liegt dem Album ebenfalls lose bei), das laut Überlieferung in der Familie Josef Brugger zeigen soll, nahelegen. Das Schuhplattler-Foto wurde laut Aufdruck auf der Vorderseite rechts unten im Fotostudio EMILIO in Bruxelles (Brüssel) aufgenommen. Der Text auf der Foto-Rückseite berichtet von der Weltausstellung in Brüssel (1935), auf der zwei Darsteller für ihre Darbietung – Tanz, Gesang (Tenor) und Guitarre – mit einer Médaille d‘ Or (Goldmedaille) ausgezeichnet wurden. Von einem Josef Wenzel aus Innsbruck liest man hier, der jedoch nicht ident mit Josef Brugger war.[62] Der

[59] Im Juni 1902 hielt sich Josef Bruggers Mutter zeitweilig bei der Hebamme Maria Gollner in Brixlegg auf. Bruggers Großeltern mütterlicherseits waren Johann Brugger und Kreszenzia (* Hofer).

[60] Pfarre Brixlegg, Taufbuch 16.6.1902. Kopie des Taufbucheintrages für Joseph Brugger von der Pfarre Brixlegg dankenswerterweise erhalten.

[61] http://sammlungenonline.albertina.at/#98934a22-ea06-4170-a113-de18eadd78b5 vom 13.4.2016 11:36.
Atelier für Photographie Hans Amos: Innsbruck, Erlerstraße 4, nächst der städtischen Sparkasse.. Das Fotostudio Amos ist an dieser Adresse bereits für 1914 belegt.

[62] Schuhplattlerfoto: Fotostudio Emilio (Bruxelles). Fotorückseite händisch beschriftet mit Josef Wenzel, Innsbruck, Kirschentalgasse Nr. 6/I.
Mitteilung per Email von Herrn Markus Troger. Standesamt und Personenstandsangelegenheiten der Landeshauptstadt Innsbruck. Markus.Troger@magibk.at vom 14.10.2015.

Schuplattler entpuppte sich erst bei starker Vergrößerung des Fotos vermutlich als ein gewisser Anton Sch……., denn dieser eingestickte Name ist auf seinem Hosenbund erkennbar.[63] Das Schuhplattln, wie auch Gesangseinlagen, waren in den 1930er Jahren fixer Bestandteil des Löwinger-Bauerntheaters, von Sepp Löwinger eingeführt, kamen diese Tanzeinlagen beim Publikum gut an.[64]

Seit wann genau Brugger beim Löwinger-Bauerntheater spielte, konnte nicht geklärt werden. In der Familie seiner zweiten Frau erzählt man sich, dass er mit Heinz Löwinger († 1935), dem älteren Bruder von Paul, befreundet war. Das Löwinger-Bauerntheater und die Familie Löwinger waren jedenfalls mehr als zehn Jahre lang (1935-44) seine künstlerische wie private Heimat. Von 1932 bis 1938 (im Lehmann steht er bis 1939) war ein Josef Brugger, als „Reisender", durchgehend auf der Mariahilferstrasse Nr.45, im VI. (heute VII.) Wiener Bezirk gemeldet – der Sitz des Bauerntheaters Cilli Löwinger (auch Löwinger-Kostümverleih) befand sich damals ebenfalls in der Mariahilferstrasse und zwar auf Haus Nummer 103.[65] Vielleicht war Brugger bereits seit Anfang der 1930er Jahre im Löwinger Familienbetrieb in irgend-einer Form beschäftigt – wir wissen es nicht. In der Besetzungsliste des Löwinger-Filmes „Die beiden Stoffl" (1935), in dem auch Lisl Karlstadt, Karl Valentin und Fritz Imhoff mitwirkten, scheint Brugger nicht auf.[66] Und auch in Willi Forsts bekanntem Film „Burgtheater" (1936) findet er sich nicht auf der Liste der Mitwirkenden. Paul Löwinger zwar ebenfalls nicht, er muss aber zumindest bei den Probeaufnahmen mitgewirkt haben, denn ein Foto zeigt ihn bei solch einer Aufnahme sitzend vor dem stehenden Willi Forst.[67]

Auf einem Theaterzettel aus dem Jahr 1936 (es haben sich nur wenige frühe Theaterzettel zu den Löwingern in der Wienbibliothek erhalten) taucht Bruggers

[63] Das Foto ist aus einer Perspektive aufgenommen, die das Entziffern des Familiennamens unmöglich macht, wenn kein Hinweis auf einen passenden Namen vorliegt.
[64] Rettenmoser: „Allerweil i"! 12. Fortsetzung.
[65] www.digital.wienbibliothek.at Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger: nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k.k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien u. Umgebung. Wien. Durchgesehen: 1931-1942 (endet 1942). abgefragt im November 2015.
Siehe dazu auch ein Gruppenfoto der Löwinger-Truppe aus dem Brugger-Album, auf der Rückseite mit einem roten Stempelaufdruck: Bauerntheater Cilli Löwinger. Wien VI, Mariahilferstr. 103.

[66] www.imdb.com/title/tt0981266/ abgefragt am 21.12.2015 20:00.
ÖNB. anno. Badener Zeitung 17.7.1935. S.4. (Aufführung des Films im Zentralkino in Baden).

[67] www.imdb.com/title/tt0981266/ abgefragt am 21.12.2015 20:05.
Kinz, Maria: Photoalbum 1918-1938. Der Alltag war nicht immer grau. Wien 1993.
Siehe dazu das Foto auf Seite 259.

Name erstmals auf. Damals, im Juli 1936, spielte er nicht nur eine Hauptrolle in „Sepperl muaß heiraten“, sondern trat auch in einem Sommertheaterstück auf einer improvisierten Bühne im Wiener Burggarten auf.[68]

Das Löwinger-Bauerntheater Mitte/Ende der 1930er Jahre –
vermutlich bei einem Radioauftritt. Foto im Postkartenformat 14,2x9cm
(Fotoformat 11,3x8cm). Foto-Rückseite Text: „Echte Postkarte“.
Sitzend von links nach rechts: Sepp „Löwinger“ (Cillis Neffe Josef Grabmaier),
Cilli, Cillis Kinder Paul und Gretl sowie Liesl Meinhardt, die Frau von Paul.
Josef Brugger direkt hinter Paul und Gretl stehend.

Bei vorstehender Fotografie schauen die Löwinger frontal in die Kamera. Von dieser Szene gibt es ein zweites, ähnliches, Foto im Album, bei dem das Ensemble seitlich nach links blickt, wie auf dem Foto vom gleichen Negativ in Renate Wagners Buch.[69] Beide Fotos sind im Postkartenformat ausgeführt, konnten also zu Werbezwecken verschickt oder verschenkt werden. Oben abgebildetes Foto war nicht eingeklebt, vielleicht eingesteckt, worauf die Quetschung auf der rechten oberen Ecke hinweisen könnte. Das andere Foto weist Spuren von „Tixo“-Klebeband auf, war also eingeklebt. In Österreich ist für solche Klebebänder die Bezeichnung „Tixo“ üblich, in

[68] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne [Sammlung von Zeitungsartikeln] 1938/59. Tagblattarchiv. Sign. TS-3522. Neue Freie Presse Nr. 25795 4.7.1936/9. Im eher „langatmigen“ und „schwerfälligen“ „Sepperl muaß heiraten“ gab Brugger - laut Kritiker der Neuen Freien Presse vom 4. Juli 1936 - dem Intriganten, eine Hauptrolle, eine „solide“ und „gut gezimmerte Bösartigkeit“.
Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. TS-3522. Neue Freue Presse Nr. 25812 21.7.1936/7.
[69] Wagner: Die Löwinger-Bühne. vgl.S.44.

Deutschland hingegen „Tesa“. Gebrauchsfertige Klebefilme wie auch Kunstharz-Klebestoffe standen seit den 1930er Jahren in guter Qualität zur Verfügung. Die Firma Ludwig Hoerth vertrieb seit 1932 den „UHU“ Alleskleber, die Firma Beiersdorf seit 1936 den verkaufsstarken „tesa-Klebefilm“.[70]

Ab Mitte der 1930er Jahre war das Löwinger-Bauerntheater durch Radiosendungen nicht nur in Österreich sondern auch in Teilen Deutschlands sehr bekannt. Verwirrend dabei ist, dass das Löwinger-Bauerntheater in den Jahren 1935-44 mehrmals seinen Namen änderte bzw. in den Medien unter verschiedenen Namen genannt wurde. Löwinger Hörspiele konnten von 600.000 Radio-Abonnenten zur besten Sendezeit gehört werden und die jährlichen mehrmonatigen Tourneen führten bis Tirol und Vorarlberg.[71] Einer der Höhepunkte von Bruggers Schauspielkarriere war aber wohl sein Auftritt mit den Löwingern im Rahmen des deutschen Fernseh-Probebetriebes im August 1938. Dafür brachen die Löwinger ihre von KdF und DAF organisierte Tournee, die von Vorträgen über den Sinn und Zweck der NS-Gemeinschaft begleitet waren, im Juli in Bregenz/Vorarlberg ab und folgten umgehend dem Telegramm der Reichstheaterkammer nach Berlin – waren ob dieser Einladung geschmeichelt, wie Paul Löwinger später erzählte.[72] Daran anschließend gastierte die Truppe mehrere Wochen in Berlin und Hamburg, wohnte sogar ein paar Tage im Hotel Adlon.[73]

Auch in den Jahren 1939 und 1940 spielte Brugger Haupt- wie Nebenrollen in Stücken von Heinz und Paul Löwinger.[74] Im Sommer 1941 war Brugger schließlich auf dem Balkan und Kreta und nochmals im Spätherbst 1942. Für das Neue Wiener Tagblatt gehörte die „Löwinger-Bühne“ damals zu den bekanntesten Vorstadt-theatern Wiens und hatte die „verantwortungsvolle Aufgabe“ den arbeitenden

[70] https://de.m.wikipedia.org. > wiki > Tesa. abgefragt am 11.2.2016 11:10.
www.uhu.com. > information > ueber-uhu. abgefragt am 11.2.2016 10:59.
[71] Kinz: Photoalbum 1918-1938. vgl.S.229.
[72] ÖNB. anno. Bregenzer/Vorarlberger Tagblatt Donnerstag 28.7.1938, S.5.
„Heute keine Theateraufführung in Bregenz. Wie man uns mitteilt, wurde das Bauerntheater der Cilli Löwinger telegraphisch nach Berlin berufen. Die heute abend im Deutschen Hause vorgesehene Aufführung muß deshalb entfallen“.
Rettenmoser: „Allerweil i“! 14./15. Fortsetzung.
„Aus der österreichischen Bauernbühne wurde eine ostmärkische Theatergruppe“. „Aber der Slogan „Führer befiehl, wir folgen dir!“ hatte etwas von einem kategorischen Imperativ an sich“.

[73] Rettenmoser: „Allerweil i“! 15. Fortsetzung.

[74] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne Wien, Konvolut Besetzungszettel, Programmhefte, Flyer – Löwinger-Bühne. 1928-1943. Sign.: C-108237.

Menschen, vor allem den Rüstungsarbeitern, einen „erlesenen Kunstgenuß“ zu bieten.[75] Karten konnten über alle Wiener Theaterkartenbüros sowie über die KdF Verkaufsstellen im Vorverkauf erworben werden.[76]

Von Ende Jänner 1938 bis April 1942 war Brugger auf der Mariahilferstrasse Nummer 103/15 gemeldet.[77] Im selben Haus wohnte auch Cilly Löwinger. Danach wohnte er ab September 1942 in Wien XVII, in der Frauenfelderstrasse Nr. 2 (mit Erna?), wo er mit dem Vermerk „abgereist“ abgemeldet wurde, was sich mit dem Abreisezeitraum der zweiten Kreta Reise im Herbst 1942 deckt. Anfang 1942, wenige Monate nach der ersten Truppenbetreuung auf Kreta, hatte Josef Brugger Erna Zehetner, ebenfalls Ensemble-mitglied bei den Löwingern, geheiratet und bald darauf eine Dreizimmerwohnung erhalten.[78] Als Schauspieler im Dienste von KdF und NS-Propaganda stand ihm neben anderen Privilegien nun, als verheiratetem Mann, wohl auch eine passable Wohnung zu. Mit seiner Rückkehr von Kreta, im Rahmen einer mehrwöchigen Truppenbetreuung (auch auf dem Balkan?), meldete er sich am 3. November 1942 in der neuen Wohnung in Wien IX, Türkenstraße, an, wo er bis zu seinem Tod (1969) lebte.

Bei obigem Foto könnte es sich um das Hochzeitsfoto mit Erna Zehetner handeln. In der Familie erzählt man sich, dass Brugger die rechte Hälfte dieses Fotos wegschnitt um Erna damit aus seinem Leben zu entfernen. Aus dem Bild wurde damit gleich-zeitig auch ein Objekt.[79] Wann das geschah, weiß heute niemand mehr. Das was Brugger bei der Betrachtung dieses Fotos in späteren Jahren sah, sich dachte und welche Erinnerungen in ihm dabei hochstiegen, wissen wir nicht. Jedenfalls sah er in diesem Foto etwas ganz anderes als zum Beispiel sein Enkel Manfred. Helge Gerndt

[75] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. TS-3522. Neues Wiener Tagblatt. 12.9.1942. S.5.
[76] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. Sign.: C-108237. Programmheft ab 15.9.1942.
[77] WStLA MA8-B-MEW-870420/10.11.2015. Historische Wiener Meldeunterlagen. Josef Brugger.

[78] Pfarre Brixlegg. Taufbuch 16.6.1902. Eintrag zur Heirat mit Erna Zehetner (*3.11.1912/Wien) am 17.2.1942 auf dem Standesamt in Wien X.
[79] Hägele, Ulrich: Visual Anthropology oder visuelle Kulturwissenschaft? Überlegungen zu Aspekten volkskundlicher Fotografie. In: Ziehe, Irene/Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografien vom Alltag – fotografieren als Alltag. Münster 2004, S.27-48.
vgl.S.34.

nennt diese Bildvorstellung „Visionalität“.[80] Um dieses Foto konnten sich so geheimnisvolle Geschichten ranken, die nicht nur Kinder beschäftigten.[81] Brugger ist auf diesem Foto festlich gekleidet, lächelt charmant und ist auch sehr gut getroffen, was auf einen Profifotografen hinweist. Erna trug damals, am 17. Februar 1942, vermutlich eine Pepita Jacke, Paletot oder Mantel. Auf der Foto-Rückseite findet sich die mit Bleistift geschriebene Nummer 525. Das Foto, das lose dem Fotoalbum beiliegt, hat das Format einer Postkarte. Da Ernas Konterfei auf diesem Foto vermutlich fehlt, gibt es auch keine Vergleichsmöglichkeit mit anderen Fotos im Album (Gruppenfotos, Fotos von der Kreta-Reise). Über Erna wissen wir nur wenig. Nur, dass sie erstmals auf dem Theaterzettel des Sylvester-Programms 1941/42 aufscheint und im Bauerntheater sowohl in Sprechrollen auftrat als auch mit Gesangseinlagen und zumindest ein Musikinstrument (Klavier) beherrschte.[82]

Ende Dezember 1942 waren sowohl Josef als auch Erna wieder von einer langen Wehrmachts-Tournee, die „sogar bis Kreta“ führte, zurück, spielten und sangen – Erna mit Sepp und Paul Löwinger im Terzett – im Favoritner Colosseum, bei „ununterbrochenen Lachstürmen“ und „lebhaftem Beifall“ des 1.500 Personen fassenden „Löwinger-Barackentheaters“.[83] Bereits 1942 finden sich vermehrt NS-Presseberichte, die in übertriebener Form das Lachen betonen und zum Lachen auffordern, wie zum Beispiel, dass das Publikum „ungetrübt belustigt lachen muß“ oder dass ein Theaterstück der Löwinger „wahrhaftig zum kranklachen“ ist, oder wie im April 1942, als im Favoritner Colosseum der „Riesen-Lach-Schlager“ („Der keusche Alisi“, eine Bauernposse in 3 Akten) gespielt wurde, in dem auch Sepp Brugger eine Rolle hatte – laut Kritik ein „Lachen ohne Ende“.[84] Die NS-Propaganda

---

[80] Gerndt, Helge: Bildüberlieferung und Bildpraxis. Vorüberlegungen zu einer volkskundlichen Bildwissenschaft. In: Gerndt, Helge/Haibl, Michaela (Hg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft. Münchner Beiträge zur Volkskunde Band 33. Münster 2005, S.13-34. vgl.S.16. Zitat S.18.

[81] Köstlin: Photographierte Erinnerung? vgl.S.400.

[82] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. Sign.: C-108237. Programmheft Favoritner Colosseum ab 25.12.1941 sowie Theater-Werbezettel für die Sylvestervorstellung 1941/42.

[83] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. TS-3522. Wiener Mittag. 19.12.1942 und 29.12.1942. Wienbibliothek. Löwinger-B. TS-3522. Neues Wiener Tagblatt (Wochenausgabe) Nr. 1. 1.1.1943,10. ÖNB. anno. (Neuigkeits) Welt Blatt Nr.300. Sonntag. 20.12.1942. S.5. Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. TS-3522. Wiener Neueste Nachrichten. 2.2.1942.

[84] Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. TS-3522. Neues Wiener Tagblatt (Wochenausgabe) Nr. 4. 23.1.1942,8. „Theaterabend bei Cilly Löwinger“. Wienbibliothek. Löwinger-Bühne. Sign.: C-108237. Programmheft Favoritner Colosseum-Bauerntheater Cilli Löwinger. 11.-15.4.1942.

setzte das Lachen als Machtinstrument ein, wollte durch gute Laune die Arbeitskraft der Menschen an der Heimatfront und die mentale Stärke der Soldaten vor ihrem nächsten Einsatz an der Front weiter heben.[85] Die Truppenbetreuung mit mehr als 200 Künstler-Unternehmen spielte dabei eine wichtige Rolle, sie wurde zum Instrument „moderner Kriegs- und Menschenführung“ und war, wie Hirt meint, dafür verantwortlich, dass die Wehrmacht bis zur Kapitulation, im Großen und Ganzen, keinen Zerfallserscheinungen unterlag.[86] Und „Nicht nur in den „Sieg Heil!“ - Rufen der Massen, sondern auch im schallenden Gelächter bricht die jahrhundertealte Knechtschaft aus den Körpern (der Deutschen) aus“.[87] Mit Blick auf den Endsieg trieb der NS-Staat, der um die Macht des Lachens wusste, sein Volk vor sich her, das sich schon als Herrenrasse Europas wähnte.[88] Umso näher die Niederlage der Deutschen rückte, umso intensiver forderten die Medien (Zeitungen, Wochenschauen im Kino, Filme, Radioprogramme, Theater etc.) das Lachen ein.

Im Jahr 1943 waren die Löwinger sicher, wie die Jahre zuvor, auf Truppenbetreuung, spielten aber zu Weihnachten, wie jedes Jahr, das war ihnen wichtig, im Favoritner Colosseum und zwar dieses Mal das Stück „Zwei im falschen Bett“ mit Sepp Brugger – wiederum ein großer „Lachschlager“.[89] Auch im Jahr 1943 wird Brugger wohl einerseits im Favoritner Colosseum im Löwinger-Bauerntheater aufgetreten sein und andererseits Fronttheater (in Polen/Russland?) gespielt haben. Und auch im Mai 1944 spielten die Löwinger wie eh und je, traten im Dienste von KdF in der DAF-Halle (DAF: Deutsche Arbeitsfront – Zwangsgewerkschaft der Arbeiter) in Bruck/ Leitha im Stück „Die drei Dorfheiligen“ auf, das mit Jugendverbot belegt war.[90] Nur wenige Monate später, im Herbst 1944, wurden dann die Truppenbetreuungen offiziell komplett eingestellt – Brugger jedoch noch bis November im Löwinger-Unternehmen beschäftigt.[91] Beim letzten Treffen der Ensemblemitglieder besprachen

[85] Hirt: Die deutsche Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg. vgl.S.407.
[86] Hirt: Die deutsche Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg.
vgl.S.408. Hirt zitiert hier Hans Hinkel, März 1941. vgl.S.410.
ÖNB. anno. Agrarische Post. Wochenblatt für die Landbevölkerung der Donau- und Alpengaue. Verlag Wiener Neueste Nachrichten. Samstag. 2.9.1944. S.1. 200 Künstler-Unternehmen.

[87] Läuffer, Hermann u.a.: Der Spaß ist ein Meister aus Deutschland. Geschichte der guten Laune 1933-1990. Köln 1990. hier S.10.

[88] Läuffer: Der Spaß ist ein Meister aus Deutschland. vgl.S.23, 25.
[89] Wienbibliothek, Löwinger-Bühne. TS-3522. Programmheft ab 25.12.1943.
[90] ÖNB. anno. Niederösterreichischer Grenzbote 14.5.1944. S.3.
[91] ÖNB. anno. Agrarische Post. Samstag. 2.9.1944. S.1. die von KdF „durchgeführte“ Truppenbetreuung wird eingestellt.

sie wie sich die Einzelnen bestmöglich verhalten sollten um den Krieg unbeschadet zu überleben um sich danach im sicheren Bregenzerwald treffen zu können.[92] Paul, Gretl und Liesl Löwinger spielten noch bis Februar 1945 Varieténummern in Lazaretten, dann war mit der Truppenbetreuung endgültig Schluss.[93]

Im Zuge seiner angestrebten Pensionierung machte Brugger im Jahr 1963 folgende Angaben zu seinen Lebensumständen in den Jahren 1945-47: Demzufolge erwarb er im Jänner 1945 in Enns angeblich den Wehrmachtsführerschein, kam zu Kriegsende in der Gegend Znaim/Drosendorf in russische Kriegsgefangenschaft und danach in amerikanisch/französische im Raum Enns/Mauthausen.[94] Ob er im September 1945 oder erst 1946 aus der Kriegsgefangenschaft entlassen wurde, bleibt unklar, denn die letzte Stelle der Jahreszahl wurde ausgebessert.[95] Die Löwinger zahlten für ihn eigenartigerweise noch bis 31.12.1947 Krankenkassenbeiträge – vielleicht weil er bereits damals an Tbc erkrankt war, die er sich nach eigenen Angaben während des Zweiten Weltkrieges zugezogen hatte, und ärztliche Hilfe benötigte. Bis zu seinem Tod wurde er wegen dieser Krankheit immer wieder in Krankenhäusern und Kuranstalten behandelt. Für die Jahre 1948/49 gab er keinen Dienstgeber an, erst ab 1950 war er wieder „voll“ berufstätig, aber immer wieder mit Unterbrechungen, zuletzt nur mehr tageweise.[96] Niemand aus der Familie, der die frühen 1950er Jahre bewusst miterlebt hat, ist heute noch am Leben, deshalb waren die in den 1950/60er Jahren geborenen Familienmitglieder bisher der Meinung, dass Brugger immer nur Schauspieler war. Dem widersprechen jedoch seine Angaben der Pensionsversicherung gegenüber und die Tatsache, dass er auf keinen Programmheften, Theaterzetteln etc., aus dem Archivbestand Löwinger in der Wienbibliothek, nach 1945 aufscheint. Soweit recherchierbar, sah sich Brugger selbst jedoch noch bis

[92] Rettenmoser: „Allerweil i“! 17. Fortsetzung. Paul Löwinger erzählte, wie er sich vom Volkssturm absetzte, zu dem er im Februar/März 1945 eingezogen worden war, und nach Vorarlberg flüchtete.

[93] Rettenmoser: „Allerweil i“! 17. Fortsetzung.

[94] ÖSta. AdR/BG5. WStB Reihe/DZB (KA Z9.26.765/1963). 217 F.
Der Wehrmachtsführerschein, der laut § 70 Abs.2 StVZO kein Brustbild aufzuweisen hatte, war nur in Verbindung mit dem Soldbuch gültig. Ein Soldbuch legte Brugger nicht vor.

[95] ÖSta. AdR/BG5. WStB Reihe/DZB (KA Z9.26.765/1963). 217 F.
Bruggers Angaben für die Zeit 11/1944-12/1947 sind nicht ganz nachvollziehbar.
Möglicherweise hat er in dieser Zeit auch für die Besatzer gearbeitet. Als Beruf, vor der Einberufung bzw. zwischen Einberufungen, gab Brugger den des Schauspielers-Sekretärs an.

[96] Mitteilung per Email von Frau Barbara Klemmer/Pensionsversicherungsanstalt. Wien. 'barbara.klemmer@pensionsversicherung.at' vom 13.1.2016.
Zur Berufstätigkeit von Joseph Brugger: 1939-11/1944 Cilly Löwinger; 1950/51 Fritz Grögler (?); 1952-1954 Intrac (Import/ Export?); 1954/55 Raab-Karcher GmbH. (Bergwerk- u. Hüttenindustrie); 1955-61 Controlla-Trust (Holzkontroller/–experte); 1962/63? 1964-1969 Dr. Frisch tageweise (Bewachung); 1966 „Hotel“.

1956 (Jahr seiner Scheidung) als Schauspieler, denn im Herold, dem Einwohnerverzeichnis der Hauptmieter von Wien, ließ er sich so eintragen.[97] Von 1957 bis 1969 wird sein Beruf im Herold als „Kontrollor“ (österreichisch für Kontrollorgan) angegeben.[98] Die Scheidung von seiner ersten Frau Erna erfolgte im August 1956 – sie starb Anfang Juli 1957 – die Heirat mit Emilie G. (*1920/†1975) zu Sylvester 1957.[99] Geschehnisse rund um das Kriegsende und die Nachkriegszeit bis 1949 hatten vermutlich die totale Entfremdung der Eheleute zur Folge.

Nach Angaben von Tochter Edith (*1951) war Brugger ein „guter Papa“. An mehr kann sie sich nicht erinnern. Ihre ersten Kinderjahre liegen für sie im Dunkeln.[100] Auf die Frage nach Bruggers Hobbys kam jedoch überraschend schnell die Antwort: Frauen! Enkel Manfred wiederum, der in seiner Kindheit viel Zeit bei den Großeltern verbrachte und Brugger „Dada“ nannte, kann sich noch gut daran erinnern wie er mit dem Großvater des Öfteren ins Wirtshaus ums Eck gehen durfte. In seiner Vorschulzeit meint er, war das fast täglich der Fall, danach eher am Wochenende. Bei diesen Wirtshausbesuchen bekam er vom „Dada“ immer ein Himbeer-Soda und oft auch ein Bierbrezerl spendiert, während der Großvater das eine oder andere Achterl Weiß (Weißwein) trank. Auch dass er für Brugger, der starker Raucher war, immer wieder Zigaretten vom Wirtshaus holte, weiß er noch, die es damals noch stückweise zu kaufen gab. Und in Erinnerung ist sowohl Edith als auch Manfred, dass Brugger in den 1960er Jahren Zeitungen beim, oder für den, Globus-Verlag (Medium der KPÖ: Kommunistische Partei Österreichs) auf dem Höchstädtplatz in Wien Brigittenau, verteilte oder verkaufte und sich Enkel und Großvater im dortigen Clublokal aufhielten. Ob Brugger, wie von der Familie erzählt, KPÖ-Mitglied war, konnte trotz Recherchen nicht geklärt werden.[101] Tochter und Enkel behaupten jedenfalls steif und fest, dass Brugger Kommunist war – auf gar keinen Fall ein „Nazi“! (im Vergleich zu anderen

[97] Wienbibliothek. Wiener Stadt-Bibliothek 24202 B. 1949. Herold. Adressbuch von Wien. Schauspieler, Türkenstr. Herold-Adressbücher 1943-48 fehlen bzw. wurden nicht gedruckt.

[98] WStLA, Herold Adressbuch von Wien. Band I. M 801 1957 2. Ex., M 801 jeweils f. 1957-69 2.Ex.
WStLA G 309/10-38: A24/2469 (4 cg 241/56). Scheidungsakt Brugger Josef/Ernestine Rosalia. 1956.
[99] https://www.friedhoefewien.at/grabsuche_de abgefragt am 22.11.2015 23.14.
Ernestine Brugger begraben am 8.7.1957 auf dem Pötzleinsdorfer Friedhof.
WStLA. G 206-7/42: A 12/292. Totenbeschaubefund Ernestine Brugger.

[100] Emilie G. hatte bereits drei Kinder bevor sie spätestens 1949 Josef Brugger kennen lernte. 1950, 1951 und 1957 wurden drei weitere Kinder geboren. Das letztgeborene Kind starb bald.
[101] Mitteilung per Email von Herrn Manfred Mugrauer. Alfred Klahr Gesellschaft. Verein zur Erforschung der Geschichte der Arbeiterbewegung. Wien. klahr.f@aon.at vom 5.11.2015.

Männern seiner Generation wie zum Beispiel …).[102] Diese Aussage entspricht ganz dem Ergebnis der Studie von Welzer/Moller/Tschuggnall, die ähnliche Fallbeispiele untersucht haben und meinen, dass sich Kriegserinnerungen im Familiengedächtnis als Geschichten festsetzen, die von folgenden Generationen immer wieder verändert werden bis sie vorstellbar sind.[103]

Kontakte zu den Löwingern bzw. zu anderen Mitgliedern der Löwingerbühne pflegte Brugger auch noch in den 1960er Jahren. Enkel Manfred kann sich gut daran erinnern als Kind auf Sommerfrische bei Maria Kammler in Gaaden bei Wien gewesen zu sein, die dort ein Holzhaus ohne Strom – „ohne alles" wie er sagt – besaß. Diese Kindheitserinnerungen sind heute noch so präsent, dass er sich sogar das Geburtsjahr Maria Kammlers (*1899) gemerkt hat.

Nach 12jähriger, zweiter, Ehe verstarb Josef Brugger am 24. September 1969 in der ehelichen Wohnung in Wien Alsergrund und fand seine letzte Ruhe auf dem Wiener Zentralfriedhof.[104] Dass Brugger so ein „Star" war, wurde Enkel Manfred jedoch erst anlässlich des Begräbnisses bewusst, als die Familie Löwinger ihrem ehemaligen Ensemblemitglied die letzte Ehre erwies.

---

[102] Von Enkel Manfred wurde hier auf einen Schwager von Bruggers zweiter Frau angespielt. Die Bezeichnung „Nazi" wurde jedoch nicht im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg verwendet sondern mit Kindererziehung.

[103] Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschuggnall, Karoline: „Opa war kein Nazi". Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt/M. 2002.
vgl.S.46, 48, 49, 52, 54.
Die Familie muss nicht alles wissen – sie will gar nicht alles wissen. Bei einem Teil der Befragten „Täter" ist ein Unrechtsbewusstsein vorhanden – ein anderer Teil fühlte sich nach wie vor im Recht.

[104] WStLA. Totenbeschaubefund Josef Brugger. G206/7/45: A 12/407.
WStLA. BG Innere Stadt (I). Verlassenschaft Josef Brugger. G 306/5/22: A 4/1/245. 1A 729/69.
15. Juni 1970.
https://www.friedhoefewien.at/grabsuche_de abgefragt am 18.11.2015 7.53.
Im selben Grab wurden noch seine Frau Emilie, Tochter Helga und Emilies Sohn Nikolaus bestattet.

Das Fotoalbum

Zuerst sollen Anlage (Planung) und Aussehen, (zeitlicher) Aufbau und Inhalt des Fotoalbums (Presse-/Propagandafotos, Amateurfotos, zugekaufte Fotoserien?) besprochen werden und anschließend näher auf den Umgang mit dem Album (zu Bruggers Lebzeiten und danach) und zu dessen Überlieferung eingegangen werden und darauf, wie Josef Brugger in der Erinnerung der Familie seiner zweiten Ehefrau (Ehe 1957-69) weiterlebt, was man sich über ihn erzählt.

„Die Nazis haben 1938 ganz bewusst die Tracht erneuert“ und dabei den Tragekomfort erhöht, katholische Elemente in der Kleidung beseitigt und Juden das Tragen von Tracht verboten.[105] Der Zeit entsprechend scheint es daher logisch, dass eine Frau in einem dirndlartigen Kleid den Album-Einband ziert; und das nicht nur in Anlehnung an die Bühnenkostüme des Löwinger-Bauerntheaters. Diese Frauenfigur ist mit einem schwarzen Mieder mit 4? weißen? großen Knöpfen, darunter einer kurzärmeligen Dirndlbluse mit einem roten Streifen am Abschluss der gebauschten Ärmel, bekleidet. Dazu trägt sie einen hellblauen mittellangen Rock sowie weiße Strümpfe und braune Halbschuhe. Die figürliche Darstellung ist 9cm hoch und 9cm breit, wobei zu berücksichtigen ist, dass der Kopf der Figur fehlt, die an einen größeren Pilz (mit roter Kappe und weißen Punkten – ein Fliegenpilz?), neben dem ein etwas kleinerer gleicher Pilz steht, gelehnt ist. Auch der Giftpilz war ein antisemitisches Motiv. „Der Giftpilz − Ein Stürmerbuch für Jung u. Alt“, ein Kinderbuch mit antisemitischen Zeichnungen, von Ernst Hiemer (1938) geschrieben und von Julius Streicher im Nürnberger Verlag „Der Stürmer“ herausgegeben, wurde

[105] „Den Antifaschismus an der Tracht ausleben". Stephan Hilpold im Gespräch mit Elsbeth Wallnöfer und Miguel Herz-Kestranek. Zitat: Elsbeth Wallnöfer. 18. Mai 2013, 12:00. In: derstandard.at › Lifestyle › Mode & Kosmetik › Modetrends. abgefragt am 17.2.2016 9:23.

von den Nationalsozialisten ebenfalls propagandistisch eingesetzt. In der linken Hand hält die weibliche Figur einen Blumenstrauß mit roten Blumen während ihre Füße auf einer grün bemalten Wiese stehen. Insgesamt ein Motiv das zum Löwinger-Bauerntheater passt, gleichzeitig aber verschleiert was sich dahinter im Fotoalbum verbirgt. Wann, wie und durch wen der Kopf der Holzfigur (Laubsägearbeit) abgebrochen wurde, daran kann sich heute niemand mehr erinnern. Es fehlt aber vermutlich nicht nur der Kopf, denn auch der oberste Teil der linken Schulter fehlt. Trug die Figur vielleicht einen Hut? Auf dem Körper der Figur, vom Mieder hinunter über den blauen Rock bis zu den Schuhen sind vertikale Kratzer zu sehen. Ob es sich dabei um Gebrauchsspuren handelt oder die Kratzer unabsichtlich, absichtlich oder beim Spielen durch Kinder entstanden, wissen wir nicht. Das repräsentative und gleichzeitig sehr robuste Album hat eine Größe von 42x32cm (Länge x Breite), ist 3cm dick, in beiges Leinen mit dunkelblauen Einstreifungen gebunden und wird durch eine mittelgrüne Kordel zusammengehalten. Ein roter Leinenstreifen verbindet den Einband mit dem ersten Kartonblatt. An den Ecken weist das Album leichte Gebrauchsspuren auf. Im Internet wurde im Dezember 2015 ein ähnliches Fotoalbum aus den 1940/50er Jahren zum Preis von 14,90€ angeboten.[106]

Private Fotoalben dienen nicht wie professionell gemachte Bildbände oder TV-Dokumentationen der Vermittlung von „Geschichte“ für ein großes Publikum. Im Gegenteil, sie zeigen und erzählen von individuellen Lebens- und Familien-geschichten, „die sich in einem affirmativen wie kritischen Verhältnis zum publizierten Bildgedächtnis befinden können“ wobei diesen „Albenerzählungen“ … „komplexe Wahrnehmungs-, Deutungs- und Erinnerungsmuster zugrunde“ liegen.[107] Durch die Zusammenschau von dem was über und rund um das Fotoalbum erzählt wird und wie Familienmitglieder mit einem Album umgehen, zeigt, welchen Standort sie innerhalb dieser Erzählungen einnehmen wollen.

---

[106] de.dawanda.com › ... › Vintage Fotoalben abgefragt am 21.12.2015 22:42.
Produktbeschreibung: 1940/50er Jahre, „Vintage“ Fotoalbum „Neu“ (ungebraucht mit wenigen „Alters-flecken“ auf dem Einband, wenigen Knicken auf drei Transparentpapiereinlagen). Auf dem Leinen-Einband eine Gärtnerin aus Holz (Laubsägearbeit), Handarbeit, von Hand bemalt mit roter Lederschnürung, braunem Fotokarton und Transparent-Papier-Zwischenblättern (mit Prägung). Etikett innen: Photogeschäft Graz, „RM“ (Reichsmark?).

[107] Pagenstecher, Cord: Private Fotoalben als historische Quelle. In: Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History.
www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Pagenstecher-3-2009 abgefragt am 8.2.2016 23:15.

Anlage/Planung, Aussehen, Aufbau, Inhalt, Umgang und Überlieferung

Anlage/Planung, Aussehen

Welchen Sinn und Zweck hatte dieses Fotoalbum für Josef Brugger? Er war nie Soldat, wollte sich jedoch als Mann beweisen, Abenteuer bestehen und gleichzeitig seine Aufgabe, die Soldaten bei Laune zu halten, erfüllen. Neben den anderen männlichen Ensemblemitgliedern, fast alles ältere Semester, bis auf Paul Löwinger, konnte er sich als lediger, junger, flotter, sportlicher Mann präsentieren wie zum Beispiel auf einem Foto, das ihn auf der Kühlerhaube eines Wehrmachts-Autobusses zeigt. Er sitzt dabei neben dem einzigen jungen Mann (denkt man sich die beiden jungen Soldaten weg) auf dem Foto, wirkt aber jünger und aufgeweckter als dieser. Davon, dass er in einigen Monaten Ehemann sein würde, ist auf diesem Kreta-Foto nichts zu sehen.

„Fahrt nach Koschani". Fotogröße: 17,8x12,8cm. Kozani: Hauptstadt der Region Westmakedonien/ Nordgriechenland. Brugger auf dem Autobus sitzend mit Hut. Zwei junge Begleit-Soldaten[108], die sich auf mehreren Fotos finden.

Gleich zu Kriegsbeginn wurden so gut wie alle jungen Schauspieler des Löwinger-Bauerntheaters zur Wehrmacht eingezogen, sodass rasch ältere Künstler angeworben werden mussten um den Schauspielbetrieb aufrechterhalten zu können.[109] Betrachtet man das Foto auf der Vorseite (und auch die anderen), so wird deutlich, dass nur ein einziger junger Mann beim Löwinger-Theater mitspielte. Aus welchen Gründen auch immer war er noch nicht eingezogen worden. Das Ensemble bestand

[108] Auf einem anderen Foto „Auf der Fahrt nach Kozani" ließ sich die Löwingertruppe mit zwei nicht mehr so jungen Soldaten – vermutlich Wehrmachtsoffizieren – fotografieren.
[109] Rettenmoser: „Allerweil i"! 16. Fortsetzung.

damals also fast ausschließlich aus Männern an die Vierzig oder älter und fast gleich vielen Frauen (vier junge Frauen und Maria Kammler) wie Männern.

Ziemlich sicher war es Bruggers erste Mittelmeerreise, sicher sein erster Flug über das offene Meer. Bald nach der Rückkehr von der Kreta-Reise 1941 wird er vermutlich mit der Anlage des Albums begonnen haben. Es war typisch männlich, so ein Erinnerungs-Album über seine Erlebnisse im Krieg anzulegen und dabei nur die schönen Seiten dieses Lebensabschnittes zu zeigen.[110] Für eine nicht unerhebliche Zahl an deutschen (jungen) Männern waren die Kriegsjahre die schönste Zeit ihres Lebens, besonders dann wenn sie sich zwar bewähren mussten, den schmutzigen, menschenverachtenden und todbringenden Krieg aber nie oder nur kurz hautnah erlebten, was wohl auf Brugger im Großen und Ganzen zutraf.[111]

Ob sich Brugger vor der Anlage seines Fotoalbums Musteralben ansah oder nicht, oder ob mehrere Löwinger-Ensemblemitglieder ähnliche Alben anlegten, ist unbekannt. Gab es vielleicht sogar eine Foto-Konkurrenz zwischen den Schauspielern in der Art wie: Wer hat die schöneren, besseren, interessanteren Fotos, Bilder, Souvenirs? Von Souvenirs, die Brugger von dieser oder anderen Reisen vielleicht mitbrachte, weiß die Familie heute nichts mehr. Wir wissen auch nicht, ob er selbständig die Fotoauswahl und den Platz im Album für bestimmte Fotos plante, die Fotoecken einklebte etc. Ebenso ist unbekannt, ob alle gesammelten Fotos seiner Kreta-Reise (nur von der Reise 1941 oder auch von der Reise 1942?) im Album landeten, überflüssige Fotos verschenkt oder entsorgt wurden? Da das Fotoalbum in zeitlichem Zusammenhang mit seiner ersten Heirat stand, scheint nicht ausgeschlossen, dass Erna an der Albumgestaltung tatkräftig mitwirkte.[112] Ob sie auf einer der Kreta-Reisen mit dabei war, wissen wir nicht.

---

[110] Köstlin, Konrad: Krieg als Reise (I). In: Berwing, Margit (Hg.): Reise-Fieber. Begleitheft zur Ausstellung des Lehrstuhls für Volkskunde der Universität Regensburg. Regensburg 1984, S.100-126. vgl.S.110.

[111] Schmitz-Köster, Dorothee: Der Krieg meines Vaters. Feldpostbriefe als Familienerbe und Objekt öffentlicher Reflexion. In: Didczuneit , Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.383-392.
vgl.S.387. Schmitz-Kösters Vater bezeichnete die Kriegszeit in Norwegen, später in Dänemark, als die schönste Zeit seines Lebens.
Mazower, Mark: Inside Hitler's Greece. The Experience of Occupation, 1941-44. Yale University Press/New Haven, London 1993.
vgl.S.201. Die Zeit als Soldat in Griechenland wird als „The Loveliest Time" beschrieben.

[112] Pagenstecher: Private Fotoalben als historische Quelle (online).

Insgesamt wurden fünfundzwanzig dunkelbraune Foto-Kartonblätter in das Fotoalbum miteingebunden und entsprechend viele milchig transparente Zwischenblätter mit Struktur, die beim Angreifen spürbar wird. Manche dieser Zwischenblätter wirken etwas vergilbt, andere wiederum tragen bräunliche Flecken, Abdrücke von bräunlichen „Tixo“ Abdrücken oder Resten, wie auch Abdrücke oder Teile von Fotoecken. Für Cord Pagenstecher schützen diese Zwischenblätter vordergründig die Fotos vor Staub, symbolisch fungieren sie jedoch als zusätzlicher Schleier vor dem Privatleben.[113] Kartonblätter haben dadurch gelitten, dass Fotos unsachgemäß aus den Ecken oder mit den „Tixo-Streifen“ herausgenommen, -gerissen oder unabsichtlich entfernt wurden.[114] Dementsprechend finden sich auf der Rückseite einer Reihe von Fotos Kartonrückstände, wie auf dem Foto mit der „Pawlatschen“[115], das auf der Rückseite die mit Bleistift geschriebene Nr. 4 trägt. Auf dem letzten mit Fotos bestückten Kartonblatt finden sind Fotos, die offensichtlich in keiner Weise chronologisch angeordnet wurden. Es ist daher unklar, ob Brugger einzelne Fotos von der ersten Kreta-Reise erst viel später erhielt und in das Album aufnahm oder Fotos von der zweiten Kreta-Reise stammen. So kann zum Beispiel das Foto von einem deutschen U-Boot, mit der Untertitelung „Begegnung a.d. Donau“, das sich gemeinsam mit anderen zusammengewürfelten Fotos auf oben erwähntem Kartonblatt befindet, frühestens aus dem Herbst 1942 stammen.[116] Hier ist auch ein kleinformatiges Foto eingeklebt, das das „Theater d. Dionysos.“ zeigt. Der Chronologie entsprechend bleibt auch hier unklar wer diese Foto wann knipste. Es ist aber anzunehmen, dass Brugger – als Tourist und vor allem als Schauspieler – die Geburtsstätte des antiken griechischen Theaters in Nähe der Athener Akropolis selbst aufgesucht hat und das Foto auch deshalb unbedingt einen Platz in seinem Album haben musste. Dass Alben über mehrere Jahre hinweg immer wieder ergänzt wurden, war allgemein üblich.[117] Gleichzeitig finden sich auf dieser Kartonblattseite zwei kleinformatige eingeklebte Fotos, die der Bekleidung der darauf abgebildeten

[113] Pagenstecher: Private Fotoalben als historische Quelle (online).
[114] Bopp, Petra: Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg; [begleitend zur Ausstellung, Stadtmuseum Oldenburg, 19. Juni - 13. September 2009]. Bielefeld 2009.
vgl.S.137, 154. Es war nicht unüblich aus Fotoalben des Zweiten Weltkriegs belastende oder unliebsame Fotos herauszunehmen oder herauszureißen. Manches Mal blieb dann die Untertitelung zurück.

[115] Pawlatschenbühne: österreichisch für Freiluft-, Hinterhof- oder Bretterbühne.
[116] Spiegel online 4.2.2008. www.spiegel.de › einestages › U-Boote abgefragt am 17.2.2016 8:41.
U-Boot auf der Autobahn: Im Sommer 1942 wurden 6 U-Boote von Kiel nach Konstanza gebracht, teils auf Straßenwegen, teils auf der Donau.

[117] Starl: Hinter den Bildern. vgl.S.74.

Menschen nach im Sommer 1941 entstanden sein dürften. Und zwar ein Foto mit „Saloniki-Bazarviertel.“, das sich ursprünglich auf einer der drei Saloniki-Kartonblatt-seiten befunden haben könnte und nun, aus welchen Gründen auch immer hier eingeklebt wurde, und ein Foto „Kawala. Türkenviertel“, darauf sind Häuser in einem sehr schlechten baulichen Zustand zu sehen. Davon, dass Fotos gewaltsam aus dem Album herausgerissen wurden, ist jedoch nichts feststellbar.

Dem Augenschein nach befanden sich ursprünglich auf allen fünfundzwanzig Karton-blättern Fotos, auch wenn heute die letzten drei Kartonblätter leer sind, auf ihnen aber immer noch Abdrücke/Rückstände von „Tixo“ Streifen zu sehen sind. Warum die Fotos nicht mehr auf diesen Kartonblättern kleben wissen wir nicht. Es scheint so zu sein, dass im Laufe der Jahrzehnte die Klebestreifen austrockneten und sich die Fotos von den Kartonblättern lösten ohne diese zu beschädigen. Da auch die Atelier-Fotos (18x13cm) auf dem oberen Rand solche Klebestreifenreste aufweisen, könnten auch sie zu Lebzeiten Bruggers noch fix im Album verankert gewesen sein. Auch das Foto mit dem Schuhplattler weist solche Kleberückstände auf.

Das erste Zwischenblatt, seidig glänzend und marmoriert, hat oben rechts ein Eselsohr, auf der linken Seite mehrere kleinere Löcher, ganz unten am Rand fehlt ein kleines Stück und es ist etwas zerknittert. Auch andere Zwischenblätter weisen Gebrauchsspuren auf.

Die Fotos im Album wurden von Brugger teilweise in vier Fotoecken (großformatige Fotos immer) gesteckt, teilweise in drei oder sogar nur in zwei. Wie er das handhabte war abhängig von der Größe der Fotos, aber nicht ausschließlich. Verwendete er nur zwei Ecken, dann setzte „er“ sie diagonal, also links unten und rechts oben – bei drei Ecken zwei oben und eine rechts unten. Zellophan-Fotoecken wurden bereits seit den späten 1920er Jahren vertrieben.[118] Die kleineren Fotos (8x5cm, 8x5,5cm oder kleiner) sind oft eingeklebt – vermutlich wegen des besseren Halts auf den Kartonblattseiten. Es finden sich auch immer wieder beschädigte Fotoecken, fallweise wirken sie wie aufgeschnitten. Wieder andere Fotoecken sind nicht 100%ig passend platziert, der für das entsprechende Foto vorgesehene Raum zu klein konzipiert. Vorrangig auf den letzten drei Kartonblättern, die nun leer sind, wurden die Fotos nur mit „Tixo“-Streifen eingeklebt und liegen nun dem Album lose bei.

[118] Starl: Hinter den Bildern. vgl.S.74. Vor den Zellophan-Ecken waren (seit den späten 1910er Jahren) Ecken aus Papier in Gebrauch.

Reste solcher „Tixo-Streifen“ finden sich an vielen Fotos oben mittig und sind vielfach bräunlich, wirken wie rostig verfärbt. Auf einem Foto mit solchen Kleberesten sind die kostümierten Paul Löwinger und Josef Brugger, vor, während oder nach einer Aufführung in Kato Strawos (Kreta), zu sehen, wo sie auf einer notdürftig zusammengebauten „Pawlatschen“, mit wenigen Requisiten, unter Schatten spendenden Bäumen vor Soldaten spielten.

Viele Fotos hat Brugger mit einem weißen Stift auf dem dunkelbraunen Karton untertitelt. Manches Mal nur mit dem Ort an dem sie aufgenommen wurden, manches Mal auch wenig aussagekräftig oder kryptisch, sodass diese Fotos mehrere Deutungen zulassen. Da Brugger keine weiterführenden schriftlichen Aufzeichnungen wie etwa Reiseberichte, Tagebücher, Memoiren, Feldpostbriefe etc. hinterließ, fehlt zu vielen Fotos das Hintergrundwissen. Bei einigen Fotos können jedoch Parallelen zu Fotos aus Alben der Ausstellung „Fremde im Visier“ gezogen werden. Petra Bopp dazu: „Die Bilder jedoch lassen sich in ihrer Lesart nicht so eindeutig festlegen. Sie zeugen von den unruhigen umherschweifenden Augen der Soldaten am Objektiv, von anderen Sichtweisen als den genormten Stereotypen der Propaganda. Sie bilden das Reservoir für Fragen, die für weitere produktive Auseinandersetzungen genützt werden können“.[119]

Manche Fotos, die in Fotoecken stecken und herausgenommen werden können, sind auf der Rückseite mit dunkelblauer Tinte in Lateinschrift beschriftet. Auf manchen finden sich Nummern (der soundsovielte Abzug?) mit Bleistift geschrieben. Bei eingeklebten Fotos müssen wir auf solche Informationen verzichten.

Auffällig ist bei Brugger auch der „Punkt“, den er fast immer an das Ende einer Untertitelung setzte – Punktum! (Ende, Schluss, aus).

[119] Bopp: Fremde im Visier. S.157.

Aufbau

Auf den ersten Blick wirkt das Fotoalbum chronologisch angelegt. Bei genauerer Betrachtung fällt jedoch auf, dass einzelne Fotos nachträglich in das Album aufgenommen worden sein müssen, denn die erste Kreta-Reise war im Hochsommer 1941. Fotos mit Winterbekleidung (Mantel) können daher nur von der zweiten Kreta-Reise stammen. Fotos von der Zug-Abreise in Richtung Balkan wiederum finden sich erst gegen Ende des Fotoalbums, müssten der Chronologie entsprechend aber am Anfang stehen. Ganz klar scheint hingegen, dass Brugger das Foto vom Flug vom griechischen Festland auf die Insel Kreta – ein großformatiges professionell aufgenommenes Foto – an den Anfang des Albums stellte. Vielleicht war es sein erster Flug überhaupt. Und dieser Flug über die Ägäis, über alliierte Schiffe hinweg, muss ein überwältigendes Erlebnis für ihn gewesen sein.
Im Laufe der Jahre lösten sich manche Fotos oder wurden vielleicht aus den Fotoecken herausgenommen. Der Gesamteindruck spricht dafür, dass – wenn überhaupt – nur wenige Fotos aus dem Album fehlen dürften. Umgekehrt muss aber darauf verwiesen werden, dass sich im Album kein die Löwinger offensichtlich kompromittierendes Foto findet und nur rund zwei bis vier teils militärisch-folkloristisch anmutende Fotos von Soldaten mit dem Deutschen Reich befreundeter Mächte auf dem Balkan und/oder/bzw. lokalen Verbündeten der Gestapo, die jedoch wegen fehlenden Hintergrundwissens nicht zugeordnet werden können. Für die Deutung dieser Fotos wäre es unbedingt erforderlich, Militärhistoriker zu Rate zu ziehen um diese gewaltbereiten Gruppen (nicht immer uniformiert) im Großraum Serbien, die von der Deutschen Wehrmacht für ethnische Säuberungen (Serben, Juden) eingesetzt wurden, überhaupt identifizieren zu können. Waren es auf manchen Bildern die Phantasie-Uniformen, Waffen, wie diese Soldaten auftraten, oder das Gedankengut (rechtsextrem, antisemitisch, faschistisch) das sie vertraten, das Brugger beeindruckte? Wir wissen es nicht.

Interessant ist weiter, dass Brugger nicht nur eigene Fotos einklebte oder einsteckte sondern auch Fotos von Profifotografen, schwarz/weiß Ansichtskarten sowie kolorierte Fotos/Bilder? von Soldaten, Fremden, von Verlagen oder im Einzelhandel zugekaufte Fotografien und von Freunden/Bekannten erhaltene und/oder getauschte Fotos – ganz der gängigen Norm dieser Zeit entsprechend.[120] Große Fotomotive, wie

[120] Boll: Vom Album ins Archiv. vgl.S.167.

zum Beispiel der Bettler, wurden vermutlich zugekauft. Dabei bleibt es unklar, ob Brugger diesen Bettler oder auch andere Bildmotive selbst sah, solche Fotos erst später zukaufte oder ob er zum Beispiel nur irgendwo eine ähnliche Bettelszene selbst erlebt hatte.

Obwohl es bisher keinen Hinweis gibt, dass auch andere Löwinger-Schauspieler ein gleiches oder ähnliches Fotoalbum anlegten, scheint dies eher wahrscheinlich. Manfred sprach Sissy Löwinger vor einigen Jahren darauf an. Sie teilte ihm damals mit, dass das Löwinger-Archiv in Tulln durch ein Hochwasser zerstört wurde. Genaueres ist dazu nicht bekannt.

Einen Fotoapparat hatten vermutlich mehrere Ensemblemitglieder auf der Kreta-Reise mit dabei.[121] Vielleicht war diese Reise bei dem einen oder anderen auch der Auslöser dafür gewesen sich so einen Apparat zuzulegen oder zumindest von Familienmitgliedern oder Freunden zu borgen. Hatte Brugger einen eigenen Foto-apparat oder fotografierte er mit dem Apparat eines anderen Mitreisenden? Konnte er eventuell günstig einen über KdF erwerben oder erhielt er vielleicht sogar einen geschenkt? Wir wissen es nicht. Rund 10% der Soldaten (vor allem junge) besaßen nach wissenschaftlichen Erkenntnissen im Zweiten Weltkrieg einen eigenen Fotoapparat.[122] Die Firma Zeiss bewarb damals, mit einem jungen Soldaten als Werbeträger, ihre Fotoapparate.[123] Mit dem Fotoapparat hatte es eine ganz besondere Bewandtnis und zwar dann, wenn sich ein deutscher Soldat mit einem Fotoapparat bewaffnet Neuem, Fremdem, Exotischem, auch Pittoreskem, näherte, denn dann wirkte sich dieses Gerät in seinen Händen beruhigend auf ihn aus. Susan Sontag begründet das mit der Verinnerlichung einer speziellen Arbeitsethik besonders bei Deutschen, auch bei Japanern.[124]

Auf den Fotos, kurz vor der Abfahrt des Zuges aufgenommen, ist Brugger nicht zu sehen. Er könnte also derjenige gewesen sein, der damals knipste. Bei Sepp Löwinger, der sich bei der Verabschiedung von den Abreisenden fotografieren ließ, ist hingegen klar, dass er nicht mit nach Kreta fuhr.

---

[121] Starl: Die Bildwelt der Knipser. vgl.S.63.
Ab Mitte der 1930er Jahre konnten sich Arbeiter, kleine Angestellte etc. einen Fotoapparat leisten.
[122] Mein 1924 geborener Vater, ein Tischlergeselle, der 1942/43 als Pionier nach Griechenland kam, hatte ebenfalls einen Fotoapparat. Meine Großeltern (Großvater war Eisenbahner) waren nicht sehr begütert, mein Vater aber das einzige Kind.
[123] Boll: Vom Album ins Archiv. vgl.S.167, 168.
[124] Sontag, Susan: On photography. München, Wien, Frankfurt/M. 1984. vgl.S.16.

Inhalt

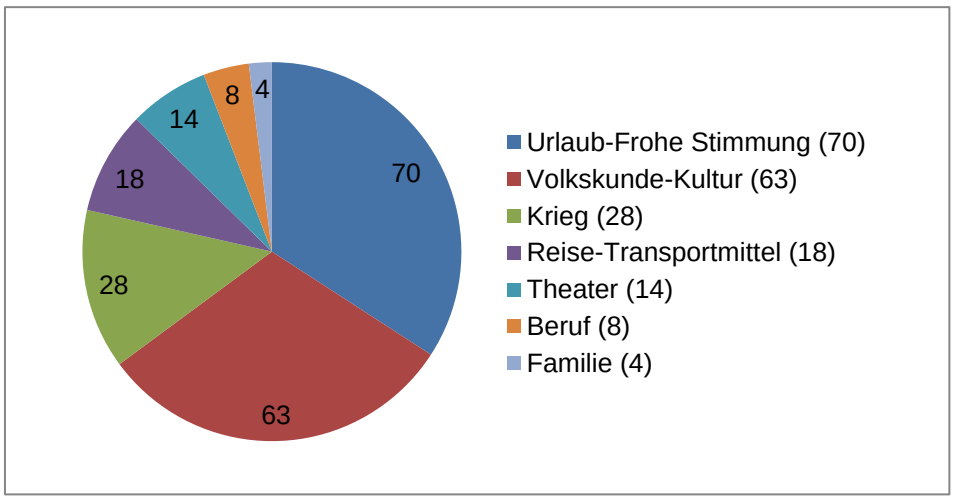
Die rund 200 Fotos im Album sind von ganz unterschiedlicher Größe, Bild- und Papierqualität. Auch in der praktischen Fotoentwicklung zeigen sie große Unterschiede. Das hing zum Teil vom Können des Fotografen bzw. Fotoentwicklers ab, ist zum Teil aber sicher auch auf die unterschiedlichen Ausarbeitungsbedingungen in den Kriegsjahren zurückzuführen. Manche Fotos wirken sehr professionell, andere wiederum sehr amateurhaft und zwar dann, wenn zum Beispiel der Büttenrand asymmetrisch ist. Als Büttenrand wird der in den 1930er bis 1950er Jahren sehr beliebte Zackenrand bezeichnet.[125] Auch unterscheiden sich die Fotos durch ihre Fotopapier-Qualität und ob sie auf hochglanz-, seidenmatt- oder mattem Papier entwickelt wurden. Großformatige Fotos, von offiziellen Bildberichterstattern, Berufsfotografen, professionellen Hobbyfotografen etc. aufgenommen und/oder entwickelt, sind oft wegen der besseren Wirkung auf den Betrachter auf mattem Fotopapier ausgeführt. Klein-/kleinstformatige Fotos, von Amateuren, „Knipsern“, finden sind eher auf Hochglanzpapier wegen der Schärfe des Dargestellten, das auf Hochglanz besser zur Wirkung kommt. Fotos von sehr guter Papier-Qualität, die sich auch haptisch gut anfühlen, sind meist in matter Optik ausgeführt. Dabei handelt es sich eher um größere Fotoformate, mehrheitlich vermutlich von Profifotografen aufgenommen und von Profis entwickelt. Andere wiederum, eher klein-/kleinstformatige Glanzfotos, von Amateur-Fotografen oder in eher schwierigen kriegsbedingten Situationen entwickelt, sind zum Teil überaus dünnpapierig. Fotos von so schlechter Papierqualität fühlen sich haptisch ungut an. Man würde es gerne vermeiden sie nochmals in die Hand zu nehmen. Sie sind meist sehr klein und schon durch bloßes Angreifen besteht die Gefahr sie zu beschädigen, zu knicken.

Einige Fotos, die Brugger selbst gemacht haben dürfte, hat er danach professionell vergrößern lassen und ebenfalls in das Album integriert, sodass sich zu einigen wenigen Motiven im Album ein klein- wie auch ein großformatiges Foto findet.

Kleinbild- und Rollfilme konnten oft in der Etappe, über die Bildstelle (oft mit angeschlossenem Fotolabor) zugekauft werden. Der Preis für fertig entwickelte Fotos lag zum Beispiel für die Fotogröße 7,5x10,5cm bei 15 Pfennigen je Abzug.[126]

[125] https://de.wikipedia.org/wiki/Büttenrand abgefragt am 21.4.2016 13:11.

[126] Boll: Das Adlerauge des Soldaten. vgl. S.83.



Obige Grafik wurde auf Basis der 205 Fotos aus dem Fotoalbum erstellt. Die Fotos wurden den darauf abgebildeten Motiven entsprechend sortiert und anschließend sieben Themenkreisen zugeordnet. Eine Grafik in ähnlicher Form findet sich auch bei Kerstin Wölki, die ihren Materialkorpus ebenfalls nach Themenbereichen ordnete.[127] Rund ein Drittel der 205 ausgewerteten Fotos zeigt Urlaubsmotive (70), ein weiteres Drittel bildet volkskundliche (alltägliche) Szenen bzw. kulturelle Motive ab (63). Das dritte Drittel beschäftigt sich mit Krieg (28), dem Thema Reise/Transportmittel (18) sowie dem Fronttheater (14). Für Sandra Starke sind die gängigen, sich in vielen Alben wiederholenden volkskundlichen Fotos nur „pseudo"-ethnologische Fotomotive, die „zwischen Neugier, Angst und Überlegenheitsbeweisen" hin und her schwenken.[128] Daneben enthält das Fotoalbum berufsbezogene Fotos (8) – jedoch nur ganz wenige Familienfotos (4), wie das halbe Hochzeitsfoto (1942), zwei Fotos der Mutter und ein Foto von einem Ausflug mit einer Anny nach Landeck (1937), die eindeutig als private Fotos identifiziert werden konnten. Hier kann nur vermutet werden, dass Brugger sein Leben und Arbeiten mit den Löwingern mehr bedeutete als sein ganz eigenes Privatleben – zumindest in einigen Lebensabschnitten.

[127] Wölki: „Und ab ging die Reise!" vgl.S.514. Themen: Reise, Land/Landschaft, Kultur, Sprache, Bevölkerung, Unterkunft/Versorgung, Freizeit.
Pagenstecher: Private Fotoalben als historische Quelle (online). Auch er ist für eine statistische Aufarbeitung der Fotos um sich einen Überblick zu verschaffen sowie zur besseren Orientierung.
Armani, Miriam Y.: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik".
vgl.S.105. Für sie kommt so eine Statistik nicht in Frage. Sie steht Deutungen von Fotos kritisch gegenüber, da sie der Ansicht ist, dass Deutungen meist nicht möglich, Herstellungsbedingungen, Interessenlagen etc. unbekannt sind.

[128] Starke, Sandra: „Ich lege dir ein paar Bilder bei…". Feldpost und Fotoalbum von Fritz Bopp. In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.307-314.
S.310. Für Starke sind Fotos von Laien mit volkskundlichen Bildmotiven „pseudo"-ethnologisch.

Umgang und Überlieferung

Die zugeheiratete Familie kann sich heute nicht mehr daran erinnern, dass Josef Brugger sein Album vor der Familie oder Gästen präsentierte. Ihm selbst muss es jedoch sehr wichtig gewesen sein, denn sonst hätte er es nicht bis zu seinem Tod aufbewahrt. Und seine zweite Frau muss es ebenfalls weiter gut verwahrt haben. Schon das zeigt uns, dass zumindest sie das Fotoalbum immer wieder einmal in der Hand gehabt haben muss. Nach dem Tod von Bruggers Witwe (1975) muss auch Tochter Edith das Fotoalbum in Händen gehabt haben um es dann an ihren Neffen Manfred zu übergeben, der davon spricht, dass er es immer haben wollte, weil es in seinen Augen historisch interessant sei. Also muss auch er es als Kind durchgesehen haben, mit Brugger, seiner Großmutter oder Tante, auch wenn er sich daran heute nicht mehr erinnern kann. Möglicherweise ist die Erinnerung daran auch deshalb verblasst, weil Brugger beim Durchsehen des Albums mit zugeheirateten Familienangehörigen nur über die positiven Seiten seiner Truppenbetreuungs-Reise(n) erzählte und die schrecklichen Erlebnisse ausblendete!?[129] Es stellt sich überhaupt die Frage, wem er nach 1945 sein Album zeigen, mit wem er über seine Kreta-Reisen sprechen sollte ohne gleichzeitig auf Truppenbetreuungen in Polen und Russland angesprochen zu werden. Auch war sein Starruhm längst verblasst, seine Kontakte zu den Löwingern in der schwierigen Nachkriegszeit ziemlich eingeschränkt und durch die Scheidung von Erna könnte ein Teil seines Bekannten- und Freundeskreises weggebrochen sein. Wem sollte er also von Kreta erzählen – oder anders gefragt, wer musste sich seine Geschichten mehr oder weniger gezwungenermaßen anhören.[130] Das große Schweigen über den Zweiten Weltkrieg hielt viele Menschen der Kriegsgeneration gefangen – in der Wirtschaftswunderzeit und den Jahrzehnten danach wollte niemand an dieses dunkle Kapitel erinnert werden, wollte niemand den fragilen Familienfrieden stören.[131]

Die Betrachtung von Fotos, eines Fotoalbums, ist Erinnerungskultur und Privatkult, „der so privat, wie er sich gibt, nicht ist“, denn die in einem Fotoalbum arrangierte Biografie eines bestimmten Menschen soll nicht alleine seiner Erinnerung dienen

[129] Ulrich, Bernd: Als ich ihn noch nicht kannte. Über die Militär- und Kriegsfotos meines Vaters. In: Fotogeschichte Heft 85/86 (2002), S.89-96.
vgl.S.92.

[130] Köstlin, Konrad: Erzählen vom Krieg – Krieg als Reise II. In: BIOS Heft 2/1989, S.173-182.
vgl.S.174.

[131] Köstlin: Erzählen vom Krieg – Krieg als Reise II. vgl.S.175.

sondern vielmehr auch mit Stolz und Freude anderen gezeigt werden.[132] Wichtig ist dabei, dass Fotos bzw. Fotoalbum zwar individuell auf den bestimmten Menschen zugeschnitten sein können, zugleich aber den gängigen Normen und dem kollektiven Wissen über eine bestimmte Zeit oder bestimmte Begebenheit(en) entsprechen müssen, damit auch andere diese Fotos verstehen können.[133] Alben aus dem Zweiten Weltkrieg sind/waren für ihre Besitzer vielleicht auch deshalb so wichtig, weil sie „Rites de passage" betrafen, also Wendepunkte im Leben eines Menschen, die neue Lebensabschnitte markieren.[134] Bei Brugger traf das insoweit zu als er kurz nach seiner ersten Kreta-Reise und seinem ersten Flug erstmals heiratete.

Was blieb von Josef Brugger? Diese Frage stellte sich bereits zu Beginn der biografischen Recherchearbeiten zu seiner Person, denn Brugger hatte offiziell weder Geschwister noch Kinder und nach seinem Tod auch nichts Großartiges zu vererben. Sein repräsentatives Fotoalbum in neutraler Aufmachung über seine Kreta-Reise 1941 blieb nur deshalb erhalten, weil Enkel Manfred bereits als Kind Interesse daran zeigte. Bruggers zweite Frau bewahrte das Album in der Folge bis zu ihrem Tod im Jahr 1975 auf — vielleicht wurde in diesen Jahren auch das eine oder andere Mal hineingeschaut. Nach dem Tod der zweiten Ehefrau übernahm die jüngste Tochter Edith (*1951) die Wohnung in der Türkenstraße und übergab dem 15jährigen Manfred (*1960) das Album, da sie selbst sich dafür nie interessiert hatte. Manfred wiederum zog in seinem Leben mehrmals um, das Fotoalbum seines „Dada" begleitet ihn auf all seinen Lebensstationen und wurde von ihm wie ein Schatz gehütet. Vielleicht erleichterte gerade die Nichtverwandtschaft zwischen Manfred und Josef Brugger eine intensivere Beschäftigung mit dem Fotoalbum. Innerfamiliäre Hemmungen entfielen dadurch, das Album konnte somit auch Fremden gezeigt und sogar für eine bestimmte Zeit anvertraut werden.

[132] Köstlin: Photographierte Erinnerung? S.396.
[133] Köstlin: Photographierte Erinnerung? vgl.S.407.
[134] Michaels, Axel: „Le rituel pour le rituel" oder wie sinnlos sind Rituale? In: Caduff C. und Pfaff-Czarnecka J. (Hg.): Rituale heute. Berlin 1999, S.23-47.
vgl.S.45.
Lüddeckens, Dorothea: Neue Rituale für alle Lebenslagen. Beobachtungen zur Popularisierung des Ritualdiskurses. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 56/1 (2004), S.37-53.
vgl.S.20, 22.

Das wissenschaftliche Interesse am Album Bruggers wird auch von Manfreds Gattin geteilt, die an der Universität Wien beschäftigt ist, und sogar Manfreds kleine Tochter bekommt schon am Rande das Tamtam um den „Dada“ ihres Vaters mit. Hier bestätigt sich wieder einmal, dass Enkel und Folgegenerationen (noch nicht die Kriegskindergeneration) gebildeterer Gesellschaftsschichten oder von Offizieren viel offener mit Kriegsfotos und -alben von Verwandten umgehen.[135]

„Die Überlieferung von Privatfotos ist somit ein mehrere Generationen und immer fremdere Stationen umfassender Prozess“, meint Bernd Boll.[136] Das gilt sicher für Fotografien bis gegen Ende des 20. Jahrhunderts, nicht mehr jedoch für Digitalfotos auf PCs, Laptops, Handys, Smartphones etc., denn welcher Angehörige wird schon in Zukunft den Fotos Verstorbener auf Computern, externen Festplatten, Sticks oder im Internet nachstöbern. Bruggers Fotos können immerhin zur Bestätigung seiner Kreta-Reise herangezogen werden.

[135] Boll: Vom Album ins Archiv. vgl.S.176.
[136] Boll: Vom Album ins Archiv. S.176.

Beispiele ausgewählter Fotografien

Wegen ihrer stärkeren visuellen und emotionalen Wirkung auf die Menschen gab die NS-Propaganda Bildern den Vorrang vor Texten.[137] Davor und danach dominierte jedoch mehrheitlich der Text. Erst durch den „Visual turn“, den Historikerstreit rund um die Wehrmachtsausstellung und die Bilderflut des Internetzeitalters, kam es in den letzten Jahrzehnten zu einem verstärkten wissenschaftliche Interesse an Bildern. Der Historiker Gerhard Paul vertritt im Zusammenhang mit der „Visual History“ einen interdisziplinären Zugang in dem Bilder für ihn unter anderem „Medien der Geschichts- und Erinnerungspolitik“, der politischen Propaganda, Herrschafts-sicherung, aber auch der kollektiven Identitätsbildung sind.[138]

Im Folgenden sollen bestimmte Fotografien, die Deutungen zulassen, näher besprochen werden. Dazu wurden Album und Fotos in größeren Zeitabständen immer wieder durchgesehen um immer wieder Neues zu entdecken. Natürlich mussten diese ausgewählten Fotos auch kritisch hinterfragt werden, was sich oftmals als schwierig erwies, da ja die Fotos im Album von verschiedenen Fotografen stammen. Bei den Fotos in Bruggers Album handelt es sich also nicht nur um seinen eigenen Blick, seine Perspektive, sondern auch um die von anderen Ensemblemitgliedern wie auch von Wehrmachtssoldaten, NS-Pressefotografen und Fotoreportern sowie anderen unbekannten Fotografen und Fotoentwicklern.[139] Von einem Ereignis sind daher aufgrund eben dieser verschiedenen Standort-gebundenheit (örtlich, weltanschaulich) unterschiedliche und dennoch wahre Erzählungen möglich – das wusste schon Chladenius im 18. Jahrhundert.[140] Eben dadurch werden Deutungen von Fotos in vielen Fällen schwierig bis unmöglich.

[137] Hägele, Ulrich: Die Visualisierung des „Volkskörpers“. Fotografie und Volkskunde in der NS-Zeit. In: Fotogeschichte Heft 82 (Themenheft: Völkische Feldforschung: Fotografie und Volkskunde im Nationalsozialismus). Marburg 2001, S.5-20.
vgl.S.10.
[138] Paul: Visual History. online.
[139] Armani: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“.
vgl.S .100. Historikerstreit im Zusammenhang mit der Wehrmachtsausstellung 1999. Einerseits Bogdan Musial und Krisztián Ungváry gegen die Betreiber dieser Ausstellung und andererseits die beiden in der Kritik von Miriam Armani.
[140] Chladenius, Johann Martin: Fünftes Kapitel. Vom Zuschauer und Sehepunckte. In: Chladenius, Johann Martin: Allgemeine Geschichtswissenschaft. Leipzig 1752. Photomechanischer Neudruck. Einleitung Christoph Friederich, Vorwort Reinhart Koselleck. Wien, Köln, Graz 1985. S.91-115.

Noch vor Analyse und Deutung einer Foto-Quelle steht deren Echtheitsprüfung. Dabei muss das Foto einer äußeren wie inneren Quellenkritik unterzogen werden. Die äußere Quellenkritik besteht aus Echtheitsbestimmung, Objektbeschreibung und Angaben zu äußeren und stilistischen Merkmalen.[141] Bei der inneren Quellenkritik wird der Aussagewert einer Quelle bestimmt, der im Vergleich mit anderen Fotos zu ermitteln ist. Weiter ist zu prüfen ob es sich bei dem Foto um eine Nahaufnahme, einen Fotoausschnitt oder eine spätere Reproduktion handelt – also um unterschiedliche Entstehungszusammenhänge – und wie sich die Überlieferungszusammenhänge darstellen.[142] Zusätzlich ist zu berücksichtigen, dass die Kamera zwar mehr sieht als das Auge, aber auch sie technischen Grenzen unterliegt.[143]

Zu einigen wenigen, dem Fotoalbum lose beiliegenden, Fotos konnte Manfred eine Geschichte erzählen. Eine Geschichte, die er selbst von Dritten gehört hatte und die vom guten Papa und „Dada" erzählt, dem Kommunisten, der nie ein Nazi war und im NS-Staat keine andere Möglichkeit gehabt hatte als mitzumachen. Durch das immer wieder Erzählen einer Geschichte wird sie irgendwann für den Erzähler/die Erzählerin wahr, der/die sie unterbewusst solange zurechtgebogen hat, bis sie für ihn/sie emotional gut verkraftbar ist.[144] Dabei kommt es für die Jahre der NS-Herrschaft zu einem Bruch zwischen kollektivem Gedächtnis und Familiengedächtnis. In der Öffentlichkeit hat sich das Bild der Deutschen und Österreicher als Täter durchgesetzt, innerhalb ihrer Familie werden sie jedoch als Opfer dargestellt (in Ostösterreich meist Opfer der „Russen").[145] Warum ist das so? Würde die Wahrheit über Großeltern/Eltern die Nachgeborenen zu sehr schmerzen, zu sehr beschämen und in den Augen der anderen herabsetzen? Niemand will einen „Nazi" als Großvater oder Vater. Da war das kollektive Große Schweigen der Nachkriegsjahre für die Kriegsgeneration schon viel angenehmer, es verhinderte unbequeme Fragen.

---

[141] Armani: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik". vgl.S.100/101.
vgl.S.112. Prüfung einer fotografischen Quelle: 1. Form und Inhalt, 2. Herkunft, Entstehungs- und Überlieferungszusammenhang.

[142] Armani: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik". vgl.S.101.

[143] Stiegler, Bernd: Die Geschichte unseres Auges. In: Fotogeschichte Heft 88 (2003), S.17-28. vgl.S.20.

[144] Weyand, Jan/Sebald, Gerd: Soziales Gedächtnis in differenzierten Gesellschaften. Relevanzstrukturen, mediale Konfigurationen und Authentizität in ihrer Bedeutung für soziale Gedächtnisse im generationellen Vergleich. www.soziologie.phil.uni-erlangen.de abgefragt am 25.2.2016 22:10.
vgl.S.12-13.

[145] Weyand/Sebald: Soziales Gedächtnis in differenzierten Gesellschaften. vgl.S.20.

Das erste Foto – und Transportmittel im Allgemeinen

Deutsche und Österreicher sahen sich gegen Ende der 1930er Jahre als führende Industriemacht und wurden durch die NS-Propaganda mit Schlagworten wie die „Wunderwaffe“ darin noch bestärkt. Vor allem betraf das neue Entwicklungen in der Rüstungsindustrie, so bei Flugzeugen (u.a. die „Stukas“), bei Panzern, Unterseebooten und vor allem in der Raketentechnik. Aber auch durch verschiedene soziale Errungenschaften wie Arbeitszeitverkürzung und den international „günstigsten Urlaubsregeln für Lohnempfänger“[146], Reisen durch KdF u.v.a.m. fühlten sich die Arier sozial privilegiert, wenn auch auf Kosten vertriebener, ermordeter, unterdrückter oder versklavter Nichtarier.

Das erste Foto im Album wurde vom Inneren des Flugzeuges aus aufgenommen. Ziemlich sicher war das Bruggers erster Flug, der ihn nachhaltig beeindruckte. Dieses Flugzeug brachte Brugger und die anderen Mitglieder des Löwinger-Bauerntheaters vom griechischen Festland auf die größte griechische Insel Kreta. Untertitelt ist es mit: „Flug auf die Insel Kreta Juli 1941“. Obigem Foto folgen vier

[146] Spode: Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ – ein Volk auf Reisen? S.82.

weitere Fotos von Flug und Landung im Album. Zwei großformatige Fotos vom Flug sind nicht untertitelt. Zwei kleinformatigere Fotos, die fehlen, sind gemeinsam mit „Flugplatz Malemes. Kreta.“ untertitelt. Wir wissen also, dass die Löwinger-Truppe auf diesem Flugplatz landete. Brugger schrieb Ortsnamen zum Teil in seiner eigenen Diktion bzw. wie der Ort umgangssprachlich genannt wurde und nicht der damaligen oder heutigen Schreibweise entsprechend. Auch fehlt beim ersten Foto im Fotoalbum der Punkt nach der Untertitelung, was ansonsten bei ihm üblich war.

Das Foto hat samt glattem Rand eine Größe von 24x18cm (Bildmotiv: 22,5x16,5cm), wurde auf mattem Papier entwickelt und trägt auf der Rückseite die Fotopapier-Bezeichnung „Agfa Brovira“, ein Bromsilber-Fotopapier mit hoher Empfindlichkeit für Vergrößerungen.[147] Das zweite Foto im Album hat dieselbe Größe, das dritte Foto ist etwas kleiner (Fotogröße: 18x12,5cm/Bildmotiv: 17x11,5cm). Beide Fotos sind ebenfalls auf „Agfa Brovira“ entwickelt, jedoch mit gezahntem Rand. Auf der unteren Hälfte zeigen die beiden großen Fotos großflächige glänzende Verfärbungen. Es handelt sich dabei um Bildsilberveränderungen durch unsachgemäße Lagerung der Fotos (Temperatur), die vielleicht bereits durch die Hitze auf Kreta entstanden oder auch erst später durch Umwelteinflüsse.[148]

Viele Fotos im Album sind im Postkartenformat bzw. auf Postkartenpapier entwickelt und tragen auf der Rückseite die Beschriftung „Agfa“, ohne weiteren Zusatz. Man kann wohl annehmen, dass auch Brugger und die Löwinger Postkarten mit Urlaubsmotiven und Grüßen nach Hause schickten und so auf ihren mehrwöchigen Truppenbetreuungen regen Postkarten- und Briefaustausch mit der Heimat pflegten, wenn man weiß, dass im Zweiten Weltkrieg zig Millionen Feldpostbriefe zwischen Front und Heimat hin- und hergeschickt wurden. Wichtig war für die Löwinger das soziale und berufliche Umfeld in der Heimat auf dem Laufenden zu halten um nach der Rückkehr von Kreta erzählen zu können. Durch die zwei Heeresausstellungen und die zweite Kreta-Reise konnte dieses Gesprächsthema aufrechterhalten und immer wieder neu belebt werden.

Durch eine andere Untertitelung wissen wir, dass Brugger nach Ablauf der Truppenbetreuung auf Kreta auch wieder per Flugzeug zurück auf das griechische Festland

[147] grossformatfotografie.de/viewtopic.php?p=59976&sid abgefragt am 24.2.2016 7:38.
[148] www.maco-photo.de/files/images/AGFA_Chemie_Papier_dt.pdf abgefragt am 24.2.2016 7:59.

geflogen wurde. Dieses entsprechende Foto mit gezahntem Rand hat eine Größe von 12,5x8cm. Auch dieses Foto wurde aus dem Flugzeug heraus geknipst wobei ein Tragflügel zu sehen ist. Das Wichtigste an diesem Bild ist der überwältigende Sonnenuntergang im Hintergrund, der bei Brugger positive Erinnerungen wach hielt.

Erst sehr spät im Album, also nicht der Chronologie folgend, finden sich mehrere Fotos von der Verabschiedung auf dem Wiener Südbahnhof, kurz vor der Abreise Richtung Kreta. Entweder schienen diese Fotos Brugger nicht so spektakulär wie die Flugzeugfotos oder er erhielt diese Fotos vielleicht erst nachdem er bereits mit der Anlage des Albums begonnen hatte. Wir wissen es nicht.

Mit „Frohe Fahrt nach Kreta.“ ist obiges Foto mit weißem Stift untertitelt. Auf einem weiteren Foto dieser Serie verabschiedet sich Sepp Löwinger von den anderen, fuhr also nicht mit. In Vertretung von Cilli und Paul Löwinger (beide fuhren mit) war er vermutlich für die zweite Truppe des Bauerntheaters, die im Favoritner Colosseum spielte, verantwortlich. Josef Brugger könnte der Mann mit der Zigarette rechts außen sein, der nach links zu seinen Mitreisenden blickt. Das Foto mit gezahntem Rand hat eine Größe von 8,8x6,5cm (Bildmotiv 8x5,8cm). Die Kreidebeschriftungen und Zeichnungen auf dem Eisenbahnwaggon gaukeln eine unbeschwerte Urlaubsreise vor. Den Reisenden hingegen wird wohl bewusst gewesen sein, dass die lange Zugfahrt auf der Südbahnlinie von Wien über Agram, Belgrad und Skopje nach Saloniki, über den Balkan, nicht ungefährlich war. Die Gefährlichkeit der Reise war vielleicht mit ein Grund, oder der Grund, warum Paul seine Frau und die beiden kleinen Töchter in Wien zurückließ, ganz im Gegensatz zu den sonstigen Gepflogenheiten im Rahmen des Löwinger Wandertheaters.[149] Eventuell mussten auch die Schauspieler, wie Soldaten auf dem Balkan und in Griechenland, „Atebrin“

[149] Köstlin zitiert Ahnert und Meier. Krieg als Reise I. vgl.S.103.

zur Malariaprophylaxe schlucken.[150] Insgesamt finden sich von der Abfahrtsszene sieben perspektivisch abweichende und eingeklebte Fotos im Album, in fünf verschiedenen Foto-Formaten. Sechs Fotos sind kleinformatig, fünf davon im Breitformat, ein kleineres Foto im Hochformat. Ein etwas größeres quadratisches Foto ist auf Postkartenpapier ausgeführt. Auf der Fotorückseite ist zu sehen, dass dabei der Anschriftenteil ganz verwendet wurde, der Textteil jedoch fast gänzlich fehlt.

Ein ganz gegensätzliches Bildmotiv zur Abfahrtsszene am Südbahnhof in Wien zeigt jenes Foto im Album, auf dem eine Eisenbahngarnitur gerade in einer Station Halt macht. Untertitelt ist es mit „griech. Bahn." Das Foto hat eine Größe von 8x6cm und ist auf einem Fotopapier ausgearbeitet, das weder matt noch glänzend ist. Eine Deutung des Fotos ist sehr schwierig, denn die abgebildeten Personen sind nicht identifizierbar. Zu sehen ist darauf unter anderem ein auf dem Bahnsteig gehender unbewaffneter? Wehrmachtssoldat? Arbeiter (Griechen?), die Güter zum Personenzug bringen; Männer (Griechen?), die in den Zug einsteigen; andere Männer (Griechen?), die auf dem Dach der Waggons sitzen sowie aus Waggonfenstern blickende Soldaten. Eine so unübersichtliche und unorganisierte Szene, so ein Durcheinander, war sogar den Mitgliedern des „Wandertheaters" Löwinger in dieser Art aus Österreich und Deutschland nicht bekannt und musste fotografisch festgehalten werden. Brugger wird damals wohl nicht gewusst haben, dass er Augen- und Ohrenzeuge der ersten Phase der Ausplünderung Griechenlands war, die sich von April bis August 1941 in „hektischem Tempo" vollzog und zur Hungerkatastrophe 1941/42 mit mindestens hunderttausend Toten sowie zum „Kollaps" der griechischer Wirtschaft und Währung führte.[151]

[150] Xylander, Marlen von: Die deutsche Besatzungsherrschaft auf Kreta 1941-1945. Einzelschriften zur Militärgeschichte 32. Freiburg im Breisgau 1989.
vgl.S.53. Xylander spricht von Skorpionen, Mücken und Fliegen und von der Malaria. Soldaten in Griechenland und auf Kreta mussten deshalb „Atebrin" einnehmen.

[151] Seckendorf, Martin: Zur Okkupationspolitik des deutschen Faschismus in Südosteuropa. In: Seckendorf, Martin (Hg.): Die Okkupationspolitik des deutschen Faschismus in Jugoslawien, Griechenland, Albanien, Italien und Ungarn (1941-1945). Berlin 1992, S.18-101.
Zitat S.64, Zitat S.66. vgl.S.65.
Fleischer, Hagen: Vergangenheitspolitik und Erinnerung. Die deutsche Okkupation Griechenlands im Gedächtnis beider Länder. In: Kambas, Chryssoula/Mitsou, Marilisa (Hg.): Die Okkupation Griechenlands im Zweiten Weltkrieg. Griechische und Deutsche Erinnerungskultur. Köln 2015, S.31-54. vgl.S.34. Fleischer spricht von mindestens 100.000 Toten, andere Quellen von bis zu 600.000. Die meisten Hungertoten verzeichneten Athen und griechische Inseln.

Das muss man gesehen haben! Der klassische Kanon.

Vor der Abreise nach Kreta gab es sicher Gespräche mit KdF-Verantwortlichen darüber, wie sich die Reisenden auf dieser langen Reise zu verhalten hätten, aber auch darüber, was man auf dem Balkan und in Griechenland als Reisender unbedingt sehen müsste. Das eine oder andere Ensemblemitglied, vielleicht auch Brugger, werden sich – wie es auch heute üblich ist – vorab über Land und Leute informiert haben, Reisebeschreibungen gelesen und Fahrtrouten auf Landkarten studiert haben etc. Geht man von dieser Annahme aus, dann hatte Brugger von Beginn der Reise an bestimmte Vorstellungen über das Geschehen auf dem Balkan und in Griechenland, was sicher die Auswahl seiner Bildmotive mitbestimmte.[152]

Klassische antike Stätten wie die Akropolis in Athen und Heraklion auf Kreta standen auf dem Reiseprogramm, wie auch eine Aufführung der Operette „Land des Lächelns“ von Franz Lehar, in einem griechischen Theater (wo ist unbekannt). Ebenso eine Klosterbesichtigung (untertitelt: „Kreta. vor Rethymnon“) sowie der Besuch der Begova Moschee (Gazi-Husrev-Beg-Moschee) in Belgrad, der größten und einer der ältesten Moscheen in Bosnien und Herzegowina, das bis 1918 zum Habsburgerreich gehört hatte. Genauso gab es immer wieder die Möglichkeit eines unvergesslichen Meerblickes (in verschiedenen Fotoformaten) – wenn möglich im Hintergrund mit Bergen, wie im heimatlichen Tirol sowie den Blick vom Autobus und von Aussichtspunkten aus, während Fahrten auf griechischen Küstenstraßen. Nicht zu vergessen das Foto vom fünf Meter hohen Steinlöwen in Nähe der damaligen griechisch/bulgarischen Zonen-Grenze bei Kawalla (Kavala), das dem Album lose beiliegt. Dabei handelt es sich um ein kleines Foto (8,5x6cm/ hochformatig) mit gezahntem Rand, oben mit noch anhaftendem Klebestreifen. Auf dem Foto zu sehen: das Grabdenkmal des „Löwen von Amphipolis“ an der Via Egnatia (am Westufer des Strymonas), untertitelt mit „vor Kawalla (bulg. Grenze)“. Dieser Steinlöwe wurde im Ersten Weltkrieg durch britische Soldaten entdeckt, systematische Ausgrabungen fanden an dieser antiken Stätte aus der Zeit Alexanders des Großen jedoch erst nach dem Zweiten Weltkrieg statt. Ein zweites, gleiches, Foto klebt im Album und trägt den Titel „griech.-bulg. Grenze n. Kavala“.

[152] Paul: Visual History. online.

Aufgrund der verschieden geschriebenen Ortsbezeichnung könnte ursprünglich jedes der beiden Fotos einen anderen Besitzer gehabt haben (Josef, Erna? wer?).

Auch das Mausoleum der serbischen Königsdynastie Karađorđević in Tobola (Topola in Serbien), errichtet in den 1910er Jahren und bei der österreichischen Eroberung 1915 stark beschädigt, war eines der Reiseziele. Steinlöwe und Mausoleum, zwei starke Bezüge zur Habsburgermonarchie und zur glorreichen österreichischen Geschichte, die in den Köpfen der Alt-Österreicher (so gut wie alle Ensemble-mitglieder waren noch unter Kaiser Franz Joseph I. geboren) noch sehr präsent gewesen sein dürften.

Der Blick des Zentraleuropäers nach dem Osten

Das Verhältnis zwischen Habsburgerreich und Osmanischem Reich war vom Mittelalter bis in das 18. Jahrhundert von Kriegen geprägt, deren Aufmarschgebiet der Balkan war. Von vielen Wienern und Ostösterreichern (Türkenbelagerungen Wiens 1529, 1683) wurde deshalb der Orient als fremd und bedrohlich empfunden. Gleichzeitig waren Teile des Balkans auch immer wieder unter Habsburgischer Herrschaft. Diese Besonderheit der Nähe Österreichs zum Orient war laut Andre Gingrich mitbestimmend für die Herausbildung regionaler Identitäten in Zentraleuropa und Österreich.[153] Die mentale Grenzziehung des Einzelnen – wo beginnt der Balkan – konnte sich davon jedoch stark unterscheiden.

Der Balkan beginne am Südbahnhof war noch bis vor wenigen Jahren eine gängige Redensart der Wiener, aber auch anderer Österreicher, wie ich aus eigener Erfahrung bestätigen kann und gilt für die sogenannte Gastarbeiterzeit der 1960er bis 1980er Jahre.[154] Wo der Balkan anfängt hängt vom jeweiligen Betrachter ab und ob die Frage historisch, geografisch, tagespolitisch, aus persönlicher Sicht, der Sicht eines Europäers oder Nationalisten gestellt wird.[155] Während der Türkenkriege (Habsburger gegen Osmanisches Reich – Mittelalter bis Anfang 18. Jahrhundert) begann der Balkan dort wo die Herrschaft der Habsburger endete, für den österreichischen Staatskanzler Metternich (1. Hälfte 19. Jahrhundert) bereits vor seiner Haustüre, „Am Rennweg“ in Wien Landstraße, wo seine Villa ganz in Nähe eines seit der Antike bekannten Verkehrsweges Richtung Ungarn stand.

[153] Institut für Sozialanthropologie. Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte. Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW). Presseinformation – 28.3.2011. Ein etwas anderer Orientalismus. Internationales Symposion in Wien diskutiert Orient-Bilder in Zentraleuropa. Diogenes Article. The Nearby Frontier: Structural Analyses of Myths of Orientalism. dio.sagepub.com/content/60/2/60.refs abgefragt am 1.3.2016 12:09.

[154] Goeke, Pascal: Handeln und Erleben im Krieg. Die Differenz zwischen hier und dort als legitimierende und entfremdende Sinndimension. In: Berndt, Christian/Pütz, Robert (Hg.): Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn. Bielefeld 2007, S.53-82. Goerke zitiert Stojić 2000:26. Handeln und Erleben im Krieg. vgl.S.57/58
Zitat-Zusammenfassung: Wo beginnt der Balkan? Für Kroaten an der Save, für Slowenen an der Sotla und für Österreicher am Südbahnhof .

[155] Eigruber, Sissi: Semantische Konfusionen um Südosteuropa und die Balkanländer. Über eine Region ohne Definition. In: Wiener Zeitung. 18.12.2003.
www.wienerzeitung.at › Nachrichten › Europa › Europaarchiv abgefragt am 19.4.2016 8:55.

Bereits im 19. Jahrhundert zeigten gebildete Reisende ein ethnografisches Interesse an fremden Völkern und Kulturen, beschränkten sich damals jedoch vorrangig auf „Trachten und Pittoreskes".[156] Arthur Haberlandt hat schließlich im Rahmen seiner volkskundlichen Balkanexpedition, mitten im Ersten Weltkrieg und im Auftrag des politischen Systems, ein Bild des Balkans und seiner Bewohner gezeichnet.[157] Bevorzugte Bildmotive von Haberlandt waren dabei Bazare, Häuser, Porträtstudien, Gruppen von Menschen, von einzelnen Frauen sowie Kleidung und Kopfbedeckungen – immer im Freien, nie in geschlossenen Räumen.[158] Bruggers Fotos zeigen auffallend häufig ähnliche Bildmotive. Besonders in der NS-Zeit, in der die propagandistische Bildsprache von großer Bedeutung war, wurden dann viele volkskundliche Aufnahmen in typisch anthropologisch-rassistischer bzw. kriminologischer Aufnahmetechnik mit en-faces Porträt, Dreiviertelprofil und Aufnahme von hinten, aufgenommen.[159]

Die Soldaten waren durch die „ethnografische" Bilderwelt des frühen 20. Jahrhunderts und der NS-Fotografie geprägt. Das war die Basis aus der heraus sie ihre Bildmotive wählten. Alltagsbilder und Fotografien von Menschen, wie auch von Architektur, wurden, wie es diese Bilderwelt vorgab, in wirklichkeitsnaher Dokumentarfotografie (nicht in idealisierter Form oder in einer sofort ins Auge springenden Inszenierung) geknipst.[160] Gleichzeitig kann man davon ausgehen, dass der Fotograf, und speziell der Laie, dem Fotomotiv-Mensch seine eigenen Maßstäbe aufzwang, dieses Motiv also so fotografieren wollte wie er es sah und es auf dem entwickelten Foto abgebildet sein sollte. Fotografien sind demnach eine „Interpretation der Welt wie Zeichnungen und Gemälde".[161]

---

[156] Köstlin: Krieg als Reise (I.) S.113.

[157] Marchetti, Christian: Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung. Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen Band 112 (2013).
vgl.S.315.

[158] Marchetti: Balkanexpedition. vgl. die Fotografien auf den Seiten 316-323.

[159] Hägele: Die Visualisierung des „Volkskörpers". vgl.S.18.

[160] Hägele: Die Visualisierung des „Volkskörpers". vgl.S.5.

[161] Sontag: On photography. vgl.S.12. Zitat S.16.

Beim Vergleich der beiden nachstehenden Kartonblätter zeigt sich, dass ein und derselbe Mann mit Haube zweimal abgebildet ist.

Auf dem nebenstehenden Kartonblatt in der oberen Reihe als zweiter von links (en-face). Diese Kartonblattseite zeigt zehn Porträtaufnahmen von Menschen (6 ältere Männer und vier junge Frauen) auf dem Balkan. Diese Fotos haben in etwa die Größe von 9x6,5cm (Bildmotiv: 8x6cm). Ein weiteres Kartonblatt, mit zum Teil ähnlichen Fotografien, untertitelte Brugger mit „Buntes Völkergemisch a.d. Balkan“.

Auf der Kartonblattseite rechts ist der Mann mit Haube in der unteren Reihe ebenfalls als zweiter von links (seitliche Aufnahme) zu sehen.

Ein drittes Bild vom rauchenden Mann mit Haube (seitliche Aufnahme und vom selben Negativ wie auf der oberen Kartonblattseite) findet sich auf einem weiteren Kartonblatt. Alle drei Fotos haben unterschiedliche Fotoformate. Dass sich der Mann mit Haube drei Mal im Album findet, könnte darauf hindeuten, dass Brugger vielleicht doch auch die kleinen „ethnografischen“ Fotos selbst geknipst hat.[162]

[162] Starke: „Ich lege dir ein paar Bilder bei…“. S.310.

Auf der oberen Kartonblattseite auf Seite 68, ganz rechts in der ersten Reihe, klebt ein Foto eines Mannes mit einer deutlich sichtbaren Augenkrankheit. Handelte es sich bei dieser Krankheit um den Grauen Star, so knipste Brugger diesen Mann vermutlich deshalb, weil ein so ausgeprägter Grauer Star im Mitteleuropa nur selten zu sehen war. Diese Krankheit war bereits seit der Antike operativ gut behandelbar - Stichwort Starstecher.

Von ein und demselben Mädchen (Alter circa 10-15 Jahre) sind zwei kleinformatige Fotos mit gezacktem Rand auf einem Kartonblatt eingeklebt. Erkennbar ist das Mädchen an ihrer jeweils gleichen Bekleidung. Ein Foto zeigt sie mit drei etwa gleichaltrigen Mädchen, auf dem anderen Foto ist sie im Portrait zu sehen. Auch eine junge Frau in einem festlichen (Seiden)Kleid, darunter mit einer Hose, hat Brugger zweimal geknipst. Die beiden eingeklebten kleinformatigen Fotos mit Zackenrand sind jedoch auf zwei verschiedenen Kartonseiten aufgeklebt. Auf einem der Fotos ist die Frau vermutlich mit ihrer ebenfalls festlich gekleideten Mutter zu sehen, auf dem zweiten Foto im Portrait. Beide Frauen tragen Schmuck an Armen und Ohren und eine zum Festkleid passende Kopfbedeckung.

Teilt man die Fotos des Albums grob in zwei Kategorien und zwar in „Menschen“ und „Menschen bei Alltagshandlungen“, so ergibt sich folgendes Bild: Rund 40 meist kleinformatige Fotos zeigen auf vielfältige Weise wie Menschen auf dem Balkan und in Griechenland ihren Alltag bewältigen. Auf etwa 32 meist ebenfalls kleinformatigen Fotos sind ausschließlich Menschen entweder in voller Körpergröße oder wie meist nur im Porträt abgebildet. Ein gewisses Interesse Bruggers an diesen für ihn fremden Alltagshandlungen kann davon sicher abgeleitet werden. Für Ulrich Hägele ist dabei die Kreativität des Fotografen während des Fotografier-Prozesses entscheidend, also das Warum und nicht das Wie er solche Szenen abgebildet hat.[163] Auf verhältnismäßig vielen Fotos sind also Alltagsverrichtungen wie Kochen, der Umgang mit Tieren oder Menschen bei der Ausübung ihrer beruflichen Tätigkeit (Fleischhacker, Fischer, Hummerzüchter, Hafenarbeiter, Arbeiter auf dem Bahnhof, Händler auf Märkten und in Bazaren etc.) abgebildet, immer in Szenen, die damals nicht so bzw. nicht mehr in Mitteleuropa zu sehen waren. Die Fotos zeigen immer Situationen im Freien, nie in geschlossenen Räumen, zeigen das südeuropäische und mediterrane Leben im Freien während der warmen Jahreszeit. Manche Bildserien wirken fast so,

[163] Hägele: Visual Anthropology oder visuelle Kulturwissenschaft? vgl.S.32.

als ob sie in einem Freilichtmuseum aufgenommen worden wären. Fotoformate und Bildqualitäten unterscheiden sich auf den beiden vorstehenden Kartonblattseiten und wieder ist unklar, ob Brugger diese Fotografien selbst geknipst oder (zum Teil?) zugekauft hat und wo (Balkan, Wien?). Für weitere Verwirrung sorgt, dass Fotos mit ähnlichen Bildmotiven auf anderen Kartonblattseiten thematisch ungeordnet scheinen – so klebt zum Beispiel neben dem Porträt eines vermutlich serbisch-orthodoxen Geistlichen ein Porträtfoto eines Uniformierten (Ustascha-Soldat oder Angehöriger einer faschistischen paramilitärischen Einheit) mit umgehängtem Patronengurt und Abzeichen auf seiner Mütze, das wegen der Perspektive der Aufnahme nicht identifizierbar ist. Jedenfalls finden sich diese „pseudo"-volkskundlichen Fotos erst weiter hinten im Album, erst nach den für Brugger wichtigen Fotos seiner Reise, von Bildmotiven jener Orte also, die er selbst besucht hatte.[164] Auch Brugger interessierte das Andere, das Interessante, Pittoreske, Exotische. Gemeint sind damit Bettler und Balkan-Bewohner (Frauen wie Männer), die Brugger in für ihn unbekannten Situationen oder Bekleidungen ablichtete, vielleicht entsprechende Fotos zukaufte. Den meisten Menschen war dabei klar, dass Brugger (der Fotograf) sie fotografieren würde und sie nahmen deshalb eine für sie typische Pose ein. Wenn dem so war, dann würde das bedeuten, dass er (der Fotograf) bei diesen Menschen zumindest pro forma die Erlaubnis für ein Foto einholte. Einige wenige Fotos zeigen Menschen in Bewegung, wie zum Beispiel ein Foto einer jungen Frau in Tracht, mit einer weißen überdimensionalen Pluderhose, die in raschem Schritt auf den Fotografen zukommt. Gesichtsausdruck und Bewegung dieser Frau könnten darauf hindeuten, dass Brugger (der Fotograf) die Frau zuvor herbeigewinkt oder herbeigerufen hatte. Ansonsten wurden Menschen ungefragt fotografiert bzw. in Einzelfällen vielleicht auch erst nach Rücksprache mit einem Begleitsoldaten, denn die Vorschriften für Privataufnahmen waren seit dem 1. April 1941 durch das Oberkommando des Heeres geregelt, betrafen aber vorrangig Nahfotografien von Waffen und Stellungen sowie von direkten Kriegshandlungen.[165] Dieses Fotografier-Verbot bestimmter Motive hielt Fotografen jedoch nie davon ab unerlaubt Fotos zu „schießen", wie zum Beispiel von Massenexekutionen.

[164] Starke: „Ich lege dir ein paar Bilder bei…". S.310.
Für Starke sind Fotos von Laien mit volkskundlichen Bildmotiven „pseudo"-ethnologisch.

[165] Boll: Das Adlerauge des Soldaten. vgl.S.76.

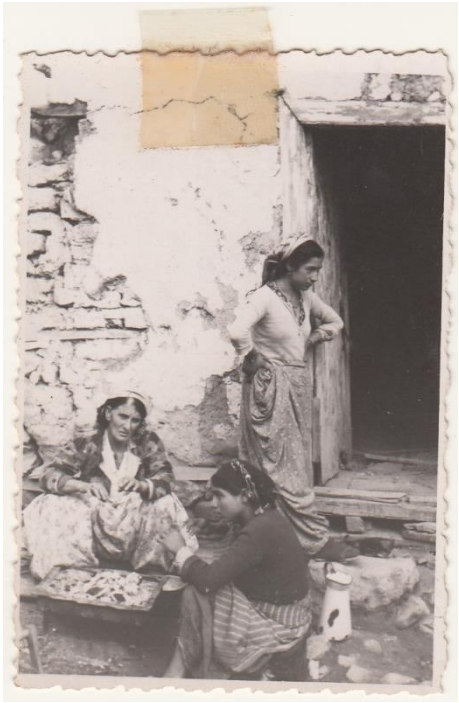
„Mitrovitza.“ (Kosovo):

Eine in eine Burka gehüllte Frau auf einem Pferd oder Maultier sitzend, das vermutlich von ihrem Mann geführt wird.

(Fotogröße: 12,8x17,8cm/
mattes Fotopapier/gezahnter Rand).

Dieser hier abgebildete Mann scheint auf einem kleinformatigen eingeklebten Foto mit gezahntem Rand auf dem folgenden Kartonblatt im Album nochmals auf, das die Betitelung „Buntes Völkergemisch a.d. Balkan.“ trägt. Dort blickt er seitlich nach rechts in die Kamera und hält dabei sein erst wenige Monate altes Kind (vermutlich ein Sohn) in den Armen. Das könnte darauf hindeuten, dass die Löwinger-Truppe fallweise Kontakt zu ausgewählten Einheimischen hatte und dort vielleicht Spezialitäten der Region verkosten konnte. In diesem speziellen Fall könnte dem Vater ein Foto mit seinem Kind zugesagt worden sein. Im Album findet sich ein weiteres ähnliches Foto. Darauf zu sehen ist vermutlich eine Großmutter mit ihrem kleinen Enkelkind. Auch größere einheimische Kinder (Buben wie Mädchen) ließen sich, wie überall auf der Welt, gerne ablichten.

Interessant ist auch nachstehendes Foto, das drei Frauen vor einem desolat wirkenden Haus zeigt, vielleicht bei der Zubereitung einer Mahlzeit.

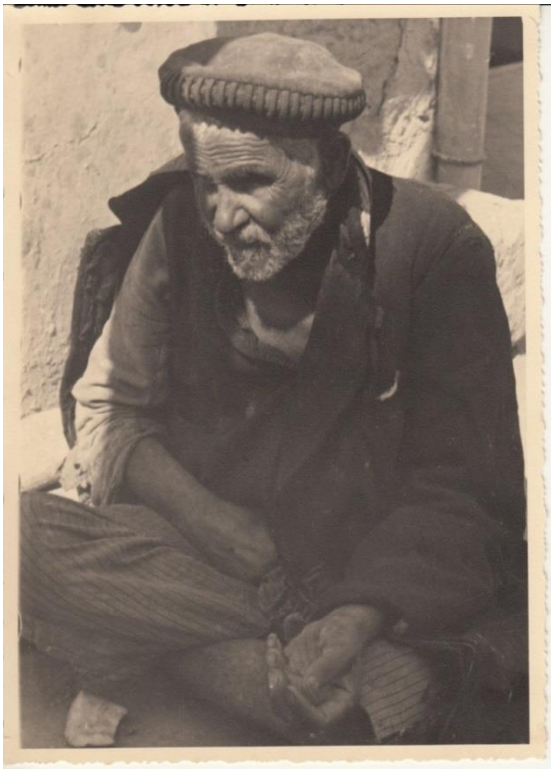


Das größere Foto (12,8x17,8cm) ist auf weit besserem (mattem) Fotopapier entwickelt und hat einen geraden Rand. Das kleine Foto (5,7x8,3cm/Bildmotiv: ca. 5,5x8,1cm) vom selben Negativ ist auf glänzendem Fotopapier ausgearbeitet und hat einen unregelmäßigen (schlampig wirkenden) gezahnten Rand. Diese Papier-Qualität ist verhältnismäßig schlecht, das Papier dünn.

Obiges Foto ähnelt zeitgenössischen Fotos von „Zigeunern“, ganz dem Rassegedanken der Zeit verpflichtet. Frauen sitzen hier für Brugger in ungewohnter Art und Bekleidung im Freien. Das Rundherum wirkt ärmlich, auf den ersten Blick vielleicht sogar schmutzig. Sollte mit diesem Foto ein bestimmtes Klischee bestätigt werden?[166] Nachdem es auch das kleinformatige Foto gibt, wurde dieses Foto wohl von einem Laien-Fotografen aufgenommen und später von einem Profi auf gutem Fotopapier entwickelt.

[166] Marchetti: Balkanexpedition.
vgl.S.324. Schmutz und Armut sind in den Bildern von Haberlandt gut sichtbar.

Sowohl das Foto von den drei Frauen wie auch die beiden Fotos „Frau mit Burka“ und „Bettler“ (beide auf derselben Kartonseite) vermitteln den Eindruck der „rassisch-völkischen Unterlegenheit“ dieser Balkanbewohner.[167] Das Foto des Bettlers, der seine Hand aufhält, ist vielleicht nicht so interessant, weil augenscheinlich sehr klischeehaft. Das nicht untertitelte Foto (12,8x17,8cm/matt) macht bezüglich Perspektive und Fotoqualität einen sehr professionellen Eindruck.



Das Foto unten (12,5x8,5cm/matt) zeigt auf

den ersten Blick ebenfalls eine Bettelszene (mit behindertem Kind), berücksichtigt man die rechte ausgestreckte Hand der Frau. Für Brugger sicher ein ganz unbekanntes Bild, wie es daheim nicht zu sehen war, auch nicht der weltanschaulichen Sichtweise von Katholischer Kirche und Habsburgermonarchie in Österreich entsprach. Unter dem Überbegriff „Asoziale“ kamen in der NS-Zeit all jene, die sich nicht in das NS-Konzept pressen ließen, in Konzentrationslager. Behinderte, als „unwertes Leben“ abgestempelt, wurden in verschiedenen Aktionen wie „T4“ (1940/41), und in Anstalten wie zum Beispiel am Spiegelgrund in Wien, ermordet.

Das Bild dieser Dreiergruppe lässt vielleicht auch andere Deutungen zu, denn das Foto rechts davon zeigt eine Gruppe von sechs auf dem Boden sitzenden und einem stehenden Mann (Fotogröße: 12x8cm/matt). Wer sind diese Männer und was tun sie? Wir kennen weder den Bildinhalt dieses Fotos noch haben wir entsprechendes Hintergrundwissen und Zusatzinformationen um eine stichhaltige Deutung zu

[167] Armani: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“. S.104/105.

präsentieren.[168] Warum fotografierte Brugger dieses Motiv? Was war daran so interessant? War es alleine die Tatsache, dass sie auf dem Boden saßen oder gab es noch andere Gründe?

In der oberen Reihe dieses Kartonblattes finden sich zwei Fotografien von Balkan-bewohnern im Porträt und eines das einen vor einem desolaten oder kriegs-beschädigten Haus sitzenden Mannes zeigt, der etwas in einer (Blech?)tonne kocht. Zwei dieser Fotos vermitteln den Eindruck von Armut, Schlampigkeit, Faulheit; das dritte Foto, ein Porträt, zeigt einen alten Mann mit weißem Rauschebart und Filzkappe.

Nach diesen Kartonblattseiten mit „pseudo"-ethnologischen Fotografien ist nur mehr ein einziges Kartonblatt im Album mit Fotos gefüllt.[169] Die folgenden Kartonblätter sind alle leer.

Brugger untertitelte zwar nur eine einzige Kartonblattseite mit „Buntes Völkergemisch a.d. Balkan."[170], meinte damit aber vermutlich auch die anderen ähnlichen Fotos auf weiteren Kartonblättern. Mit der Bezeichnung „Völkergemisch" nahm Brugger eine gewisse Abwertung dieser Menschen vor. In diesem Zusammenhang wäre es interessant gewesen Fotos aus dem Brugger-Album mit Fotos aus Alben anderer Ensemblemitglieder zu vergleichen. Eventuell existierte ein Vergleichsalbum im Archiv der Familie Löwinger in Tulln und wurde bei einem Hochwasser vor einigen Jahren vernichtet.

[168] Armani: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik". vgl.S.105.

[169] Starke: „Ich lege dir ein paar Bilder bei…".
S.310. Für Starke sind Fotos von Laien mit volkskundlichen Bildmotiven „pseudo"-ethnologisch.

[170] Kartonblatt „Buntes Völkergemisch a.d. Balkan." mit ursprünglich 8 Fotografien. In der oberen Reihe ursprünglich 4 Fotos nebeneinander, in der unteren Reihe effektiv 4 Fotos. Das erste Foto oben links fehlt, findet sich auch nicht bei den losen Fotos.
Glänzendes Fotopapier. Fotogrößen: 6,7x8,4cm / 6,5x8,4cm / 6,2x8,2cm.

Krieg und Zerstörung

Besser würde zu diesem Kapitel die Bezeichnung „Krieg schauen und Krieg spielen“ passen, denn direkt an der Front waren die Löwinger zumindest auf dieser Kreta-Reise nie, abgesehen davon, dass sie vielleicht das eine oder andere Mal im Blickfeld von Partisanen standen oder zufälligerweise während alliierter Luftangriffe zur falschen Zeit am falschen Ort waren.[171] Offener Krieg herrschte im Sommer 1941 auf dem Balkan und in Griechenland nicht. Diese mehr oder weniger in drei Herrschaftsgebiete eingeteilte Region (Kroatien unter dem Patronat Mussolinis, italienische und deutsche Zone) wurde damals jedoch von mehreren größeren Volksaufständen erschüttert. Das griechische Festland war ab April 1941 in drei Besatzungszonen (deutsche, italienische, bulgarische) eingeteilt, Kreta ab Juni 1941 von der Deutschen Wehrmacht und italienischen Truppen besetzt.[172]

Das folgende kleine Kapitel wird sich einerseits mit Fotos von Kriegs-Zerstörungen auf Kreta und mit erbeutetem alliiertem Kriegsgerät beschäftigen und andererseits mit Fotos von Mitgliedern des Löwinger-Bauerntheaters, die sich im Umgang mit Waffen üben und dabei von zusehenden Soldaten belächelt werden. Hier ist anzumerken, dass Österreich während der 1. Republik (1918-38) zwischen 1919 und 1936 keine allgemeine Wehrpflicht kannte, Brugger und die anderen männlichen Ensemble-mitglieder seiner Generation also vermutlich nie Soldaten waren. In der Kreta-Ausstellung von 1942 verunglimpften die Nationalsozialisten die besiegten Alliierten als Freizeitsoldaten und brüsteten sich gleichzeitig mit der technischen Überlegenheit ihrer Kriegsgeräte, die die erste Eroberung aus der Luft überhaupt erst möglich gemacht hatten. In diesem Zusammenhang sind vor allem die Stukas zu nennen, die Brugger in seinem Fotoalbum – neben anderen Flugzeugen und Schiffen – wichtig waren. Bei der Anlage des Fotoalbums erinnerte er sich vielleicht an den Propagandafilm „Stukas“ von Karl Ritter, der ab Sommer 1941 in den Kinos lief. Einer Untertitelung „Chania – Stukas – Erinnerungen.“ zufolge, könnte er einen Luftangriff von deutschen Stukas auf die Hauptstadt Kretas selbst miterlebt haben,

[171] Rettenmoser: „Allerweil i“! 16. Fortsetzung. Paul Löwinger sprach im Interview davon, dass sie mehrmals von Partisanen beschossen bzw. eingekesselt worden waren. Nähere Angaben dazu fehlen jedoch bei Rettenmoser, also wann, wo und wie das in den einzelnen Fällen ablief.

[172] Deutsche Besatzungszone: Athen, Saloniki mit Hinterland, ein Landstreifen an der türkischen Grenze, einige Inseln und West-Kreta.
Italienische Besatzungszone: Rest-Griechenland, einige Inseln und Ost-Kreta.
Bulgarische Besatzungszone: Nordgriechenland zwischen Saloniki und dem deutschen Zonenstreifen an der türkischen Grenze.

was ihn dazu veranlasst haben könnte diese Zerstörungen zu fotografieren. Truppenbetreuer beschrieben in ihren Autobiografien feindliche Fliegerangriffe ganz genau um aufzuzeigen wie gefährdet auch sie waren und fühlten sich vor allem bei gezielten Tiefffliegereinsätzen persönlich angegriffen.[173]

Einige wenige Fotos dürften Mitglieder von kollaborationsbereiten Gruppen im Dienste der Wehrmacht zeigen, die einerseits ganz stolz in voller „Montur“ (Uniform, Bewaffnung, Fahne etc.) vor der Kamera posierten, andererseits keine spezielle Uniform tragen an der sie identifiziert werden könnten. Bei der Bewachung von kleineren männlichen Gruppen (Muslime, andere ethnische Herkunft) sind diese nicht uniformierten Männer mit Gewehren bewaffnet. Auf manchen Fotos sitzen sie auch nur auf dem Boden herum. Die Deutung dieser Fotos wird auch dadurch erschwert, dass sie nur sehr spärlich untertitelt sind und wir dadurch die Orte an denen diese Fotos aufgenommen wurden nicht kennen.

Nebenstehendes Foto, mit der Untertitelung „Djerdjelija“, wirkt auf den ersten Blick wie ein Foto von einem ganz normalen Autobusausflug während der Kreta-Reise, auch wenn man dazu eine weitere Untertitelung auf dem gleichen Kartonblatt berücksichtigt, die da lautet: „Fahrt nach Djerdjelija–“ (Bindestrich!). Djerdjelija (Gevgelija), am rechten Vardar-Ufer, ist eine Stadt unweit der griechischen Grenze, an der Autobahn und Eisenbahnlinie Athen-Belgrad, 70 km nordwestlich von Saloniki und 165 km südöstlich von Skopje. Bezieht man jedoch ein weiteres Foto dieses Kartonblattes – untertitelt mit „Übergang Vardar“ (Behelfsbrücke über den Vardar) – in die Deutung dieses Fotos mit ein, so wird klar, dass diese Brücke erst wenige Wochen vor dem Eintreffen der Löwinger, im Zuge des Balkanfeldzuges (oder noch später bei einem Volksaufstand?) – vermutlich durch Sabotage – zerstört worden war.

[173] Hirt: Die Heimat reicht der Front die Hand. vgl.S.268/269.

Der auf vorstehendem Foto ganz links sitzende Löwinger-Schauspieler, der zwei kleine Hunde (1 weiß/1 schwarz) hält, unterstreicht sogar noch das Bild von einem ganz normalen Ausflug. Im Gegensatz zu den ältlichen männlichen Schauspielern waren auf der Kreta-Reise mehrheitlich junge Schauspielerinnen mit dabei, die ihre Wirkkraft auf die jungen Soldaten sicher nicht verfehlten und als „Lichtblick aus der Heimat im grauen Kriegsalltag“ gerne gesehen wurden.[174] Züchtig, lieb und freundlich in die Kamera blickend präsentieren sich hier die jungen Damen auf dem Foto.[175] In den Stücken des Löwinger-Bauerntheaters stand die derbe Posse im Vordergrund, die auch sexuelle Anspielungen in einem gewissen Rahmen erlaubte. Wie derb eine Aufführung dann jeweils ablief, richtete sich sicher nach dem jeweiligen Publikum vor Ort.[176] Die beiden vorne in der Mitte sitzenden jungen Männer, Soldaten in Uniform, springen dem Betrachten hingegen nicht sofort ins Auge. Josef Brugger ist auf diesem Foto als Dritter von rechts stehend zu sehen, Maria Kammler steht links neben ihm – beide mit Hut! Paul Löwinger, mit Hut, steht ganz rechts. Sonst trägt niemand auf dem Foto eine Kopfbedeckung. Die Männer sind teils sommerlich sportlich gekleidet, teils sehr korrekt mit Krawatte, Sakko und langer Hose. Die vier sitzenden Frauen tragen ebenfalls Sommerkleidung (Sommerkleid bzw. Rock und kurzärmelige Bluse), die beiden Begleitsoldaten lange Uniformhosen und Jacken.

Auf demselben Kartonblatt auf dem sich das Foto von diesem Ausflug findet, klebt auch das Foto „griech. Bahn.“ Da die Chronologie im Album nicht stimmt, wissen wir auch nicht, ob diese „Fahrt nach Djerdjelija –“ auf der Hin- oder Rückreise nach Kreta erfolgte.

Typische Fotos von Soldaten(gruppen), wie üblicherweise in Alben von Wehrmachts-soldaten, finden sich in Bruggers Album nicht. Seine Fotos zeigen Soldaten in Strandnähe, bei Auftritten des Löwinger-Bauerntheaters und als Begleitschutz während der Reise. Wegen der extremen Hitze auf Kreta, im Sommer 1941, tragen die Soldaten oft kurze Hosen und Hemden – manches Mal nur kurze Hosen, wie wir das von Fotos und Filmen vom Nordafrikafeldzug kennen.

[174] Hirt: Die Heimat reicht der Front die Hand. S.249.
[175] Hirt: Die Heimat reicht der Front die Hand. vgl.S.251.
[176] Hirt: Die Heimat reicht der Front die Hand. vgl.S.257.

Im Album finden sich mehrere Fotos, die die Auswirkungen von großflächigen deutschen Bombardierungen auf Kreta zeigen.

Untertitelt ist nebenstehendes Bild mit:
„Chania – Stukas – Erinnerungen."
(Fotogröße: 8,5x12cm/
Bildmotiv: 7,8x11,2cm).

Bei genauerer Betrachtung verstört das Foto, denn der linke untere Teil des Fotos erinnert eher an einen Wiener „Schanigarten", das restliche Foto zeigt einen zerstörten Stadtteil von Kretas Hauptstadt Chania. Im „Schanigarten" sitzen drei Männer und drei Frauen vor einem teilweise zerstörten Haus (Taverne? Hotel? ...). Der Sessel des einen Mannes steht dabei auf der Straße, seine Füße stehen noch auf dem Gehsteig. Bei Vergrößerung des Fotos meint man in der dort sitzenden Gruppe Mitglieder des Löwinger-Bauerntheaters zu erkennen (ganz links: Paul Löwinger? ganz rechts mit Hut: vielleicht Josef Brugger?). In der Bildmitte trägt ein (zufällig vorbeigehender?) Mann (Grieche? Soldat?) in kurzen Hosen etwas – auch bei Vergrößerung nicht Identifizierbares – durch das Bild. Da Luftangriffe auf Kreta auch noch nach der Eroberung erfolgten, kann nicht ausgeschlossen werden, dass Brugger Augenzeuge eines deutschen Luftangriffes war. Die Beschriftung der Kartonseite würde sogar darauf hindeuten.

Josef Brugger an der Waffe in „Mladenovac.“ (1941? oder 1942? – aufgrund der Bekleidung der Männer). Fotogröße: 8,7x6,5cm (Bildmotiv 8x5,6cm).

Nebenstehendes Foto ist eines von ursprünglich sieben Fotos auf einer Kartonblattseite. Vier davon sind mittelgroß (12x8,7cm), zwei kleinformatig (8,7x6,5cm) – ein einst ebenfalls eingeklebtes klein-formatiges Foto fehlt und findet sich auch nicht bei den losen Fotos.

In Mladenovac mussten oder wollten die Schauspieler Schießübungen machen. Brugger wurde dabei von einem rechts stehenden Soldaten ob seines Umganges mit der Waffe belächelt. Inwieweit auf dieser Kartonblattseite die Chronologie stimmt, wissen wir nicht. Es ist auch nicht klar, ob die Fotos von der Hin- oder Rückreise stammen.

Die gesamte Kartonblattseite spricht von einer Reise durch gefährliches Gebiet in Serbien, die Fotos von Krieg und Zerstörung bei Mladenovac (Bezirk Belgrad); bei Topola: „Geleitschutz – Topola“ (Topola: 80 km südlich von Belgrad); und bei Jagodina: „bei Jagodina.“ (Bezirk Pomoravlje).

Bei Jagodina scheint der Zug mit Brugger auf offener Strecke Halt gemacht zu haben, damit die Reisenden einen entgleisten und ausgebrannten Zug besichtigen und besteigen konnten. Nach reiflicher Überlegung kann man wohl davon ausgehen, dass sich dieses Szenario im Sommer 1941 ereignete und der Zug von einer gegen die Deutsche Wehrmacht gerichteten bewaffneten Widerstandsgruppe gesprengt (oder aus der Luft?) zerstört wurde.

Nachstehendes Foto war für Brugger im Zusammenhang mit der Heeresschau von 1942 sicher wichtig, denn dadurch konnte er seine Anwesenheit vor und auf dem erbeuteten Kriegsschiff HMS-York beweisen und musste sich nicht, wie andere, mit der Betrachtung der wenigen kleinen Ausstellungsstücke zufrieden geben.

Weiter vorne im Fotoalbum, auf der Vorderseite des vierten Kartonblattes, posieren Ensemblemitglieder – mittendrin Josef Brugger – vor dem Kreuzer HMS York, der im März 1941 von italienischen Sprengbooten schwer beschädigt und Ende Mai, nach deutschen Luftangriffen, von der Royal Navy gesprengt wurde und danach teilweise ausbrannte. Das Bild hat eine Größe von 12x8,5cm (Bildmotiv 10,7x7,8cm).

Zwei weitere Fotos zeigen die HMS York aus einer anderen Perspektive, aber ohne Löwinger. Ursprünglich steckten auf diesem Kartonblatt fünf Fotos. Neben den drei Fotos von der HMS York noch ein großformatiges Foto (17,5x12,5cm), das ein anderes Schiff zeigt, untertitelt mit „Suda-Bucht.“ Im Gegensatz zu den anderen Fotos dieses Kartonblattes wirkt es sehr professionell gemacht und ist auch größer. Auf und rund um dieses Schiff herum ist ein reges Treiben zu beobachten, ähnlich der Atmosphäre auf dem Foto „griech. Bahn“. Das Foto „Suda-Bucht.“ zeigt viele Soldaten auf dem Kai des Hafens der kretischen Hauptstadt Chania, viele Soldaten auf dem Schiff und viele Männer in Arbeitskleidung (vermutlich Kreter oder Griechen

– jedenfalls Zwangsarbeiter[177]) dazwischen, und auch die Löwinger mit Josef Brugger, wieder einmal an seinem Hut zu erkennen. Auf die Frage wie ich Brugger auf Fotos erkennen könnte, erklärte mir Manfred beim ersten Interview, dass ich nur nach einem Hut Ausschau halten müsste, das wäre dann sein Großvater. Und Recht hatte er damit.

[177] Xylander: Die deutsche Besatzungsherrschaft auf Kreta 1941-45. vgl.S.40.
Skalidakis, Yannis: Historiker Athen. Nicos Poulanzas Institut.
Vortrag und Diskussion „Okkupation und Widerstand in Kreta“. 30.9.2016.
Skalidakis spricht von West-Kreta als einem großen Arbeitslager, dem – weil Kreta eine Insel – fast nicht zu entkommen war.

Sehkonventionen

Drei Kartonblattseiten beschäftigen sich ausschließlich mit Saloniki, das Brugger sehr beeindruckt haben muss. Es stellt sich also die Frage, was Josef Brugger in Saloniki gesehen hat? Wir wissen nicht mit Sicherheit ob die Saloniki-Fotos aus 1941 oder 1942 stammen. Deshalb muss die Antwort zwangsläufig mehrdeutig ausfallen.

Nachstehendes Foto befindet sich auf der zweiten von drei Kartonblattseiten zu Saloniki und ist mit „Saloniki.“ übertitelt.

Foto-Format: 13,8x8,7cm (Bildmotiv: 12,8x7,8cm).
Das Foto ist auf der Rückseite zwar nicht beschriftet, dürfte aber aus dem Jahr 1941 stammen, da es sich weiter vorne im Album befindet.

Ursprünglich befanden sich vier Fotos auf dieser Kartonseite. Zwei Aufnahmen zeigen griechische Segelschiffe (Fischerboote?) im Hafen, das vierte Foto, rechts neben dem Foto der Kriegsgefangenen, fehlt. Aufgrund der Größe der Klebeabdrücke von ursprünglich zwei dort platzierten Fotoecken wurde unter den losen Fotos nach einem von der Größe und dem Motiv her passenden Foto gesucht, jedoch keines gefunden.

Auf der Vorderseite dieses Kartonblattes befanden sich ursprünglich ebenfalls vier Fotos. Eines zeigt mehrstöckige Gebäude (Hotels?) am Strand („Saloniki.“), eines

Segelschiffe im Hafen („Saloniki. Hafen“), eines entweder eine Villa mit Zugang zum Meer – oder Reste einer antiken Stätte – und ist nicht untertitelt. Und auch auf diesem Kartonblatt fehlt das Foto rechts unten. Es findet sich zwar auf der letzten Kartonblattseite ein eingeklebtes Foto im Querformat mit der Untertitelung „Saloniki Bazar“, das jedoch nicht zu den zwei Fotoecken im Hochformat des ehemals im Album steckenden Fotos passt.

Auf dem folgenden Kartonblatt (Vorderseite), betitelt mit „Saloniki“, finden sich zwei Fotos mit Hafenmotiven. Zwei Fotos fehlen auch hier. Passende Fotos konnten unter den losen Fotos ebenfalls keine gefunden werden.

Das Saloniki-Foto von Seite 82 wurde aus der Perspektive eines am Straßenrand stehenden Zuschauers geknipst. Auf diesem Foto führen bzw. begleiten Wehrmachtssoldaten einen Trupp Kriegsgefangener bzw. Zwangsarbeiter durch den jüdischen Teil Salonikis. Verhältnismäßig viele dieser Männer sind dunkelhäutig und wirken fremdländisch. Neben gefangengenommenen Maoris aus der Australischen Armee handelt es sich bei einigen Männern vielleicht um britische und/oder griechische Soldaten in verschiedenen Uniformen und vermutlich um einen alliierten Offizier und dazwischen um Männer in Zivilkleidung. Mindestens vier Zivilisten im Anzug sind zu sehen, die den vorbeiziehenden Trupp beobachten – laut griechischen Historikern Kollaborateure.[178] Links oben auf dem Foto sieht man zwei Davidsterne

[178] Zwischen griechischen Historikern herrscht Konsens darüber, dass so abgebildete Männer griechische Kollaborateure waren, die mit der Deutschen Wehrmacht zusammenarbeiteten. Neben etwa 30.000 bewaffneten Kollaborateuren (Antoniou Giorgos) arbeiteten griechische Großunternehmer mit der Deutschen Wehrmacht zusammen wie auch der offiziell verbotene Schwarzmarkt sowie große Teile der griechischen Bevölkerung aus verschiedensten Gründen (u.a. aus wirtschaftlichen oder religiösen Gründen oder aus Angst vor dem Kommunismus). Auch bei der Deportation der Juden aus Saloniki (1943) wirkten Einwohner der Stadt mit.
Antoniou, Giorgos: Historiker Thessaloniki. Democritus University of Thrace/Hellenic Open University. Stadtspaziergang und Diskussion: „Historische Orte der Okkupation, der Shoah und des Bürgerkriegs – und ihre gegenwärtige Bedeutung“. 3.10.2016.
Karpozilos, Kostis: Historiker Athen. Leiter des Archivs der sozialen Bewegungen (ASKI). Archivführung, Vortrag und Diskussion „Griechenland 1941-44“. 30.9. und 1.10.2016.
Skalidakis: „Okkupation und Widerstand in Kreta“. 30.9.2016.
Skoplakis, Nikos: Historiker Athen. Mommsen Gesellschaft e.V. Stadtspaziergang und Diskussion: „Athen unter der Okkupation – Kollaboration und Widerstand“. 29.9.2016.
Mazower, Mark: Inside Hitler’s Greece. The Experience of Occupation, 1941-44. Yale University Press/New Haven, London 1993.
vgl.S.56. Mazower spricht von einem Schwarzmarkt in den Abend- und Nachtstunden an dem sich viele verschiedene soziale Gruppen beteiligten.

über einem ausgeplünderten jüdischen Geschäft an einer Straßenecke.[179] Eine Mauer grenzt den jüdischen Stadtteil vom Rest der Stadt ab, der von Griechen bewohnten ist und fast beschaulich den Hintergrund des Fotos bildet.

Hat Josef Brugger das Foto im Sommer 1941 in Saloniki geknipst, dann sah er Kriegsgefangene Alliierte und ausgeplünderte jüdische Geschäfte. Nichts was ihn damals überrascht haben könnte, nichts was er nicht schon vorher in Wien und auf Tourneen der Jahre 1939/40 irgendwo in Mitteleuropa gesehen hatte. Entstand das Foto jedoch im Spätherbst 1942, so kann ihm die dramatische Verschlechterung der Situation der rund 50.000 Juden in der Stadt (hohe Schutzgelder, Ausplünderung, Hunger, Zwangsarbeit der 18-45jährigen Männer ab Juli 1942) nicht verborgen geblieben sein.[180] Die meisten der sephardischen Juden aus dem „Jerusalem des Balkans“, dieser großen jüdischen Gemeinde in Saloniki, wurden bald darauf – von März bis August 1943 – nach Auschwitz deportiert.

Habbo Knoch spricht bei solchen und ähnlichen Konstellationen von der „Unsichtbarmachung der Opfer“.[181] Gerte Murmann, die TruppenbetreuerInnen interviewte und diese danach für ihr Werk „Komödianten für den Krieg“ anonymisierte, bekam von den Künstlern völlig konträre Antworten. Ein Teil der Befragten war noch 1992 der Meinung damals nicht gewusst zu haben was im NS-Staat vorging, ein anderer Teil wiederum gab an nicht viel nachgefragt zu haben um die eigene privilegierte Stellung nicht zu gefährden und aus Angst vor dem KZ.[182]

---

[179] Breyer: Dr. Max Merten – ein Militärbeamter der deutschen Wehrmacht im Spannungsfeld zwischen Legende und Wahrheit.
vgl.S.83-85. Plünderung von Wohnungen und Geschäften in Thessaloniki/ Saloniki.

[180] Naar, Devin: Saloniki. In: Diner, Dan (Hg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Stuttgart 2014. S.306-311. hier vgl. S.310. Ab 11.7.1942 mussten 9.000 jüdische Männer Zwangsarbeit in „Arbeitsdienst-Bataillonen“ verrichten. Vom 15.3.1943-10.8.1943 Deportation von 48.000 Juden in 18 Eisenbahnzügen nach Auschwitz. Laut Giorgos Antoniou flüchteten einige Tausend Juden in die italienische Zone oder junge Juden zu den Partisanen. Der Judenrat kam nach Bergen-Belsen und überlebte. Nur ganz wenige Juden konnten sich in Saloniki verstecken. Der Großteil der 2.000 überlebenden Juden migrierte nach 1945 nach Israel oder in die USA.

[181] Knoch, Habbo: Das Unsichtbare im Medienkrieg. Gewaltbilder, Kriegsfotografie und Öffentlichkeit 1850 – 1950. In: Fotogeschichte Heft 85/86 (2002), S.23-30. hier S.28.

[182] Murmann: Komödianten für den Krieg.
vgl.S.157. Murmann gibt mehrmals Interviewpartner nur mit dem Vermerk Zz.-Int. an. Beispiele siehe dazu S.306, 307, 308.
Welzer/Moller/Tschuggnall: „Opa war kein Nazi“. vgl.S.215. Sie haben alle Befragten pseudonymisiert.
anonymisieren: Die Daten einer Person werden so verändert, dass sie nicht mehr einer bestimmten Person zugeordnet werden können.
pseudonymisieren: Die Personen erhalten ein Pseudonym, das erst durch einen bestimmten Code entschlüsselt werden kann. Der Code ist nur einem sehr kleinen Kreis bekannt.

Entscheidend beim Sehen bzw. Nichtsehen von Opferszenen sind die Sehkonventionen eines Menschen. Das heißt, wie er kulturell, gesellschaftlich, durch eigene Erfahrungen, Medien und Propaganda geprägt ist. Interessant ist auf alle Fälle, dass Brugger dieses Foto nicht untertitelte. Deshalb wissen wir auch nicht, wo er diese Menschen in seinem Weltbild einordnete. In anderen Kriegs-Fotoalben des Zweiten Weltkrieges sind ebenfalls dunkelhäutige Soldaten abgebildet, die auf einer Skala von: „Farbige Franzosen“ bis „Neger“ bezeichnet wurden.[183]

Auch wenn Brugger manches Vorgehen von Wehrmacht, Gestapo und deren Verbündeten auf dem Balkan unangenehm berührt, belastet oder Angst gemacht haben mag, so war all das doch durch den NS-Staat gedeckt und eine Etappe auf dem Weg zum versprochenen Endsieg, mit dem sich die deutsche Lebensart durchsetzen sollte.[184] Die Löwinger, und mit ihnen auch Brugger, wusste wie man komfortabel durch schwierige wirtschaftliche und persönliche Zeiten kommt. Nicht umsonst hatten sich die Löwinger bereits Ende der 1930er Jahre einen Zufluchtsort im Bregenzerwald geschaffen mit der Option einer Flucht in mehrere Staaten, was sie dann ja auch bei Kriegsende umgehend in Form der wirtschaftlichen Migration realisierten. Damals traf sich die Familie Löwinger mit einigen Ensemblemitglieder wie vereinbart in Vorarlberg und noch im Sommer 1945 gelang mit Hilfe der französischen Besatzer und Schweizer Theaterdirektoren ein Neubeginn.[185] Sie spielten Theater in der Schweiz und in Vorarlberg, wo Paul Löwinger auch am Aufbau und Betrieb des französischen Besatzungssenders Radio Vorarlberg mitwirkte.

---

[183] Bopp: Fremde im Visier. vgl.S.56, 61-65.

[184] Schober, Franz und Leopold: Briefe von der Front. Feldpostbriefe 1939-1945. Hrsg. u. bearb. v. Michael Hans Salvesberger. Gösing am Wagram 1997.
vgl.S.37, 39.
Rettenmoser: „Allerweil i!“ 17. Fortsetzung.

Sowie den weiteren Lebensweg Bruggers von November 1944 bis 1947.

[185] Rettenmoser: „Allerweil i“! 18. Fortsetzung.

Löwinger-Bauerntheater: Theater am Mittelmeerstrand und im Lazarett

Gemeint sind damit Freiluftaufführungen an den Gestaden des Mittelmeeres im Gegensatz zu einer Theateraufführung in einem geschlossenen Raum unter anderem vor medizinischem Personal. Im Fotoalbum Bruggers finden sich mehrere Fotos, die Vorbereitungen zu Freiluftaufführungen zeigen wie auch Fotos von solchen Aufführungen. Immer wieder sind dabei auf Fotos im Hintergrund das Mittelmeer oder Berge zu sehen. Dass das Löwinger-Bauerntheater auch viele Vorstellungen in Lazaretten gab, meist an Vormittagen, bestätigte Paul Löwinger später einmal in einem Interview.[186] Besonders solche Aufführungen mit einem jungen schwer bis schwerst verwundeten Publikum waren für viele Künstler schwer zu verarbeiten.[187] Vielleicht konnte auch Brugger diese Bilder nicht vergessen, denn kein einziges Foto in seinem Fotoalbum zeigt einen Verwundeten oder Toten.

„Kato Strawos."
Fotogröße: 12,3x8,3cm
(Bildmotiv: 11,8x8cm).
Fotopapier glänzend.

Von der Aufführung in Kato Strawos auf Kreta klebten/steckten ursprünglich fünf Fotos auf einer Kartonblattseite. Aktuell sind es nur mehr drei. Zwei Fotos dürften sich vom Kleber gelöst haben bzw. wurden herausgenommen und liegen nun bei den losen Fotos. Die Fotos zeigen den Aufbau der „Pawlatschen" unter riesigen schattenspendenden Bäumen sowie die fertiggestellte Freiluftbühne. Auf dem Foto oben steht Brugger in der Mitte zwischen anderen Ensemblemitgliedern. Ein anderes Foto von Kato Strawos zeigt ihn gemeinsam mit Paul Löwinger während einer Spielszene (Probe oder Aufführung).

[186] Rettenmoser: „Allerweil i"! 16. Fortsetzung.
[187] Hirt: Die Heimat reicht der Front die Hand. vgl.S.273.

Die Rückseite nachstehenden Fotos wurde von zwei verschiedenen Personen beschrieben – erkennbar an der unterschiedlichen Schrift.

„Suda-Bucht (Kreta)“:
in schwarzer Tinte geschrieben –
„Vorstellung bei unserer Marine auf ruhmbedeckten Boden.“: mit blauem Stift.
Auf dem Kartonblatt ist das Foto mit „Malia.“ untertitelt.
Das Bildmotiv links findet sich zwei Mal im Album. Einmal in Fotoecken (Fotogröße: 9x14cm/matt/Bildmotiv: 13,5x8,5cm), einmal lose (Fotogröße: 13,8x8,8cm/matt) – aus zwei ähnlichen Perspektiven aufgenommen. Auf der Rückseite ist bei beiden das Postkartenformat zu sehen.

Diese recht professionell geknipsten Fotos wurden vermutlich zugekauft, denn während sie geknipst wurden spielten die Löwinger ganz vorne Bauerntheater auf der Bretterbühne.

Durch ein ähnliches, drittes Foto (Fotogröße: 13,8x8,8cm/matt), zur selben Zeit aufgenommen, jedoch wiederum aus einer ganz anderen Perspektive, wissen wir, dass diese (bzw. eine) Aufführung an einem Strand in der sicheren Souda-Bucht stattfand. Die Schauspieler blickten dabei während ihres Spieles auf das Mittelmeer, die Soldaten in Richtung kahle Berge. Alle drei Fotos, weil im Postkartenformat ausgeführt, konnten von den Soldaten, auch Löwingern, mit Grüßen nach Hause zu Verwandten, Bekannten oder Freunden geschickt werden.

Bei folgendem Foto sind Datierung und Verortung schwierig. Es fühlt sich wie ein Fremdkörper im Fotoalbum von Josef Brugger an. Auffällig ist bei diesem Foto, dass es eine andere Fotogröße hat als die anderen Fotos im Album (Fotogröße: 17,5x12,8cm/Bildmotiv: 16,9x12cm) und auch die Papierqualität eine andere ist.

Das Papier fühlt sich dünner an, was vielleicht auf eine spätere Entstehung hindeuten könnte, und ist etwas aus dem Winkel. Es weist mehrere längere spürbare Kratzer auf und ziemlich genau in der Mitte fehlt bei genauerer Betrachtung ein kleines Stück der Fotooberfläche. Das Foto könnte auch erst während der zweiten Kreta-Reise im Spätherbst 1942 entstanden sein oder zu einer anderen Zeit ganz wo anders. Auf dem oberen Rand weist das Foto Rückstände eines „Tixo“-Klebebandes auf. Berücksichtigt man Bildausschnitt, Perspektive und Ausarbeitungsqualität, so dürfte es sich bei diesem Foto um die Arbeit eines Profifotografen gehandelt haben. Das Bauerntheater spielte hier in einem geschlossenen Raum vor Soldaten und Krankenschwestern. Verwundete sind nicht zu erkennen, Brugger auf den ersten Blick ebenfalls nicht, sehr wohl aber Paul und Cilli Löwinger. Im Moment der Fotoaufnahme geben Mitglieder des Ensembles ein Gesangsstück zum Besten, begleitet von einer Ziehharmonika, vielleicht auch von einem Streichinstrument. Bei Vergrößerung des Fotos wirken die Schauspieler auf der Bühne bedrückt. Zuschauerraum und Bühne sind hier weit besser ausgestattet als die „Pawlatschen“ auf Kreta. Auch das Publikum scheint ein anderes als auf Kreta zu sein. Die (jungen)

Soldaten in der Hitze Kretas machten einen lässigen Eindruck, die zu einem Teil eher älteren Soldaten sitzen sehr gesittet in einem geschlossenen Raum, vielleicht einer Gaststätte, einem Vereinslokal. Einige wenige Frauen, darunter mehrere Krankenschwestern, sitzen zwischen den Männern.

Nachstehendes Foto entstand vermutlich im Spätherbst 1942 auf Kreta. Brugger trägt hier den gleichen Mantel wie auf einem anderen Foto, das ihn an der Küste Griechenlands oder Kretas mit Blick auf Meer und Berge zeigt. Fotos mit Blick auf Meer und Berge finden sich öfters als Bildmotiv oder Hintergrundmotiv im Album.

Fotogröße: 9,5x6,5cm.
Fotopapier: „Agfa Lupex“[188]/matt
(Aufdruck Fotorückseite).
Rand: seitlich links 5 mm,
seitlich rechts 8 mm,
oben 6mm, unten 8mm.

Den Marinesoldaten und die Krankenschwester hat Brugger vielleicht bereits 1941 kennen gelernt oder kannte sie bereits früher, denn sie wirken sehr vertraut miteinander. Möglich aber auch, dass diese Fotografie nicht in Griechenland entstand. Das Foto dürfte das Werk eines Laienfotografen sein. Die halb „abgeschnittene“ Kappe des Marinesoldaten weist darauf hin und auch das entwickelte Foto macht einen unprofessionellen Eindruck.

Was für Wehrmachtssoldaten in Paris der Eifelturm oder der Montmartre waren und für französische Kriegsgefangene in Österreich der Wiener Prater, waren für Brugger wohl die Akropolis in Athen, antike Stätten auf Kreta oder berufsbedingt das eine oder andere griechische Theater.

[188] www.cameramuseum.nl>agfa-papier abgefragt am 18.8.2016 13:13.
Cameramuseum: „Agfa Lupex“.

Mitrovitza und Mitrovitza

Fast nicht zu glauben, aber Brugger kam auf seiner Kreta-Reise durch zwei verschiedene Mitrovitza. Bei der Durchreise durch das kosovarische Mitrovitza (mehrheitlich muslimische Albaner, orthodoxe Serben) entstanden zum Beispiel das Foto der „Frau mit Burka“ und wahrscheinlich das gleich große Foto vom „Bettler“, beide auf derselben Kartonblattseite.

Lange Zeit dachte ich bei dem Foto links an eine private Feier der Löwinger – ließ mich von der Beschriftung auf der Rückseite täuschen. Und mir fiel auch nicht gleich auf, dass die Löwinger in zwei verschiedenen Mitrovitzas Halt machten. Im Mitrovitza des Ustascha-Staates[189], am nördlichen Ufer der Save gelegen, dürften sie vor deutsch-sprachigem Publikum gespielt, gesungen und musiziert haben, denn dieses Mitrovitza lag im Siedlungsgebiet der Donauschwaben, das sich oberhalb von Belgrad Richtung Österreich, die Slowakei und Ungarn erstreckte. Rund 20% der Mitrovitzer waren damals deutschstämmig (Katholiken, Protestanten, Reformierte), 80% Kroaten, Serben und andere Slawen (Katholiken, Serbisch-Orthodoxe u.a.). Ziel des Ustascha-Staates war es unter anderem, den Katholizismus als alleinige Religion in diesem Staat durchzusetzen.

Die Fotografie zeigt die Ensemblemitglieder in teils heiterer teils nachdenklicher Stimmung, manche wirken müde. In welcher Art von Räumlichkeiten die Aufführung stattfand, lässt sich nicht feststellen. Auf der Rückseite wurde das Foto wie folgt beschriftet: „Mitrovitza.“ (mit schwarzer Tinte geschrieben) und darunter – (viel später?) – „Frohe Stimmung (Kroatien 1941)“ (mit blauem Stift geschrieben). Dieses Foto findet sich zwei Mal im Album, einmal eingeklebt, und einmal lose beiliegend mit

[189] https://de.wikipedia.org/wiki/Sremska_Mitrovica abgefragt am 3.3.2016 14:40.
Sremska Mitrovica, bis zum Einmarsch der Deutschen Teil der Banschaft Donau in Königreich Jugoslawien, wurde 1941 dem faschistischen Kroatien zugeschlagen und in Hrvatska Mitrovica umbenannt. Am 1.11.1944 von sowjetischen Truppen eingenommen, danach von den Milizen Titos.

„Tixo“-Resten oben in der Mitte. Das eingeklebte Foto ist von weit schlechterer Ausarbeitungsqualität als das lose beiliegende. Beide Fotos stammen vom selben Negativ und haben die gleiche Größe (6x8,5cm/matt bzw. 6,1x8,6cm).

Wurde die zweite Beschriftung dieses Fotos vielleicht erst im Jahr 1944 oder noch später vorgenommen, dann wusste Brugger bereits, dass ein Teil seines damaligen Publikums nicht mehr am Leben war, denn diejenigen Donauschwaben aus Mitrovitza und Umgebung, die nicht mehr rechtzeitig evakuiert werden konnten, wurden vom Sommer 1945 bis Mai 1947 in Mitrovitza in einem Lager mit hoher Todesrate interniert.[190] Wenn dem also vielleicht so war, dann könnten manche Fotografien im Album emotional sehr bedrückend auf Brugger gewirkt haben und ihn vom Durchblättern abgehalten haben. Paul Löwinger sagte Jahre später in einem Interview, dass es für ihn und seine Schauspieler nicht nur eine große psychische Belastung bedeutete vor jungen Soldaten zu spielen, denen der baldige Tod an der Front drohte, sondern seine Truppe auch vor „keinen Greuel des Krieges“ verschont blieb.[191] Dabei verharmloste er die Rolle des Bauerntheaters in der NS-Zeit, obwohl Zeitungsartikel bestätigen, dass rund um Löwinger Theateraufführungen an der Heimatfront die NS-Propaganda ein Fixpunkt war.[192] Und dass KdF Veranstalter und Organisator der Truppenbetreuung nach Kreta 1941 (sicher auch der weiteren) war, zeigen ganz deutlich Zeichnungen und Beschriftung auf dem Waggon des Zuges, der die Löwinger nach Griechenland brachte.

[190] https://de.wikipedia.org/wiki/Sremska_Mitrovica abgefragt am 3.3.2016 14:40.
[191] Rettenmoser: „Allerweil i“! 16. Fortsetzung.
Hirt: Die Heimat reicht der Front die Hand.
vgl.S.274. Es war für viele Truppenbetreuer normal so zu empfinden, auch wenn es mit Fortlauf des Krieges dabei zu einer emotionalen Abstumpfung kam.
[192] Köstlin: Erzählen vom Krieg – Krieg als Reise II.
vgl.S.176. Es war allgemeiner Konsens nicht über den Krieg zu sprechen, ihn zu verharmlosen. Kriegsgeschichten waren in der Zeit des Wiederaufbaus nicht erzählbar oder sie müssen erzählbar gemacht werden.
Köstlin: Erzählen vom Krieg – Krieg als Reise II.
vgl.S.179. Oft bestand der Wunsch nochmals dorthin zu reisen. Enkeln wurde in der Art einer Urlaubsreise darüber erzählt.
Ich kann mich erinnern, dass auch mein Vater immer in idealisierter Form von seinen Kriegserlebnissen in Griechenland sprach. Zeitlebens hatte er den Wunsch nochmals hinzufahren.

Architektur

Die Architektur antiker Stätten in Griechenland und auf dem Balkan begeisterte Brugger wie auch die anderen Ensemblemitglieder. Keiner von Bruggers Nachbarn, Bekannten oder Freunden aus Wien oder Tirol war damals vermutlich schon in Griechenland gewesen und hatte das Land mit eigenen Augen gesehen.

Neben antiker Architektur, die den Reisenden auf Schritt und Tritt in Griechenland und teilweise auch auf dem Balkan begegnete, interessierte Brugger auch zeitgenössische Architektur und zwar dann, wenn sie ihn von ihrem Anblick oder ihrer Bauweise her beeindruckte. Solche Bauwerke fand nicht nur Brugger fotografierenswert, sondern auch viele deutsche Soldaten. Dementsprechend zeigen viele Soldaten-Fotos aus dem Zweiten Weltkrieg ähnliche Motive, ähnliche Perspektiven, sodass es nahe liegt, sie als typische kollektive Sichtweise der Wehrmachtssoldaten zu sehen.[193] So knipste Brugger zum Beispiel ein Foto mit mindestens zehn mehrstöckigen Häusern (in zwei Reihen hintereinander) direkt am Mittelmeer in Saloniki – vermutlich mit Geschäftslokalen, Hotels, Wohnungen etc. – damals sicher genauso beeindruckend wie heute.[194] Dieses Foto hat eine Größe von 18x12,8cm.

Auch in Belgrad (Agram), die Untertitelung ist unklar, hielt er ein mehr als zwölfstöckiges Gebäude, in der untersten Etage mit Geschäften, darüber Wohnungen, auf einem Foto fest und klebte es in sein Album ein.[195]

Umgekehrt finden sich auch einige Fotos von Gebäuden und Wohnunterkünften im Album, die aus Sicht von Mitteleuropäern keine geeignete Wohnqualität mehr aufwiesen, von auf dem Balkan lebenden Menschen aber ganz selbstverständlich weiter bewohnt wurden.

[193] Duden: Der Kodak und der Stellungskrieg. S.69.
[194] Mehrmalige Stadtbegehung 2. - 4.10.2016 im Rahmen der Studienreise mit dem Verein present:history.
[195] Bopp: Fremde im Visier. vgl.S.68, 71, 90. u.a. „Wolkenkratzer“ in Charkow (Ukraine).

Häfen und Märkte

Bereits Arthur Haberlandt wählte Bazare als Fotomotiv.[196] Daran hat sich nicht viel geändert, denn Märkte sind auch heute touristische Hotspots wo das Leben pulsiert. Fremde Kulturen, Sprachen, Gerüche und angebotene Waren sprechen dort alle fünf Sinne des Menschen an. So wollen Wienbesucher neben Oper, Ringstraße, einer Fiakerfahrt, dem Praterbesuch etc. auch einen der bekannten Wiener Märkte wie den Naschmarkt, Karmelitermarkt oder Brunnenmarkt unbedingt besuchen bevor sie die Stadt wieder verlassen.

„Athen – alles „Ohne“.“ Diese Untertitelung ist mindestens zweideutig.

Fotogröße: 23,5x16,2cm (Bildmotiv: 22,8x15,5).

Deutungsversuch 1: Ohne Verkaufsstände. Die Waren liegen zum Teil auf dem Boden, zum Teil auf Karren und improvisierten Tischen. Solche Karren gehören auch heute noch zum Stadtbild Athens.

Deutungsversuch 2: Brugger und die anderen Ensemblemitglieder waren ohne Begleitsoldaten unterwegs.

Bei diesem Foto fällt die besondere Perspektive auf. Der Fotograf knipste von einer Straßenseite auf die gegenüberliegende Straßenseite hinüber (wie beim Foto der Kriegsgefangenen in Saloniki). Dieses Foto aus Athen wirkt so professionell, dass sich wieder einmal die Frage stellt, ob Brugger zum Zeitpunkt dieser Aufnahme tatsächlich vor Ort war oder dieses Fotomotiv zukaufte, weil es ihn an seinen Besuch eines Athener Marktes erinnerte. Sicher war er von der großen Menge exotischer

[196] Marchetti: Balkanexpedition. vgl.S.315.

Südfrüchte und Gemüse beeindruckt und hielt das deshalb immer wieder auch auf Fotos fest. Auch Arbeitstechniken, die so in Mitteleuropa nicht bzw. nicht mehr präsent waren, wie zum Beispiel der Umgang mit und die Haltung von Tieren (Maultiere, Schafe, Schweine) oder das Fangen von Hummern hielt Brugger auf Fotos fest, sowie immer wieder das Miteinander, das Zusammenleben von Mensch und Tier im Alltag. In Häfen fotografierte Brugger oft Segelschiffe, auch deren Be- und Entladung und das rege Treiben rundherum, die arbeitenden Menschen und deren antiquierte Transportmittel wie zum Beispiel Maultiere. Man kann wohl annehmen, dass Brugger Augen- und Ohrenzeuge der ersten Phase (April bis August 1941) der hektischen und chaotischen Ausplünderung Griechenlands war, die von der Deutschen Wehrmacht in Zusammenarbeit mit den Kollaborateuren durchgeführt wurde. Das rege Treiben in Häfen und auf Märkten größerer Städte wie Heraklion (Kreta), Athen oder Saloniki scheint Brugger magisch angezogen zu haben. Auf verhältnismäßig vielen Fotos hielt er solche Bildmotive fest. Die von ihm selbst geknipsten Fotos in Häfen und auf Märkten sind kleinformatig, größere Fotos scheint er zugekauft zu haben. Kleine Fotos zeigen, dass er in Athen neben der Akropolis auch Piräus und einen oder mehrere Märkte besuchte, wie auch ein öffentliches Freibad, vermutlich ein griechisches Theater, Akademie und Bibliothek besichtigte er zumindest von außen.

Auch Einkaufstouren auf Märkten und in Bazaren durften auf so einer Truppenbetreuung nicht fehlen, wovon einige Fotos zeugen. Auf den Märkten in Griechenland wird wohl eher Obst gekauft und gleich verzehrt worden sein, vielleicht auch Tabakwaren.[197] Was sonst noch gekauft wurde, wissen wir nicht. Seit 1941 bestand innerhalb Athens ein eigener Militärbezirk der Deutschen Wehrmacht. Dort konnten in Geschäften und Lokalen Luxusgüter und Luxusspeisen erworben bzw. konsumiert werden – gleichzeitig wurden im nahen mehrgeschossigen Luftschutzkeller in der Koraistrasse Nr.4 Menschen von der Gestapo zu Tode gefoltert.[198]

[197] Mein Vater hat als Soldat in Athen Zigaretten gekauft. Soweit ich mich noch an die Blechdose mit aufgedruckten Sphinxen erinnern kann, könnten es ägyptische Zigaretten gewesen sein.
[198] Skoplakis Nikos: Stadtspaziergang und Diskussion: „Athen unter der Okkupation – Kollaboration und Widerstand“. 29.9.2016. Laut Nikos Skoplakis wurden Luxusartikel und Spezialitäten über den Schwarzmarkt beschafft, der zwar offiziell verboten war, inoffiziell aber mit der Deutschen Wehrmacht zusammenarbeitete. Besichtigung des Folterkellers Koraistrasse Nr.4. (Siehe dazu auch: Korai 4 - Gedenkorte-europa: www.gedenkorte-europa.eu/de_de/korai-4.html abgefragt 11.10.2016 8:05).

Das Foto „Saloniki-Bazarviertel.“ fehlt, wie bereits erwähnt. Ein weiteres Foto „Saloniki Bazar“, auf der letzten vollbestückten Kartonblattseite des Albums, ist unscharf und zeigt drei weibliche Ensemblemitglieder beim beschwingten Spaziergang durch den Bazar während gleichzeitig zwei Schauspielerinnen vor einem Marktstand stehen und überlegen dort Obst zu kaufen.

Vom Bazar in Sarajewo gibt es ein Foto – an einem Regentag aufgenommen, das Ensemblemitglieder vor einem Geschäft zeigt, in dem Bonbons, Schokolade, Kekse und orientalische Süßigkeiten angeboten wurden – bei einem Zwischenstopp auf der Heimreise nach Wien. Die drei Frauen im Vordergrund des Bildes sind nicht zu identifizieren, denn ihre Köpfe stecken hinter Regenschirmen. Eine der Frauen trägt einen hellen wadenlangen Staubmantel, die beiden anderen dunkle kurze Mäntel, die oberhalb des Knies enden und Halbschuhe oder (Gummi)Stiefel; ihre männlichen Kollegen ähnliche Mäntel. Mitbringsel von der Reise waren in Wien sicher sehr begehrt und für die Künstler auch leistbar, denn in den ersten Kriegsjahren war die Truppenbetreuung sehr gut bezahlt.[199] Gekauft wurden Produkte, die zu Hause nicht, nur sehr schwer oder in schlechterer Qualität zu bekommen waren.[200]

[199] Murmann: Komödianten für den Krieg.
vgl.S.90. „Berührungsadel“ (Kontakt mit siegreichen Helden im Offizierskasino).
vgl.S.166. Heidi Kabel auf Einkaufstour in Belgien: Kakao, Schokolade, Kaffee und Kinderbekleidung.
vgl.S.167. Frau Haak auf Einkaufstour in Paris: Schals und Mützen.
Hirt: Die deutsche Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg.
vgl.S.421. Hirt spricht davon, dass 1941/42 der einzelne Künstler 1.000 RM im Monat erhielt.
[200] Bopp: Fremde im Visier.
vgl.S.35. Foto rechts unten (32). Bopp zeigt hier ein ähnliches Foto von einer Einkaufstour in Paris.

Ein gemischtes Bild

Gegen Ende des Fotoalbums findet sich eine Kartonblattseite, deren Fotos weder chronologisch noch lokal zugeordnet werden können. Es handelt sich dabei um Fotografien, die mit ganz unterschiedlichen Bildmotiven in Skopje, Mitrovitza (Kosovo), Mitrovitza (Kroatien) und auf Kreta aufgenommen wurden.

Von links oben nach rechts unten:

„Skoplje.“

Ein Foto mit Ensemblemitgliedern, deutschen und anders uniformierten Soldaten. Josef Brugger rechts auf dem Foto, etwas versteckt mit Hut, zwischen zwei Soldaten.

„Kretenser sehen uns an."

Diese Untertitelung lässt darauf schließen, dass Brugger zumindest über das Verhältnis zwischen Kretern und „Deutschen" im Allgemeinen nachdachte. Es wirkt fast so als ob sich Brugger von den Einheimischen beobachtet fühlte, was ein gewisses Unbehagen bei ihm ausgelöst haben könnte, wie es auch Soldaten in anderen deutsch besetzten Gebieten erfuhren.[201] Ob und was er über Wehrmachtsverbrechen (Sühnemaßnahmen/Geiselerschießungen) an den Kretern wusste, die sich auch im Juli 1941 auf Kreta ereigneten, ist unbekannt.[202] Es kann ihm jedoch nicht verborgen geblieben sein, dass alle Kreter seit dem 17. Juni 1941 Zwangsarbeit für die Deutsche Wehrmacht leisten mussten.[203]

„Kreta. Agia Wawara"

Wehrmachtssoldaten in kurzen Hosen und männliche Schauspieler des Löwinger-Bauerntheaters stehend vor einem Autobus. Die Frauen lehnen sich aus den Autobusfenstern heraus. Paul Löwinger links, daneben Josef Brugger mit Hut.

Unter obigem Foto klebt ein weiteres Foto aus Agia Waware mit der Untertitelung „Agia Wawara. Kreta." Es zeigt Josef Brugger auf einem Mauersims sitzend in langen

[201] Wölki: „Und ab ging die Reise!" vgl.S.522. Auch in Frankreich hatten deutsche Soldaten immer wieder ein mulmiges Gefühl und spürten dass sie unerwünscht waren.
[202] Richter: Operation Merkur. vgl.S.266.
Siehe dazu auch das Unterkapitel „Die Irregulären und das Kriegsrecht" (S.263-269) zu Vergeltungsaktionen der Deutschen Wehrmacht an Partisanen und Anderen Mitte Juli 1941.
Xylander: Die deutsche Besatzungsherrschaft auf Kreta 1941-45.
vgl.S. 50. Vom September 1941 bis Frühjahr 1942 verhielt sich der Kreter Widerstand ruhig. Im Juni 1942 kam es dann zu Sühnemaßnahmen und der Terror der Besatzer steigerte sich zunehmend.
vgl.S.61-63. Im Jänner 1942 hatten die Kreter bereits seit 6 Monaten kein Brot mehr erhalten. Das wurde in der Deutschen Presse jedoch ganz anders dargestellt.
Manoschek: Kraljevo – Kragujevac – Kalavryta. hier vgl.S.94/95. Sühnemaßnahmen und Geiselerschießungen von Zivilisten sollten den Widerstand der Partisanen brechen.
Fleischer, Hagen: Deutsche „Ordnung" in Griechenland 1941-44. In: Droulia, Loukia/Fleischer, Hagen (Hg.): Von Lidice bis Kalavryta. Widerstand und Besatzungsterror. Studien zur Repressalienpraxis im Zweiten Weltkrieg. Berlin 1999. S.151-212 sowie Anhang S.213-223.
vgl.S.157, 159. Im Juni 1942 erfolgten Anschläge auf kretische Flughäfen durch auf der Insel gelandete Kommandotrupps der Alliierten. 62 Kreter wurden daraufhin exekutiert als Vergeltung für Widerstandsaktivitäten (Sabotage an der Eisenbahn).

[203] Xylander: Die deutsche Besatzungsherrschaft auf Kreta 1941-45. vgl.S.40. Die Kreter leisteten Zwangsarbeit auf den Flughäfen der Insel, beim Straßenbau und beim Bau von Befestigungsanlagen. Es waren fast ausschließlich männliche Jugendliche und alte Männer. Alle anderen Männer dienten als Soldaten in der griechischen Armee, waren außerhalb Kretas und konnten bis Kriegsende nicht auf die Insel zurück. Jugendliche und Alte mussten auch den Arbeitsanteil der Frauen und Kinder ihrer Familie übernehmen.

Hosen, aufgekrempeltem langen Hemd und Hosenträgern, und wie üblich mit Hut. Links von ihm ein anderes Ensemblemitglied in kurzen Hosen und kurzem Hemd. Rechts von ihm ein junger Soldat der Wehrmacht mit Kappe, Waffenrock und kurzer Hose an einem etwas erhöhten Mauervorsprung halb gelehnt, halb sitzend.

„Kreta. vor Rethymnon“: Das Foto wurde bereits auf Seite 64 besprochen.

„Cellis als Sautreiber.“

Cilli Löwinger jagt auf einer wenig befahrenen Dorfstraße mehreren Schweinen hinterher. Erst bei Vergrößerung und genauer Betrachtung konnte ich Cilli identifizieren, denn auf den ersten Blick glaubt man in dieser Person aufgrund der Bekleidung einen Mann zu sehen. Im Hintergrund des Fotos ist ein Haus zu sehen, davor ein Ensemblemitglied das Cilli bei der Schweinejagd beobachtet. Warum tut Cilli das?

„Mitrovitza.“

Das Foto zeigt in kleinen Gruppen herumstehende Männer mit Turban (unbewaffnet) und einige stehende oder sich in Bewegung befindliche bewaffnete Männer mit Kopfbedeckung, die derjenigen des Mannes auf dem Mitrovitza-Foto „Frau mit Burka“ ähnelt. Im Hintergrund des Fotos ist das Minarett einer Moschee zu sehen.

Foto ohne Untertitelung (ident mit Mitrovitza in Kroatien): Das Foto wurde bereits auf Seite 90/91 besprochen.

„Fahrt n. Heraklion. Kreta.“

Auf diesem etwas unscharfen Foto ist die Löwinger-Truppe im Autobus unterwegs. Zu erkennen ist ein Mann in kurzen Hosen, der an den kleinen Bus gelehnt ist und auf etwas zeigt. Der Sinn des Fotos offenbart sich Außenstehenden nicht.

Zusammenfassung

Josef Brugger war Teil des Löwinger Familienbetriebes. Er war nicht nur mit der Familie Löwinger befreundet und mit anderen Ensemblemitgliedern (mit Maria Kammler bis in die 1960er Jahre) sondern in erster Ehe auch mit einer Schauspielerin/Sängerin des Löwinger-Bauerntheaters verheiratet. Da er beruflich und wirtschaftlich am Aufstieg des Bauerntheaters im Ständestaat und NS-Staat partizipieren konnte, war er vermutlich stark von der Löwinger-Lebensphilosophie und deren politischen Einstellung beeinflusst. Durch seine Schauspielerei im Dienste von KdF, vor Soldaten in besetzten Gebieten bzw. an der Heimatfront (KdF/DAF: NS-Vorträge im Rahmenprogramm), kann man wohl von einer „Komplizenschaft mit dem Nationalsozialismus“ ausgehen, in der Brugger Mitwisser und Mittäter war – auch wenn er selbst und die Löwinger das nie so sehen wollten.[204] Und wie die Löwinger wird er wohl stolz darauf gewesen sein, dass ihn viele Menschen in Österreich und Deutschland von Hörfunksendungen, Tourneen oder Auftritten im Wiener Favoritner Colosseum her kannten. In den Kriegsjahren reisten er und die anderen Ensemble-mitglieder durch fast ganz Europa. Zumindest auf seiner ersten Kreta-Reise (1941), eine zweite folgte 1942, konnte Brugger dank seiner privilegierten Stellung eine Art Urlaubsgefühl erleben, wenn man seine Fotos in diesem Sinne interpretiert. Vor der Reise nach Kreta war Brugger vermutlich bereits in Frankreich, vielleicht auch schon in Polen. Auf diesen Reisen hatte er immer wieder einmal die Möglichkeit zu einem Einkaufsbummel in größeren Städten, denn er war wirtschaftlich ganz gut gestellt, wurde zumindest in den ersten Kriegsjahren sehr gut bezahlt und lebte seit seiner ersten Eheschließung ab Anfang 1942 für damalige Verhältnisse in einer seiner Stellung entsprechenden Dreizimmerwohnung.[205] Und auch nach Ende der Truppen-betreuung (Ende 1944) und sogar noch zu Kriegsende konnten Brugger (wie auch die Löwinger und andere Ensemblemitglieder) soziale Netzwerke nutzen und so leichter als andere den Krieg gut überleben und im Nachkriegs-Österreich Fuß

[204] Jarausch, Konrad H.: Vatersuche. Annäherung an ein problematisches Erbe. In: Jarausch, Konrad H./Arnold, Klaus Jochen (Hg.): „Das stille Sterben…“: Feldpostbriefe von Konrad Jarausch aus Polen und Russland 1939-1942. Paderborn 2008, S.20-45.
Zitat S.43. Siehe dazu auch das ganze 3. Kapitel „Vom Mittäter zum Mitleidenden“ S.32-42.

[205] WStLA. Verlassenschaft Erna Brugger († 1.7.1957). 306/11/44-52: A4/6/92.
Bild Kuhherde mit Rahmen 1.50x1.70m. Genauere Angaben dazu fehlen.
Klavier Marke „Gössl“ (Wiener Klavierbauer) mit goldgelber Klavierdecke.
Decke mit Tigermuster. Staubmantel, graues Kostüm. 1 Paar braune Halbschuhe und 1 Paar braune Sandalen.

fassen, was für den im Jahr 1945 Dreiundvierzigjährigen sicher nicht ganz einfach war. Noch bis 1956/57 (Scheidung und Tod seiner ersten Frau) betrachtete er sich als Schauspieler, stand unter dieser Berufsbezeichnung im „Herold“, dem Wiener Adressbuch, obwohl er damals sein Haupt-Erwerbseinkommen seit Jahren aus seiner Tätigkeit als Kontrollorgan in diversen Privatfirmen bezog. Vor allem seine zweite Ehe und die Berufstätigkeit nach 1957 waren von seiner Lungenkrankheit geprägt, die immer wieder Krankenhaus- und Kuraufenthalte bedingte, und die er sich laut eigenen Angaben während des Krieges zugezogen haben will.

Das Album ist weder chronologisch noch thematisch noch nach anderen erkennbaren Kriterien aufgebaut. Der erste zusammenhängende und wenn schon nicht chronologisch dann doch im Großen und Ganzen thematisch zusammenhängende Teil des Albums besteht aus den Fotos der Kreta-Reise. Darunter sind im Album sogenannte „ethnografische“ Fotos, die weder einer chronologischen noch thematischen Struktur folgen. Den Abschluss bilden bunt zusammengewürfelte Fotos, die wohl später in das Album integriert wurden sowie die losen Fotos.

Es besteht für mich kein Zweifel, dass Josef Brugger das Album ursprünglich aus Prestigegründen, auch aus Freude und Stolz über das Erlebte, anlegte. Damit konnte er sich darstellen und zeigen wie weit er räumlich und beruflich schon gekommen war. Nicht nur seine kleinformatigen Fotos wollte er darin präsentieren sondern auch große Profifotos, die ihn nicht nur an seine Kreta-Reise erinnern sondern auch Freunde, Bekannte, Nachbarn und sogar Fremde beeindrucken sollten. Das mag bis Herbst 1944 gut funktioniert haben, ab dem Zusammenbruch des NS-Staates hatte aber vermutlich niemand mehr Interesse daran, sich diese Fotos anzusehen.

Dieser Sommer 1941, bald schon publizistisch-propagandistisch medial breit dokumentiert, mit seinen vielen neuen Eindrücken und Erlebnissen von unbekannter Natur, fremden Menschen und dem Gesicht des Krieges – in einer kurzen gefährlichen Lebensphase zwischen Urlaub und künstlerischer Arbeit – war für Brugger wohl sein spannendster Lebensabschnitt, den er zeitlebens in seinem Album hütete. Kein anderer Lebensabschnitt kam dem gleich, keinen anderen Lebensabschnitt oder wichtige Ereignisse in seinem Leben hat er mittels Fotografien dokumentiert. Mit diesem Album hat er diesen ganz bestimmten Lebensabschnitt

inszeniert und die wenigen Fotos aus der Zeit vor und nach 1941 in dieses für ihn so wichtige Album integriert, hat es als „Bilderbox“ seines Lebens betrachtet.[206]

Es ist überhaupt eine kleine Sensation, dass dieses Album die Kriegszeit überlebte, nicht während alliierter Bombenangriffe auf Wien zugrunde ging oder aus Angst vor der anrückenden sowjetischen Armee vernichtet wurde. Welche Rolle seine Frau Erna bei der Anlage des Albums, und dessen Verwahrung bis 1947 spielte, bleibt unklar.

Einerseits finden sich in seinem Fotoalbum ähnliche Fotos wie sie auch in vielen anderen Kriegsalben von Soldaten zu finden sind. So zum Beispiel Fotos, die wie Urlaubsfotos wirken und Fotos von Sehenswürdigkeiten des bereisten Landes. Andererseits beschäftigt sich rund ein Drittel seiner Fotos mit dem „Völkergemisch“ auf dem Balkan. Sie zeigen dort lebende Menschen im Porträt oder bei Alltagstätigkeiten, wie sie damals im Deutschen Reich nicht zu sehen waren.

Verhältnismäßig viele Fotos aus dem Album vermitteln den Eindruck einer ganz normalen Urlaubsreise über den Balkan nach Griechenland und Kreta.[207] Brugger und seinen Mitreisenden muss dabei jedoch bewusst gewesen sein, dass sie auf dieser Reise im Sommer 1941 sehr privilegiert waren und von KdF und der Wehrmacht alles unternommen wurde um sie vor gefährlichen Situationen zu schützen. Fotos zeigen verschiedenste Landschaften, sehr oft den Blick hinaus aufs Meer, auch auf Berge, und auf die unbekannte tropische Vegetation mit Palmen, Kakteen etc. und sind zum Beispiel mit „über die Thermopylen.“, „am ägaischen Meer entlang“ oder „am Olymp vorbei nach.“ untertitelt.[208]

Wie viele dieser Fotos von Brugger selbst geknipst und wie viele zugekauft wurden, wissen wir nicht. Einige hat er vermutlich durch Tausch oder Kauf (vor Ort, auf der Reise, in Wien) erworben, was sich in der sehr verschiedenen Bild- und Papierqualität widerspiegelt. Wo er großformatige Fotos von eigenen Negativen entwickeln ließ, ist ebenfalls unbekannt. Da die Fotos nur zum Teil untertitelt sind, sind Deutungen schwierig.

---

[206] Starl, Die Bildwelt der Knipser. vgl.S.65.

[207] Köstlin: Krieg als Reise (I.). vgl.S.108.

[208] Diese drei Fotos, auf einer einzigen Kartonblattseite, dürften während einer Autobusfahrt von Athen nach Saloniki (oder von Saloniki nach Athen) entstanden sein.

Eine erhebliche Zahl an Fotos ist eingeklebt. Es wäre interessant gewesen deren etwaige Beschriftung auf der Rückseite zu lesen. Versuche diese Fotos vom Kartonblatt zu lösen wurden unterlassen, da sie womöglich zu großflächigen Beschädigungen von Kartonblättern und/oder Fotos geführt hätten und es ist zudem fraglich, ob eine solche radikale Vorgangsweise mehr Informationen über bestimmte Fotos erbracht hätte.

Besonders kriegsferne Themen wie das rege Treiben auf Märkten, in Bazaren und Häfen interessierten Brugger sehr. Auf Märkten/Bazaren wurden exotische Früchte und Gemüse angeboten und konnten verkostet und gekauft werden. In Häfen beeindruckte ihn das Be- und Entladen von Schiffen sowie die altertümlich anmutenden Transportmittel und Arbeitsweisen der Fischer. Verhältnismäßig viele Brugger-Fotos vermitteln in irgendeiner Weise den Eindruck als ob sich Soldaten und Schauspieler dem langsameren Lebensrhythmus der Südeuropäer angepasst hätten, obwohl sich doch zeitgleich die erste, völlig ungeordnete, Phase der Ausplünderung Griechenlands vollzog.

Zum Thema Transportmittel finden sich ebenfalls Fotos im Album. Vor allem sein erster Flug, ein Schweben durch die Lüfte – über die alliierten Feinde hinweg – muss Brugger stark beeindruckt haben. Nicht umsonst beginnt sein Album mit diesem Flug. Damit konnte er Nachbarn, Bekannte und Freunde beeindrucken, denn wie viele von ihnen waren bis dahin schon in einem Flugzeug gesessen. Im Gegensatz dazu hielt er die chaotischen Zustände bei der griechischen Bahn fest und immer wieder, bedingt durch die hektische wirtschaftliche Ausplünderung und Requirierung aller anderen Transportmittel, Transporte durch Maultiere.[209]

Kriegsbedingte Zerstörungen auf dem Balkan, dem griechischen Festland und auf Kreta finden sich ebenso auf Fotos. Stolz ließ er sich vor solchen fotografieren und untertitelte zum Beispiel: „Chania – Stukas – Erinnerungen.“ oder „Vorstellung bei unserer Marine auf ruhmbedeckten Boden.“.

Genauso finden sich aber auch fast nicht deutbare Fotografien ohne Untertitelung. Zum Beispiel Fotografien mit uniformierten oder nicht uniformierten staatlichen oder örtlichen gewaltbereiten Gruppen im Dienste des NS-Staates (Ustascha u.a.m.),

[209] Im Zusammenhang mit seiner Zeit in Griechenland erzählte auch mein Vater immer wieder von Maultieren.

vermutlich bei ethnischen oder politischen Säuberungen. Interessant ist auch das besprochene Foto mit den Kriegsgefangenen/Zwangsarbeitern in Saloniki. Was sich Brugger beim Knipsen dieser Fotos dachte, wissen wir nicht, auch nicht ob er diese Szenen aus dokumentarischen Gründen zur späteren Beweisführung auf Fotos festhielt, weil sie ihn bedrückten, ihn einfach nur interessierten oder er sie sogar für Rechtens empfand, als Reichsdeutscher und Nationalsozialist. Hier spielt sicher auch der Zeitfaktor eine wichtige Rolle, denn Brugger wusste im Jahr 1941 vermutlich weit weniger über die NS-Kriegs- und Vernichtungspolitik als Ende 1944.

Jens Jäger spricht in diesem Zusammenhang von der „Mechanisierung der Wahrnehmung“, die bereits im 19. Jahrhundert zur „Zentralperspektive“ geführt hatte, die uns die Welt auf Fotos so zeigt wie sie eben nicht ist.[210] Dementsprechend ist der Blick Bruggers (und anderer) auf das Zentrum fixiert und blendet damit das Rundherum aus, wodurch der Bildinhalt – laut Jäger – zur Bedeutungslosigkeit verkommt.[211] Mit seiner Drei-Schritte-Technik Sehen-Wahrnehmen-Wissen will er dieses Problem auflösen.[212] Die Praxis mit dem Fotoalbum Bruggers führte trotz umfangreicher Recherchearbeiten nur zu einer Annäherung an die jeweiligen Fotos. Besonders bei „verdächtigen“ Fotos, bei Bildmotiven die uns fremd sind und bei nicht identifizierbaren Menschen in unklaren Situationen, war für mich bereits eine Annäherung an den Bildinhalt ein Erfolg.

Die bereits erwähnten örtlichen Gruppen, die für den NS-Staat Säuberungen durchführten, konnten im Rahmen dieser Masterarbeit nicht zugeordnet werden. Hier müssten Militärhistoriker aus Österreich, Deutschland und den verschiedenen Balkanländern, gemeinsam mit Heimatforschern und Zeitzeugen (wenn noch am Leben) aus den betroffenen Orten bzw. Gegenden diese bestimmten Fotos ganz genau analysieren und diskutieren. Zum besseren Verstehen einiger Fotos war meine Reise nach Athen und Saloniki im Herbst 2016 doch sehr hilfreich.

Viele Fotos halten den Meerblick fest, im Hintergrund dabei oft die Berge. Spielte hier die Sehnsucht Bruggers nach seiner Heimat Tirol vielleicht eine Rolle?

---

[210] Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte. Frankfurt/New York 2009.
Zitat S.32. vgl.S.33.

[211] Jäger: Fotografie und Geschichte. vgl.S.33.

[212] Jäger: Fotografie und Geschichte. S.34.

Gruppenfotos von Soldaten finden sich logischerweise keine in seinem Album – dafür Gruppenfotos des Löwinger-Bauerntheaters in verschiedenen Zusammensetzungen.

Beim Fotoalbum von Joseph Brugger handelt es sich um ein sehr großes und repräsentatives Album, das trotz seines Alters von mehr als siebzig Jahren in einem sehr guten Zustand ist. Von einem einheitlichen Charakter innerhalb des Fotoalbums kann hingegen nicht gesprochen werden, denn die eingesteckten, eingeklebten bzw. losen Fotos haben ganz verschiedene Formate in unterschiedlichen Papier-Qualitäten und sind weder chronologisch noch thematisch geordnet.

Beim raschen Durchblättern meint man Fotos von einer Urlaubsreise vor sich zu haben. Erst bei mehrmaliger Betrachtung jedes einzelnen Fotos dringt man tiefer in den Bildinhalt ein. Fast alle Fotografien im Album behandeln die Kreta-Reise. Daneben finden sich ganz wenige Privatfotos und berufsbedingte Fotos, die ursprünglich auf hinteren Kartonblättern, oft mit einem Klebestreifen versehen, eingeklebt waren und nun lose dem Album beiliegen oder nie Teil des Albums waren und wo anders aufbewahrt wurden. Ein Teil dieser rund fünfunddreißig Fotos wurde entweder im Laufe der Jahrzehnte aus Fotoecken herausgenommen und konnte nicht mehr präzise eingesteckt werden weil die Fotoecken oder das Foto beschädigt waren, oder die Fotoecken sich gelöst hatten. Andere Fotos wiederum, wenige eingeklebte, könnten aus welchen Gründen auch immer herausgerissen worden sein. Bei einer Reihe von Fotos auf hinteren Kartonblättern ließ die Klebekraft des Tixo-Streifens nach und sie lösten sich von alleine. Zudem liegen dem Album einige wenige Privatfotos bei wie zum Beispiel ein Porträt seiner Mutter aus jüngeren Jahren (vor/um 1920) von einem Innsbrucker Fotoatelier. Dieses Foto (Bild inklusive Karton 10,3x6,3cm[213]) weist neben deutlich sichtbaren Gebrauchsspuren oben und unten Reste und Abdrücke von Klebestreifen auf und muss demnach nach 1941 ebenfalls einen Platz im Album gehabt haben. Wegen der Stärke des Fotos (knapp 1mm) löste es sich jedoch leichter als „Knipser“ Fotos beim Nachlassen der Klebestreifen vom Kartonblatt. Fotos aus Bruggers Kindheit und Jugend fehlen komplett. Vielleicht hatte seine Mutter solche. Laut Familie weiß man nichts von Fotos aus dieser Zeit. Angeblich gibt es laut Familie keine weiteren Fotografien von

[213] Starl: Hinter den Bildern.
vgl.S.12. Tab.3. Bild- und Kartongroßen 1857 bis um 1918. Vielleicht Format „Visit“.

Brugger, was so aber nicht ganz stimmen kann. Zwei Fotos von Josef Brugger aus den 1950/60er Jahren aus dem privaten Schatzkästchen von Manfred wurden mir zusätzlich zur Verfügung gestellt. Und in Manfreds Vorzimmer hängt ein weiteres Foto (Brugger mit Großmutter Emilie) an der Wand. Sicher gibt es auch sonst noch irgendwo Fotos von Brugger, auch wenn die Familie das jetzt verneint.

Über die Wienbibliothek konnte ich einzelne Fotos von Volksschauspielern herunterladen, die nicht identifiziert sind und die daher nicht für diese Masterarbeit verwendet wurden. Das eine oder andere dieser Fotos könnte Brugger zeigen. Und auch im Buch von Renate Wagner weisen einzelnen Fotos Ähnlichkeiten mit Josef Brugger auf. Mit Sicherheit kann das aber auch hier nicht gesagt werden.

Fotoalbum und lose Fotos wurden vermutlich zwischen 1941 und 1969 in der Wohnung in der Türkenstraße aufbewahrt. Bis 1944 wird das Album sicher noch des Öfteren durchgesehen worden sein, in der Nachkriegszeit (bis um 1950) bestand wohl wenig Interesse sich an die schlimmen Kriegserlebnisse zu erinnern, wie auch später in der Wirtschaftswunderzeit. Das Löwinger-Bauerntheater war Geschichte, an der Löwinger-Bühne hatte Brugger keinen Anteil mehr. Seine große Zeit als bekannter Volksschauspieler war längst vorbei. Und wie sollte er seine Nähe zum NS-Staat, zumindest zur NS-Propaganda, begründen? Warum Brugger das Fotoalbum in den 1950/60er Jahren nicht mit Stolz seiner neuen Familie zeigte – wie diese behauptet – kann jedoch auch andere Gründe gehabt haben. Erinnerten ihn Fotos aus dem Album vielleicht an seine erste Ehe, die spätestens 1949 scheiterte und ihr Ende 1956/57 durch Scheidung und Tod von Erna fand?

Ob und in welchem Ausmaß Brugger, seine erste oder zweite Frau oder andere Familienmitglieder, Fotos aus dem Album verschenkten oder vernichteten ist unbekannt.

Nach seinem Tod im Jahr 1969 blieb das Fotoalbum im Besitz von Bruggers Ehefrau Emilie, die es bis zu ihrem Tod im Jahr 1975 sicher mehrmals in Händen gehalten haben muss. Die im gleichen Haushalt lebende Tochter übergab es nach Emilies Tod an Manfred, der das Fotoalbum seit mehr als vierzig Jahren wie einen Schatz hütet und das mit dem historischen Wert der Fotografien begründet.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Archivalische Quellen

Österreichisches Staatsarchiv
ÖSta. AdR/BG5. WStB Reihe/DZB (KA Z9.26.765/1963). 217 F.

Pfarre Brixlegg
Taufbucheintrag von Joseph Brugger vom 16.6.1902 (in Kopie).

Wienbibliothek
Löwinger-Bühne Wien, Konvolut Besetzungszettel, Programmhefte, Flyer – Löwinger-Bühne. 1928-1943. Sign.: C-108237.
Programmheft ab 25.12.1941. Favoritner Colosseum.
Theater-Werbezettel für die Sylvestervorstellung 1941/42.
Programmheft 11.-15.4.1942. Favoritner Colosseum-Bauerntheater Cilli Löwinger.
Programmheft ab 15.9.1942 Favoritner Colosseum-Bauerntheater Cilli Löwinger.
Programmheft ab 25.12.1943 Favoritner Colosseum-Bauerntheater Cilli Löwinger.
Löwinger-Bühne Wien, Tagblattarchiv. Arbeiterkammer für Wien Dokumentation. Sammlung von Zeitungsausschnitten 1938/59. Sign.: TS-3522.
Neue Freie Presse. 04.07.1936. S.9.
Neue Freie Presse. 21.07.1936. S.7.
Neues Wiener Tagblatt (Wochenausgabe) Nr.4. 23.01.1942. S.8.
Neues Wiener Tagblatt 12.091942. S.5.
Neues Wiener Tagblatt (Wochenausgabe) Nr.1. 01.01.1943. S.10.
Wiener Mittag. 19.12.1942. ohne Seitenangabe.
Wiener Mittag. 29.12.1942. ohne Seitenangabe.
Wiener Neueste Nachrichten. 02.02.1942. ohne Seitenangabe.

Wiener Stadt-Bibliothek 24202 B. 1949. Herold. Adressbuch von Wien.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA)

WStLA. MA8-B-MEW-870420/10.11.2015. Historische Wiener Meldeunterlagen. Josef Brugger.
WStLA. Totenbeschaubefund Joseph Brugger. G206-7/45: A12/407.
WStLA. BG Innere Stadt (I). Verlassenschaft Joseph Brugger. G 306/5/22: A4/1/245. 1A 729/69. 15. Juni 1970.
WStLA. Totenbeschaubefund Ernestine Brugger. G206-7/42: A12/292.
WStLA G 309/10-38: A24/2469 (4 cg 241/56). Scheidungsakt Brugger Josef/Ernestine Rosalia. 1956.
WStLA. BG Innere Stadt (I.). Verlassenschaft Erna Brugger. 306/11/44-52: A4/6/92. Juli 1957.
WStLA. Herold Adressbuch von Wien. Band I. M 801 1957 2. Ex., M 801 jeweils für 1957-1969 2. Ex.

Gedruckte Literatur

Armani, Miriam Y.: „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“. Die „Wehrmachtsausstellung“, deren Kritiker und die Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht. In: Fotogeschichte Heft 85/86 (2002), S.97-124.

Ausstellung „Unser Heer“: Veranst. vom Wehrkreiskommando XVII. Wien 1944.

Boll, Bernd: Vom Album ins Archiv. Zur Überlieferung privater Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg. In: Holzer Anton (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie. Marburg 2003, S.167-178.

Boll, Bernd: Das Adlerauge des Soldaten. Zur Fotopraxis deutscher Amateure im Zweiten Weltkrieg. In: Fotogeschichte. Heft 85/86 (2002), S.75-87.

Bopp, Petra: „Rein ins Loch und weitergezeichnet“. Tagebücher, Feldpostbriefe, Zeichnungen und Fotos eines Wehrmachtsoldaten. In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/ Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.297-306.

Bopp, Petra: Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg; [begleitend zur Ausstellung, Stadtmuseum Oldenburg, 19.Juni - 13. September 2009]. Bielefeld 2009.

Bopp, Petra: „Regards croisés. Private Kriegsfotografie im Europa des Zweiten Weltkrieges.“ In: IFK now. 2/2015. Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften. Kunstuniversität Linz. S.6-7.

Breyer, Wolfgang: Dr. Max Merten – ein Militärbeamter der deutschen Wehrmacht im Spannungsfeld zwischen Legende und Wahrheit. Phil. Diss. Mannheim 2003.

Chladenius, Johann Martin: Fünftes Kapitel. Vom Zuschauer und Sehepunckte. In: Chladenius, Johann Martin: Allgemeine Geschichtswissenschaft. Leipzig 1752. Photomechanischer Neudruck. Einleitung Christoph Friederich, Vorwort Reinhart Koselleck. Wien, Köln, Graz, 1985. S.91-115.

Deutsche Kriegsfotografie im Zweiten Weltkrieg. Zwischen privater und professioneller Praxis. workshop 13./14.3.2015: Vortragende u.a. Jens Jäger, Bernd Boll, Petra Bopp, Rolf Sachsse u.a.
www.hsozkult.de/person/beitraeger-54763 abgefragt am 1.3.2016 8:49.

Duden, Barbara: Der Kodak und der Stellungskrieg. Versuch einer Situierung von Weltkriegsfotografien. In: BIOS Heft 1/1994, S.64-82.

Fendl, Elisabeth/Löffler, Klara: Die Reise im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit: zum Beispiel Diaabend. In: Cantauw, Christiane (Hg.): Arbeit, Freizeit, Reisen. Die feinen Unterschiede im Alltag (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland; 88). Münster (u.a.) 1995, S.55-68.

Fleischer, Hagen: Vergangenheitspolitik und Erinnerung. Die deutsche Okkupation Griechenlands im Gedächtnis beider Länder. In: Kambas, Chryssoula/Mitsou, Marilisa (Hg.): Die Okkupation Griechenlands im Zweiten Weltkrieg. Griechische und Deutsche Erinnerungskultur. Köln 2015, S.31-54.

Fleischer, Hagen: Deutsche „Ordnung“ in Griechenland 1941-44. In: Droulia, Loukia/Fleischer, Hagen (Hg.): Von Lidice bis Kalavryta. Widerstand und Besatzungsterror. Studien zur Repressalienpraxis im Zweiten Weltkrieg. Berlin 1999, S.151-212 sowie Anhang S.213-223.

Frey, Heike: „…aber es war mal eine Abwechslung“. Truppenbetreuung im Spiegel von Feldpostbriefen. In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.419-428.

Gerndt, Helge: Bildüberlieferung und Bildpraxis. Vorüberlegungen zu einer volkskundlichen Bildwissenschaft. In: Gerndt, Helge/Haibl, Michaela (Hg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft. Münchner Beiträge zur Volkskunde Band 33. Münster 2005, S.13-34.

Goeke, Pascal: Handeln und Erleben im Krieg. Die Differenz zwischen hier und dort als legitimierende und entfremdende Sinndimension. In: Berndt, Christian/Pütz, Robert (Hg.): Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn. Bielefeld 2007, S.53-82.

Hägele, Ulrich: Die Visualisierung des „Volkskörpers“. Fotografie und Volkskunde in der NS-Zeit. In: Fotogeschichte Heft 82 (Themenheft: Völkische Feldforschung: Fotografie und Volkskunde im Nationalsozialismus). Marburg 2001, S.5-20.

Hägele, Ulrich: Visual Anthropology oder visuelle Kulturwissenschaft? Überlegungen zu Aspekten volkskundlicher Fotografie. In: Ziehe, Irene/Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografien vom Alltag – fotografieren als Alltag. Münster 2004, S.27-48.

Heeresmuseum Wien: Sonderschau März-Mai 1942. Griechenland und Kreta 1941. Bild und Beute. Wien 1942.

Hirt, Alexander: Die Heimat reicht der Front die Hand. Kulturelle Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg 1939-1945. Ein deutsch-englischer Vergleich. Phil. Diss. Göttingen 2009.

Hirt, Alexander: Die deutsche Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg. Konzeption, Organisation und Wirkung. In: Militärgeschichtliche Zeitschrift 59 (2000), S.407-434.

Institut für Sozialanthropologie. Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte. Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW). Presseinformation–28.3.2011. Ein etwas anderer Orientalismus. Internationales Symposion in Wien diskutiert Orient-Bilder in Zentraleuropa.
Diogenes Article. The Nearby Frontier: Structural Analyses of Myths of Orientalism. dio.sagepub.com/content/60/2/60.refs abgefragt am 1.3.2016 12:09.

Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte. Frankfurt, New York 2009.

Jarausch, Konrad H.: Vatersuche. Annäherung an ein problematisches Erbe. In: Jarausch, Konrad/Arnold, Klaus Jochen (Hg.): „Das stille Sterben ...": Feldpostbriefe von Konrad Jarausch aus Polen und Russland 1939-1942. Paderborn 2008, S.20-45.

Kinz, Maria: Photoalbum 1918-1938. Der Alltag war nicht immer grau. Wien 1993.

Knoch, Habbo: Das Unsichtbare im Medienkrieg. Gewaltbilder, Kriegsfotografie und Öffentlichkeit 1850 – 1950. In: Fotogeschichte Heft 85/86 (2002), S.23-30.

Köstlin, Konrad: Krieg als Reise. In: Berwing, Margit (Hg.): Reise-Fieber. Begleitheft zur Ausstellung des Lehrstuhls für Volkskunde der Universität Regensburg. Regensburg 1984, S.100-126.

Köstlin, Konrad: Erzählen vom Krieg – Krieg als Reise II. In: BIOS Heft 2/1989, S.173-182.

Köstlin, Konrad: Photographierte Erinnerung? Bemerkungen zur Erinnerung im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. In: Brunold-Bigler, Ursula/Bausinger, Hermann (Hg.): Hören-Sagen-Lesen-Lernen: Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur; Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag. Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1995, S.395-410.

Läuffer, Hermann u.a.: Der Spaß ist ein Meister aus Deutschland. Geschichte der guten Laune 1933-1990. Köln 1990.

Lüddeckens, Dorothea: Neue Rituale für alle Lebenslagen. Beobachtungen zur Popularisierung des Ritualdiskurses. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 56/1 (2004), S.37-53.

Manoschek, Walter: Kraljevo – Kragujevac – Kalavryta. Die Massaker der 717. Infanteriedivision bzw. 117. Jägerdivision am Balkan. In: Droulia, Loukia/Fleischer, Hagen (Hg.): Von Lidice nach Kalavryta. Widerstand und Besatzungsterror. Studien zur Repressalienpraxis im Zweiten Weltkrieg. Berlin 1999, S.93-104.

Mazower, Mark: Inside Hitler's Greece. The Experience of Occupation, 1941-44. Yale University Press/New Haven, London 1993.

Michaels, Axel: „Le rituel pour le rituel" oder wie sinnlos sind Rituale? In: Caduff C. und Pfaff-Czarnecka J. (Hg.): Rituale heute. Berlin 1999, S.23-47.

Marchetti, Christian: Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung. Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen Band 112 (2013).

Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater. Düsseldorf 1992.

Naar, Devin: Saloniki. In: Diner, Dan (Hg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Stuttgart 2014. S.306-311.

Pagenstecher, Cord: Private Fotoalben als historische Quelle. In: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History.
www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Pagenstecher-3-2009
abgefragt am 8.2.2016 23:15.

Paul, Gerhard: Visual History. Version: 2.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte. 29.10.2012.
http://docupedia.de/zg/ abgefragt am 8.2.2016 16:39.

Richter, Heinz: Operation Merkur. Die Eroberung der Insel Kreta im Mai 1941. Wiesbaden 2011.

Schmitz-Köster, Dorothee: Der Krieg meines Vaters. Feldpostbriefe als Familienerbe und Objekt öffentlicher Reflexion. In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.383-392.

Schober, Franz und Leopold: Briefe von der Front. Feldpostbriefe 1939-1945. Hrsg. u. bearb. v. Michael Hans Salvesberger. Gösing am Wagram 1997.

Seckendorf, Martin: Zur Okkupationspolitik des deutschen Faschismus in Südosteuropa. In: Seckendorf, Martin (Hg.): Die Okkupationspolitik des deutschen Faschismus in Jugoslawien, Griechenland, Albanien, Italien und Ungarn (1941-1945). Berlin 1992, S.18-101.

Sontag, Susan: On photography. München, Wien, Frankfurt/M. 1984.

Spode, Hasso (unter Mitarbeit von Albrecht Steinecke): Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ – ein Volk auf Reisen? In: Spode, Hasso (Hg.): Zur Sonne, zur Freiheit! Beiträge zur Tourismusgeschichte. Berlin 1991, S.79-93.

Starke, Sandra: „Ich lege dir ein paar Bilder bei…“. Feldpost und Fotoalbum von Fritz Bopp. In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg. Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S.307-314.

Starl, Timm: Die Bildwelt der Knipser. Eine empirische Untersuchung zur privaten Fotografie. In: Fotogeschichte Heft 52 (1994), S.59-68.

Starl, Timm: Hinter den Bildern. Identifizierung und Datierung von Fotografien von 1839 bis 1945. In: Fotogeschichte Heft 99 (2006), S.1-79.

Stiegler, Bernd: Die Geschichte unseres Auges. In: Fotogeschichte Heft 88 (2003), S.17-28.

Ulrich, Bernd: Als ich ihn noch nicht kannte. Über die Militär- und Kriegsfotos meines Vaters. In: Fotogeschichte Heft 85/86 (2002), S.89-96.

Wagner, Renate: Die Löwinger-Bühne. Das Burgtheater für den kleinen Mann. Wien 1996.

Wedel, Hasso von: Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht. Neckargemünd 1962.

Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschuggnall, Karoline: „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt/M. 2002.

Weyand, Jan/Sebald, Gerd: Soziales Gedächtnis in differenzierten Gesellschaften. Relevanzstrukturen, mediale Konfigurationen und Authentizität in ihrer Bedeutung für soziale Gedächtnisse im generationellen Vergleich.
www.soziologie.phil.uni-erlangen.de abgefragt am 25.2.2016 22:10.

Wölki, Kerstin: „Und ab ging die Reise!" In: Didczuneit, Veit/Ebert, Jens/Jander, Thomas (Hg.): Schreiben im Krieg - Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege. Essen 2011, S. 511–524.

Xylander, Marlen von: Die deutsche Besatzungsherrschaft auf Kreta 1941-45. Einzelschriften zur Militärgeschichte 32. Freiburg im Breisgau 1989.

Zeitungsartikel

Eigruber, Sissi: Semantische Konfusionen um Südosteuropa und die Balkanländer. Über eine Region ohne Definition. In: Wiener Zeitung. 18.12.2003.
www.wienerzeitung.at › Nachrichten › Europa › Europaarchiv.
abgefragt am 19.4.2016 8:55.

„Den Antifaschismus an der Tracht ausleben". Stephan Hilpold im Gespräch mit Elsbeth Wallnöfer und Miguel Herz-Kestranek. Zitat: Elsbeth Wallnöfer. 18. Mai 2013, 12:00. In: derstandard.at › Lifestyle › Mode & Kosmetik › Modetrends. abgefragt am 17.2.2016 9:23.

Rettenmoser, Siegfried: „Allerweil i“! S. Rettenmoser schreibt die Geschichte der Löwingerischen. In: Express. Sept.-Okt. 1962 (Fortsetzungs-Serie in der Tageszeitung Express).

Diverse Zeitungsartikel abgefragt über ÖNB anno
(Abfragezeitraum Oktober 2015 bis April 2016):
Agrarische Post. Wochenblatt für die Landbevölkerung der Donau- und Alpengaue. Verlag Wiener Neueste Nachrichten. 02.09.1944. S.1.
Badener Zeitung. 17.07.1935. S.4.
Bregenzer/Vorarlberger Tagblatt. 28.07.1938. S.5.
(Neuigkeits) Welt Blatt Nr. 63 (Wiener Ausgabe/Aelteste arische Tageszeitung Wiens). 15.03.1942. S.5.
(Neuigkeits) Weltblatt Nr. 300 (Wiener Ausgabe). 20.12.1942. S.5.
Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe). 12.09.1942. S.5.
Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe). 19.04.1944. S.3.
Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe). 22.04.1944. S.3.
Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe). 13.05.1944. S.3.
Niederösterreichischer Grenzbote. 14.05.1944. S.3.

Internetquellen

Themenkreis Josef Brugger

Meldeadresse Josef Brugger:
Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger: nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k.k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien u. Umgebung. Wien. Durchgesehen: 1931-1942 (endet 1942).
www.digital.wienbibliothek.at abgefragt 11/2015.

Foto der Mutter von Joseph Brugger - Fotostudio Johann Amos, Innsbruck:
http://sammlungenonline.albertina.at/#98934a22-ea06-4170-a113-de18eadd78b5
abgefragt am 13.4.2016 11:36.

Pressebildagentur Schostal, Wien:
https://de.m.wikipedia.org < wiki < Agent abgefragt am 12.2.2016 14:07.

Grabsuche Wien - Ernestine Brugger und Familie Brugger:
https://www.friedhoefewien.at/grabsuche_de
abgefragt am 18.11.2015 7:53 und am 22.11.2015 23:14.

Film „Die beiden Stoffl“. Löwingerfilm aus dem Jahr 1935:
www.imdb.com/title/tt0981266/ abgefragt am 21.12.2015 20:00.

Themenkreis Foto/Fotoalbum

Bromsilber-Fotopapier „Agfa Brovira“:
grossformatfotografie.de/viewtopic.php?p=59976&sid abgefragt am 24.2.2016 7:38.

Fotopapier „Agfa Lupex“:
www.cameramuseum.nl>agfa-papier abgefragt am 18.8.2016 13:13.

Büttenrand = gezackter Fotorand:
https://de.wikipedia.org/wiki/Büttenrand abgefragt am 21.4.2016 13:11.

Klebestoffe in den 1930/40er Jahren:
https://de.m.wikipedia.org. > wiki > Tesa abgefragt am 11.2.2016 11:10.
www.uhu.com. > information > ueber-uhu abgefragt am 11.2.2016 10:59.

Unsachgemäße Lagerung von Fotos:
www.maco-photo.de/files/images/AGFA_Chemie_Papier_dt.pdf
abgefragt am 24.2.2016 7:59.

Verkaufsangebot für ein Vintage-Fotoalbum aus den 1940er Jahren:
de.dawanda.com › ... › Vintage Fotoalben abgefragt am 21.12.2015 22:42.

Verkaufsangebote für Fotos und Alben aus dem Zweiten Weltkrieg:
m.ebay.at / m.ebay.de / m.ebay-kleinanzeigen.de / etc. –
Abfragezeitraum November bis Februar 2016.
www.ebay.at abgefragt am 11.2.2016 12:40.
www.zvab.com abgefragt am 23.11.2015 8:39.

Themenkreis ausgewählte Fotografien

Mitrovitza in Kroatien:
https://de.wikipedia.org/wiki/Sremska_Mitrovica abgefragt am 3.3.2016 14:40.

U-Boot auf der Donau (U-Boot auf der Autobahn):
Spiegel online 4.2.2008. www.spiegel.de › einestages › U-Boote
abgefragt am 17.2.2016 8:41.

Themenkreis Kreta

„Als die Deutschen vom Himmel fielen“. Dokumentarfilm Berlin 2008. Buch und Regie Olga Schell. In diesem Film wird speziell auf die Thematik der „Eroberung“ Kretas und auf den Widerstand der Kreter eingegangen.
www.kreta-film.net abgefragt am 11.10.2016 12:21.

Themenkreis Hans Hass, Pionier des Schwimmtauchens

Austria-Forum - das Wissensnetz aus Österreich
austria-forum.org › Biographien abgefragt am 27.9.2016 16:49.

Schriftliche und mündliche Mitteilungen

Mitteilungen per Email

Barbara Klemmer. Pensionsversicherungsanstalt. Wien.
'barbara.klemmer@pensionsversicherung.at' vom 13.1.2016.

Manfred Mugrauer. Alfred Klahr Gesellschaft. Verein zur Erforschung der Geschichte der Arbeiterbewegung. Wien. klahr.f@aon.at vom 5.11.2015.

Markus Troger. Standesamt und Personenstandsangelegenheiten der Landeshauptstadt Innsbruck. Markus.Troger@magibk.at vom 14.10.2015.

Mündliche Mitteilungen

Antoniou, Giorgos: Historiker Thessaloniki. Democritus University of Thrace/Hellenic Open University.
Stadtspaziergang und Diskussion: „Historische Orte der Okkupation, der Shoah und des Bürgerkriegs – und ihre gegenwärtige Bedeutung“. 3.10.2016.

Karpozilos, Kostis: Historiker Athen. Leiter des Archivs der sozialen Bewegungen.
Archivführung, Vortrag und Diskussion „Griechenland 1941-44“. 30.9. und 1.10.2016.

Skalidakis, Yannis: Historiker Athen. Nicos Poulanzas Institut.
Vortrag und Diskussion „Okkupation und Widerstand in Kreta“. 30.9.2016.

Skoplakis, Nikos: Historiker Athen. Mommsen Gesellschaft e.V.
Stadtspaziergang und Diskussion: „Athen unter der Okkupation – Kollaboration und Widerstand“. 29.9.2016.

Abstract Deutsch

Vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit einem Fotoalbum, dessen Fotos zu einem überwiegenden Teil im Sommer 1941 mit der Tätigkeit des Besitzers bei der Truppenbetreuung auf Kreta verbunden sind. Anfang Juni 1941 hatte die Deutsche Wehrmacht Kreta durch einen Luftangriff erobert, der zur Bildung als Mythos Kreta in die NS-Propaganda einging. Bereits im Folgemonat spielte das Löwinger-Bauerntheater als erstes deutsches Theater vor Soldaten auf dieser größten griechischen Insel. Die Löwinger waren damals aufgrund ihrer jährlichen Tourneen, ihrer Rundfunkauftritte und ihrer Beteiligung am Probefernsehbetrieb in Berlin 1938 im deutschsprachigen Raum recht bekannt. Josef Brugger, der Besitzer des Albums, spielte zwischen 1930 und 1945 Hauptrollen im Löwinger-Bauerntheater, war mit der Familie Löwinger eng befreundet und darüber hinaus mit einer Schauspielerin/ Sängerin dieser Truppe verheiratet.

Die Masterarbeit besteht aus drei Teilen. Teil eins beschäftigt sich mit der biografischen Recherche zum Leben Josef Bruggers; Teil zwei behandelt das Fotoalbum selbst (Anlage/Planung, Aussehen, Aufbau, Inhalt, Umgang, Überlieferung, Herkunft); Teil drei nimmt eine Analyse ausgewählter Fotografien vor. Die Fotos der großen Balkan- und Griechenlandreise (1941) wurden sowohl von Josef Brugger geknipst als auch von Schauspielerkollegen. Brugger hat wohl auch Fotos von anderen Knipsern verwendet und Profifotografien zugekauft sowie auch eine Ansichtskarte vom Verlag Horn in Gotha. Einige private Fotografien stammen von Fotoateliers in Wien, Innsbruck und Brüssel.

Im Album findet sich eine Vielzahl verschiedener Fotoformate und Bildqualitäten. Das Album enthält aus dem Sommer 1941 neben auf den ersten Blick normal anmutenden Urlaubsfotos auch viele historisch interessante Bilder: interessant für die Theaterwissenschaften im deutschsprachigen Raum, interessant aber auch für die Aufarbeitung lokaler historischer Abläufe auf dem Balkan und in Griechenland um 1941/42, wie auch für die deutsche Fotogeschichte des Zweiten Weltkrieges. Brugger hat viel gesehen, Vieles davon aber vermutlich erst später besser einordnen können. Er erlebte einen Stuka-Angriff auf Kreta, kam mit lokalen Verbündeten der Deutschen Wehrmacht in Kontakt, besichtigte einen von Partisanen gesprengten Zug und stand am Straßenrand, als kriegsgefangene Maoris und Zwangsarbeiter im

Ghetto von Saloniki an ihm vorbeimarschierten. Er dürfte auch mit der Bevölkerung auf dem Balkan und in Griechenland fallweise in näheren Kontakt gekommen sein wie einzelne Fotos vermuten lassen. Dabei ist wohl die organisierte Reise in Zug und Flugzeug von derjenigen im Auto und Autobus mit zwei jungen Begleitsoldaten zu unterscheiden. Märkte und Häfen zogen Brugger magisch an wie auch die Eisenbahn, Schiffe und Flugzeuge und Tiere, die für Transporte eingesetzt wurden. Fotos von Tobola und von anderen Durchgangsstationen auf der Balkan-Reise lassen vermuten, dass die Ensemblemitglieder – so gut wie alle waren vor 1918 geboren – mit einer gewissen Wehmut an die „guten alten Zeiten“ in der Donaumonarchie zurückdachten. Brugger hatte, wie die meisten anderen männlichen Ensemblemitglieder, aufgrund ihrer Geburtsjahre das Glück, nie als Soldat eingezogen worden zu sein.

Bei seiner Motivauswahl war Brugger wohl durch die Arbeiten von Arthur Haberlandt, die Heeresschau „Bild und Beute" (1942) und die Bildsprache der NS-Propaganda geprägt. Als Zivilist und gut bezahlter Schauspieler im Dienste und unter dem Schutz von KdF war es ihm möglich, mitten im Krieg durch halb Europa zu reisen und an der Heimatfront ein privilegiertes Leben zu führen. Als Höhepunkt seines Lebens schien er den Flug auf die Insel Kreta anzusehen, denn großformatige Pressefotos zieren die ersten Albumseiten.

Sehr oft fotografierte er das Alltagsleben der Menschen auf dem Balkan, das sich für ihn elementar vom Leben in Deutschland und Österreich im Jahr 1941 unterschied. Das mediterrane Leben im Freien sowie die Bekleidung, hier vor allem die Kopfbedeckungen, waren ihm wert, fotografiert zu werden (er selbst trug fast immer einen Hut). Ein beträchtlicher Teil der Fotos hat ethnografische Bildmotive zum Inhalt. Wie die Beschriftungen im Fotoalbum nahelegen, war Brugger zwar kein exzessiver Rassist, wertete einen Teil der Menschen auf dem Balkan aber sehr wohl ab obwohl er doch selbst aus kleinsten Verhältnissen stammte. Nach 1945 scheint sich in seinem Leben ein Wandel vollzogen zu haben. Er war nicht mehr Schauspieler, sondern übte einen bürgerlichen Beruf (Kontrollor, Wachorgan) aus und wurde zum bekennenden Kommunisten. In der Erinnerung der Familie war er ein großer Schauspieler, guter Vater, ganz sicher kein Nazi, sondern Kommunist.

Abstract Englisch

The master thesis in question deals with a collection of photographs in an album. The major part of the pictures was taken by the owner of the album during a troop entertainment programme on the island of Crete in the summer of 1941. At the beginning of June 1941 the German army conquered Western Crete after an air raid, which created the „Myth of Crete“ in Nazi propaganda language. Already in the following month the *Löwinger family* (a popular theatre company) gave performances for the soldiers as the first German theatre company on the biggest Greek island. The Löwinger family was quite famous in Germany due to their yearly tours, their performances on the radio and their participation in TV-pilot productions in Berlin in 1938. Josef Brugger, the owner of the album, played leading roles in the Löwinger theatre company between 1930 and 1945. He was also a friend of the family and married an actress/singer of this company.

The master thesis consists of three parts: Part one deals with the biographical investigations into Brugger’s life; part two focuses on the album itself (draft/planning, appearance, structure, contents, treatment, record, origin); part three analyses selected photographs. The photographs on the extensive travels in the Balkans and in Greece were taken by Josef Brugger and some of his actor colleagues. No doubt, Brugger also used pictures taken by other people; he bought professional photographs and a postcard from the publishers Horn in Gotha. Some private photographs came from studies in Vienna, Innsbruck and Brussels.

The collection includes photographs of different sizes and quality. The album contains not only ordinary holiday pictures, but also many photographs of historical value: The are of interest for drama in the German speaking countries and for local research of historical proceedings in the Balkans and in Greece around 1941/42 as well as for the history of photography in the Second World War.

Brugger had seen many things. He was probably able to put many items in their proper places only in the course of time. He experienced a *Stuka* attack on Crete, he came into contact with local allies of the German army, he inspected a train blown up by partisans and stood wayside when Maori and forced labourers who were taken prisoners passed him by in the ghetto of Saloniki. Some pictures suggest that he also came into closer contact with the inhabitants of the Balkans and of Greece. In this

case one must distinguish between Brugger's organised travel by train and plane and the travel by car and bus together with two young accompanying soldiers. Brugger was magically attracted by market places and harbours, by the railway, by ships, planes and animals used for transport. Photographs of Tobola and other stops during his travels suggest that the members of the theatre company werde overcome by nostalgia considering the vast territory of the former Habsburg Monarchy. All these persons were born before 1918. Thus Brugger and most of the members of the theatre company were lucky to have never recruited as soldiers.

No doubt, Brugger was influenced in his choice of subjects by Athur Haberlandt's works as well as by the exhibition *Picture and Spoils of War* (1942) and the metaphors of Nazi propaganda. Being a civilian and well-paid actor employed with and under the protection of KdF (*Kraft durch Freude* – Strenght through Joy), Brugger was able to travel through half of Europe in the middle of the war. At the home front he led a privileged life. He seems to have seen the flight to Crete as the major high light of his life – king-size news pictures ornate the first pages of his album.

Brugger frequently took photographs of daily life in the Balkans. He found it completely different from life in German and Austria in 1941. Brugger found it rewarding to take pictures of mediterranean life, the garments of the population and especially their headgear (he himself almost always wore a hat). A considerable part of the pictures shows ethnographic motifs. The captions in the album prove that Brugger was no pronounced racist. But he looked down on parts of the population in the Balkans although he himself came from very poor circumstances.

Brugger's life seems to have changed after 1945. He was no longer an actor, but a controller and turned into a communist. As the family recalls he was a great actor, a good father, certainly no Nazi, but a communist.