

[documenta ethnographica] 3

ZENSURIERTE BILDERGRÜSSE

Familienfotos
russischer Kriegsgefangener
1915–1918



Die documenta ethnographica, eine neue Reihe des Vereins für Volkskunde, bringen bisher unveröffentlichte oder nicht mehr zugängliche Quellenbestände der Ethnographie. Im Vordergrund stehen ästhetische Dokumente: Geschlossene Sammlungen, historische Photographien, Graphik und Zeugnisse populärer Kreativität. Die documenta ethnographica laden ein zu einer Begegnung von Geschichte und Gegenwart in Bild und Text. Ihre Präsentation erschließt das Material in seinen sinnlichen Qualitäten. Einleitende Essays situieren es in seinen Entstehungszusammenhängen und erschließen die kulturellen Kontexte der Bilder und Objekte.

Ulrich Hägele, Franz Wiesenhofer

ZENSURIERTE BILDERGRÜSSE

**Familienfotos russischer Kriegsgefangener
1915–1918**

[documenta ethnographica] **3**

Herausgegeben von Klaus Beitzl, Franz Grieshofer, Konrad Köstlin
Selbstverlag Verein für Volkskunde in Wien
Wien 2002



Errichtung des Nordlagers Purgstall
Archiv des Erlautaler Feuerwehrmuseums Purgstall

Inhalt

| | |
|--|----|
| Vorwort | 5 |
| <i>„Statt meiner, mein Bild für Dich.“</i> | 6 |
| Russische Familienfotografien aus dem Ersten Weltkrieg im Österreichischen Museum für Volkskunde Ulrich Hägele | |
| Bildergrüße | 16 |
| Die k.u.k. Kriegsgefangenenlager im Erlauftal und der Postverkehr Franz Wiesenhofer | 30 |
| Katalog | 40 |

Verein für Volkskunde
Laudongasse 15-19
A 1080 Wien
Tel + 43/1/406 89 05, Fax 408 53 42
office@volkskundemuseum.at
www.volkskundemuseum.at

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme
Zensurierte Bildergrüße : Familienfotos russischer Kriegsgefangener 1915 -
1918 / Verein für Volkskunde in Wien. Ulrich Hägele ; Franz Wiesenhofer. -
Wien : Verein für Volkskunde, 2002
(Documenta ethnographica ; 3)
ISBN 3-900358-18-4

Gestaltung: A&H Haller
Druck: REMAprint
Wien 2002
Copyright: Verein für Volkskunde in Wien



Ansicht vom Südlager in Purgstall
Archiv der Stadtgemeinde Wieselburg

Vorwort

Die russischen Familienfotografien wurden während der Recherchen für das Projekt „Fotografie und Volkskunde“ der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Archiv des Österreichischen Museums für Volkskunde aufgefunden, dessen Bestand im Laufe seiner über hundertjährigen Geschichte auf mittlerweile zirka 60.000 Nummern angewachsen ist.

Für die Sammlung des Museums und darüber hinaus stellt das Konvolut in seiner Geschlossenheit etwas ganz besonderes dar. Unklar ist bis heute, weshalb die Familienfotos in die Sammlung gelangt sind.

Im Oktober 2000 wurden die Bilder in einem ersten Schritt bei der Kittseer Tagung „Familienfotografie“ einem internationalen Expertenpublikum vorgestellt. Von Januar bis März 2002 sind sie im Österreichischen Museum für Volkskunde neben weiteren Objekten und Bildern im Rahmen der Ausstellung „Zensurierte Heimatgrüße“ zu sehen.

Die österreichischen Kriegsgefangenenlager waren während des Ersten Weltkrieges bevorzugtes Ziel eines breiten wissenschaftlichen Interesses. So hat der Musikwissenschaftler Robert Lach über hundert Tondokumente aufgenommen und Anthropologen aus Wien ließen Gipsabdrücke von Köpfen und Gliedmaßen der Lagerinsassen anfertigen, anhand derer sie, mit zweifelhaftem rassekundlichem Ansatz, die Typen Osteuropas herauszufiltern suchten. Immerhin besteht vielleicht ein Zusammenhang mit den ethnographischen Feldforschungen von Michael Haberlandt und dessen Sohn Arthur Haberlandt, deren volkskundliche Studien sich vor und während des Ersten Weltkrieges auf die Gebiete des Balkans konzentrierten und dabei ebenso unter ethnischen Vorzeichen standen.

Bei den nachfolgenden Museumsgenerationen gerieten die Fotos in Vergessenheit. Aufkaschiert auf Kartons und spärlich beschriftet, bereiten sie quellentechnische Probleme. Diese liegen zwar weniger in der Qualität – die meisten Fotografien haben die Zeit erstaunlich frisch überdauert, aber ein Ablösen vom Karton kam aus konservatorischen Gründen nicht in Frage.

Eventuell vorhandene handschriftliche GrüÙe auf der Rückseite der Fotografien sind deshalb verdeckt.

Der Trägerkarton der Bilder im Cabinet-Format wurde in manchen Fällen vor der Inventarisierung gespalten und dann aufgeklebt. Inschriften und Mitteilungen sind dadurch sichtbar geblieben.

Die Bilder erreichten ihre Adressaten im Kriegsgefangenenlager Wieselburg/NÖ nie. Die Herausgeber sind sich des Problems bewußt, daß es sich bei den Fotografien um Privatdokumente handelt, die nicht für die Öffentlichkeit gedacht waren. Dennoch schien es naheliegend, diese einzigartigen Zeugnisse aus ihrem Dornröschenschlaf zu wecken. Die vorliegende Dokumentation präsentiert das gesamte Konvolut mit sämtlichen bislang erreichbaren Informationen. Nicht abgedruckt sind drei Fotografien, die im Archiv fehlen. Die russischen Familienfotos sind untrennbar verknüpft mit handschriftlichen GrüÙen der Angehörigen. Bilder und Texte erzählen von der Sorge und der Anteilnahme der Familien am Schicksal der Gefangenen, von Trost und Hoffnung, von Erinnerungen und Sehnsüchten. Für die Übersetzung der zum Teil schwer entzifferbaren Nachrichten danken wir besonders Helmut Kovács, Andrea Beer, Katharina Gernet, Christine Lehmann-Kilic und Iryna Deket. Unser Dank gilt auch Andreas Gruber vom Institut für Papierrestaurierung in Schönbrunn. Gedankt sei außerdem Franz Wiesenhofer für seinen Textbeitrag über die Geschichte des Lagers. Dietrich Schüller, Gerda Lechleitner, Franz Lechleitner und Nadja Wallaszkovits vom Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften sei für die Hilfestellung bei der Auswahl und für die Bereitstellung von Tondokumenten, der Direktorin und dem Geschäftsführer der Österreichischen Phonotheek, Gabriele Zuna-Kratky und Rainer Hubert für die historischen Filmdokumente, Andreas Wilfing vom Institut für Humanbiologie, in dem die Gipsmoulagen aufbewahrt werden, für die Überlassung einer Anzahl von Objekten für die Dauer der Ausstellung Dank gesagt. Nicht zuletzt ist auch dem Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur zu danken, das den Verein für Volkskunde und das Museum bei ihrer Arbeit stets fördert.

*Franz Grieshofer
Ulrich Hägele*

*„Statt meiner,
mein Bild für Dich.“*

**Russische Familienfotos
aus dem Ersten Weltkrieg im
Österreichischen Museum für Volkskunde**

Ulrich Hägele



Abb. 1
**Traurigkeit,
die Erstaunen weckt.**
Kat. Nr. 190/6218.

Im Jahr 1927 sammelte das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien etwas über tausend Fotografien. Aus einer ungenannten Behörde gelangte auch ein Konvolut von 196 Aufnahmen ins Archiv. Die Fotografien zeigen Angehörige von russischen Kriegsgefangenen, die während des Ersten Weltkrieges im Kriegsgefangenenlager Wieselburg in Niederösterreich inhaftiert waren. Als Teil sogenannter „Liebesgaben“, die wahrscheinlich im wesentlichen aus Päckchen mit Nahrungsmitteln bestanden, hatte die österreichische Zensurstelle jene Bilder, wie es im Inventarbuch des Museums heißt, „vorgefunden und als unzulässige Einschlüsse beschlagnahmt“, deren „Einsendung (...) an das gemeinsame Zentral-Nachweise-Büro in Wien wegen Unzustellbarkeit zwecklos war“.¹ Außer dieses relativ kurzen Quellenvermerks ist über die Fotografien wenig bekannt. Auf einigen sind der Ort und der Name des Ateliers vermerkt, 43 von ihnen wurden auf der Rückseite von Hand beschriftet – Mitteilungen der Angehörigen an den Adressaten.

Paul Hugger hat sich einmal dafür ausgesprochen, nur solche Bilder für visuelle Studien heranzuziehen, die „entzifferbar“² sind, deren Quellenlage gesichert ist. Zu einem ähnlichen Ergebnis kam die Expertenkommission zur Überprüfung der Hamburger Wehrmachtausstellung. In ihrem Abschlußbericht empfiehlt sie für wissenschaftliche Abhandlungen und Ausstellungspräsentationen ausschließlich solche Fotografien, deren Entstehungszusammenhang sich eindeutig nachweisen läßt.³ Keines dieser Kriterien trifft für die Fotografien der russischen Angehörigen zu, was bedeuten würde, daß der Bestand nicht bearbeitet werden kann und dementsprechend für die Forschung wertlos ist. Anhand der russischen Fotografien aus dem Wiener Museum soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit auch solche Fotografien entschlüsselbar und damit wissenschaftsrelevant sein können, über die keine oder nur wenige Informationen überliefert sind.

Schon im ersten Moment wirken die Bilder anrührend und zugleich befremdend: Da sitzt eine schwarz gekleidete junge Frau vor einem eintönigen Hintergrund. Frontal aufgenommen, schaut sie direkt ins Objektiv der Kamera (Abb. 1). Ihre linke Hand ruht auf dem Oberschenkel. Rechts hält sie ein weißes

Tuch. Seitlich steht eine Topfpflanze. Der stoffartige Hintergrund ist faltig und grau und hat etwas Improvisiertes. Die Frau macht einen freundlichen, aber gleichzeitig seltsam erstarrten und traurigen Eindruck. Die Fotografie stellt eines der wenigen Einzelportraits der Serie dar.⁴ Die übrigen Aufnahmen geben zumeist Frauen mit Kindern wieder, Männer kommen kaum vor.⁵ Der starre und traurige Duktus der Motive zieht sich durch das ganze Konvolut. Die Fotografien entsprechen damit so gar nicht den übrigen, zeitgenössischen Aufnahmen des Museumsarchivs, die thematisch zumeist im Rahmen des volkskundlichen Kanons entstanden sind.

Roland Barthes widmete sich mit seinem bildhermeneutischen Ansatz genau jenen Fotografien, die beim Betrachten Erstaunen hervorrufen, „weil sie auf den ersten Blick fremdartig erscheinen, fast ruhig“.⁶ Er konzentrierte sich zunächst auf signifikante Merkmale, die vom Bild heraus ins Auge stechen. Da keinerlei außerbildliche Quellen zur Verfügung standen, schien es bei den russischen Familienfotografien unabdingbar, zunächst in die motivlichen Details zu gehen. Denn nur auf diese Weise, so die Annahme, ließe sich Bedeutungsüberschuß der Bilder entschlüsseln, wie es Pierre Bourdieu einmal für jene Form der Fotografie vorgeschlagen hat, die „an der Symbolik einer Epoche, einer Klasse oder Künstlergruppe partizipiert“.⁷ Den Aufnahmen gemeinsam ist, daß sie nicht privat, also von Knipsern gemacht wurden, sondern überwiegend in professionellen Ateliers entstanden sind. Einige dürften von Wanderfotografen aufgenommen worden sein, deren mitgebrachte Dekors den gewachsenen oder mit Stroh bedeckten Boden aber kaum kaschieren konnten.⁸ In Einzelfällen wurde auf künstliche Kulissen ganz verzichtet.⁹ Die Hintergründe sind neutral-dunkel getönt oder gemalt, sie geben Phantasielandschaften mit Bäumen, Architekturfragmenten und Innenraumdekors wieder. Bei manchen Aufnahmen wurden zudem kleinere Möbel ins Bild gerückt. Was die Hintergründe und Accessoires betrifft, so ähneln die Fotografien den damals in Europa üblichen Darstellungsformen, wobei allerdings die Atelierlichtbildner in den westlichen Ländern noch deutlich stärker auf bürgerlich anmutende Gegenstände wie Säulchen, Tische, Sessel und Bücher zurückgriffen.



Abb. 2
**Frontalität und
Weggerücktsein.**
Kat. Nr. 193/6221.

Auf den allermeisten Fotografien sind ausschließlich Frauen und Kinder dargestellt. Sämtliche Personen wurden frontal von vorne aufgenommen. Kein einziges Foto zeigt ein Portrait in Profil oder Halbprofil. Die Kamera erscheint weggerückt (Abb. 2): Meist wurden die Personen zur Gänze und mit seltsam starrer Körperhaltung ins Bild gesetzt – Halb- oder Dreiviertelportraits fehlen fast ganz. Besonders auffallend ist eine starke kompositorische Symmetrie: Im Zentrum sitzt die oft dunkel gekleidete Mutter mit Kopftuch. Ihre Hände ruhen auf den Oberschenkeln oder halten Kleinkinder, die auf dem Schoß plaziert sind. Rechts und links stehen weitere Kinder. Die Jungen oder größeren Kinder befinden sich meist links von der Mutter, die kleineren Kinder und die Mädchen an ihrer rechten Seite, ihre Arme hängen einfach am Körper herab, ohne daß eine Pose zu erkennen wäre. Sofern das Kleinkind auf dem Schoß nicht in der vertikalen Symmetrieachse enface sitzt, lehnt es im linken Arm der Mutter. Der Fotograf half der Symmetrie bisweilen etwas nach, indem er die Sprößlinge auf einen Schemel stellte. Andererseits diente dieses Utensil in einem Fall auch dazu, den einen von zwei Brüdern (möglicherweise Zwillinge) etwas erhöht abzulichten und damit die strenge Symmetrie zu brechen (Abb. 3). Die Bildkompositionen lassen sich im wesentlichen in drei formale Gruppen unterteilen:

1. Sitzende Frau mit Kind auf Schoß, allein oder flankiert von weiteren Kindern.
2. Stehende Frauenpaare, allein oder davor ebenfalls stehenden Kindern.
3. Sitzende Frauenpaare von Kindern flankiert

Im folgenden sollen einige ausgewählte Fotografien ikonographisch näher bestimmt werden. Zunächst werden das Bildmotiv und in einem zweiten Schritt die bildrelevanten Attribute untersucht. Besonders



Abb. 3
**F. E. Fain,
Mariupol.
Aufgebrochene
Symmetrie.**
Kat. Nr. 153/6189.

auffällig ist die symmetrische Positionierung der Familienangehörigen. Diese Symmetrie wurde bei einigen Fotografien so angelegt, daß die abgebildeten Personen in Kreuzform angeordnet sind. Die Kreuzform taucht in mehreren Varianten auf, bei denen die Mutter sich nicht immer unbedingt im Zentrum befindet. In einem Fall wurden die Köpfe so abgebildet, als umschrieben sie eine Ellipse, wobei aber die Achsensymmetrie des Kreuzes dennoch gewahrt bleibt (Abb. 4). In einer anderen Variante sind drei Kinder in eine vertikale Linie gefaßt – eines sitzend, eines stehend und eines dahinter auf einen erhöhten Gegenstand gestellt. Diese Kindergruppe wird von zwei inhomogen gekleideten Frauen flankiert (Abb. 5). So häufig und so offensichtlich wie das Kreuz in den Fotografien auftaucht, ist es relativ wahrscheinlich, daß der Lichtbildner damit bewußt seine Komposition anreichern wollte. Das Kreuz als zentrales Sinnbild in der christlichen Ikonographie verweist auf Jesus Christus, dessen Opfertod und Wiedergeburt, den



Abb. 4
**Kreuz von Ellipse
umschrieben.**
Kat. Nr. 021/5620.



Abb. 5
**Kreuz als
 kompositorisches
 Konzept.**
 Kat. Nr. 037/5636.

Sieg gegen die Sünde, aber auch auf die Fürbitte. Als ein direkt visualisiertes Symbol wurde es in der bildenden Kunst den Protagonisten in zahllosen Malereien, Grafiken, Skulpturen beigelegt. Demgegenüber taucht das Kreuz als Symbol in der professionellen, inszenierten Fotografie eher selten auf. Bei den russischen Fotografien wird es weniger über eine liturgische Objektivation visualisiert, als Kruzifix etwa, sondern indirekt über die Bildkomposition.

Pate für die zahlreichen Mutter-Kind-Portraits stand sicherlich das Marienbildnis – ein zentrales Motiv in der christlichen Kunst. Von den drei Hauptformen der Mariendarstellungen, der singular stehenden Maria Orans, der stehenden Hodegetria mit Jesuskind und der sitzenden Nikopoia mit Kind, ist letztere sicherlich die populärste. Auch in den russischen Familienfotos erscheint dieses Motiv des öfteren, wenn auch in Abwandlungen. Zunächst ist offensichtlich, daß auf den Fotografien, wie in den kunstgeschichtlichen Vorlagen Mariens, sich das Kind – Ausnahmen

bestätigen die Regel – im linken Arm der sitzenden Mutter befindet (Abb. 6). Diese Darstellungsform wiederum ist mit der auf einem mit einem Kissen belegten Stuhl sitzenden Nikopoia verwandt, die das Kind vor sich auf dem Schoße hält. In ihrer starren Komposition sind die Abbildungen mit den thronenden Mariendarstellungen vergleichbar, wie wir sie auf den frühchristlichen Apsismosaiken in Rom antreffen und die in ihrer monumentalen, streng symmetrischen Frontalausrichtung in byzantinischen Kirchen zum gängigen motivlichen Repertoire zählen (Abb. 7). Typisch daran ist die unpersönliche Art der Darstellung, in der Gefühlsausdrücke fehlen. Diese Variante des Marienbildnisses hielt sich in der morgenländischen Kunst bis weit ins zweite nachchristliche Jahrtausend. Von der „byzantinischen Steifheit“ steckt auch etwas in den von Rußland ins Lager geschickten Fotografien. Ebenfalls sehr sparsam ist die Gestik der Abgelichteten: Weder ein Lächeln noch eine Geste der Arme oder ein Neigen des Kopfes lockern die schwermütigen Bildkompositionen auf. Selbst die Kinder wirken wie eingefroren. Dies kann damit zusammenhängen, daß der Lichtbildner wegen der technisch bedingten langen Belichtungszeit der Apparaturen seine Kunden dazu aufgefordert hat, möglichst solche Stellungen einzunehmen, die ein Verwackeln verhindern sollten. Zum Stillhalten wurden die Kleinkinder zumeist auf den Schoß der Mutter gesetzt. Gleichwohl mußten sich auch die Fotografen in Westeuropa mit den technischen Unzulänglichkeiten bei der Aufnahmesituation auseinandersetzen. Unabhängig davon scheint es, als ob die Familienfotografie auf dem Land grenzüberschreitend stärker einer eher statischen Bildtradition verhaftet geblieben ist,¹⁰ während in städtischen Regionen bereits um die Jahrhundertwende eine gewisse bürgerliche Lockerheit in den Ateliers Einzug gehalten hat. Dies demonstriert die Fotografie der



Abb. 6
**Mutter mit Kind.
 Fotografische
 Transformation
 eines kunsthistorischen
 Leitmotivs.**
 Kat. Nr. 026/5625.



Abb. 7
**„Byzantinische Steifheit“
 Thronende Madonna,
 mit den Heiligen
 Georg und Theodor**
 Ikone aus Byzanz (?),
 um 600, Sinai,
 Katharinenkloster.



Abb. 8
Carl Pietzner, Wien.
Bürgerliche Lockerheit im städtischen Foto-Atelier.

Mutter mit ihren zwei Kindern von Carl Pietzner aus dem Jahr 1904 (Abb. 8). Die Frontalität ist aufgehoben, die Posen und die Mimik der drei Protagonisten wirken relativ leger.¹¹

In den russischen Familienfotografien ist beobachtbar, daß die Füße der auf dem Schoß der Mutter sitzenden Kleinkinder des öfteren nackt sind (Abb. 6).

Vielleicht stammten die Fotografierten aus ärmlichen Verhältnissen und konnten für die schnell wachsenden Kinderfüßchen nicht immer die passenden Schuhe gekauft werden – wobei Barfußlaufen zwischen März und Oktober auf dem Land insgesamt eine nicht unübliche Praxis darstellte. Andererseits war der Gang zum Fotografen immer etwas besonderes, der mit dem (seltenen) Besuch in der Stadt verknüpft war, und der dementsprechend zumeist im Sonntagsstaat zelebriert wurde. Der Atelierfotograf seinerseits überließ bei seiner Bildkomposition sicherlich nichts dem Zufall und hätte wohl seinen bedürftigen Kunden für die Aufnahmesituation passende Schuhe aus seinem Fundus zur Verfügung gestellt. Deshalb liegt der Schluß nahe, daß die inszenierten Bilder in eine ganz bestimmte Richtung führen sollten: Die bloßen Füße verweisen als Zeichen der Unschuld direkt auf das in der Kunst oft nackt und meist barfüßig dargestellte Jesuskind, genauso wie die Insignien Buch oder Papierrolle, die einige der Kinder in der Hand halten. Buch und Rolle können bei Jesusdarstellung als allgemeines Symbol für Weisheit gelesen werden (Abb. 7). In Verbindung mit Maria nehmen die beiden Attribute Bezug zu Verkündigung auf die Erfüllung der Verheißung des Jesaja.

Auf einigen Fotografien ist der Rosenkranz als lange Halskette erkennbar (Abb. 9). In einem Bildmotiv stehen zwei Frauen, vielleicht Mutter und Tochter, nebeneinander vor neutralem Hintergrund. Beide tragen eine helle, hochgeschlossene Bluse, Gürtel mit



Abb. 9
Rosenkränze:
Visualisiertes Gebet für den Verwandten im Feld.
Kat. Nr. 152/6188.

auffälliger Metallschnalle und einen dunklen Rock, unter dem lediglich die Fußspitzen hervorlugen. Jeweils ein Ellbogen ruht auf einem säulenartigen Podest, der mit einem Pflanzengebinde geschmückt ist. Rosenkranzketten, die bis etwa auf Hüfthöhe herabhängen, gleiten durch die geschlossenen Hände. Diese Geste lenkt den Blick des Betrachters genau auf das christliche Zeichen. Zu interpretieren ist die Inszenierung vielleicht insofern, als dem Betrachter (etwa in Gestalt des Bruders an der Front) damit vermittelt werden soll: „Verzage nicht! Sieh’ her, wir schließen Dich in unsere Gebete mit ein!“ Eine weitere Objektivation, die vielleicht als ein an den Adressaten gerichtetes Signal gelesen werden kann, ist das Schnupftuch, das sich häufig auf den Fotografien in der Hand der Mutter befindet (Abb. 1, 5 u. 6). Möglicherweise sollte es die Trauer über den Abwesenden Ehemann oder Bruder symbolisieren, „daß ich Sehnsuchtstränen wollte trocknen mit dem Taschentuch“.¹²



Abb. 10
Das Tüchlein: Symbol der körperlichen Unversehrtheit Mariens.
Nikopoia auf der Empore der Ajia Sophia,
um 1120.



Abb. 11
**Bild-im-Bildmotiv:
 Metapher der
 Erinnerung und
 feierliche Andacht.**
 Kat. Nr. 132/6168.



Abb. 12
**G. A. Kamenezkawo,
 Fotomontage. Mit
 Schere und Klebstoff
 vereinte Familie.**
 Kat. Nr. 160/6196.

Genauso schlüssig wäre aber auch das Taschentuch als Zeichen der Treue, das, in Anspielung auf höfische Galanterierituale, dem Angetrauten über die Fotografie als Liebespfand gegeben wird. Aber auch bei dem Tuch lassen sich, übrigens meist zusammen mit einem Gürtel, Bezüge zur christlichen Ikonographie erkennen. So umschließt die thronende Maria auf zahlreichen Apsisdarstellungen mit der das Kind stützenden linken Hand eine weiße Stoffbinde (Abb. 10). Zunächst symbolisiert das Tüchlein Trauer: Unter dem Kreuz und bei der Grablegung benutzt Maria weißen Stoff, um ihre Tränen zu trocknen. Das Tuch versinnbildlicht aber ebenso die körperliche Unversehrtheit der Jungfrau. Weiter findet sich bei Paulus im Neuen Testament eine Stelle, wonach die mit Körpersekreten von Heiligen vollgesaugten Taschentücher und Gürtel, bei Kranken aufgelegt, heilende Wirkung entfalten.¹³ Etwas dezenter wahrnehmbar sind die Sträußchen mit Blumen oder Zweigen, die einige der abgebildeten Kinder in Händen halten. Um welche Form von Pflanzen es sich dabei handelt, ist kaum zu erkennen. In einem Fall könnten es Maiglöckchen sein. Bei diesen Insignien ist die christliche Ikonographie relativ uneindeutig. So charakterisieren Palmzweige in der Hand von Heiligen diese als Märtyrer. Pflanzen wie Maiglöckchen, Rosen und Lilien symbolisieren aber auch die Tugenden der Jungfrau Maria. Sie dienen zur Verkündigung ihres Todes oder werden als Ornament verwendet.

Was könnten nun jene Bilder bedeuten, die ein Kind dem Betrachter auf mehreren Fotografien entgegenhält? In einem Beispiel ist eine Frau mit ihren drei Kindern zu sehen (Abb. 11). Wieder erscheint das kompositorische Motiv des Kreuzes: Die Mutter umschreibt mit ihrem Körper den Kreuzbalken. Die Kinder markieren die beiden Kreuzarme. Der Kopf des Kleinkindes befindet sich, unterhalb des

Kreuzamuletts der Mutter, im Schnittpunkt des Ganzen. Das drei, vielleicht vier Jahre alte Mädchen (links) hat eine helle Schürze umgebunden und trägt wie die Mutter eine dunkle Tracht. Besonders anrührend ist, wie das Kind die ungerahmte Fotografie präsentiert. Seine winzigen Fingerchen berühren die Ecken kaum, so daß die Ablichtung geradezu vor seinem Bauch zu schweben scheint. An einer Stelle ist das Fotopapier eingeknickt – Spuren der Abnutzung. Der Blick des Mädchens zeugt von tiefer, anklagender, ja fast trotziger Trauer. Allerdings kann seine mimische Anspannung ebenso mit der ungewohnten Situation im Atelier des Fotografen in Verbindung stehen. Wer auf der Fotografie abgebildet ist, läßt sich indes nur schwer sagen. Möglicherweise sind es zwei stehende, erwachsenen Personen – die (noch vereinten) Eltern des Kindes oder die Angehörigen des Vaters? Die Bild-im-Bild-Motive der russischen Atelierfotografen transportieren die Metapher der Erinnerung des Kindes an seinen Vater symbolisch an den dessen fernen Aufenthaltsort. Visualisiert wird der Ausdruck von Verlust, der von beiden Seiten in doppeltem Sinn als Fehlen und als Abwesenheit nachvollziehbar ist. Das Kind potenziert dabei im Bild den Verlust: jenen des lieben Vaters genauso wie jenen des treuen Ehegatten und Mannes der Mutter. Gleichzeitig markiert der Akt der Aufnahme im Atelier den Moment einer feierlichen Andacht. Diese ist – in der Situation der Abwesenheit – mit jener an den Verlorenen Sohn vergleichbar. Dementsprechend kann die ins Feld geschickte Fotografie als visuell transformierte liturgische Handlung interpretiert werden. Das Bildmotiv signalisiert dem Empfänger, daß er sich (obwohl gefangen in der Fremde) seines Platzes in der Familie sicher sein kann. Letzten Endes wäre die Familie durch das demonstrative zur Schau stellen der Fotografie des Abwesenden im Bild zumindest visuell wieder kom-



Abb. 13
**Anonym. Fotografie
 als Liebesbeweis.**
 Postkarte aus Wien um 1915.
 Gelatinesilber, 10x15cm.
 Privatbesitz.

plett. Eindeutiger ist die Familienzusammenführung in einem anderen Beispiel: Hier wurde ein Ganzkörperportrait des Mannes etwas ungenau neben das madonnenhafte Mutter-Kind-Motiv montiert (Abb. 12). Bei der Aufnahme ließ der Fotograf links von Mutter und Kind einen Raum frei, den er später als Hintergrund für die Zusammenführung der Familie mit Schere und Klebstoff benötigte. Erkennbar ist wieder die Rosenkranzkette und neben dem Kind auf dem linken Schenkel der Frau das helle Tuch. Der Mann (in Zivilkleidung) trägt um den Hals ein Kruzifix und hat seine linke Hand auf die Schulter seiner Gattin gelegt. Unklar bleibt, warum das Bild des Mannes so stümperhaft eingefügt wurde. War die Zeit zu knapp, weil die Fotografie als Geburtstagsgruß schnell verschickt werden mußte? Oder konnte die Frau eine Retusche als weiteren Arbeitsaufwand des Fotografen nicht bezahlen, so daß dieser sich wenig Mühe gab, sein Werk zu vollenden? Einige der Abgelichteten jedenfalls erkannten durchaus, wie unvorteilhaft sie aufgenommen wurden. So schrieb eine Mutter aus Rußland ins Lager Wieselburg:

„Lieber Sohn!
 Wir schicken Dir zur Erinnerung unser Bild.
 Wir sind nicht besonders gut getroffen,
 aber trotzdem ähnlich. Wir sind alle gesund.“¹⁴

Bild-im-Bild-Motive sind in der Geschichte der Fotografie nicht unüblich: Auf einer inszenierten Postkartenfotografie liebte eine junge Frau das kleine gerahmte Bildnis des fernen Gatten (Abb. 13). An ihrer Seite steht eine Vase mit blühenden Rosen. Ein Reim dient als Unterschrift: „Sein Bild. Dein Anblick giebt der Seele Ruh; Will Herzen und küssen Dich immerzu.“¹⁵ Eine Wienerin hatte die Karte ihrem Angebräuteten im Mai 1915 ins Feld gesandt. Sicher lag ihre Intention darin, dem von der Front Unabkömmlichen



Abb. 14
**Anonym.
 Ferntrauung
 1940er Jahre.**
 Privatbesitz.

Nähe zu vermitteln. Diese Nähe wird zunächst visuell transportiert, schenkt doch der Empfänger einer Postkarte gemeinhin dem Bildmotiv seine erste Aufmerksamkeit. Hier aber ist nicht etwa die schmachtende Absenderin, sondern ein Fotomodell wiedergegeben. Das Substitut übernimmt also die Aufgabe, dem Empfänger der Karte bildlich zu demonstrieren, daß man ihn Zuhause vermißt. Seine persönliche Note erhält der postalische Gruß erst über die zärtlichen Worte an das „liebste Mannerl“ auf der Rückseite. Eine andere Fotografie ist anlässlich einer Ferntrauung während des Zweiten Weltkrieges entstanden (Abb. 14). Die Braut sitzt an einem Tisch, auf dem neben einem Blumengesteck die Fotografie ihres Bräutigams steht. Ein Abzug der Aufnahme wurde sehr wahrscheinlich dem Soldaten ins Feld als Zeichen dafür geschickt, daß die Ehe nun besiegelt war. Unklar bei dieser Interpretation bleibt die Rolle des reliquienartig präsentierten Stahlhelms. Rückte ihn der Fotograf deshalb als Requisite mit ins Bild, um die Ernsthaftigkeit der Szene zu unterstreichen oder sollte er etwa als Symbol für Tod und Zerstörung gelesen werden – eine Deutung die diesem Bild-im-Bild-Motiv eine Portion Subversion verliehen hätte?

Damit sind wir bei der Frage angelangt, warum denn die Militärbehörde die auf den ersten Blick harmlosen Fotografien nicht an die russischen Kriegsgefangenen ausgehändigt hat. Ob damals in Österreich eine entsprechende Zensurverfügung für Bilder existierte, konnte bislang noch nicht geklärt werden.¹⁶ In einem etwas anderen Kontext untersuchte die Freiburger Volkskundlerin Cornelia Brink Fotografien, die während des Zweiten Weltkrieges bei KZ-Häftlingen gefunden wurden. „Ihrem Besitzer, ihrer Besitzerin“, so Brink, „lagen die Abgebildeten am Herzen, ihr Foto anzuschauen konnte Gefühle und Erinnerungen an die vertrauten, geliebten Menschen auslösen und



Abb. 15
A. Reidiboim, Benderui.
„Schauen Sie sich Ihre Familie an!“
 Kat. Nr. 131/6167.



Abb. 16
Lewis Hine:
„Italienische Madonna“,
 Ellis Island, 1905.

wachhalten. (...) Man nimmt Fotos von Angehörigen und Freunden, von Menschen (oder auch Orten) mit, die einem nahe sind, das eigene Bild aber nur, wenn es einen im Familien- oder Freundeskreis zeigt.“¹⁷

Brink spielt darauf an, daß Fotografien mit lieben Menschen den Häftlingen im Angesicht des Todes das Gefühl vermitteln können, nicht alleine zu sein. Gerade in Situationen, in denen sich für Menschen Abgründe auftun, fungiert die den Bildern beigefügte Symbolik oft als letzter Rettungsanker. Dies scheint der Begleittext einer Fotografie zu bestätigen. Wieder ist das Motiv der sitzenden Madonna mit dem Kind in Szene gesetzt (Abb. 15). Um den Hals des hell gekleideten Kindes hängen eine Rosenkranzkette und ein Schnuller. Links davon steht der Bruder und schräg hinter ihm sein uniformierter Vater, der als Adressat¹⁸ hier wohl mit im Bild festgehalten wurde.

„Mynitschka, sehen Sie sich auf dem Foto Ihre liebe Familie an. Mynitschka, ich habe Ihnen noch (andere Dinge) geschickt. Das Geld ist verloren gegangen, auch der eine Rubel ist verloren, aber wenn Sie, Mynitschka, nur am Leben sind. Mynitschka, mein teurer Herr, egal wie ich mit Ihnen gesprochen habe, Mynitschka, lassen Sie uns öfter Nachricht zukommen (in Form von) Briefen. Ich werde damit zufrieden sein bis zu einem Wiedersehen. Mein teurer, lieber, unvergessener Herr, Mynitschka, seien Sie mit Gott. Ich verbleibe Ihre Ihnen vertraute, geliebte Herrin Tanja Alexejewna Pratschenkowa.“¹⁹

Die Schreiberin beginnt ihren Text mit einer Aufforderung an den Gatten, die sich auf das Bild der Familie bezieht. Ansonsten erwähnt sie die Fotografie mit keinem Wort.

Der springende Punkt bei den russischen Familienfotografien liegt im Zusammenspiel von Bildsymbolik, Suggestion und deren indentitätsstiftender Wirkung. Tanja Pratschenkowa vertraute offensichtlich darauf,

ihr Familienportrait werde ganz sicher vom Gatten als ein authentisches Spiegelbild der Wirklichkeit angesehen. Vielleicht glaubte sie sogar viel mehr, in der Fotografie stecke die Wirklichkeit selbst und diese sei auch für den Gatten so wahrnehmbar: „Du mußt nur schauen, dann siehst Du uns und wir sind da und Dir geht’s gut!“ Auch der Aspekt der Religiosität – Tanja faßt ihren Glauben am Ende ihres Briefes in eine floskelartige Wendung – erhält sicherlich eine entscheidende Funktion und wird in den beschriebenen Fotografien in Form von Attributen, Symbolen und Bildkompositionen ausgedrückt.

Im Zuge der neueren Formen von religiöser Verehrung eignete sich gerade die Fotografie, „den überlieferten Heiligenkult als besonders wirksames Ritual der populären Frömmigkeit in das System einer pastoralen Modernisierungsstrategie“²⁰ einzupassen. Jedenfalls wurden um die Jahrhundertwende Fotografien von Mariendarstellungen des Wallfahrtsortes Lourdes zu Wunderheilungen gerne genutzt.



Abb. 17
Jacob A. Riis: Home of an Italian rag-picker,
 Jersey Street/New York, 1901.



Abb. 18
Bettina Rheims:
Die Jungfrau
mit dem Kind,
 1997/98.



Abb. 19
Rahim Shirmahd:
Glück des Wiedersehens,
 Patacht/Lorestan, Iran 2001.
 Ektachrome.
 Privatbesitz.

In der Fotografie gab es in den 1910er Jahren zum Thema Mariendarstellungen – im Gegensatz zum Kreuzsymbol – bereits eine ikonographische Tradition, was nicht zuletzt die „Italienische Madonna“ zeigt, die der sozialdokumentarische Fotograf Lewis Hine im Jahr 1905 auf Ellis Island aufgenommen hatte (Abb. 16).²¹ Ein ähnliches Motiv stammt von Jacob Riis: eine Lumpensammlerin mit ihrem Kind, fotografiert 1901 in der New Yorker Jersey Street (Abb. 17).²²

Bis heute zählen Madonnenbilder sowie Mutter-und-Kind-Motive in der künstlerischen Fotografie zum festen Bestandteil des motivlichen Kanons.²³ Bettina Rheims etwa schuf 1997/98 mehrere Madonnenbildnisse als Teil des fotografischen Bibelzyklus’ „INRI“, der dann in einer vielbeachteten und zum Teil polemisch diskutierten Wanderausstellung präsentiert wurde (Abb. 18).²⁴ Der iranische Fotograf Rahim Shirmahd schließlich betitelte sein Bild, das er im März 2001 während einer Reportage in der iranischen Provinz aufgenommen hatte, mit „Glück des Wiedersehens“ (Abb. 19). Es zeigt eine Mutter mit ihren zwei Kindern. Pierre Bourdieu schrieb der Fotografie eine eigene „narrative Symbolik“ zu, von der man erwarte, „daß sie einem Zeichen oder, besser, einer Allegorie gleich, ohne Doppelsinnigkeiten eine dem Signifikanten transzendente Botschaft vermittele und jene Zeichen vervielfache, mit denen sich eindeutig der virtuelle Gehalt kompensieren läßt, den man ihr unterstellt“.²⁵ Die Fotografie werde „zu einer Art Ideogramm oder Allegorie (...). Die photographierte Person wird in eine Umgebung gestellt, die man ihres starken Symbolwertes wegen ausgewählt hat“.²⁶

Der russische Kriegsgefangene Jegor Iwanowitsch aus dem Lager Wieselburg wünschte sich ein Bild seiner Familie (Abb. 20). Am 15. August schreibt ihm seine Mutter Agraphena:

„Wir senden Dir tiefste Verehrung und grüßen und küssen Dich in weiter Ferne. (...) Du bittest um ein Foto meiner lieben Kinder. Wir schicken Dir dieses Bild, auf dem sie im August des Vorjahres aufgenommen wurden.“²⁷

Eine ältere und eine jüngere Frau sitzen vor der Eingangstür eines Blockhauses. Die Jüngere hält ein Kleinkind auf ihrem Schoß. Die abgearbeitete Hand der Älteren berührt die Finger des Mädchens, das zwischen den beiden steht. Zwei weitere Mädchen befinden sich dahinter. Die Frauen und zwei der Mädchen tragen Kopftücher. Das Mädchen links hat der älteren Frau seine Hand auf die Schulter gelegt. Die Frauen und die Mädchen blicken ernst und etwas traurig in die Kamera. Nur das Mädchen in der Mitte scheint zu lächeln. Die Fotografie und die beigefügten Zeilen haben Jegor Iwanowitsch nie erreicht. Der Akt der Zensur stellt hier eine Variante des Bilderraubs dar. Die Erinnerung wurde damit verwehrt. Sollte diese Verweigerung als Strafe für die Gefangenen gelten? Die narrative Symbolik der russischen



Abb. 20
„15. August 1917.
Meinem lieben u. teuren Bruder
Jegor Iwanowitsch.“
 Kat. Nr. 120/6156.

Familienbilder hätte bei den Empfängern wahrscheinlich auch identitätsstiftend wirken können, wurde doch die persönlich-familiäre Identität über die inszenierten Marienfiguren durch eine religiöse erweitert. Vielleicht hat die Zensurbehörde die Fotografien einbehalten, um dies zu verhindern. Zudem besaß für viele Soldaten die Fotografie der Angehörigen in der Brusttasche eine ähnliche Funktion wie die des traditionellen Amuletts: Seit der Spätantike hatten Soldaten Bilder oder Figürchen der thronenden Madonna mit in den Krieg genommen. Von der Verehrung dieser Figuren und Bilder versprach man sich nicht nur Genesung bei Krankheit, sondern auch den Sieg gegenüber feindlicher Heere.

Die Kombination von bildhermeneutischem und ikonographischem Vorgehen führt zu Informationen, die direkt aus dem Bild heraus ersichtlich sind. Hierzu müssen die Fotografien freilich sehr genau betrachtet werden. Die mangels weiterer Hinweise weitgehend assoziativ angelegte Interpretation birgt allerdings die Gefahr, sich leicht auf einer Gratwanderung zwischen Spekulationen und Indizien zu verheddern. Die quellenteknische Grenze der visuellen Anthropologie wäre damit erreicht. Dennoch sollte sich die moderne Fotogeschichte nicht zu sehr von einem Diskurs über den Quellenwert des fotografischen Mediums leiten lassen und kunsthistorisch-soziologische mit historischen Methoden ausspielen. Der hohe Symbolgehalt mancher Fotografien kann einen kultursoziologisch-ikonologischen Analyseweg erfordern. Umgekehrt wären hierbei aber ebenso historische oder politische Herangehensweisen zu berücksichtigen. Nach wie vor ungeklärt ist etwa, warum die russischen Familienfotografien ins Österreichische Museum für Volkskunde gelangt sind. Kaum mehr herausfinden läßt sich, welche Persönlichkeiten und Einzelschicksale sich hinter den zumeist anonymen Fotografien verbergen. Unge- wiß ist, ob die russischen Kriegsgefangenen aus dem Lager Wieselburg ihre Heimat überhaupt wiedersahen – waren sie vielleicht bereits tot und konnten die Bilder deshalb nicht mehr zugestellt werden? Gleichwohl dürften sich die Angehörigen sehr wohl bewußt gewesen sein, daß die Fotografie lediglich den Abklatsch ihrer selbst ins ferne Österreich transportieren konnte. Vielleicht in dieser Gewißheit hatte die einsam und mit traurigem Lächeln in die Kamera blickende Frau mit Schnupftuch auf der Rückseite ihres Foto-Portraits ein paar handschriftliche Worte an ihren Gatten gerichtet:

„Statt meiner, mein Bild für Dich.“

- 1 Österreichisches Museum für Volkskunde Wien, Fotoarchiv Inv. Nr. 5600-5694, Inv. Nr. 6132-6224.
- 2 Paul Hugger: „Der schöne Augenblick“. Schweizer Photographen des Alltags, Zürich 1989, S. 26.
- 3 Vgl. Omer Bartov, Cornelia Brink, Gerhard Hirschfeld u.a.: Bericht der Kommission zur Überprüfung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“. O.O. November 2000.
- 4 Kat. Nr.190/6218.
- 5 Auf 4 Fotografien sind einzelne Männer, auf 12 jeweils eine Männergruppe abgebildet; 7 Fotos zeigen eine Frau und einen Mann, 19 eine Familie und 10 einzelne oder mehrere Kinder.
- 6 Roland Barthes: Schockfotos. In: Ders.: Mythen des Alltags, Frankfurt/Main 1964, S. 55-58; hier S. 57.
- 7 Pierre Bourdieu u.a.: Eine illegitime Kunst: Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt/Main 1981, S. 18.
- 8 Vgl. Kat. Nr. 012/5611 und 037/5636. 12 Fotos wurden sichtbar im Freien aufgenommen.
- 9 Vgl. Kat. Nr. 035/5634, 060/5659, 065/5664.
- 10 Vgl. dazu Margit Berwing-Wittl: „Versteinerte Mienen“. Ländliche Familienfotos aus dem Bestand des Oberpfälzer Volkskundemuseums Burglengenfeld. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 2000, S. 101-110.
- 11 Carl Pietzner: Mutter mit zwei Kindern. Aus: Photographische Correspondenz, Jg. 41/1904, S. 306.
- 12 Heinrich Heine: Buch der Lieder. Hamburg 1827, S. 16.
- 13 Vgl. Günter Spitzing: Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole. Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasien. München 1989, S. 234.
- 14 Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien, Fotoarchiv. Katalognummer 167/6204.
- 15 Die Postkarte stammt von einem Wiener Flohmarkt.
- 16 Für die Lagergefangenen selbst bestand im Ersten wie auch im Zweiten Weltkrieg Fotografierverbot, das aber häufig durchbrochen wurde. Vgl. Peter Hansak: Das Kriegsgefangenenwesen während des I. Weltkrieges in Österreich (Diss.). Graz 1991, sowie die umfangreiche Dokumentation über das Lager Wieselburg von Franz Wiesenhofer: Gefangen unter Habsburgs Krone. Purgstall 1997 und Cord Pagenstecher: Knipsen im Lager? Privatfotos eines niederländischen Zwangsarbeiters im nationalsozialistischen Berlin. In: Fotogeschichte, Jg. 18, 1998, Heft 67, S. 51-60. Zur Postzensur vgl. den Text von Franz Wiesenhofer in der vorliegenden Dokumentation.
- 17 Cornelia Brink: Beim Sichten des fotografischen Nachlasses. Privatfotos in Auschwitz. In: Fotogeschichte, Jg. 15, 1995, Heft 55, S. 3-9, hier S.6.
- 18 Die Listen mit den Namen der russischen Kriegsgefangenen des Lagers Wieselburg wurden bei einem Brand vernichtet. Für diese Information danke ich Franz Wiesenhofer, Purgstall.
- 19 Kat. Nr. 131/6167. Mein Dank gilt Andrea Beer und Katharina Gernet, die den Text ins Deutsche übersetzten.
- 20 Gottfried Korff: Maria in der technischen Welt. In: Utz Jeggle, Wolfgang Kaschuba, Gottfried Korff, Martin Scharfe, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Tübinger Beiträge zur Volkskultur für hb – 17.9.1986. Tübingen 1986, S. 195-219; hier S. 200.
- 21 International Museum of Photography, George Eastman House, Rochester, USA.
- 22 Jacob A. Riis: How The Other Half Lives. Studies Among The Tenements Of New York. New York 1971, S. 45.
- 23 Vgl. dazu: Susanne Breuss: Erinnerung und schöner Schein. Familiäre Fotokultur im 19. und 20. Jahrhundert. In: Mattias Beitzl, Veronika Plöckinger (Hg.): familienFOTOfamilie. Begleitbuch zur Jahresausstellung 2000 im Ethnographischen Museum Schloß Kittsee (Kittseer Schriften zur Volkskunde, Bd. 11). Kittsee 2000, S. 27-63; hier S. 44.
- 24 Bettina Rheims: Die Jungfrau mit dem Kind. Aus: Serge Bramly, Bettina Rheims: INRI. München 1998, S. 40.
- 25 Pierre Bourdieu u.a. 1981, S. 112.
- 26 Pierre Bourdieu u.a. 1981, S. 48.
- 27 Kat. Nr. 120/6156.

Bildergröße



Фотографія „СВѢТЪ“

Александровскъ.

027/5626

Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,8cm.

029/5628

Fotografie „Swjet“ Aleksandrowsk

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,5x11,6cm.



048/5647

Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,6cm.



058/5657

Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,8cm.
Fanni Schmidt in Holzmühl 74 bei Iglau, Austria.



064/5663

Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 8,7x14cm.



094/5693

Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9x14cm.

6136.

Пускаю Писемко 1917 года июля 30.
 Пускаю я тебе родной сын Писемко
 Писемко Писемко Писемко Писемко
 Дорогой Мухомор Писемко Писемко
 тебе тебе нами Детям Ольга
 Петя Галка Грива и Меланья
 Мы тебе всего хорошего на
 много лет и сообщаем я тебе
 что мы корову Продали оной
 Паря то Бог знает где держим
 ее сообщаем я тебе что я уже свои
 и Пшеницу и уже зарыл свою
 землю и сообщаем тебе что
 мы купили сына Миша его
 слава Богу тебе и здоровья
 Доктора того так и сообщаем
 я тебе что мы в славу Писемко
 Писемко Писемко и все мы
 Писемко Писемко тебе тебе
 Писемко Писемко Писемко и
 Писемко Писемко и ты Писемко
 Писемко Писемко Писемко Писемко
 Писемко Писемко Писемко Писемко
 Писемко Писемко Писемко Писемко



Der Brief ist am 30. Juli abgeschickt worden.

Ich schicke Dir, mein lieber Sohn einen innigen Gruß.
 Ich grüße Dich herzlich. Lieber Gatte! Innigst grüßen Dich unsere Kinder Olga,
 Petja, Galja, Grisca und wir wünschen Dir alles Gute für viele viele Jahre und
 ich teile Dir mit, daß wir die Kuh verkauft haben, die Pferde haben wir noch,
 Gott weiß wie lange. Ich teile Dir mit, daß ich die Getreidegarben schon
 eingebracht habe und unseren Boden gepflügt habe. Und ich teile Dir mit,
 daß wir Heu noch kaufen werden. Wir sind bis jetzt wohlauf und gesund.
 Ich teile Dir mit, daß ich über das Komitee zwei Briefe geschickt habe, und
 wenn Du sie erhältst, können wir Dir oft welche schicken. Ich bitte Dich,
 laß' auch Du Dich für uns fotografieren. Schick' uns das Bild, wenn Du Dich
 wo aufnehmen lassen kannst. Auf Wiedersehen.

100/6136

Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 10x14cm.



101/6137

Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,7x14cm.



103/6139

E. I. Runowa, Nikolajewsk

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,5cm.

Negative werden aufbewahrt.

Österreich, Lager Wieselburg an der Erlauf,

90. Partie, 2. Gruppe, Nr. 10185, an Wladimir Jeryschin.

15 ноября 1916
 Здрава бу дорогомъ брату
 6146

Дмитрий это от твоей сестры
 Катя я послала тебе посылку
 табаку цигарет и спека и сахару
 и сало и сахар и чай и медъ и
 ты и ешь и пей и спи и радуйся
 и дай знать что ты получаешь
 эту посылку посылку
 Мы все живы твои родители
 и подруги и родственники
 все в порядке и все хорошо
 в дома наша издольница
 служит Аню и Катю и
 нашу маму служит и все у нас
 хорошо и все хорошо и похороше
 от весны и лета и осень тебе
 пишу и жду от тебя письма
 ии от вас зарочно и стень
 до свиданья
 ии любви жду от твоей

Бейгельзимеръ
 ЯРМАРОЧНАЯ ПЛОЩ.
 № 183.
 СПЕЦИАЛЬНОЕ АТЕЛЬЕ
 ДЛЯ УВЕЛИЧЕНИЯ ПОРТРЕТОВЪ



15. November 1916.

Hallo mein lieber Bruder Nikolaj. Dir schreibt Deine Schwester Katja. Ich schicke Dir ein Päckchen mit Tabak, Zigaretten, Speck, Zucker, Tee, Süßigkeiten, trockenes Brot, Äpfel und Strümpfe. Kannst Du, bitte, schreiben, ob Du es bekommen hast? Wir haben von Dir eine Postkarte am 1. November bekommen und schicken Dir auch eine. Zuhause sind alle gesund und allen geht es gut. Mascha ist im Dienst und Anja auch. Mein Bein tut mir nicht mehr weh. Dich grüßen alle und hoffen, Dich bald wiederzusehen. Bis bald. Ich warte auf die Antwort.

110/6146

Ch. J. Beigelsimer, Odessa

Kollodium Auskopierpapier, 10,4x14cm.

Jarmarotschnaja Platz, 183. Atelier für vergrößerte Portraits (...).

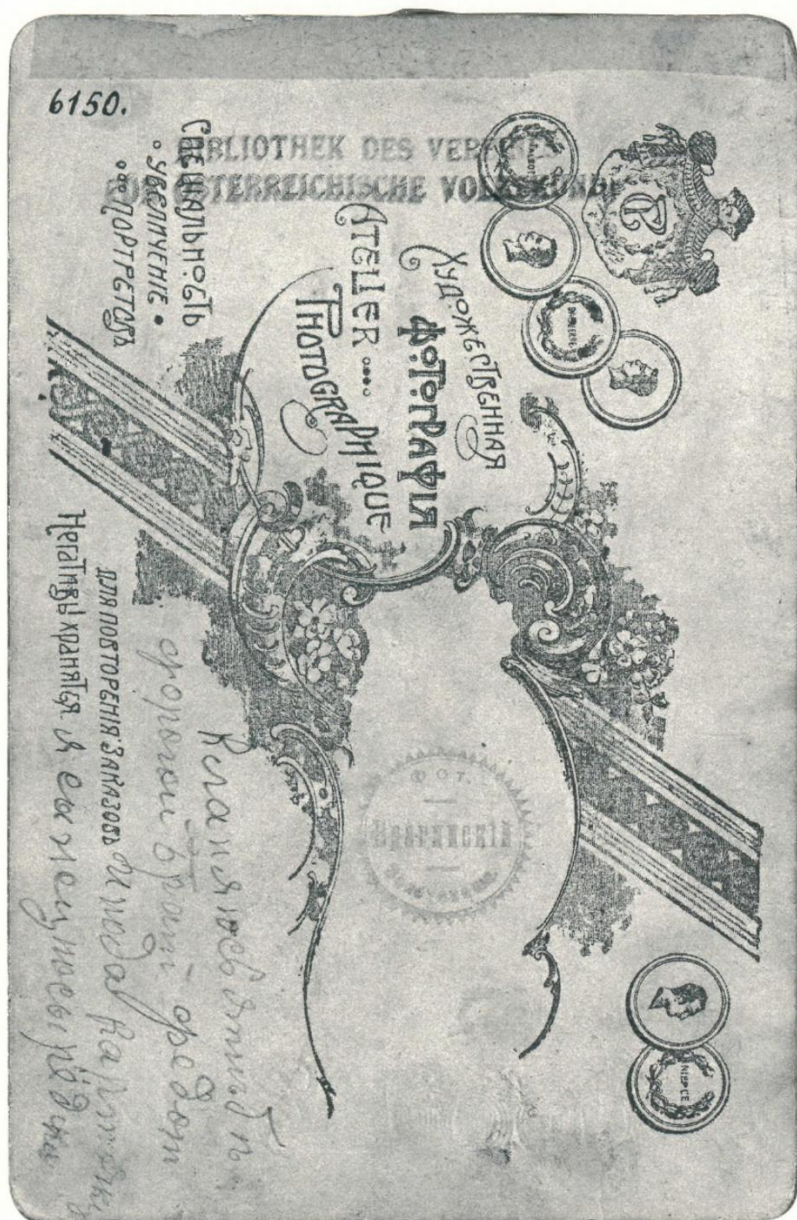
Aufbewahrung der Negative.



113/6149

Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9,5x13,6cm.



Ich grüße Dich, lieber Bruder Fedot.

114/6150

Anonym, Cabinet

Kollodium Auskopierpapier, 9x13,4cm.

Spezialität: vergrößerte Portraits (...). Kunstfotografie.

Für wiederholte Bestellungen: Aufbewahrung der Negative.

6155.

BIBLIOTHEK DES VEREINES
FÜR ÖSTERREICHISCHE VOLKSKUNDE

Дарю свое
картинку,
Нонамунд
Басунис
Трэфимовичу
Мисхавичу



Ich schenke mein Bild zur Erinnerung dem Wassilij Trofimowitsch Mischawij.

119/6155

A. Derjugin. Klin (Keil?)

Kollodium Auskopierpapier, 9,3x13,8cm.

6167
 Мыншкка посмотрите на
 картинку своего любимого
 сына. Мыншкка, вы бы
 послали мне еще рублю
 Манде прощайте и
 1^я р. Мыншкка, вы бы
 в Мыншкка, вы бы
 Мыншкка, вы бы
 Хозяин мой
 и Мыншкка, вы бы
 Мыншкка, вы бы
 Манде прощайте
 Манде прощайте
 частенько мне
 Довольно довольна
 Дарю вам Мунду и
 венной мой Хозяин
 Мыншкка, вы бы
 от Досе и второго
 стна, вам вама Мобана
 Хозяинка Манд Алексеевна
 праченкова

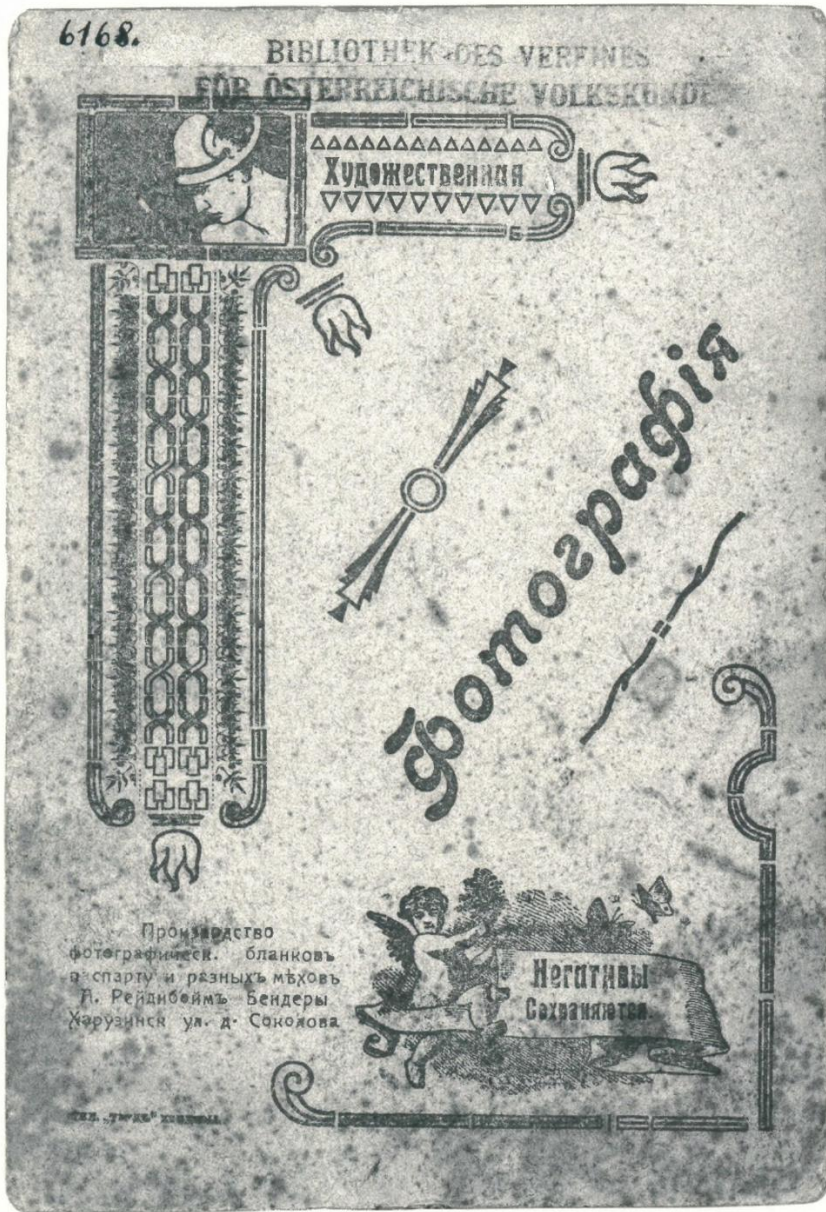


Mynitschka, sehen Sie sich auf dem Foto Ihre liebe Familie an. Mynitschka, ich habe Ihnen noch (andere Dinge) geschickt. Das Geld ist verloren gegangen, auch der eine Rubel ist verloren, aber wenn Sie, Mynitschka, nur am Leben sind. Mynitschka, mein teurer Herr, egal wie ich mit Ihnen gesprochen habe, Mynitschka, lassen Sie uns öfter Nachricht zukommen (in Form von) Briefen. Ich werde damit zufrieden sein bis zu einem Wiedersehen. Mein teurer, lieber, unvergessener Herr, Mynitschka, seien Sie mit Gott. Ich verbleibe Ihre Ihnen vertraute, geliebte Herrin Tanja Alexejewna Pratschenkowa.

131/6167

**A. Reidiboim, Benderui. Charuenskstrasse,
 Haus von Sokolow.**

Negative werden aufbewahrt,
 Kollodium Auskopierpapier, 9,7x14cm.

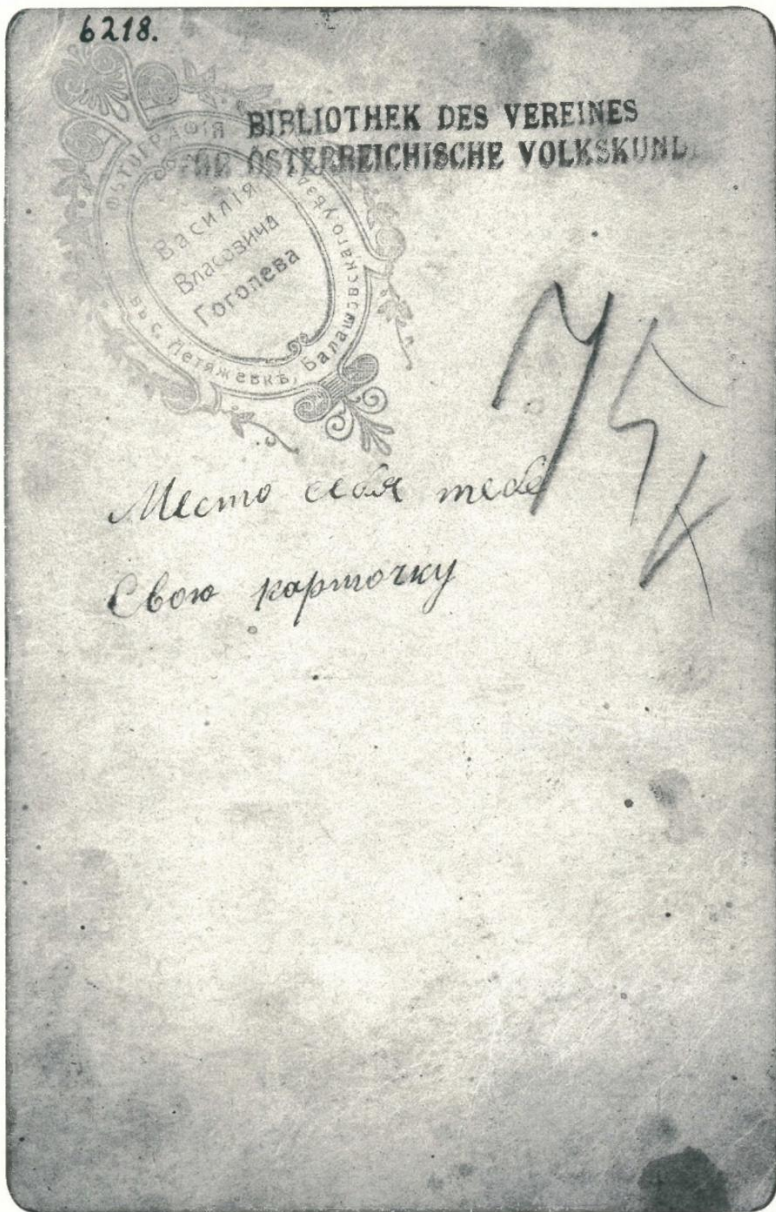


132/6168

Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 10x13cm.

Kunstfotografie. Herstellung von fotografischen (Vor)Drucken, Passepartouts und anderem.



Statt meiner, mein Bild für Dich.
Wassilija Wasowitscha Gogoljewa.

190/6218

Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, Cabinet, 8,3x11,5cm.

Die k.u.k. Kriegsgefangenenlager im Erlauftal und der Postverkehr

von Franz Wiesenhofer



Transport russischer Kriegsgefangener nach Wieselburg.

Allein in den Gemeinden Wieselburg, Purgstall und Mühling (Niederösterreich) lebten von 1915 bis 1918 über 80.000 Kriegsgefangene samt Bewachungssoldaten. Die Heeresleitung sah sich angesichts dieser Menschenmassen bei der Schaffung von Unterkünften vor eine Aufgabe gestellt, die alles bisherige in den Schatten stellte.¹ Die frühen Lager entstanden im Anschluß an ehemalige Truppenübungsplätze, aufgelassene Festungen, Schießstände und Kasernen. Der Vorteil dabei war, daß diese Örtlichkeiten sich bereits im Eigentum der Heeresverwaltung befanden und die landwirtschaftlichen Betriebe dementsprechend von den sonst üblichen Enteignungsverfahren verschont blieben. Bestehende Kasernen, Schulen und sonstige für eine Massenbelegung geeignete Objekte mußten z. B. für die Einrichtung von Spitälern reserviert werden und waren daher als Unterkünfte nicht geeignet. Die Kriegsgefangenen füllten bald die wenigen vorhandenen Truppenübungslager und Festungsbaulichkeiten, so daß die nachrückenden Gefangenen Freilager beziehen und für ihre Unterkunft selbst sorgen mußten, indem sie Erdlöcher gruben oder Erdhütten bauten. Die in dieser ersten Periode fertiggestellten Unterkünfte wurden in einfacher Art in Form von Zeltlagern oder flüchtigen Holzbarackenlagern angelegt und nur mit den notwendigsten Erfordernissen versehen. In den Baracken hausten die Gefangenen dicht gedrängt unter katastrophalen hygienischen Verhältnissen. Lediglich Schöpfbrunnen waren vorhanden, primitive Erdlatrinen dienten als Aborte, spärliche Kochgelegenheiten ermöglichten das Abkochen der Menage.

Russische Kriegsgefangene im Lager Purgstall.

Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien.



sich bei anfänglicher Unkenntnis des Erregers und der Übertragungsart um so schwerer. Rasches Handeln war gefragt. Schließlich reifte der Plan, die Unterkünfte in Form von großen Barackensiedlungen mit einer Kapazität von zirka 20.000 Kriegsgefangenen zu errichten. Man beschränkte sich zunächst auf den Bau von Unterkunftsbaracken für Wachmannschaft und Kriegsgefangene, dann auf die Errichtung bescheidener Küchen- und Badeanlagen sowie einfach ausgestatteter Spitalsbaracken. Die Wasserversorgung erfolgte durch Brunnen mit Pumpwerken; fließendes Wasser war die Ausnahme. Weiterhin bestanden die Abortanlagen meist aus Erdlatrinen. Die Militärverwaltung zog nun auch landwirtschaftlich genutzte Flächen, überwiegend von Großgrundbesitzern, für den Lagerbau heran. Ferner sollten möglichst nur solche Gebiete in Frage kommen, die günstige Infrastrukturen, wie etwa einen Gleisanschluß, für die wirtschaftliche Versorgung der Lager boten. Unterdessen war die Laus als Träger des Flecktyphusbazillus erkannt worden. In diesem Sinne bewährten sich Bade- und Desinfektionsanlagen. Gleichzeitig wurde die Zahl der Insassen verringert und die Lager um ein Drittel ausgebaut. Außerdem erfolgte die Einrichtung gut ausgestatteter Normal- und

Ein besonders erschwerendes Moment stellten Seuchen dar, die sich in den zunächst provisorisch hergerichteten Barackenbauten auszubreiten drohten. Insbesondere waren es neben Cholera und gewöhnlichem Bauchtyphus der Flecktyphus oder das Fleckfieber. Diese Krankheit, in Mitteleuropa bisher unbekannt, gewann sehr an Verbreitung und ihre Bekämpfung gestaltete

Infektionsspitäler sowie der Bau von Müllverbrennungsanlagen, von zentralen Wasserversorgungsanlagen und einer Kanalisation. Verpflegungseinrichtungen, wie Bäckereien, Schlachthäuser, Kühl- und Kellerräume sowie entsprechende Magazine für die Vorratshaltung. Auch der Bau von Friedhofsanlagen ergänzten die hygienischen Maßnahmen.



Impfung gegen Blattern, Cholera und Typhus.
Archiv Stadtgemeinde Wieselburg.

Für die Standorte kamen in erster Linie solche Gelände in Betracht, die militärstrategisch günstig lagen. Neben technischen und hygienischen Anforderungen mußten ebenso politische und wirtschaftliche Aspekte berücksichtigt werden. In den ersten Monaten war nur der Osten und Südosten der Monarchie vom Krieg bedroht. Der Bau von Lagern erfolgte dann in jenen österreichischen Ländern und ungarischen Gebieten, die ungefährdet erschienen. Die Wahl fiel auf Nieder- und Oberösterreich, Salzburg, Steiermark und Böhmen; in Ungarn auf den Kommandobereich Pozsony. Als im Mai 1915 Italien gegen die Monarchie in den Krieg eingetreten war, kam die Steiermark als Standort nicht mehr in Betracht.²

Die Lagerstandorte sollten trocken sein, also durchlässigen, womöglich schotterigen Boden aufweisen. Dies wiederum erleichterte die Oberflächenentwässerung, bot entscheidende Voraussetzungen für den

Straßen- und Wegebau und ermöglichte es, das erforderliche Material vor Ort zu gewinnen. Zudem war eine angemessene Bodenneigung erwünscht, welche die Entwässerung erleichterte. Mulden und Kessel kamen deshalb nicht in Frage. Außerdem mußte keimfreies Trinkwasser gefunden und eine zentrale Wasserversorgung angestrebt werden. Für die Kanalisation erschienen Vorfluter und ein bestimmtes Gefälleverhältnis unabdingbar. Dabei durften die Lager nicht in der Hochwasserzone des betreffenden Flusses liegen. Was die sanitären Einrichtungen betraf, wurde besonderer Wert darauf gelegt, die Belange der Anwohner zu berücksichtigen. Deshalb sollte die Anlage von Lagern in unmittelbarer Nähe von Ortschaften vermieden werden. Die Bevölkerung ihrerseits stand den Lagern anfangs skeptisch gegenüber. Befürchtet wurde die Verbreitung von Seuchen und materieller Schaden durch die Requirierung von Grundstücken. Diese Abneigung wich jedoch bald dem Verständnis für



Im Lager Wieselburg wurden 684 Einzelobjekte errichtet.
Archiv Stadtgemeinde Wieselburg.

die als „wichtig“ eingestuften Kriegsbauten, die Einheimischen erkannten, daß Bautätigkeit und Lagerbetrieb das heimische Gewerbe ankurbeln halfen und die Bauern angemessen mit Geld entschädigt wurden.

Kriegsgefangenenlager Wieselburg und Purgstall

Mit 4. Jänner 1915 wurde die Militärbauleitung Wieselburg aufgestellt, welcher der Bau des Kriegsgefangenenlagers Wieselburg und ab Februar desselben Jahres der Bau der Station für kriegsgefangene Offiziere in Mühling oblag. Die Erlauf trennte die Anlage in zwei fast gleich große Teile. Das Gelände wurde zudem von der k. u. k. österreichischen Staatsbahnlinie Pöchlarn – Kienberg – Gaming durchfahren. Das Lager erstreckte sich auf einem Areal von 102 Hektar und zählte, laut Zivilkommissär Liebenberg, zu den größten in der österreichisch-ungarischen Monarchie. Liebenberg berichtet, daß das Lager Wieselburg für 64.000 russische Kriegsgefangenen vorgesehen war. Die k. u. k. Offiziers-Gefangenenstation in Mühling bot Unterkunft für 300 Mann und umfaßte ein Areal von fünf Hektar. Die Offiziere wurden in ummauerten Zimmern zu je zwei und drei Personen untergebracht. Die Insassen konnten sich in relativ geräumigen Eß-, Spiel- und Unterhaltungsräumen aufhalten.³ Im Februar 1915 bestand noch weiterer Bedarf an Unterkünften für Kriegsgefangene. So wurde nur unweit von der Gemeinde Wieselburg im April 1915 bei Purgstall an der Erlauf ein weiteres Kriegsgefangenenlager für 24.500 Mann errichtet. Das Lager Purgstall gliederte sich in ein Süd- und Nordlager und erstreckte sich auf einer Fläche von 46 Hektar. Als Wahrzeichen des Lagers galt der 22 Meter hohe Wasserturm, in dem sich zwei Behälter mit je 20.000 Liter Trinkwasser befanden. Vom Turm aus wurde das Trinkwasser in die einzelnen Lagerabschnitte verteilt. Nach Aussage von zivilen und militärischen Sachverständigen sei das Lager Wieselburg und Purgstall eine der modernsten Einrichtungen in der Monarchie gewesen. Außer der Tischlerei und Näherei gab es unter anderem eine Prothesenwerkstätte und eine Fabrikation für 120 Hundekarren pro Woche, die an die Armee geliefert wurden.

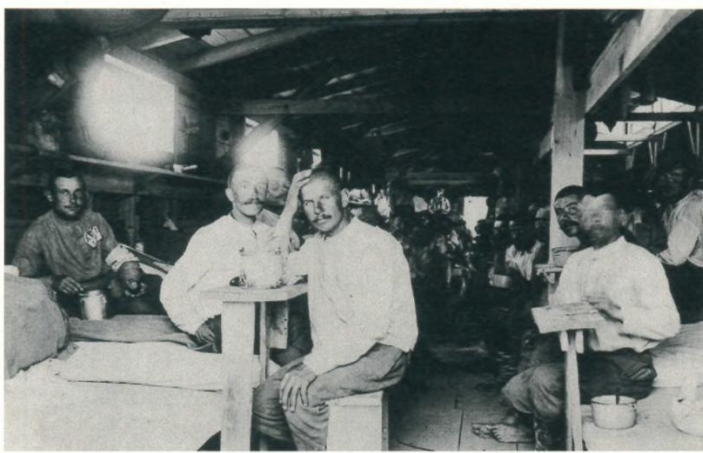
**Wasserturm des Lagers Purgstall
mit einem Teil der Lagerfeuerwehr.**
Archiv Edith und Rudolf Schager, Purgstall.

Kriegsgefangenenpost und Zensur

Die Postsendungen hatten für die persönlich-moralische Verfassung der Gefangenen eine außerordentliche Bedeutung. Im Laufe des Krieges stiegen Briefpost- und Paketverkehr stark an. Briefe und Pakete gingen an die Angehörigen, aber auch in Form bestellter Sendungen und sogenannter Liebesgaben vom neutralen und feindlichen Ausland nach Österreich. Die Pakete beinhalteten im allgemeinen Lebensmittel, vornehmlich Brot, Tee und Zucker, sowie Wäsche, Kleider und Schuhe in den Wintermonaten. Die Geldsendungen aus den befeindeten Staaten wurden in der Depositengebarung genau aufgezeichnet. Bei dringenden privaten Angelegenheiten war den Kriegsgefangenen ein beschränkter Telegrammverkehr möglich, wobei die besetzten Gebiete unberücksichtigt blieben. Die Richtlinien über die Korrespondenz der Kriegsgefangenen waren im Dienstbuch der Militärbehörde geregelt: „Die Briefe (Karten etc.) müssen mit dem Stempel des Lagerkommandos und mit dem vollen Namen des Schreibers versehen sein. Briefe, welche diesbezüglich Mängel aufweisen, werden von der Zensur nicht weiterbefördert. Die große Anzahl der Kriegsgefangenen macht es im Interesse der raschen Abfertigung ihrer Korrespondenzen durch die Zensur zur Notwendigkeit, die Zahl der Briefe einzuschränken. Dementsprechend dürfen kriegsgefangene Mannschaften höchstens zweimal monatlich einen bis zu vier Seiten langen Brief oder eine Korrespondenzkarte absenden.“⁴



Für Offiziere und serbische Gefangene blieb die Korrespondenz zunächst unbeschränkt. Ein weiterer Abschnitt im Dienstbuch betraf die Korrespondenz innerhalb der Monarchie: „Der briefliche Verkehr zwischen Kriegsgefangenen, die in verschiedenen Kriegsgefangenenlagern und Offiziersstationen für Kriegsgefangene untergebracht sind, dann der Verkehr zwischen Kriegsgefangenen und im Inlande wohnhaften eigenen und fremden Staatsangehörigen ist verboten.“⁵

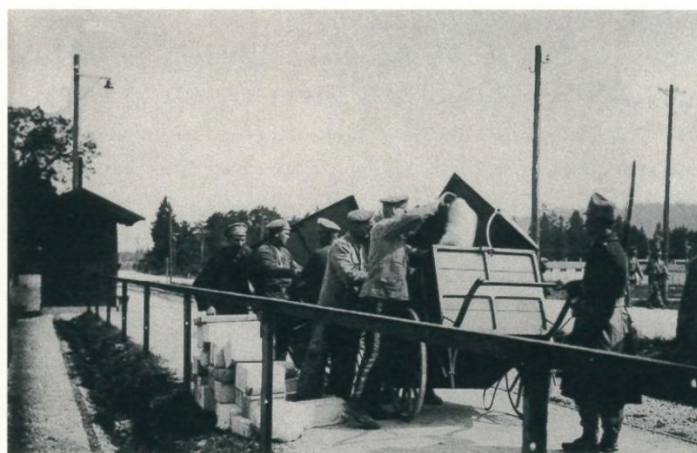


Kriegsgefangene in ihren Unterkünften im Lager Purgstall.
Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien.

Auch die Zensur folgte den Richtlinien der Behörde. Hierzu wurde eine Erfassungsstelle eingerichtet: „Wegen der großen Zahl Kriegsgefangener in den Gefangenenlagern und wegen Mangels sprachkundigen Personals in den Sanitätsanstalten wird die Zensur der Korrespondenzen der Kriegsgefangenen und ihrer Angehörigen beim Gemeinsamen-Zentralnachweisbureau, Auskunftsstelle für Kriegsgefangene, Wien I., Tuchlauben 8, Zensurabteilung, konzentriert. Die Kommandos der Kriegsgefangenenlager, Offiziersstationen und Sanitätsanstalten, senden täglich die Postsendungen der Gefangenen an die Zensurstelle.“⁶ Die „Postmanipulation“ gliederte sich in eine Postabteilung mit dem brieflichen Ein- und Auslauf und in eine Paketabteilung. Dieser oblag die Paketausgabe an die Kriegsgefangenen im Lager und die Nachsendung eingehender Pakete an die außerhalb arbeitenden Kriegsgefangenen. Die beim Lagerbau Purgstall beschäftigten Kriegsgefangenen erhielten anfangs nur Briefpost. Monatlich wurden für die über 4.000 Kriegsgefangenen bis zu 120 Karten und 15 Pakete entgegengenommen. Nach Beginn des eigentlichen Lagerbetriebes in Purgstall, von Mai 1915 bis April 1917, änderte sich das Bild. Der Posteinlauf vermehrte sich um ein Vielfaches.⁷ Der Evidenzoffizier übernahm die Kriegsgefangenenpost. Zusätzlich wurden Häftlinge sowie Mannschaften für die Neuadressie-

rung und Ausscheidung der Postsendungen für Kriegsgefangene der Arbeitspartien eingesetzt. Die Kriegsgefangenen vollführten die Arbeit unter Aufsicht und in Verbindung mit der Evidenz, wobei ein häufiger Wechsel durch Austausch und Abkommandierung die Folge war.⁸

Im allgemeinen waren für einen russischen Kriegsgefangenen zwei Briefe oder vier Postkarten im Monat zugelassen. Nach den Siegen in Galizien und Polen im August 1915 erhöhte sich die Gefangenenzahl dann



Postpaketbeförderung im Lager Purgstall.
Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien.

massiv, dementsprechend sah sich die Zensurabteilung von Post überhäuft. Dies hatte zur Folge, daß die Korrespondenz vorübergehend auf eine Karte pro Kopf und Monat herabgesetzt wurde. Offiziere durften wöchentlich eine Karte und einen Brief in die Heimat schreiben. Die Kriegsgefangenen notierten ihre Grüße meist auf Feldpostkarten, Ansichtskarten waren verboten. Dann gab das Rote Kreuz sogenannte Doppelpostkarten heraus, die das Verfahren vereinheitlichten. Schließlich wurden durch die Einführung der offiziellen Doppelpostkarte mit rotem Rand und Lageraufdruck sämtliche bisher benutzten Karten von der Beförderung ausgeschlossen. Bis Mitte 1916 bestand ein Verbot für den Postverkehr der Kriegsgefangenen mit ihren Angehörigen in den besetzten Gebieten.

Die Briefpost aus Rußland wurde in der Evidenzbaracke nach Kriegsgefangenen-Regimentern sortiert und den einzelnen Regimentern zugestellt und dort verteilt. Die Post für die Kriegsgefangenen, die sich im Arbeitseinsatz befanden, wurde nach Umadressierung durch die Kriegsgefangenen-Regimentsschreiber wieder an die Evidenzkanzlei zwecks Sortierung nach den Arbeitsorten zur Weiterbeförderung zurückgestellt.⁹

| Jahr | Briefpost-Einlauf | Briefpost-Auslauf |
|-------------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1915 | Stück | Stück |
| April | 120 | 17.000 |
| Mai | 130 | 18.000 |
| Juni | 270 | 18.000 |
| Juli | 1.840 | 16.500 |
| August | 4.360 | 9.000 |
| September | 9.430 | 8.400 |
| Oktober | 9.845 | 10.000 |
| November | 11.200 | 18.000 |
| Dezember | 15.060 | 19.500 |
| 1916 | | |
| Jänner | 32.600 | 24.000 |
| Februar | 45.270 | 32.800 |
| März | 46.850 | 33.000 |
| April | 47.500 | 35.400 |
| Mai | 49.000 | 38.000 |
| Juni | 52.000 | 41.300 |
| Juli | 43.900 | 46.000 |
| August | 41.200 | 44.000 |
| September | 18.000 | 41.200 |
| Oktober | 16.400 | 46.000 |
| November | 55.800 | 48.000 |
| Dezember | 52.150 | 51.300 |
| 1917 | | |
| Monatlicher Durchschnittswert | 73.360 | 82.560 |
| 1918 | | |
| Jänner | 31.292 | 70.830 |
| Februar | 17.044 | 82.900 |

Pakete

Das „Dienstbuch“ regelte auch die Paketpost: „Die an die Kriegsgefangenen einlangenden Paketsendungen sind vor der Ausfolgung an die Adressaten in deren Gegenwart zu öffnen und genauestens zu visitieren, damit nicht Geldsendungen, Zeitungen oder Korrespondenzen eingeschmuggelt werden. Hierbei ist besonderes Augenmerk auf Kleidungsstücke, Schuhe, Bücher, Jodsendungen (wegen Geheimschrift), unbeschriebene Briefbogen, Umschläge, Zigarettenpapier u. dgl. zu richten. Es ist vorgekommen, daß bei der Versendung von Liebesgaben an die Gefangenen Zeitungen und sonstige Nachrichten in verlöteten Konservendbüchsen, in Kuchen versteckt oder zwischen doppelten Böden von Kistchen versteckt waren. Auch unter aufgenähten Ledersohlen von Filzschuhen sind Briefe mit unerlaubten Nachrichten vorgefunden worden. Solche Sendungen müssen daher sehr sorgfältig untersucht, Konservendbüchsen u. dgl. in Gegenwart des betreffenden Gefangenen geöffnet werden. Es ist darauf zu achten, daß die Kriegsgefangenen den Empfang von Paketen unter Angabe des Inhaltes in ihren Briefen und Karten den Absendern bestätigen.“¹⁰ Die Paketabfertigung erfolgte in einer separaten Baracke. Laut Erlaß des Kriegsministeriums vom 10. März 1915 war der Inhalt der Pakete vor Ausgabe an die Kriegsgefangenen in Anwesenheit des Evidenz- oder Postoffiziers einer strengen Zensur zu unterziehen. Hierzu wurde der Inhalt zerkleinert oder Wäsche und Kleidungsstücke durchsucht. Die Zensur wurde stichprobenweise in den Sammelstationen vorgenommen.¹¹ In Brüx wurden Pakete aus Rußland zensuriert und verbotene Briefe, Zeitungen und Bücher auf Sabotage hin untersucht. Im Kriegsgefangenenlager Purgstall konnten jedoch keine derartigen Beobachtungen

gemacht werden. An die Kriegsgefangenen erging die Weisung, sie sollten ihren Angehörigen mitteilen, verbotene Sendungen zu unterlassen. Dies brachte anfangs wenig Erfolg, da entsprechende Briefe im oft fernen Zielort verspätet eingetroffen waren. Die Angehörigen legten aber weiterhin ein gehöriges Maß an Kreativität und Mühe an den Tag. So wurden Briefe in Größe einer Haselnuß in Brote eingebacken oder in augenscheinlich harmlosen Gegenständen versteckt. Der Inhalt dieser Schreiben war aber fast ausschließlich privater Natur.

Viele Gefangene arbeiteten außerhalb der Lager. Auch ihre Pakete wurden geöffnet, zensuriert, neu verpackt, mit neuer Adresse versehen und in die betreffenden Gebiete zugestellt. Hierzu wurden die Holzkistchen in eine Leinenhülle genäht – der Inhalt sollte den langen Transport möglichst unbeschadet überstehen. Die wechselnden Arbeitsorte, aber auch Todesfälle und Flucht brachten für die Paketzustellung im Vergleich zur Briefpost größere Probleme mit sich. Die Pakete stauten sich nicht selten im Lager und wurden schließlich aufgrund eines Erlasses des Kriegsministeriums verteilt, laut Befehl des Lagerkommandos vom 5. April 1916 in Gegenwart des stellvertretenden Lagerkommandanten, des Lagerchefarztes, zweier Kriegsgefangener-Offiziere¹² und zweier Kriegsgefangener. Dies geschah nach Rangordnung. Wertgegenstände und Verpackung behielt man ein. Die Verteilung betraf jene Pakete, die sich innerhalb von 14 Tagen, später vier Wochen, als unzustellbar erwiesen. Geldbeträge aus den Paketen gingen nach einem Beschluß der Kriegsgefangenen an den Denkmalfond der Depositenkasse, Kleider und Wäsche an das Lagermagazin. Das Kistenholz wurde zum Heizen in der



Zensur und Postpaketverteilung im Lager Purgstall.
Österreichisches Staatsarchiv
(Kriegsarchiv), Wien.

Teebaracke verwendet, während die Leinenhüllen als Flick- und Verpackungsmaterial dienten. Neben den bestellten Lebensmittelsendungen, je Monat im Wert von maximal 20 Kronen für die Mannschaft und 40 Kronen für Offiziere, verdienen die „Liebesgaben“ aus den befeindeten Staaten und den neutralen Ländern eine kurze Erwähnung. Es handelte sich zumeist um größere Sendungen von Lebensmitteln und Wäsche einzelner Hilfskomitees aus Moskau, Stockholm und Den Haag. Deren Verteilung überwachten die Komiteemitglieder des „Christ-

lichen Vereins junger Männer“, unabhängig von der Postabteilung. Schwedische Liebesgabensendungen wurden nach Anweisung oder in Gegenwart des Delegierten des Schwedischen Roten Kreuzes verteilt.¹³ Insgesamt erreichte die Zahl der von 1915 bis Anfang 1918 expeditierten Korrespondenzen knapp die 3 Millionen-Stück-Grenze, die der Pakete über 100.000. Eine Menge, die nur mit Fleiß des österreichischen Militärpersonals und Dank des hingebungsvollen Arbeitseinsatzes der Kriegsgefangenen auf den Poststationen überhaupt erst bewältigt werden konnte.

Paketverkehr im Lager Purgstall

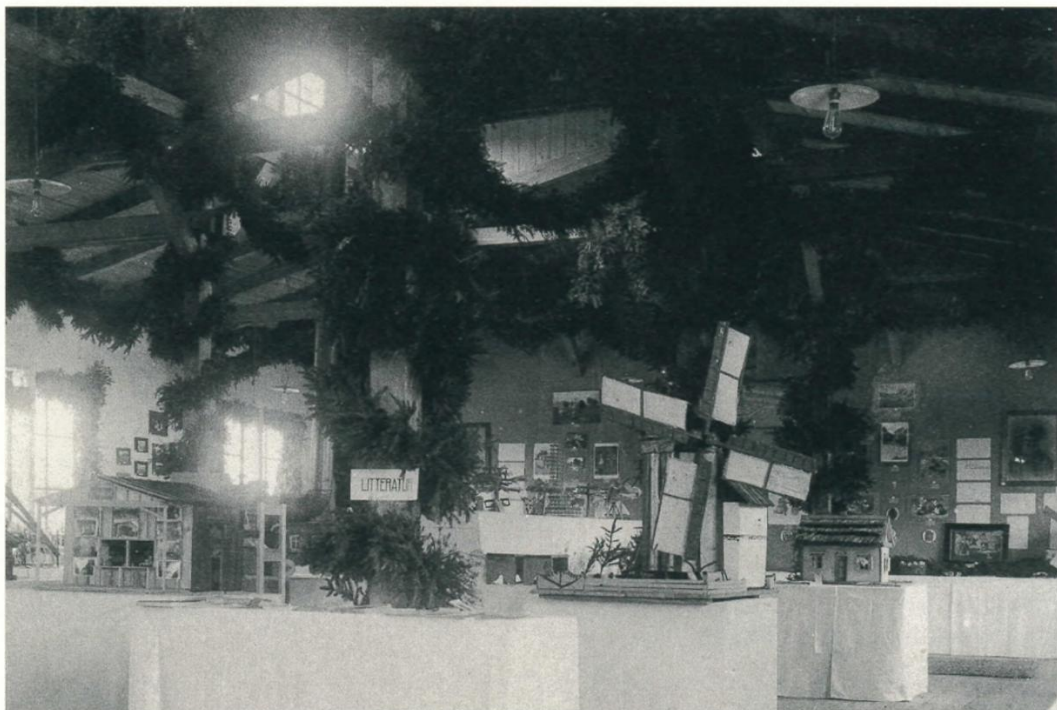
| Jahr und Monat | Einlauf Pakete von Kriegsgefangenenangehörigen für Kriegsgefangene im Lager und auf Arbeit (bestellte Lebensmittel) | Ausgang | unzustellbare Pakete für Kriegsgefangene im Lager |
|------------------|--|---------|---|
| 1915 | | | |
| Mai bis Dezember | 195 | 195 | – |
| 1916 | | | |
| Jänner | 834 | 803 | – |
| Februar | 1.921 | 1.816 | – |
| März | 2.054 | 1.839 | 343 |
| April | 4.114 | 3.803 | 309 |
| Mai | 3.949 | 3.347 | 200 |
| Juni | 2.514 | 2.017 | 174 |
| Juli | 2.454 | 1.402 | 70 |
| August | 2.198 | 1.789 | 196 |
| September | 731 | 705 | 187 |
| Oktober | 969 | 872 | 320 |
| November | 2.354 | 1.202 | 649 |
| Dezember | 2.865 | 1.539 | 934 |
| 1917 | | | |
| Jänner | 3.629 | 1.694 | 500 |
| Februar | 2.998 | 1.885 | 587 |
| März | 4.889 | 3.429 | 1.200 |
| April | 6.122 | 4.929 | 980 |
| Mai | 5.631 | 5.187 | 1.364 |
| Juni | 8.031 | 5.754 | 1.331 |
| Juli | 5.082 | 4.682 | 1.421 |
| August | 6.774 | 6.253 | 1.300 |
| September | 7.365 | 5.484 | 1.251 |
| Oktober | 6.555 | 7.501 | 2.039 |
| November | 7.166 | 5.372 | 1.010 |
| Dezember | 3.086 | 4.061 | 533 |
| 1918 | | | |
| Jänner | 4.032 | 3.254 | 946 |
| Februar | 3.117 | 2.682 | 517 |



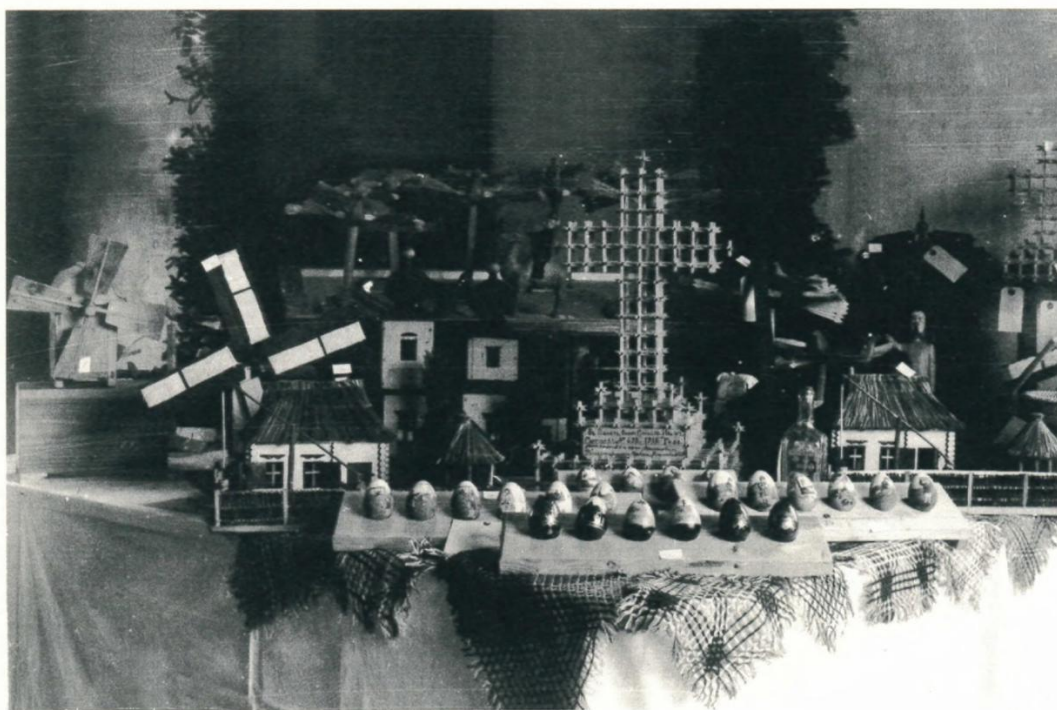
Holzschnitzer im Lager Purgstall.

Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien.

- 1 Gebaut wurden Kriegsgefangenenlager für insgesamt 1.000.000 Mann und 10.000 Offiziere mit einem Kostenaufwand von 200.000.000 Kronen.
- 2 Die Kriegsgefangenenlager im Kommandobereich Graz erhielten nach dem Eintreten Italiens in den Weltkrieg andere Funktionen.
- 3 Einer der bekanntesten Schreiber in der Offiziersstation Mühling war der Maler Egon Schiele. Schiele leistete vom 3. Mai 1916 bis anfangs 1917 in Mühling seinen Militärdienst. In dieser Zeit schuf er zahlreiche Werke, darunter sein wohl schönstes Landschaftsbild die „Zerfallende Mühle“.
- 4 Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien. Kriegsministerium 1915, Dienstbuch J-35, Punkt 84.
- 5 Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien. Kriegsministerium 1915, Dienstbuch J-35, Punkt 85. Im Punkt 90 wurde den russischen Kriegsgefangenen die Korrespondenz in sämtlichen in Betracht kommenden Sprachen gestattet.
- 6 Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien. Kriegsministerium 1915, Dienstbuch J-35, Punkt 91.
- 7 Als Rumänien in den Krieg eintrat und nach der russischen Herbstrevolution 1917 gab es vorübergehend weniger Post zu versorgen.
- 8 In der Postabteilung waren beschäftigt: ein Offizier, sechs Unteroffiziere bzw. Angehörige der Mannschaft. Dem Postoffizier waren 22 russische Kriegsgefangene in der Briefpostabteilung sowie 17 russische Kriegsgefangene in der Paketabteilung zum Öffnen, Zensurieren, Verpacken und Umadressieren zugewiesen.
- 9 Für das Jahr 1917 erfolgte, mit Rücksicht auf die Regelmäßigkeiten des Ein- und Auslaufes, eine durchschnittliche monatliche Angabe, während für die einzelnen Monate der Jahre 1915 und 1916 eine genaue Darstellung erforderlich war. Unter der Ausgabe wären die nach Rußland mit Lagerstampiglie und Datum versehenen Korrespondenzen zu verstehen.
- 10 Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien. Kriegsministerium 1915, Dienstbuch J-35, Punkt 95.
- 11 Während der ganze Einlauf an Paketen von April bis Dezember 1915) nur 195 Stück betrug, waren zum Beispiel während des Monats Mai 1916 schon 3.949 und Mitte 1917 monatlich 5.000 bis 8.000 Pakete an die Gefangenen adressiert.
- 12 An Stelle der Kriegsgefangenen-Offiziere trat später der Adjutant der Offiziersabteilung. Nach Auflösung der Offiziersabteilung in Purgstall setzte sich die Kommission aus dem stellvertretenden Lagerkommandanten, dem Lagerchefarzt sowie dem Postoffizier zusammen.
- 13 Mit der Fertigstellung der Kartothek erleichterte sich die Postzustellung vor allem an jene Kriegsgefangenen, die ihren Dienst außerhalb des Lagers versahen. Auf dem jeweiligen Kartothekblatt wurde der Aufenthaltsort des Kriegsgefangenen verzeichnet – die neue Adresse für die jeweiligen Sendungen aus der Heimat.



Lagerausstellung in Purgstall.
Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien.



Arbeiten von Kriegsgefangenen.
Österreichisches Staatsarchiv (Kriegsarchiv), Wien.

Katalog

Die Angaben zu den Fotos betreffen:

Laufende Zahl / Inventarnummer der Fotothek

Fotograf bzw. Fotoatelier

Fotopapier, Maße

Aufdruck und handschriftliche Mitteilungen
an die Kriegsgefangenen auf der Rückseite



001/5600 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,7cm.



004/5603 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,7cm.



007/5606 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,7cm.



002/5601 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,8cm.



005/5604 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x12,7cm.



008/5607 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9,2x13,1cm.



003/5602 Anonym,
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,1cm.



006/5605 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier,
braun getont, 8,5x13,5cm.



009/5608 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8,8x13,6cm.



010/5609 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8,2x10cm.



013/5612 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,8cm.



016/5615 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, koloriert, 9x13,7cm.



011/5610 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,5cm.



014/5613 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,7cm.



017/5616 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 8,5x11,5cm.



012/5611 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8,5x12cm.



015/5614 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,8cm.



018/5617 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,5x9,5cm.
Mama.



019/5618 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 7,7x11cm.
Auf dem Bild links Andrej Koroljow,
rechts Dimitrij Gorbatschow.



022/5621 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,5x13,5cm.



025/5624 Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 8,5x13,7cm.



020/5619 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9x13cm.



023/5622 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,9cm.



026/5625 Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9x14cm.



021/5620 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 8,5x13,6cm.



024/5623 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,8cm.



027/5626 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,8cm.



028/5627 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8,5x11,3cm.



031/5630 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 6,4x9,5cm.



034/5633 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 5,7x8,5cm.



029/5628 Fotografie „Swjet“ Aleksandrowsk
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,5x11,6cm.



032/5631 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 6x8,5cm.



035/5634 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 7,6x9cm.



030/5629 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 8,6x13,5cm.



033/5632 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 6x8,5cm.



036/5635 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 8,3x11,4cm.



037/5636 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.



040/5639 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, braun getont, koloriert, 9x12cm.



043/5642 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8x13,2cm.



038/5637 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.



041/5640 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x11,9cm.



044/5643 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9,2x13,8cm.



039/5638 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9x14cm.



042/5641 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,8cm.



045/5644 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9,2x14cm.



046/5645 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,6cm.



049/5648 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm
(Duplikat 044/5643).



052/5651 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.



047/5646 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,8cm.



050/5649 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm
(Duplikat 044/5643).



053/5652 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,7cm.



048/5647 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,6cm.



051/5650 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,7cm.



054/5653 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9,2x13,8cm.



055/5654 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,7cm.



058/5657 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,8cm.
Fanni Schmidt in Holzmühl 74 bei Iglau, Austria.



061/5660 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 8,5x13,5cm.



056/5655 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9,2x13,8cm.



059/5658 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 7,4x10cm.



062/5661 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 13,5x9cm.



057/5656 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,8cm.



060/5659 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,8cm.



063/5662 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,2x11,1cm.



064/5663 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8,7x14cm.



067/5666 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9x14cm.
12. Mai 1915.



070/5669 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,5x13,7cm.



065/5664 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9x11,5cm.



068/5667 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,8x13,7cm.



071/5670 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.



066/5665 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,3x11,7cm.
Adresse an: Nikolai Kalinin in Wieselburg a.d.
Erlauf, Batterie 111, 1. Komp. Österreich.



069/5668 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x11,2cm.
Аксиния Александровна Лукьянова.



072/5671 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x11,8cm.



073/5672 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.



077/5676 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8x11,3cm.



080/5679 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,8cm.



074/5673 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,8cm.



078/5677 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 11,4x8,6cm.



081/5680 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x14cm.



075/5674 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13cm.



079/5678 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,5x14cm.



082/5681 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.

076/5675 fehlt



083/5682 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.



087/5686 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,7cm.



090/5689 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.

084/5683 fehlt



085/5684 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 7,7x11,2cm.



088/5687 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9x14cm.



091/5690 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x13,6cm.



086/5685 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,8cm.



089/5688 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8,5x11,2cm.



092/5691 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.
24.11.1917.



093/5692 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,3x13,5cm.



096/6132 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 10x13,5cm.



099/6135 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 8,8x13cm.



094/5693 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 9x14cm.



097/6133 Anonym
Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9x13cm.



100/6136 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 10x14cm.



095/5694 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x14cm.



098/6134 Anonym
Kollodium Auskopierpapier matt, Cabinet, 10,2x14 cm.
Bronja Grischtschenko, Sodina, Gouvernement Tschernigow.



101/6137, Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,7x14cm.



102/6138, Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 7,7x11,2cm.



105/6141 Anonym
Bromsilbergelatin Entwicklungspapier, 8,4x11,5cm.



108/6144 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 10x14cm.
1. Sept. 1913, Dimitrij und Nadjeschda Schewtschenko.



103/6139 E. I. Runowa, Nikolajewsk
Bromsilbergelatin Entwicklungspapier, 9x13,5cm.



106/6142 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 10,2x14,3cm.



109/6145 B. Flaks, St. Peterburg
Kollodium Auskopierpapier, 10,3x14cm.1)
*Ugol Wosnesenskprospekt in Sadowoi Nr. 45-58.
Tel.-Nr-275-06; 2) Peterburg, Großer Prospekt Nr. 4
(in der Nähe vom Tutschkow-Platz) Tel.-Nr.: 209-18.
Hier haben wir uns fotografieren lassen. Vater,
Mutter, Sohn, Tochter.*



104/6140 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 11,5x14cm.



107/6143 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 8x11,5cm.
Kunstfotografie, Aufbewahrung der Negative.
*Bild von der Gattin Warwara Iwanowna für den lieben
Gatten Timofejew Iljitsch mit Kindern Polja u. Wanja und
Bruder Philipp. Wenn Du es bekommst, so antworte!*



110/6146 Ch. J. Beigelsimer, Odessa
Kollodium Auskopierpapier, 10,4x14cm.



112/6148 Anonym, Cabinet
Kollodium Auskopierpapier, 10,3x14,7cm.
Kunstfotografie. Spezialität: Vergrößerte Portraits.
Für wiederholte Bestellungen: Aufbewahrung der
Negative. Für Ilja. Charitouowitsch Kusmin.



113/6149 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 9,5x13,6cm.



114/6150 Anonym, Cabinet
Kollodium Auskopierpapier, 9x13,4cm.
Spezialität: vergrößerte Portraits (...). Kunstfotografie.
Für wiederholte Bestellungen:
Aufbewahrung der Negative.
Ich grüße Dich, lieber Bruder Fedot.



115/6151 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 10,5x14,5cm.
Ausgezeichnet mit Medaille.



116/6152 Anonym
Kollodium Auskopierpapier matt, Cabinet 10x13,5cm.
*5. Okt. 1917. Lieber Sascha! Wir schicken Dir unse-
ren Gruß und beste Wünsche. Es schicken Dir ihren
elterlichen Segen Papa u. Mama. Wir schicken Dir
ein Päckchen mit Zigarren und dieses Bild. Bei uns
ist alles in Ordnung. Auf Wiedersehen, Dein Dich
liebender Bruder Stjopa.*



117/6153 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet,
9,5x13,2cm. Negative werden aufbewahrt.
Jerdjuk Jakow.



118/6154 Anonym
Kollodium Auskopierpapier Cabinet-Portrait,
9,7x13,3cm.
*Zur Erinnerung für unseren lieben Sohn Iwan.
Kriegsgefangenenlager, Stadt (?) Abteilung Nr. 2879
Österreich. Aufgeklebter Zettel:
K.u.K. Kriegsgefangenenlager Wieselburg.*



119/6155 A. Derjugin. Klin (Keil?)
Kollodium Auskopierpapier, 9,3x13,8cm.
*Ich schenke mein Bild zur Erinnerung dem Wassilij
Trofimowitsch Mischawij.*



120/6156 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 8,5x11cm.

15. August 1917.

Meinem lieben u. teuren Bruder Jegor Iwanowitsch von Deiner Mama Agraphena Alexandrowa und dem Bruder Wladimir Iwanowitsch u. von meiner Gattin Alexandra Nikolajewna u. von meinen Kindern Sonja, Polja, Manja u. Panja u. von allen anderen. Wir senden Dir tiefste Verehrung und grüßen u. küssen Dich in weiter Ferne. Wir teilen Dir mit, lieber Bruder Jegor Iwanowitsch, daß wir Deinen letzten Brief am 10. August erhalten haben. Du bittest um ein Foto meiner Kinder. Wir schicken Dir dieses Bild, auf dem sie am (?) August des Vorjahres aufgenommen wurden. Es grüßen Dich Onkel Michael Sosinow u. Kotschurin u. Alex. Simotschkin. Ich habe Deine Grüße an sie übermittelt. Wir sind vorläufig Gott sei Dank, was wir auch Dir wünschen. (...).

Stempel: Moskauer Militärzensur gesehen Nr. Nr.329.



121/6157 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 14,8x10cm.

Austria, Wieselburg auf Erlauf, Batalion 5.3r Kriegsgefangene bis Arp. A. 3. Michel Jilenow. Michail Schiljunow.

Stempel: Moskauer Militärzensur gesehen Nr. 324.



122/6158 W. S. Georgiewskago, Pavlovsk

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 14,7x9,9cm.

Gebiet Woroneshskaja, Spezialatelier für vergrößerte Kunstportraits. Aufbewahrung der Negative. Iwaim Andrejewitsch (?), Wieselburg a.d. Erlauf, N. 2585.



123/6159 Anonym

Kollodium Auskopierpapier matt, Cabinet, 10x14cm.

Ich schicke dieses Bild meinem lieben Gatten Jegor Alexejewitsch. Ich grüße Dich, mein lieber Gatte Jegor Alexejewitsch.



124/6160 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, koloriert, 9,5x13,8cm.



125/6161 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 11,2x7,8cm.

11,2x7,8cm.

Unser lieber Sohn Wasja! Wir schicken Dir Grüße, Papa u. Mama u. Bruder Mischa mit seiner Familie u. gratulieren Dir zum Feiertag. Wasja, Du weißt selbst, wie unser Vater früher Wodka getrunken hat, jetzt lasse ich das nicht mehr zu. Warte auf ein Päckchen! Ich weiß nicht, ob Du das Geld bekommen wirst mit diesem Brief oder nicht. Wir bleiben wohlauf u. gesund und wünschen Dir dasselbe.



126/6162

B. Leschtschinski. Nikolajewa Objeskaja 84

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 10,2x13,7cm.

Fotografie. Negative werden aufbewahrt.



127/6163 E.I. Runowa
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 9,2x13,5cm. Fotografie. Negative werden aufbewahrt. *Nickolajewsk, An Wassilij Nikolajewitsch Ignatjew. Lager Wieselburg 335.*



130/6166 A. Lochwitzki
Kollodium Auskopierpapier, 9,5x13,5cm.



133/6169 Saria, Harkow
Kollodium Auskopierpapier, 9,5x13,5cm. Sonntagsplatz Nr. 11. Negative werden aufbewahrt.



128/6164 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,8x14cm.



131/6167 A. Reidiboim, Benderui.
Charuennskstrasse, Haus von Sokolow
Kollodium Auskopierpapier, 9,7x14cm.
Negative werden aufbewahrt.



134/6170 Feniks
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, koloriert, 9,7x13,7cm. Petrograd. Ismailow-Prospekt Nr. 18. Aufnahmen: Unabhängig vom Wetter am Tage und am Abend. Vergrößerung des Portraits bis zur gewünschten Größe. Fotofarbe wurde am 27. 6. 1984 fixiert durch Restaurator Vollstuber.



129/6165 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Kunstfotografie, 9,5x13,8cm.



132/6168 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 10x13cm. Kunstfotografie. Herstellung von fotografischen (Vor)Drucken, Passepartouts und anderem.



135/6171 I. Pokornyj, Odessa

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 10x13,7cm. Negative werden aufbewahrt.
15. November 1916.

Schöne Grüße von der Ehefrau Marina Michajlovna. Auf dem Bild bin ich Ihre Ehefrau Marina Michajlovna und die Kinder und mit schönen Grüßen auch die Schwester.



137/6173 E. Reisberg, Reval

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9,5x13,7cm. Kabinet-Portrait. Kunstfotografie.
Negative werden aufbewahrt.



139/6175 Anonym

Kollodium Auskopierpapier matt, Cabinet, 8,7x13,7cm.

26. Juni 1917. Lieber Papa! Komm' bald nach Hause. Ich küsse Dich ganz fest tausendmal. Papa, auf Wiedersehen! Koka Parakonskij.



136/6172 Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, 9,8x13,5cm. Kunstfotografie, Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Für wiederholte Bestellungen: Negative werden aufbewahrt.



138/6174 Anonym

Kollodium Auskopierpapier matt, 10x13,7cm.
An Jakob O. Aksanow, Nr. 3207.



140/6176 Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, Cabinet, 9x13,5cm. Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Für wiederholte Bestellungen werden die Negative aufbewahrt.

Deine Gattin Endokija Grigorjwena Saizewa.



141/6177 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 10x13,8cm.
Kunstfotografie. Spezialität: Vergrößerung der Portraits.
Für wiederholte Bestellungen werden die Negative aufbewahrt.



144/6180 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,8x14cm.
27. April 1917.
Wir senden dieses Bild als Erinnerung an den lieben Ehemann von der Ehefrau und an den lieben Vater von den Kindern und unserer Schwester. Ich habe Dir schon früher Bilder geschickt, das ist jetzt das Vierte. Hier ist Schenja 4 Monate alt. Wir haben von uns das Bild gemacht, wo er bereits 1,5 Jahre alt war. Ich habe Dir das Bild auch abgeschickt, aber es ist nicht angekommen, da sich die Adressen bei Dir, mein lieber Vanetschka, oft ändern. Ich habe Dir im März drei Päckchen geschickt und im April noch mal drei. Ich würde Dich auch bitten, uns ein Foto von Dir senden, wenn es geht. Wir bekommen von Dir aber viele Postkarten und Briefe. Ich habe Dir auch das Geld geschickt: 20 Rubel am 12. Dezember und 10 Rubel am 23. April. Alle anderen sind gesund und grüßen Dich herzlich. Irina.



146/6182 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 10,2x14,2cm. Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Für wiederholte Bestellungen werden die Negative aufbewahrt.



142/6178 P.I. Fadjew, Simbirsko

Kollodium Auskopierpapier, 10x12,5cm.



145/6181 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9,5x14cm.
Zur lieben Erinnerung an den teuren Gatten Nikita Andrejewitsch Skljär. Auf dem Bild Deine Frau Martha u. die Kinder Pawluscha, Andruschka u. die Tochter Milanda Skljär und Milanda Tschuruschina mit Kindern.
24. Sept. 1917, Dorf Wasnesenskoje, Gouvernement Poltawa.



147/6183 G. F. Tarnawski, Dmitrijew Kurski

Kollodium Auskopierpapier matt, 9,5x13,5cm.



143/6179 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9,2x12,5cm.



148/6184 Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, Cabinet, koloriert, 9x13,2cm.

Mein lieber Ehemann, ich schicke Dir mein Foto. Wenn Du mein Päckchen bekommst, antworte mir und schicke mir auch ein Bild von Dir. Ich bin ganz traurig, da Du mir so sehr fehlst. Ich wünsche Dir viel Gesundheit. Schöne Grüße.



150/6186 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 9x13,7cm. Fotografie durch Fotografen im Spezial-atelier. Von der Vergrößerung zum Portrait bis zur Ganzkörperaufnahme. Negative werden aufbewahrt. *Mjeson Martha. Aiphodij ist schon am 10. Dez. 1915 gestorben. Anastasija, Maria u. K. (?)*



152/6188 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9x13,3cm. Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Für weitere Bestellungen werden die Negative aufbewahrt.



149/6185 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 10x14,4cm.

Nach Rußland, 19. Bataillon, 5. Komp. Stadt Kursk, Moskauerstraße Nr. 40. Zu übermitteln an den Gutshof für Natalja Stefanowna Prischajewa.



151/6187 K. Mulman, Odessa

Kollodium Auskopierpapier matt, 10x14,5cm. Preobraschenskiestr., Ecke Uspenskoi. Haus Nr. 68, *Zur lieben Erinnerung für den lieben Gatten von der Frau u. dem Sohn Jan. Alexandra Osodorowna (...). 10. Januar 1917.*



153/6189 F. E. Fain, Mariupol

Kollodium Auskopierpapier, 10x14,1cm.



154/6190 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 10x14cm.



155/6191 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,1x13cm.



157/6193 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9,2x13cm.



159/6195 Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, Cabinet, 10x13,7cm.



156/6192 I. C. Winkowski, Melitopol

Kollodium Auskopierpapier, 9,5x13,5cm.
Woronzowskistraße. Gegenüber der Asonschen-
Donischen Commerzbank. Kunstfotografie. Übernehmen
Aufträge für Portrait-Vergrößerungen bis zur gewünsch-
ten Größe. Negative werden aufbewahrt.



158/6194 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,7cm.
*An Pawel Jakolewitsch Owzinow. Warum, Panja
schickst Du keine Briefe? Hast Du meine nicht
erhalten? Ich habe sechs Monate keine Briefe
bekommen. Mein Panja, sei nicht böse, daß ich
schlecht fotografiert bin. Wenn Du das Bild
bekommst, schreib' eine Antwort.*



160/6196 G. A. Kamenezkawo

Fotomontage, Chlorsilbergelatine Auskopierpapier,
Cabinet, 10x13,7cm.
*Ich schenke es zur Erinnerung meinem lieben
Bruder Dimitrij Denisowitsch Popow.*



160/6197 Nikolow Rogatschewskawo
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,3x14,4cm.
Entschuldige, mein Bruder Peter Fedotowitsch, daß wir nicht gut fotografiert sind. Auf Wiedersehen. Alexandra Fedotowna Pysawa.



162/6199 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 10,5x13,4cm. Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Negative werden aufbewahrt. Zur Erinnerung dem lieben Papa.



165/6202 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,7x13,5cm.
Zur lieben Erinnerung für meinen lieben Mann Fjodor Iwanowitsch von Deiner lieben Gattin Akulina Jemeljanowna Baranina. Mein lieber Papa, ich küsse Dich. Wir möchten Dich tausendmal küssen, Du bist so weit weg von uns. Damit auf Wiedersehen. Gouvernemet Charkow.



161/6198 Anonym
Kollodium Auskopierpapier matt, Cabinet, 9,3x12cm. Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Für wiederholte Bestellungen werden die Negative aufbewahrt.



163/6200 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 8x11,5cm.



166/6203 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 10x13,3cm.
Die Postkarte von Deiner Ehefrau Akiliny wurde am 6. September abgeschickt. Hier auf dem Foto bin ich zusammen mit Ivans Orekla. Ich habe Dir lange die Karte nicht geschickt, weil uns das Geld dafür zu schade war. Und das Geld ist uns zu schade gewesen, weil die Tochter und ich keine Schuhe haben. Die Tochter hat erwartet, daß der Vater die Socken kauft. Eigentlich will ich noch sagen, daß es uns gut geht und wir genug Geld haben. Aber das Schlimmste ist, daß ich kein eigenes Dach über dem Kopf habe. Ich besitze gerade 80 Rubel, aber habe keinen Platz. Wir haben von Dir 17 Fotos bekommen, und an Dich haben wir 30 geschickt.



164/6201 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 11,7x8,8cm.



167/6204 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,6x13,6cm.
Lieber Sohn! Wir schicken Dir zur Erinnerung unser Bild. Wir sind nicht bes. gut getroffen, aber trotzdem ähnlich. Wir sind alle gesund.



169/6206, Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9,8x14,7cm.



180/6208 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9x12cm.



168/6205 S. I. Lurje, Lisitschansk

Kollodium Auskopierpapier, 10x14cm.



179/6207 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9,7x14,2cm.
 13. August 1916. Bild von Gattin Sophie für ihren teuren Gatten Artjom. Ich und die Kinder grüßen Dich herzlich u. wünschen Dir von Gott gute Gesundheit u. glücklichen Erfolg. Herzliche Grüße auch von denen, die mit mir fotografiert sind. Rechts Anna Golubowa, links Fewronija Lyssenkowa. Es grüßen Dich (?).



181/6209 P. Ponskaja, Migiwa

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, Cabinet, 13,8x9,8cm. Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Für wiederholte Bestellungen: Aufbewahrung der Negative.



182/6210 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, 9,7x14,5cm.
Stadt Kremenschug. Kunstfoto und Bildvergrößerung.



185/6213 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, 9,6x14,2cm.
Lieber Gatte! Ich bin gesund u. wohlauf und schicke Dir mein Bild. Vorläufig auf Wiedersehen! Ich bin gesund und wohlauf und wünsche Dir dasselbe.



187/6215 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 10x15cm.
Zur Erinnerung von Deine Frau Filippowa für meinen lieben Mann Sergej Filippowitsch Filippow. Ich bitte, ob es möglich ist, Deines zu schicken, wenn es möglich ist, dann bitte, mein lieber Serjoschka. Leb' wohl! Deine Frau.



183/6211 D. N. Rjabow. Jurew Bolschaja
Kollodium Auskopierpapier, 10,3x13,5cm.

184/6212 fehlt



186/6214 Anonym
Kollodium Auskopierpapier, 9,2x13,2cm.



188/6216 Anonym
Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 9,6x14cm. Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Für wiederholte Bestellungen werden die Negative aufbewahrt.



189/6217 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 10,6x14,3cm.



192/6220 O. M. Zarkisowoi, M. Wolokti (?) Bessarabsk-Gouvernement (?)

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 9x13,3cm.



194/6222 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,7x11,5cm.



190/6218 Anonym

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, Cabinet, 8,3x11,5cm.



193/6221 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, Cabinet, 10,2x14cm. Kunstfotografie. Aufbewahrung der Negative.

Zur bleibenden und guten Erinnerung meinem lieben Gatten W.J. Von der Gattin und den Kindern der Familie Mascharow.



195/6223 Anonym

Bromsilbergelatine Entwicklungspapier, 8,6x11,5 cm



191/6219 Anonym

Kollodium Auskopierpapier, Cabinet, Kunstfotografie. Spezialität: Portrait-Vergrößerung. Negative werden für wiederholte Bestellungen aufbewahrt. 10x13,3cm.



196/6224 Anonym,

Chlorsilbergelatine Auskopierpapier, Cabinet, 9,5x12,7cm.

Dr. rer. soc. Ulrich Hägele, geb. 1958 in Stuttgart.

Studium der Empirischen Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte in Tübingen, Museumsarbeit, Ausbildung zum Redakteur beim Südwestrundfunk; seit 2000 wissenschaftlicher Angestellter am DFG-Projekt „Fotografie und Volkskunde“ an der Universität Tübingen; Forschungsschwerpunkte: Visuelle Anthropologie, Jugendkultur sowie Architektur und Denkmalpflege.

Franz Wiesenhofer, 1959 in Purgstall, Niederösterreich.

Aufbau und Leitung des Feuerwehrmuseums in Purgstall. Archivarbeiten im Feuerwehrmuseum, Herausgabe einer Festschrift 125 Jahre Freiwillige Feuerwehr Purgstall. Forschungen über die Kriegsgefangenenlager im Erlauftal, Errichtung eines multimedialen Dokumentationszentrums, eines „Weg des Friedens“ und Erstellung einer Infobroschüre für Schüler. 1997 Buchveröffentlichung „Gefangen unter Habsburgs Krone“, 1998 Filmveröffentlichungen „Gefangen unter Habsburgs Krone“ und „Die Russen“ sowie einer CD-Rom über die k.u.k. Kriegsgefangenenlager im Erlauftal. Ausstellungen zu diesem Thema in Purgstall, Wieselburg und Kötschach-Mauthen. 2001 Veröffentlichung des 1. Bandes zur Ortsgeschichte von Purgstall. Gründung und Leitung des Museumsverbundes der NÖ. Eisenstraßenmuseen.

Zensurierte Bildergrüße

Unter bisher ungeklärten Umständen kam im Jahr 1927 ein Konvolut von 196 Fotos in die inzwischen über 60.000 Nummern umfassende Fotosammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde. Sie waren ursprünglich an russische Kriegsgefangene des Ersten Weltkrieges in den Lagern Wieselburg/Purgstall, Niederösterreich, adressiert gewesen, wurden jedoch zensuriert und den Gefangenen daher nie zugestellt. Die Fotos zeigen die Angehörigen der Kriegsgefangenen: Kinder, junge Frauen, Mütter mit Kindern, Eltern und Geschwister. Ein Viertel davon enthält zusätzlich handschriftliche Grüße und Mitteilungen, die von Sorge und Anteilnahme, von Liebe und Hoffnung, von Erinnerung und Sehnsucht erzählen. Obwohl es sich bei den Familienfotos um Privatdokumente handelt, werden sie nun erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, um solcherart Einblick in die Geschichte zu geben.