

«Die alte Volkstracht in unserem Fabrikzeitalter» Der Tübinger Fotograf Paul Sinner

Wolfgang
Hesse



Oben: Der Fotograf Paul Sinner, Aufnahme um 1870.
Unten rechts: «Sonntagsruhe», Postkarte aus der Reihe
«Schwäbisches Volksleben».

Die Fotografie veränderte die Wahrnehmung der Wirklichkeit entscheidend. Am Werk des Tübinger Fotografen Paul Sinner (Ludwigsburg 1838–1925 Tübingen) lässt sich ablesen, wie die Bildproduktion in die kulturelle Entwicklung eingriff und beispielsweise die Formen und Inhalte der Volkstrachtenbewegung im Königreich Württemberg mitformulierte. Das soll im Ausschnitt aus Sinners vielfältigem Schaffen – Ansichten aus Tübingen und Umgebung, Porträts von Bürgern der Universitätsstadt, fotografische Inventarisierung württembergischer Baudenkmale, Kriegsbilder aus Straßburg und dem Elsaß im August und September 1870 – umrissen werden. Gerade im Jahr des 150. Jubiläums der Fotografie verdient dieser Aspekt der Landesgeschichte besondere Beachtung: Der Kulturraum «Schwaben» wurde im 19. Jahrhundert nicht zuletzt mit Hilfe der Fotografie konstituiert.

Nach der Erfindung der Daguerreotypie:
Bilder für Bürger

Als Paul Sinner im Mai 1865 – nach Bäckerlehre und anschließender Wanderschaft, Arbeit in der Esslin-

ger Maschinenfabrik und Fotografenausbildung bei Brandseph in Stuttgart – zusammen mit seinem Kompagnon Wilhelm Hornung in einem eigens errichteten Häuschen hinter dem Gebäude Uhlandstraße 11 ein Atelier eröffnete, war das neue Bildmedium auch in Tübingen schon endgültig durchgesetzt. Zumindest das städtische Bürgertum und die Universitätsangehörigen konnten sich Fotografien aller Art leisten: Porträts der Familienmitglieder und Freunde, Bildnisse berühmter Zeitgenossen, Ansichten der eigenen und fremder Städte, Reproduktionen von Kunstwerken, Bilder gesellschaftlicher Ereignisse wurden in Alben zu einer Galerie des (Familien-) Lebens versammelt oder als Erinnerungsschmuck an die Wand gehängt.

Etwas mehr als 25 Jahre waren seit der Veröffentlichung der sensationellen Erfindung des erfolgreichen Malers und Betreibers von Dioramen, Jacques Louis Mandé Daguerre, vergangen, der zusammen mit Nicéphore Niépce als erster auf versilberten Kupferplatten in der camera obscura aufgenommene Lichtbilder fixiert und seine Entdeckung geschickt vermarktet hatte.

Unmittelbar nach der Bekanntgabe des technischen Verfahrens Mitte August 1839 war wie in vielen Städten Europas auch in Tübingen mit der Kunst der «Lichtzeichnung» experimentiert worden.



Schon am 6. September 1839 berichtete der Stuttgarter *Beobachter* seinen Lesern: *Tübingen den 2. Sept. Schon über acht Tage haben wir hier Daguerreotypie. Sobald das Geheimniß kein Geheimniß mehr war, machte Herr Prof. Nörrenberg einige sehr glückliche und gelungene Versuche. Versuche nenne ich es, da das ganze Bild kaum etwas größer als ein Kronenthaler ist, aber so niedlich und so fein, daß man auf dem einen Bild den hiesigen Kirchthurm vorstellend, die Zahlen der Uhrentafel deutlich lesen, auf einem andern jede Latte eines Zaunes unterscheiden kann. Doch macht das Ganze wenig Effekt, und zum Aufhängen unter Glas und Rahmen taugt es so wenig, als eine zum Stahlstich bestimmte Platte. Manche wollen die Zeichnung mit einem halbtouchierten Bilde vergleichen, das Wahre ist aber, daß sie sich mit gar nichts gehörig vergleichen läßt, und man erst einen Begriff von der Sache bekommen kann, wenn man sie gesehen hat. Die Vorstellungen waren und sind noch viel zu sanguinisch. Hübsch und niedlich ist das Bild, aber es schön zu finden, vermag ich nicht, und so geht es noch sehr vielen.*

Bald war die experimentelle Phase der Daguerreotypie überwunden, Berufsfotografen bedienten das vor allem an naturgetreuen Porträts interessierte

Publikum. Die Preise zwischen drei und zwölf Gulden allerdings schränkten die Zugänglichkeit sehr ein: Sich Porträtieren zu lassen, blieb ein Privileg der Reichen. Dies konnte erst anders werden, nachdem die Vorgänger der heute noch üblichen Negativ-Positiv-Verfahren erfunden waren. Nun – mit Beginn der 1850er Jahre – trat die Fotografie in ein neues, ihrer industriellen Entfaltung zustrebendes Stadium ein: Die Visitfotografie mit mehreren gleichzeitig auf eine Platte gebrachten und zu kopierenden Aufnahmen in kleinem Format, standardisierte Bild- und Kartonmaße, die Entwicklung einer chemischen Industrie und eines international operierenden Handels, seit den 1880er Jahren die Momentaufnahme schnellbewegter Ereignisse sowie die Vervielfältigung durch Lichtdruck für Buch und Postkarte und schließlich gegen Ende des Jahrhunderts die Übernahme der Entwicklungsprozesse für Amateure durch die Fotoindustrie markieren die Schritte vom handwerklichen Stadium des Mediums hin zum Massenartikel.

Darauf deutet in einer Nebenbemerkung auch ein ausführlicher Bericht des *Schwäbischen Merkur* über

«Schwäbische Volkstrachten». Fotomontage aus Einzelaufnahmen von Paul Sinner anlässlich des Volkstrachtenfestes in Honau unterm Lichtenstein im Jahr 1903; vertreten sind Baar, Schwarzwald, Gäu und die Landschaft um Tübingen und Reutlingen. Diese Beilage zu den «Blättern des Schwäbischen Albvereins» verdeutlicht den «vaterländischen» Akzent des Folklorismus.





Originalplatte von Paul Sinner: Wirtshaus- und Arbeitsszene im Sonntagsstaat.

das «Volkstrachtenfest» in Honau 1903 hin, bei dem es nach der Beschreibung des Historienschauspiels «Lichtenstein» und der Vorstellung der Trachten vor König und Königin heißt: *Nach Schluß der Vorstellung sprachen die Majestäten noch mit der einstigen Amme der Erbprinzessin zu Wied (geb. Prinzessin Pauline von Württemberg), die in ihrer heimatlichen Betzinger Tracht erschienen war. (. . .) Außerhalb der Festspielhalle hatte sich die nach Tausenden zählende Menge inzwischen in Schießbuden, Karrussells, Schaukeln u.s.w. belustigt und bis in die Abendstunden herrschte überall ein fröhliches Treiben, durch das Singen von Volksliedern u. das Knipsen d. Amateurphotographen belebt. (. . .) Der Verein zur Erhaltung der Volkstrachten in Schwaben hat sich mit diesem wohl gelungenen Feste aufs wirkungsvollste in weiteren Kreisen bekannt gemacht und schon das warme Interesse des Landesherrn an der Sache bürgt dafür, daß die Bestrebungen des Vereins, das in den letzten 10 Jahren in bedauerlicher Weise zurückgegangene Trachtentragen der schwäbischen Landbevölkerung wieder neu zu beleben, ihre Früchte tragen werden.*

Rückkehr ins bürgerliche Paradies auf Erden: Idyllisierung des ländlichen Lebens

Das Land als Gegenwelt, als Fluchtort aus den ökonomischen, ökologischen und sozialen Problemen der Städte, das Dorfleben als Leben in vertrauter Nähe zur Natur und zu den Menschen: Das alles klingt aktuell. Es ist es nicht. Stadtfeindschaft und die Idyllisierung des ländlichen Raums sind ältere – und sehr stabile – Versatzstücke stadtbürgerlicher Hoffnungskonstruktionen. Ihre entscheidende Redaktion, ihre in den Grundzügen noch heute gültige Formulierung und ihre Ausprägung zu einer Bildwelt in den Läden und den Köpfen verdankt diese Haltung jedoch der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts und der Durchsetzung kapitalistischer Verhältnisse auch in den bäuerlichen Wirtschaftsformen. Wie die menschlichen Beziehungen insgesamt wurden auch das Land und das Bild von ihm den Gesetzen des Markts unterworfen.

In diesem Prozeß spielen gemalte oder fotografierte Bilder eine nicht unwesentliche Rolle, kam ihnen doch neben der Literatur die Formulierung, die marktgerechte Aufbereitung und Verbreitung all

dessen zu, was man auf dem Lande suchte und deshalb auch fand: Farbigeit, Stabilität, Sittlichkeit und Religiosität, Fleiß und Ordnung, menschliche Nähe, Gesundheit an Leib und Seele, unverfälschter Nationalcharakter inklusive gelegentlicher Grobheiten – kurz ein bürgerliches Paradies auf Erden. Dessen naheliegende, beweisbare und bereisbare Existenz wurde um so notwendiger, je unbewohnbarer die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung die Städte machte und je deutlicher die alte ständische Ordnung, die durch das Land und die Trachten verklärend repräsentiert wurde, endgültig im Strudel der Klassenkämpfe verschwand; die Bilder erinnerten an überkommene Ordnungen und an das vielfach zu diesem Zweck inszenierte Erlebnis ursprünglich-gesunden Lebens.

Wie überall hatte auch in Württemberg die reiche Herausbildung der Trachten letztlich mit der Auflösung der feudalen Kleiderordnungen Ende des 18. Jahrhunderts eingesetzt – ihr Verschwinden folgte fast unmittelbar darauf. In dem Maß, wie sich das ländliche Leben zunehmend auf die Städte bezog, die Menschen in den Fabriken arbeiteten, die Kleinbauern ruiniert wurden und auswanderten, wie die Generationenfolgen zerbrachen, billigere Industrieprodukte Einzug in die Läden fanden – in dem Maß also, wie vor allem nach der Reichsgründung 1871 ein kultureller Wandel immer rascher er-

folgte, legten – die Männer schneller als die Frauen – die Menschen die überkommenen Kleidungsstücke ab, orientierten sich mehr und mehr an städtischen Standards. So klagt eine Beschreibung des Königreichs Württemberg aus dem Jahr 1863: *Was die Kleidung betrifft, so bilden die Trachten ein buntes Gemisch, in das sich die städtische Mode vielfältig eingedrängt hat und täglich, namentlich in Folge der neueren Verkehrsmittel, ausgedehnteren Boden gewinnt, so daß häufig die Tracht der Väter entweder gänzlich verschwunden oder ein charakterloses Mittelding zwischen Volkstracht und städtischer Mode geworden ist. (. . .) Die malerischsten und am reinsten erhaltenen Volkstrachten trifft man in der Steinlach, in Betzingen, in der Baar und bei Rosenfeld.* Die gegenläufige konservatorische Bewegung war jedoch nicht nur städtischen Bedürfnissen geschuldet: Die Volkstrachtenbewegung, die im Königreich Württemberg mit der Gründung des *Vereins zur Erhaltung der Volkstrachten in Schwaben* im Jahr 1903 erst relativ spät organisatorisch feste Formen annahm, gründete sich auch auf ländliche Interessen. Es ist jedoch im wesentlichen der bewundernde Blick von der Stadt zurück aufs Land, der den Trachten zu den umrissenen ideologischen Funktionen verhalf und damit zugleich die Grundlage dafür schuf, daß sie auch als Ausdruck geschätzten gesellschaftlichen Andersseins, kultureller Identität der Trachtenträger selbst sich entwickeln konnten.



Oben: Familie von der Baar im Tübinger Atelier des Fotografen Sinner; Originalplatte. Links vermutlich der Lehrbub, der das Magnesium als Blitzlicht für seinen Lehrherren gezündet hatte.



Rechts: Das hat der Maler Theodor Lauxmann daraus gemacht und im Sammelwerk «Das Königreich Württemberg» 1904 im Kapitel über das Oberamt Tuttlingen veröffentlicht.

Als im Jahr der Ateliergründung Paul Sinners und Wilhelm Hornungs der im Vorjahr gekrönte König Karl nach Tübingen kam, wurde er nicht nur von begeisterten Städtern und Studenten begrüßt, sondern auch von einer Abordnung von 34 Steinlächler Trachtenpaaren – die Stadt hatte sich ihr Umland angeeignet. In der damals schon stark zurückgehenden Tracht fand die huldigende Region ihren ästhetischen Ausdruck. Wenig später kündigte Paul Sinner zusätzlich zur Arbeit im Atelier die Eröffnung eines Kunstgewerbe- und Fotografieladens in der Neckargasse an – damals Hauptdurchgangsstraße vom Bahnhof zur Universität. Selbstverständlich waren neben Stereofotografien, die in einem Betrachtungsgerät dreidimensional erschienen, aus internationaler Produktion auch Bilder von Volkstrachten des Ateliers von Hornung & Sinner in seinem Angebot. Sowohl das Sammeln von Trachtenbildern wie auch die Ausstattung staatlicher Ereignisse mit Trachten hatten zu diesem Zeitpunkt bereits eine gewisse Tradition: Schon auf dem Cannstatter Volksfest zum 25jährigen Regierungsjubiläum König Wilhelms I. 1841 war ein großer Umzug mit Trachten aus dem ganzen Königreich organisiert, anschließend in kolorierten Lithographien veröffentlicht worden. Die symbolische Darstellung der Zusammengehörigkeit Alt- und Neuwürttembergs, die Zuordnung des ländlichen Raums zur Stadt, die Selbstdarstellung der Dorfbewohner – all diese politischen Zwecke konnten offenbar am besten in der Vorführung der «altüberlieferten» Volkstrachten inszeniert werden.

Diesem materiellen Verhältnis und seinem kulturellen Ausdruck entsprach auch, daß 1873 Paul Sinner als einziger württembergischer Fotograf zur Weltausstellung in Wien nominiert wurde: *In der Osianderschen Buchhandlung hat gegenwärtig Hr. Photograph P. Sinner eine zu einem hübschen Bilde vereinigte Sammlung «schwäbischer Volkstrachten» ausgestellt, welche für die Wiener Weltausstellung bestimmt ist. Wir begegnen hier in Originalen den Trachten aus der Steinlach, aus Betzingen, aus der Gegend von Rottenburg, dem Gäu und oberen Schwarzwald, welche mit den Ansichten vom Lichtenstein, Hohenzollern, von Tübingen und Reutlingen (mit der Achalm) umrahmt sind. Es wäre wirklich ein wesentlicher Beitrag zur Kulturgeschichte der Gegenwart, wenn die Photographie die immer mehr und mehr in Abgang kommenden althergebrachten Trachten unseres schwäbischen Volkes für die Zukunft festhalten würde. Darin liegt auch das Verdienst Hrn. Sinners, daß er in seinem bescheidenen Bilde ein Stück Zeitgeschichte vereinigt.*

Paul Sinner inszeniert und fotografiert:
Szenen aus dem schwäbischen Volksleben

Neben der Malerkolonie in Betzingen bei Reutlingen, die sich um den Stuttgarter Maler Robert Heck herausgebildet hatte und zu der sommers auch Düsseldorf Künstler stießen, gehört Paul Sinner zur ersten Generation derjenigen Künstler, die sich der schwäbischen Tracht zuwandten. Gemeinsam ist ihnen eine idyllische Auffassung vom Landleben, ein Verschwinden von Wirklichkeit im geschönten Bild.

Das verwundert im Fall eines Fotografen: Ist Fotografie nicht unbestechlich? Bildet sie nicht die Realität unverstellt ab? Mehrere Elemente der Sinnerischen Trachtenfotografien jedoch lassen sie der Malerei ganz verwandt erscheinen: Fast ausnahmslos entstanden die Bilder im Atelier; die Trachtenträger sind somit aus ihrem Lebenszusammenhang in einen neuen, städtischen Kontext gestellt; bis auf gelegentliche Ausnahmen tragen die Betzinger oder Steinlächler Männer und Frauen, die Trachtenträger aus dem Gäu, der Baar oder dem Schwarzwald Sonntagskleidung. Selbst dann, wenn sie mit Heugabeln oder Butterfaß Arbeitsszenen darstellen, verleihen die doch im Alltag geschonten Festtagskleider ihnen ein abwechslungsreicheres Aussehen. Aber auch in den wenigen Szenen, in denen Alltagskleidung getragen wird, verschwindet das Wirkliche zugunsten des «Charakteristischen». Das Trachtentragen wird in *Szenen aus dem schwäbischen Volksleben* verwandelt und – wie die hochgelobte Betzinger Tracht – in eine nationale Konkurrenz eingebracht: *Die Bevölkerung, im Allgemeinen ein schöner Menschenschlag, zeichnet sich besonders aus durch die Tracht, weniger der Männer, die reinlich, aber zu einfach weiß ist, als die der Mädchen, eine der schönsten in Deutschland. (. . .) Sie war in Gefahr, durch die Fabriken und die Wohlfeilheit leichterer Zeuge verdrängt zu werden. Da wurden Maler auf sie aufmerksam und unserem Heck gebührt das Zeugniß, sie zuerst mehr beachtet zu haben; fremde Maler kamen in Menge, um hier Studien zu machen, und die Rose wurde eine viel gepriesene Künstlerherberge; die Photographie that das Ihre, die Schönheit der Tracht der Welt vor Augen zu führen. So wurde diese vor dem Verschwinden bewahrt. Möge die Reinheit der Kleidung auch immer Bürgin für andere Reinheit bleiben.*

Wie sehr sich das Tragen der Tracht von alten sozialen Funktionen abgelöst und neue hinzugewonnen hatte, belegt beispielsweise die Aufnahme von drei Personen im Atelier Paul Sinners. Als «Lebendes Bild» etwa aus einem Lichtkarz mag sie auf den ersten Blick bäuerliche Kultur darstellen. Beim zweiten Hinsehen aber entpuppt sich die Spinnerin als

Mann in Frauenkleidern, als Verkleidung, deren genauer Sinn unerschlossen ist, die jedoch auf die Beliebtheit des Trachtentragens verweist. Dieser Auflösung der alten Bedeutungen zugunsten neuer, auf die Bedürfnisse des nostalgischen Markts hin ausgerichtet entspricht auch, daß Paul Sinner in seinem Atelier einen größeren Fundus «originaler» Versatzstücke des bäuerlichen Lebens aufbewahrte und bei Bedarf in die Arrangements einbringen konnte: Ein Butterfaß, eine Haspel oder ein Spinnrad, ein Tisch und verschiedene Kleidungsstücke konnten belie-

big kombiniert werden. Das Interesse des Fotografen richtete sich eben nicht auf die unverwechselbare «Echtheit» der Trachten, die ja ohnehin in ständiger Veränderung sich befanden und erst allmählich von Brauchtumsverwaltern auf einem bestimmten historischen Entwicklungsstadium konserviert worden waren: Er schuf Waren für einen Markt bürgerlicher Wunschvorstellungen, für Reutlinger und Stuttgarter Buchhandlungen – ja, sogar bis nach Amerika sollen seine handkolorierten Aufnahmen verkauft worden sein.

Inszenierung im Tübinger Atelier von Paul Sinner mit Betzinger Trachten; links die Spinnerin: ein Mann in Frauenkleidern. Vorlage für einen Maler? Originalplatte.



Nur in wenigen Fällen läßt sich entscheiden, ob die Bilder trachtentragender Menschen ausschließlich für den privaten Gebrauch angefertigt worden sind. Bei denjenigen Aufnahmen, die mit den üblichen Kulissenelementen der Atelierfotografie der Zeit – Tischchen, Stühlen, Teppichen, Architekturfragmenten, Vorhangdrapierungen oder gemalten Landschaftshintergründen – Versatzstücke städtischer Kultur benutzten, kann jedoch davon ausgegangen werden, daß sie nicht für die Vermarktung als folkloristische Bilder taugten. In einer seltenen Äußerung über den sozialen Gebrauch von Porträts läßt sich deren Bedeutung auf dem Lande erkennen; sie macht zugleich deutlich, unter welchen schwierigen Bedingungen sich die Fotografie vor allem in den pietistisch geprägten Gegenden Württembergs – hier bei drei Frauen aus dem Oberamt Calw – durchsetzen mußte:

Liebe liebe Schwester Christine! ich möchte Dich überraschen, und wenn es sein kann auch erfreuen mit unserer Photographie, es ist auch nicht geschehen, daß wir den Herrn nicht gefragt hätten, nein, ich und das Kätherle haben miteinander gebetet u. auch gelosst ob es dem l. Heilande gefallen könnte, oder ob es eine Sünde wäre, das Loos ist getroffen worden, daß wir uns in Ruhe haben Photographiren lassen und meine liebe Christine hat dann immer gewünscht sich auch Photographiren zu lassen, u. ich müsse bei dir sein weil wir Schwestern seien; als wir nun den vergangenen Herbst nach Kusterdingen gereist sind, haben wir in Tübingen Gelegenheit gefunden uns malen zu lassen, es hat eine jede von uns 2 Stück bekommen, u. so will ich Dir aus Liebe eines schenken, weil ich Dich auch als eine Schwester in dem Herrn Jesu Christo halte, daß wir ihm doch auch mehr ähnlicher würden zu unserem Heil und zu seinem Preis dem alle Ehre gebühret jetzt und in alle Ewigkeit. Hallelujah! Dein liebes Madele kannstst freilich nicht sehen lassen sie möchte sich ärgern, und deinen Hansjörg das ist dir frei gestellt, ihn kannst du es sehen lassen, das Kätherle hat es schon oft sehen lassen, u. hat eines selber einrahmen lassen daß man es jetzt hier in Martinsmoos u. Zwerenberg weißt daß wir drei auf einem Bilde seien, nemlich der Glaser in der Teinach hat es wahrscheinlich die Tochter des Zwerenberger Boten sehen lassen welche viel auf u. ab läuft mit dem Botensach, so ist meine Dote gekommen u. hat gesagt: laß mich auch sehen wo du und das Christele u. Kätherle bei einander sind: was wollt ich sagen, ich habe sie es sehen lassen. Nimm mirs nicht übel l. Christine ich wollte dich beschenken und besuche du mich recht fleißig, ich freue mich jedesmal dem Herrn unserm treuen Heilande sei es befohlen. Verzeihe mir mein schlechtes Schreiben es ist in Eile geschehen den 26. Febr. 1869 deine geringe A. M. Kübler Martinsmoos.

Streitende oder miteinander schäkernde Paare, Arbeitsposen einnehmende Gruppen, dem Betrachter zuprostende Männer und Frauen, Arrangements von Spinnstuben- oder Wirtshausszenen sind aus dem Atelier Sinner jedoch zahlreicher überliefert als solche «privaten» Bildnisse. In der Regel wurden sie nach der Aufnahme weiterbearbeitet: Sie konnten in verschiedene gemalte oder fotografierte Hintergründe eingeklebt, retuschiert oder koloriert werden. Auf gegen Ende des Jahrhunderts gedruckten Postkarten kamen Gedichte hinzu, Redensarten oder Scherzverse. Daß auch diese nicht in jedem Fall in den Herkunftsorten der Trachten geläufig, sondern nur sehr allgemein «ländlich» sein mußten wie beispielsweise Eichendorffs «In einem kühlen Grunde», deutet wiederum auf die Akzentverschiebung weg vom Dokument eines vorgeblich «Echten» und hin zum topographisch wie historisch beweglich gewordenen Gefühlsträger «Tracht».

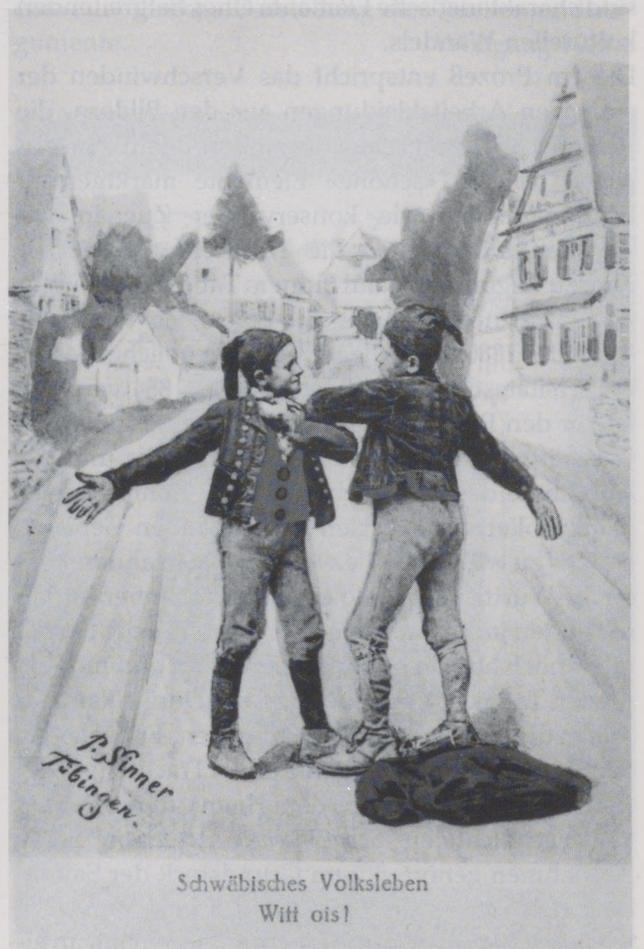
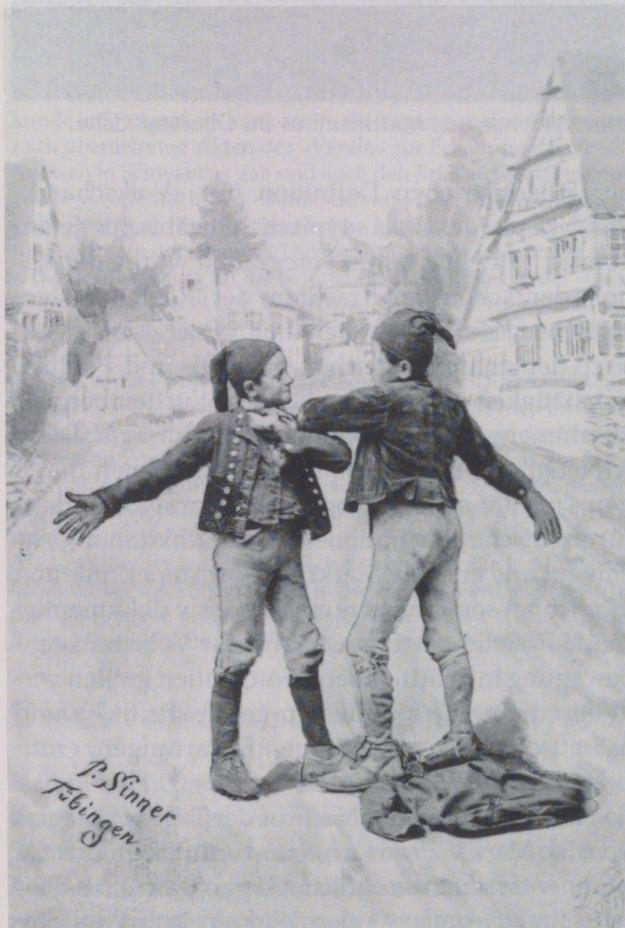
Die derart abfotografierten und angereicherten «Lebenden Bilder» konnten nun in die Lebenssituation der Schreiber und Adressaten eingebunden werden. So gerieten die Trachtenszenen endgültig in den Bereich bürgerlicher Freizeitkultur, der das Landleben für seine eigenen Zwecke funktionalisierte. Daß dabei auch die Dargestellten ab und an gegen ihren Willen zu Modellen benutzt worden waren, berichtet die Tochter des Fotografen: gelegentlich hätten sich schimpfende Bauern vor dem Schaukasten des Ateliers gedrängt, wenn sie sich selbst dort entdeckten. Ihnen war das Recht am eigenen Bild, die Verfügung über seine Verbreitung genommen worden, ein Recht, das im Einklang mit der technischen Entwicklung der Fotografie ab den 1870er Jahren zunächst schrittweise, erst gegen Ende des Jahrhunderts juristisch endgültig formuliert und vollständig einklagbar wurde.

Die Tracht wird zum Vereinskleid –
die Fotografie dokumentiert und verändert

Die Geschichte der Trachtenentwicklung im Königreich Württemberg ist zwar – im Gegensatz etwa zu Baden – nicht zusammenhängend erforscht. Das Dilemma des Folklorismus aber zwischen unaufhaltsamem Verfall einer alten Kultur und dem Wandel in eine neue trifft auch für das Kernland der schwäbischen Trachtenfolklore zu – auf die Härten zwischen Tübingen und Reutlingen. Deshalb spricht die Austrittserklärung des Kusterdinger Obmanns aus dem Verein zur Erhaltung der Volkstrachten in Schwaben nicht nur die dortigen Verhältnisse an: *Geehrter Herr, Weil ich es jetzt für eine vergebliche Mühe ansehe, die alte Volkstracht in unserem Fabrikzeitalter*



«Witt ois!» Die drei Stufen von der Atelieraufnahme zur Postkarte.



wieder aufzuwecken, muß ich erklären, den jährlichen Beitrag nimmer zahlen zu wollen. Wer tiefer in das Dorfleben hineinschaut, erkennt mit Betrübniß, daß sie rettungslos ihrem Aufhören entgegengeht. Hochachtungsvoll Pfarrer Schlipf.

Damit ist die Lage durchaus zutreffend charakterisiert. Zugleich aber verschloß sich der resignierende Kulturkritiker der sprunghaften Entwicklung der «alten Volkstracht» hin zum Vereinskleid. Bereits eine Umfrage des Landesgewerbeamts zur Vorbereitung des Sängersfestes 1896 in Stuttgart hatte in Berichten aus vielen Orten des Landes diese neue Form ländlicher Kultur erfaßt: Trachten wurden eigens angeschafft und getragen, um einerseits dörfliche Eigenständigkeit zu demonstrieren, andererseits städtische Schaulust entweder bei regionalen Trachtenfesten oder städtischen Umzügen zu befriedigen – wofür die Teilnehmer mehr und mehr finanziell entschädigt werden wollten. Die städtische Form des Vereins, die Förderung konservatorischer Bestrebungen durch die Einstellung von Arbeitslehrerinnen, die passiven Mitgliedschaften stadtbürgerlicher Trachtenfreunde, Leistungsschauen auf Landes- oder Regionalebene, das pädagogische Einwirken von Lehrern und Pfarrern, die Bezuschussung der Erstanschaffung bei Konfirmanden, all das sind charakteristische Elemente eines tiefgreifenden kulturellen Wandels.

Diesem Prozeß entspricht das Verschwinden der einfachen Arbeitskleidungen aus den Bildern, die Abkehr von modischen Veränderungen, ein zugleich beliebig «schöne» Elemente marktgerecht kombinierender wie konservativer Zug in der Trachtenkultur. Stand die Trachtenfotografie bereits zu Beginn von Paul Sinners Tätigkeit in Tübingen im Zentrum seines Interesses, so verließ er Mitte der 1880er Jahre endgültig die üblichen Wege universitätsstädtischer Atelierarbeit: 1884 verpachtete er den Porträtzzweig seines «Photographischen Geschäfts», um sich ganz dieser Aufgabe und der Aufnahme der Kunstdenkmäler im Königreich, in Hohenzollern und in den angrenzenden Gebieten Badens zu widmen. Wie wohl kaum ein anderer Fotograf Württembergs dokumentierte Sinner in den folgenden Jahren auf seinen Fahrten durchs Land – mehr noch aber in der arrangierenden und montierenden Tätigkeit im Atelier und der Dunkelkammer – auch die verschwindenden Trachten. Er begleitete damit die Anfänge organisierter Trachtenpflege, war Mitglied im ebenfalls dem Heimatschutzgedanken verpflichteten *Schwäbischen Albverein*. Seine Aufnahmen gehörten zum Grundstock der Sammlung des *Vereins zur Erhaltung der Volkstrachten in Schwaben*. Seine Atelierposen formulierten mit an ei-



Drei Mädchen aus Martinsmoos im Oberamt Calw.

ner folkloristischen Definition des «Volkscharakters», dessen was als «typisch schwäbisch» gelten konnte. Mit Hilfe seiner Fotografien wurde der Kanon der schönsten Trachten der Region festgeschrieben, der zusammen mit seiner kunsthistorisch-denkmalpflegerischen Sammel- und Publikationstätigkeit ein Bild des Landes Württemberg als zusammengehörigem Kulturraum mitprägte. Diese Arbeiten, die Benutzung seiner Aufnahmen durch den Trachtenmaler Theodor Lauxmann als Vorlage für szenische Illustrationen, ihre Funktion als Archivgut und auf dem Markt als Touristenerinnerung bezeichnet somit nicht nur eine passiv dokumentierende Rolle in der Entwicklung der Volkstrachtenbewegung in Württemberg: Fotografien greifen verändernd ein, sie formulieren gesellschaftliche und ästhetische Interessen, prägen Erwartungen, eröffnen Perspektiven und Märkte.

So betrachtet, griff der Nachruf der *Tübinger Chronik* vom 31. März 1925 zu kurz – und umriß dennoch zusammenfassend wesentliche Aspekte des ein halbes Jahrhundert umfassenden Wirkens von Paul Sin-

ner, der – zumindest – als einer der regional wichtigen Fotografen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gelten darf: *Einer der ältesten Einwohner unserer Stadt hat in der vergangenen Nacht für immer die Augen geschlossen – Photograph Paul Sinner. Eine markante Persönlichkeit hat Tübingen an ihm verloren, einen Mann, dem unsere Heimatkunde viel zu verdanken hat und der mit feinem künstlerischem Empfinden ausgestattet, alle unsere schwäbischen Baudenkmale auf der Platte festzuhalten wußte und sie damit der Nachwelt im Bild als Vermächtnis zurückließ. Wir verdanken ihm eine Reihe von Bildern, besonders auch von solchen Kunstwerken, die in Gefahr kommen, zu zerfallen. Es ist dem Dahingegangenen daher nicht nur der Dank seiner engeren, sondern der ganzen schwäbischen Heimat, ja über deren Grenzen hinaus sicher. Von besonderem geschichtlichem Wert sind auch die photographischen Aufnahmen, die Sinner s. Zt. von dem Schlachtfelde von Wörth gemacht hat. Besonders regsam war er in der Aufnahme schwäbischer Trachten, und so manches ländliche Brautpaar hat er im bräutlichen Trachtenschmuck photographiert und ihm damit ein freundliches Gedenkblatt geschaffen. Auch auf diesem Gebiet hat Sinner unserer Heimatkunde die wertvollsten Dienste geleistet. (. . .) Ehre dem Andenken dieses wackeren Tübinger Bürgers.*

Der vorliegende Aufsatz fußt auf Untersuchungen, die der Verfasser ausführlich in einem Buch «Ansichten aus Schwaben. Kunst, Land und Leute in Aufnahmen der ersten Tübinger Lichtbildner und des Fotografen Paul Sinner (1838–1925)», Gebr. Metz Tübingen, 1989, vorlegt.

Hinweise sind vor allem Irmgard Hampp, Landesstelle für Volkskunde in Stuttgart, zu verdanken, die Zugang zu den fragmentarisch überlieferten Akten des «Vereins zur Erhaltung der Volkstrachten in Schwaben» gab und auch den Brief aus Martinsmoos zuerst veröffentlicht hat. Dank auch an Hans-Ulrich Roller und Gaby Mentges, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, für Einsicht in den Nachlaß Theodor Lauxmann und dem Staatsarchiv Ludwigsburg für die Benutzung der Unterlagen der «Centralstelle für Handel und Gewerbe». Weitere Informationen gaben Udo Rauch, Stadtarchiv Tübingen, Sigrid Philipps und Hilde Walzer.

Für Bildvorlagen bin ich Alfred Gemeinhardt, Stadtarchiv Reutlingen, den Familien Konrad und Erika Sinner sowie Peter und Siglinde Sinner in Stuttgart verbunden; die Mehrzahl der Glasnegative und Positive stammt aus dem Sinner-Archiv in der Fotosammlung des Kulturamts der Stadt Tübingen. Die Fotoarbeiten erledigten Peter Grundmann, Reutlingen, und Peter Neumann, Ammerbuch-Entringen.

Als Literatur sei auf das kürzlich erschienene Buch von Heinz Schmitt über die Volkstrachten in Baden verwiesen; es gab wichtige Anregungen und bot Anhaltspunkte auch für Württemberg, für das eine wissenschaftliche Darstellung noch fehlt.

Die älteste deutsche Daguerreotypie?

Gerade rechtzeitig im Jubiläumsjahr der Fotografie hat das Stadtmuseum Tübingen ein sensationelles Stück für seine Sammlungen erwerben können. Es handelt sich mit größter Wahrscheinlichkeit nicht nur um eine der frühesten in Deutschland entstan-

denen, sondern wohl auch um die älteste erhaltene Daguerreotypie. Der Tübinger Physikprofessor Johann Gottlieb Christian Nörrenberg (1787–1862) fertigte das Bild kurz nach der Veröffentlichung des Verfahrens am 19. August 1839 durch die französische Akademie der Wissenschaften an. Sein Interesse war sicher experimenteller Art: Als Spezialist für optische Probleme und als praktisch orientierter Naturforscher wollte er die Funktionsweise der Daguerreschen Erfindung erproben. Seine ersten Versuche waren spätestens am 6. September 1839 ausgestellt. Vom Format her paßt das hier gezeigte Einzelstück zu diesen Aufnahmen, ist doch der Durchmesser der runden Platte hinter dem Passepartout nicht größer als 49 mm – also «kaum etwas größer als ein Kronenthaler». Aber auch wenn die Daguerreotypie erst im weiteren Verlauf des Jahres entstand, ist sie ein Ausnahmefall. Zudem einer von guter Qualität: Die vermutlich aus Gips gefertigte kleine Kopie der antiken kauernenden Aphrodite ist bis auf die Randzonen scharf wiedergegeben und hat die 150 Jahre seit ihrer Herstellung gut überdauert. Ab dem 6. September wird die Daguerreotypie im Tübinger Theodor-Haering-Haus, Neckarhalde 31, zu sehen sein, und das Septemberheft der in Frankfurt erscheinenden Zeitschrift «Fotogeschichte» bringt eine ausführliche Darstellung der Quellen und Argumente.

Wolfgang Hesse

