

Das «Hochzeitsbild» Gustav Werners – Eine spannende Spurensuche

Für den württembergischen Sozialreformer und Industriepionier Gustav Werner ist 2009 ein Jubiläumsjahr: Gefei­ert wird sein 200. Geburtstag. Von ihm und seiner Ehefrau Albertine Werner geborene Zwißler sind nur wenige Fotografien erhalten. Das bekannte Gruppenporträt mit den drei Personen Gustav Werner (1809–1887), Albertine Werner (1812–1882) und Amalie Wagenmann (1806–1883) wird in der Literatur gern als «Hochzeitsbild» interpretiert. Die Bezeichnung mitsamt dem Bild erwecken beim Betrachten jedoch gewisse Zweifel und laden zu allerhand Fragen und einer fotohistorischen Spurensuche ein.



Gustav Werner (1809–1887), Albertine Werner geb. Zwißler (1812–1882), Amalie Wagenmann (1806–1883). Das Bild ist möglicherweise eine Montage mit Fotomaterial aus den 1840er-Jahren und wurde später immer wieder retuschiert und abfotografiert. Das vorliegende Foto wurde im Stuttgarter Atelier C. Pfann nach 1873 erstellt.

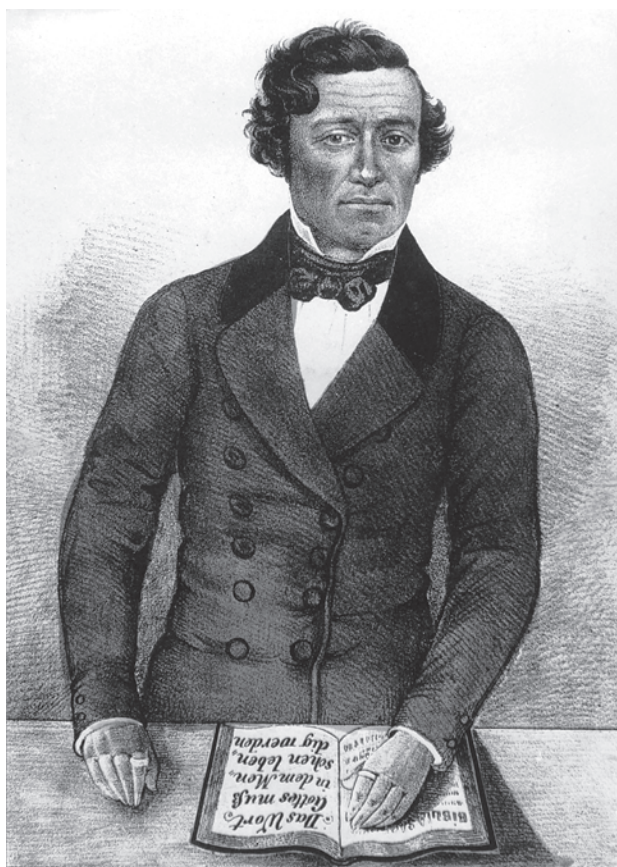
*Hochzeit mit Hochzeitsfotografie
erst seit Ende des 19. Jahrhunderts*

Gustav Werner und Albertine Zwißler haben am 8. November 1841 in Mägerkingen geheiratet. Das Ereignis fand zwei Jahre nach Erfindung der Fotografie statt – in einer Zeit, in der es im Raum Reutlingen noch keine Fotoateliers gab. Bislang nachweisbare Wanderfotografen kamen erst 1847 in die Stadt; auch spielte das Thema Hochzeit in der frühen Fotografie keine Rolle. Die klassische Hochzeitsfotografie, das Doppelporträt eines Brautpaares, verbreitete sich erst seit Ende des 19. Jahrhunderts.

Das heute vorhandene Gruppenporträt, von dem die Rede ist, wurde von Christian Sigmund Pfann (1824–1885) in Stuttgart hergestellt. Es existiert in zwei unterschiedlichen Ausführungen: In dem kleinen Carte-de-visite-Format, das 1854 von dem Franzosen Eugène Disdérie in Paris als Patent angemeldet wurde, und in dem größeren Cabinetformat, das um 1865 auf den Markt kam. Diese Art der Kartenfotografie war also erst rund 15 bzw. 25 Jahre nach dem Hochzeitsjahr möglich. Außerdem verweist die Atelierwerbung auf der Rückseite durch den Titel «Hofphotograph», den Pfann erst 1873 erhielt, auf ein noch späteres Datum der Herstellung. Da die Personen auf dem Foto relativ jung aussehen, muss es sich bei den Bildern um Reproduktionen einer früheren Aufnahme handeln. Pfann kam 1851 nach Stuttgart und arbeitete zunächst als Maler und Porträtlithograf. Seit wann genau er sich mit der Fotografie beschäftigte und ob er das Originalnegativ hergestellt hat, ist unklar. Die benutzte Vorlage ist heute nicht mehr vorhanden, was Raum für weitere Fragen aufwirft: Wann ist die Vorlage entstanden und wie könnte sie ausgesehen haben?

*War die Vorlage doch
ein Hochzeitsbild von 1841?*

Fototechnisch und fotohistorisch war das bereits möglich. Am 7. Januar 1839 wurde die Erfindung eines fotografischen Unikatverfahrens von Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) vor der Akademie der Wissenschaften in Paris bekannt gegeben, und am 31. Januar desselben Jahres erklärte William Henry Fox Talbot (1800–1877) sein Negativ-Positiv-Verfahren vor der Royal Society in London. Bereits



Auf dieser Porträtlithografie wird Gustav Werner in der Literatur meist als junger Vikar bezeichnet und um 1840 oder früher datiert. Die großen Ähnlichkeiten legen aber nahe, dass das fotografierte Dreier-Porträt als Vorlage diente. Möglicherweise gab es sogar eine ganz frühe Einzelfotografie von Gustav Werner, die wiederum in das «Hochzeitsbild» montiert wurde.

1841 hätte man also die Vorlage nach beiden Verfahren herstellen können.

Thematisch waren damals auch Dreier-Porträts üblich. Allerdings nicht als Hochzeitsbilder, sondern eher als Beleg verwandtschaftlicher Zusammengehörigkeit, wenn beispielsweise Verlobte mit einem weiteren Familienmitglied abgelichtet wurden. Auch Mienenspiel und Pose entsprechen frühen Aufnahmen. Sitzungen beim Fotografen waren eine bedeutsame Angelegenheit, dem entsprechend war der Gesichtsausdruck ernst und würdig. Lachen vor der Kamera war nicht üblich. Die Fotografie könnte also 1841 durch Wanderfotografen zum Hochzeitsdatum entstanden sein. Aus den oben genannten Gründen und den folgenden Ausführungen erscheint dies aber eher unwahrscheinlich.

«Vater, Mutter, Tante» –
Gustav Werners Familienkonzept

Aussagen zum Familienkonzept und über die beiden Frauen legen nahe, dass die Dreierkonstellation bewusst gewählt wurde. Die christliche Hausgenos-

senschaft der Werner'schen Anstalt war nach dem Vorbild der Familie aufgebaut. Jeder sollte sich als Familienmitglied betrachten, nach seinen Fähigkeiten zum Wohl des Ganzen beitragen, und alle sollten sich gegenseitig unterstützen. Die Erwachsenen waren Vater, Mutter, Tante und Onkel für die Kinder, die untereinander den Status von Geschwistern hatten. In jeder Einrichtung gab es ein verantwortliches Hauselternpaar, das nicht zwangsläufig verheiratet sein musste, sowie weitere Hausgenossen. Diese Großfamilie basierte nicht auf Blutsverwandschaft, sondern auf Nächstenliebe. Wie in allen Familien gab es auch hier zwischenmenschliche Probleme.

Nicht gern gesehen waren Kleinfamilien innerhalb der Gruppe. Man befürchtete eine bevorzugte Behandlung der leiblichen Kinder und die Loyalitäten zwischen den verheirateten Partnern. Gustav

hmt  **Herbstliche Musiktage Bad Urach 2009**
3.-10. Oktober

Licht und Nacht
Händel, Haydn und Mendelssohn-Bartholdy

Stand Juli 2009
Änderungen vorbehalten

Karten, Prospekte
Herbstliche Musiktage Bad Urach
Stiftung des Bürgerlichen Rechts

Hermann-Prey-Platz 1
72574 Bad Urach
Telefon 07125 9460-6
Fax 07125 9460-80
info@herbstliche-musiktage.de
www.herbstliche-musiktage.de

Werner und seine Ehefrau Albertine galten offiziell als «Vater» und «Mutter» aller Familienmitglieder. Sie waren wichtige Funktions- und Symbolträger einer riesigen Gemeinschaft. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung gehörten zur Mutteranstalt in Reutlingen 24 weitere Zweigeinrichtungen in Württemberg und insgesamt waren es 1.746 Personen. Solch eine umfassende soziale Elternschaft ließ wenig Platz für privates Glück, Kleinfamilie oder traute Zweisamkeit.

Diesen beiden Vorbildern wurde eine weitere soziale Rolle hinzugefügt. Amalie Wagenmann, seit der Gründung 1840 mit dabei, war die «rechte Hand» von Vater Werner und durch Charakter und Tätigkeit die ideale Ergänzung Mutter Werners: *Es ergab sich wie von selbst, daß sie, die als treue Schwester neben der Mutter des Hauses im gleichen Geist der Liebe und Treue wirkte, die Tante genannt wurde; dies war nicht nur ein leerer Titel*, schrieb Gustav Werner in ihrem Nachruf.

Diese drei Personen verkörperten zentrale Leitlinien der gesamten sozialen Einrichtungen. Im Zeitalter der aufkommenden Fotografie lag es nahe, sie auch als optische Leitbilder einzusetzen. Eine Gruppenaufnahme, die das Familienkonzept symbolisiert, wäre fototechnisch ebenfalls zum Hochzeitsdatum möglich gewesen. Aber auch hier ergeben sich Zweifel. Fotografien waren damals noch sehr teuer. Daguerreotypien konnten nicht vervielfältigt und damit nicht verbreitet werden. Erst die Herstellung der Carte-de-visite-Aufnahmen seit 1854 ermöglichte preiswerte, für viele erschwingliche Fotografien.

Hinzu kam die Begeisterung für die zierlichen Bilder, die sich zu beliebten Tausch- und Sammelobjekten entwickelten. Neben Verwandten, Freunden und berühmten Persönlichkeiten befand sich nun auch das werbewirksame Familienkleblatt der Werner'schen Anstalten im Familienalbum. Auch Hausgenossen besaßen solche Einsteckalben und tauschten ihr Porträt mit anderen aus der großen Bruderhaus-Community.

Das Dreier-Porträt im Carte-de-visite-Format könnte um 1860 entstanden sein. Aber auch für diese Datierung erscheinen die aufgenommenen Personen zu jung, so dass sich am Schluss die Frage erhebt: Könnte es auch eine Montage gewesen sein?

Retusche und Montage – Beliebige Reproduzierbarkeit und Manipulation

Die bisherigen Ausführungen und eine Reihe optischer Auffälligkeiten lassen für die Herstellung des Dreier-Porträts eine Montage vermuten. Dem Alter

der abgelichteten Personen entsprechend stammte das Ausgangsmaterial vermutlich aus den 1840er-Jahren. Aus wieviel Einzelteilen die Fotografie entstand, ist nicht erkennbar. Naheliegend ist eine spätere Ergänzung des Doppelporträts von Vater und Mutter Werner mit dem Porträt der Tante Wagenmann. Im Vergleich zum Ehepaar erscheint Amalie Wagenmann kontrastarm und stark ausgebleicht. Unklar bleibt auch, ob sie steht oder sitzt. Sie macht einen im Hintergrund schwebenden und einmontierten Eindruck, noch verstärkt durch das – einretuschierte? – Stoffmuster ihres Kleides unter dem Stuhl von Gustav Werner und zwischen den Armen. Hier stellt sich sogar die Frage, ob nicht eventuell auch das Ehepaar zusammen montiert wurde?

Einiges deutet daraufhin, dass um 1860 aus älterem Fotomaterial zu Werbezwecken eine Montage im Carte-de-Visite-Format erstellt wurde. Durch Retuschen ausgebessert und geschönt, konnte das Bild später immer wieder neu reproduziert werden. Gustav Werner, technischen Neuerungen gegenüber stets aufgeschlossen, nutzte das neue Medium Fotografie auch mit anderen Aufnahmen zur Verbreitung seiner Ideen, zum Ausbau seines Netzwerkes, zur Steigerung seiner Popularität und letztendlich auch zum Geldverdienen. Porträts von Vater und Mutter Werner wurden in verschiedensten Ausführungen durch den Verlag des Bruderhauses vertrieben. Eine Mark, einschließlich Versand, kostete 1887 eine Fotografie in Cabinetformat.

Von Anfang an ermöglichte die Fototechnik Verfälschungen. Angewendet wurden sie zunächst, weil viele Menschen mit der abgelichteten Realität nicht zufrieden waren. Später kamen auch Gründe der Sparsamkeit und Wiederverwertung hinzu. Deutlich wird dies an verschiedenen Porträts Gustav Werners. Sein Kopf aus dem «Hochzeitsbild» wurde für Lithografien und Zeichnungen verwendet. Vergleicht man die Porträts, entsteht der beliebte Suchspieeffekt: «Was ist hier falsch?». Obwohl Kopf, Mimik, Haltung und Kleidung große Ähnlichkeiten zeigen, erkennt man nach und nach die künstlerischen Freiheiten an Kragen, Revers, Haarlocken, Anzahl der Knöpfe und vor allem an den Seitenverkehren von Kopfhaltung und Jackenschließung.

Bei der Spurensuche sind viele Zweifel und wenige Indizien übriggeblieben. Die «Wahrheit» scheint unwiederbringlich verloren und nicht mehr rekonstruierbar. Wie vertrauenswürdig ist letztendlich eine Fotografie? Trotz des dokumentarischen Charakters des Mediums ist offensichtlich stets Vorsicht geboten, – nicht erst seit Computer und Photoshop konnten geschickte Fotografen die Realitäten korrigieren.