

DIE **IN WEISS** FRAU

Die Geschichte
des bürgerlichen
Brautkleids
von 1800 bis heute



Freunde und Förderer des
Industriemuseums Cromford
e. V. in Ratingen



DIE IN WEISS
FRAU

Inhalt

- 3 Die Frau in Weiß**
Vorwort
Karl-Ernst Roßberg
- 6 Ein Tag wie kein anderer**
200 Jahre Brautmoden
Christiane Syré
- 12 »Sie hat mir Treu versprochen,
gab mir ein Ring dabei ...«**
Die Symbole der Braut
Claudia Gottfried
- 18 Die »Neue Frau« der 20er-Jahre**
Zwischen Arbeitsplatz und Tanzpalast
Andrea Steigerwald
- 24 »... dem einen großen Ziele ...«**
Ehefrau und Mutter
Bettina Jopp
- 30 Petticoats – Flowerpower –
Traumhochzeit**
Die letzten fünfzig Jahre
Monika Wilhelm
- 36 Weiß auf Weiß**
Filmstoffe und Stoffe im Film
Verena Mund
- 40 Literatur**
- 42 Bildnachweis**

Impressum

© Herausgeber
*Freunde und Förderer
des Industriemuseums
Cromford e.V.*

Projektleitung
*Claudia Gottfried
Andrea Steigerwald
Rheinisches
Industriemuseum,
Standort Ratingen*

Ausstellung und Katalog
*Bettina Jopp
Ralf Kluczka
Verena Mund
Christiane Syré
Monika Wilhelm*

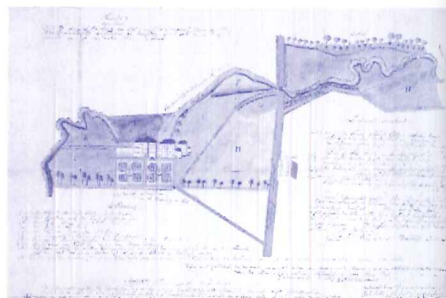
Redaktion
Uta Rüenauber, Berlin

Gestaltung
*DESIGN Eva Kräling,
Wuppertal*

Lithografie
*W&P GmbH
Hansfried Pelka, Essen*

Druck
*Druckerei Füsgen KG,
Bechernerstraße
Ratingen
Ratingen 1999*

Ausstellungs-
gestaltung
DESIGN Eva Kräling



Das Herrenhaus
Cromford, Industrie-
museum Ratingen

Die Frau in Weiß Zum Geleit

Karl-Ernst Roßberg

Ist Heiraten nur noch ein nostalgischer Brauch? Kommt die zur Hochzeit geschmückte Braut aus der Mode? Dem scheint nicht so zu sein, schaut man sich die Zahl der Eheschließungen an, die Hochzeitsmessen, die allerorten veranstaltet, oder die Bücher und Ratgeber, die in großer Fülle zum Thema veröffentlicht werden. Für ein Hochzeitspaar jedenfalls wird, ungeachtet aller Modeerscheinungen, der Hochzeitstag immer ein ganz besonderer Tag im Leben bleiben. Und die Braut wird an diesem Tag – wie seit jeher – die Schönste sein.

Was veranlasst nun aber ein Industriemuseum, sich mit der Geschichte des Brautkleides zu befassen? Industriemuseen mit ihren um die Bereiche Technik und Gesellschaft kreisenden Themen laden dazu ein, sich mit dem Wandel unserer Lebensumstände bewusst auseinanderzusetzen.

Dieser Wandel findet auch in der Mode ihren Niederschlag. Der Textilstandort Ratingen des Rheinischen Industriemuseums verfolgt das Konzept, neben der Geschichte der industriellen Textilproduktion auch die der Mode zu dokumentieren. Lässt sich doch an Kleidern und Accessoires die industrielle und gesellschaftliche Entwicklung besonders einprägsam und natürlich auch besonders ansprechend darstellen. Darüber hinaus

Das Herrenhaus
Cromford mit Umgebung,
Plan von 1789

ist es das übergeordnete Ziel des Museums, in Wechsausstellungen immer auch Epochen und Themen in den Blick zu rücken, die in der Dauerausstellung nicht berücksichtigt werden können.

Dass sich die erste große Sonderausstellung mit der Geschichte des Brautkleides beschäftigt, dazu bot ein weiterer, ein aktueller Bezug des Museums zu dem Thema den Anlass: Seit zwei Jahren finden im Museum standesamtliche Trauungen statt. Mit dem schlossähnlichen, historischen Herrenhaus und dem wunderschön restaurierten Gartensaal bietet die Textilfabrik Cromford dafür einen besonders repräsentativen Rahmen.

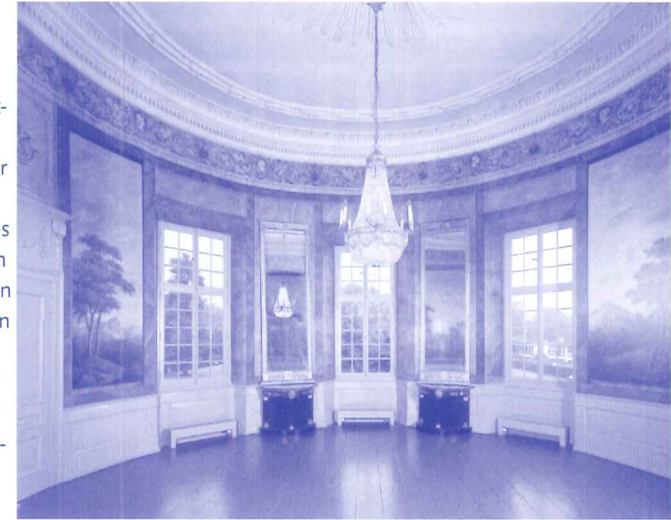
Zum Repräsentieren wurden Herrenhaus, Gartensaal und Park vor mehr als 200 Jahren auch geschaffen, in einer Anlage, die ansonsten einfach gehalten ist und Spar- und Arbeitsamkeit betont. An der Nutzung des Gartensaales und des Herrenhauses durch ihre Bewohner dokumentiert sich sinnfällig der Lauf der Zeit. Johann Gottfried Brügelmann gründete 1784 das Unternehmen, eine Baumwollspinnerei, als erste Fabrik auf dem Kontinent. Er erbaute das Herrenhaus. Seine Schwiegertochter Dorothea Sophie Brügelmann führte die Fabrik zu , Beginn des 19. Jahrhunderts geschickt durch wirtschaftlich schwierige Zeiten.

Dr. Franz Joseph Gemmert, der die Geschicke der Firma als Geschäftsführer in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts leitete, gehörte mit seiner Familie zu den letzten Bewohnern des Herrenhauses. Nachdem das Textilunternehmen dann 1977 nach fast 200 Jahren die Produktion einstellen musste, wurde vom Landschaftsverband Rheinland unter Mitwirkung der Stadt Ratingen in den historischen Gebäuden aus dem 18. Jahrhundert das Museum eingerichtet.

Der Gartensaal, in dem heute die Trauungen stattfinden, wurde mehrfach umgestaltet. Man kann davon ausgehen, dass der Saal vor allem in der Frühphase hauptsächlich bei besonderen Anlässen genutzt wurde. Im Zuge der Restaurierung wurde der ursprüngliche Zustand weitgehend wiederhergestellt. Die Wandmalereien stammen aus dem frühen 19. Jahrhundert, als Dorothea Sophie Brügelmann das Haus bewohnte. Sicher ist es ganz im Sinne der ehemaligen Bewohner, dass das Haus heute sowohl für Trauungen genutzt wird als auch als Museum dient, in dem sich nun eine Ausstellung dem schönen und persönlichen Thema Brautmoden widmet und dabei einen Bogen von der Gründungszeit der Fabrik bis heute schlägt. Dieses Heft soll deshalb allen Brautpaaren, die sich – sei es im Herrenhaus Cromford oder anderswo – das Jawort geben, auch ein herzliches »Glück auf!« übermitteln.

Die Broschüre wurde von den Mitarbeitern des Industriemuseums Cromford, insbesondere von Frau Claudia Gottfried, liebevoll als Begleitheft zu der Ausstellung über Brautmoden gestaltet. Dies geschah mit der finanziellen Unterstützung durch den Verein »Freunde und Förderer, des Industriemuseums Cromford« – einem Verein, der mit seinen Veranstaltungen bevorzugt zukunftsorientierte Themen aufgreift. Der Förderverein hat sich mit viel Freude dieses Projektes angenommen. Den Spendern und Förderern, die zum Entstehen dieses interessanten und erbaulichen Heftes beigetragen haben, sei herzlich gedankt.

Karl-Ernst Roßberg
März 1999, *Freunde und Förderer*
des Industriemuseums Cromford e.V.
in Ratingen



Im Gartensaal des Herrenhaus Cromford finden die Trauungen statt.

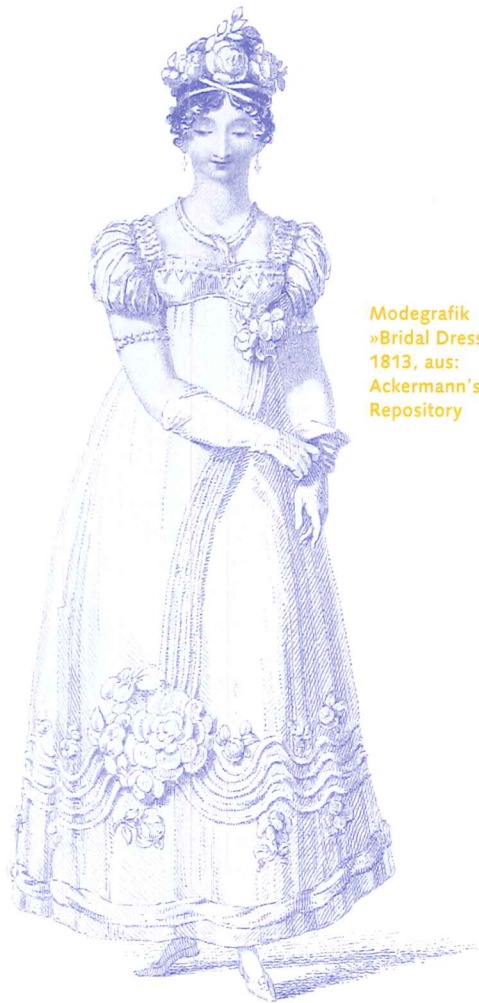
Dorothea Sophie Brügelmann



Johann Gottfried Brügelmann

Ein Tag wie kein anderer 200 Jahre Brautmoden

Christiane Syré



Modegrafik
»Bridal Dress«
1813, aus:
Ackermann's
Repository

Mit dem Tag der »Hoch-Zeit« beginnt für das Brautpaar ein neuer Lebensabschnitt. Mann und Frau treten vom ledigen in den verheirateten Stand über. Aber nicht nur das Brautpaar schließt einen Bund fürs Leben, auch ihre Familien gehen neue Verwandtschaftsverhältnisse ein. Häufig war die Verbindung zwischen den Familien ausschlaggebend für die Gattenwahl, vor allem, wenn es Vermögen zu vererben gab, Geschäftsbeziehungen geknüpft oder vertieft werden sollten, ein sozialer Aufstieg mit der Heirat verbunden war, mit einem Wort: wenn es um eine gute Partie ging. Solche Geld- oder Zweckheiraten gibt es – gerade in gut situierten Kreisen – bis heute. Von allen Beteiligten wird der Hochzeitstag als herausragend empfunden und so festlich begangen, wie die Verhältnisse es eben zulassen. Zahlreiche Bräuche und Rituale begleiten und prägen die Vorbereitungen, den Gang zum Standesamt, zur Kirche sowie die anschließende Feier. Auch das Brautkleid hat seinen festen Platz in dem hochzeitlichen Geschehen. Ob weiß oder bunt, kurz oder lang, mit Schleier oder Kapuze – die Brauttoilette ist nicht nur Ausdruck der Mode der Zeit, sondern zugleich sozialer und kultureller Bedeutungsträger. Sie spiegelt ebenso das Frauenbild der jeweiligen Epoche wie auch das Selbstverständnis der Frau.



Die Rolle der Frau hat sich in den letzten zweihundert Jahre immer wieder gewandelt. Während der Industrialisierung und der damit verbundenen Herausbildung der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert haben sich Arbeitswelt und Privatsphäre voneinander gelöst. Der Mann ging seiner Erwerbstätigkeit, seinen Pflichten im öffentlichen Leben nach, die Aufgaben der bürgerlichen Frau – für die Arbeiterinnen und Bäuerinnen galt das nicht – beschränkten sich größtenteils auf den häuslichen Wirkungsbereich. Hier waltete sie als Gattin, Hausfrau und Mutter. Heute sehen Frauen ihre Erfüllung nicht mehr allein in Ehe und Familie. Ausbildung und Berufstätigkeit sind für sie weitgehend selbstverständlich geworden, wenn sich auch die Verbindung von Familie und Beruf selten unproblematisch und konfliktfrei bewältigen lässt. Darüber hinaus hat sich die

Beziehung der Geschlechter zueinander verändert. In vielen Fällen sind die Eheleute heutzutage auch Partner, und prinzipielle Gleichberechtigung bestimmt ihr Verhältnis. Im 19. Jahrhundert hatte sich zwar die Liebesheirat, wie sie von den Romantikern propagiert worden war, als bürgerliches Ideal durchgesetzt, doch war in der Realität die Liebe eher selten das Motiv zur Eheschließung. Heute heiratet meistens, wer auch liebt. Und viele lieben nicht nur einmal. Wie sich Frauenbild und -rolle, wie sich Wünsche und Erwartungen der Frau gegenüber der Ehe in den letzten beiden Jahrhunderten immer wieder gewandelt haben, darüber gibt die Brautmode ein beredtes Zeugnis.

»Mariage à la mode.
Hochzeit nach der
Mode«, nach William
Hogarth, um 1830

Brautkleid mit
Bolerojacke, 1962





Brutpaar in Schwarz,
um 1900

Weiß wird Mode

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wählten die jungen Damen für ihren schönsten Tag bereits weiße Kleider, manchmal auch mit Schleier. Diese schlichten Hemdkleider aus feinen, dünnen Geweben, Chemises genannt, entsprachen der Mode der Zeit. Weiß hatte sich zu dieser Zeit noch nicht als Symbol für die bräutliche Unschuld durchgesetzt, es galt als Farbe der Antike, die um 1800 der Mode Vorbild war. In den folgenden Jahrzehnten entwickelte sich Weiß zur bevorzugten Farbe der Fest- und Ballkleider. Die beliebten Modezeitschriften empfahlen Weiß und Cremefarbe, später auch Pastelltöne für die Hochzeitsrobe. Noch war Weiß nicht verbindlich, viele bürgerliche Frauen heirateten in einem andersfarbigen Kleid, das, dem Geschmack der Zeit entsprechend, auch in kräftigen und dunklen Farben gehalten sein konnte. Bis in die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts hinein gaben die Bräute ihr Jawort in einem Gesellschaftskleid, das von den Frauen auch zu anderen Anlässen getragen wurde. Orangenblüten, Myrtenzweig und ein üppiger Kopfputz zeichneten es als Brautkleid aus. Am Tag danach legte die junge Frau diese Attribute ab und trug das Kleid fortan zu Bällen und Abendgesellschaften. Gerade weil es bei vielen Gelegenheiten wieder ver-



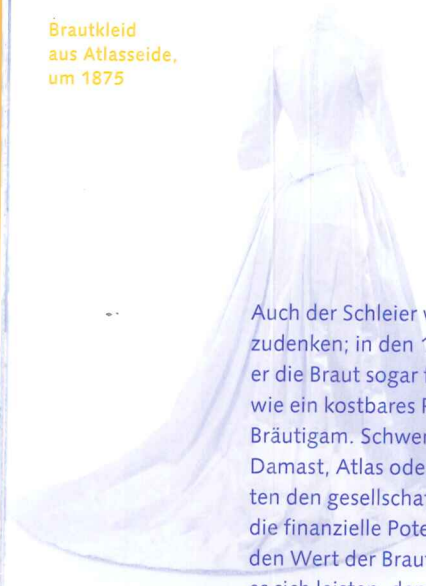
Die Hochzeit des Herzogs und der Herzogin von York am 6. Juli 1893, Gemälde von Amedée Forestier

wendet werden konnte, entschieden sich die Frauen noch häufig für eine farbige Brauttoilette. In einigen protestantischen Glaubensgemeinschaften, in denen jeglicher Kleiderluxus und erst recht ein Kleid für einen Tag ablehnt wurde, heirateten die Bräute auch in einem schwarzen Kleid. Ebenso heirateten die unteren Schichten bis weit ins 20. Jahrhundert hinein in Schwarz. Die weiße Hochzeitsrobe setzte sich endgültig erst in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts durch. Natürlich wussten Europas Frauen, in welcher Ausstattung 1840 Königin Victoria ihren Prinzen Albert und dreizehn Jahre später Herzogin Eugénie Napoleon III. geheiratet hatten: Königin Victoria trug weißen Satin, Herzogin Eugénie weißen Samt. Die Bürgerstöchter und adeligen Fräuleins sahen in Königs- und Fürstenhäuser die Orte des guten Geschmacks und ahmten die Kleidermoden nach. Zusammen mit den zahlreichen Accessoires wurde das lange, hochgeschlossene, weiße Brautkleid zum rituellen Bestandteil der Hochzeit.

links unten:
Chemisenkleid,
um 1810



Rechts unten:
Gesellschaftskleid aus
blaugestreifter Seide
mit Krinoline, um 1850



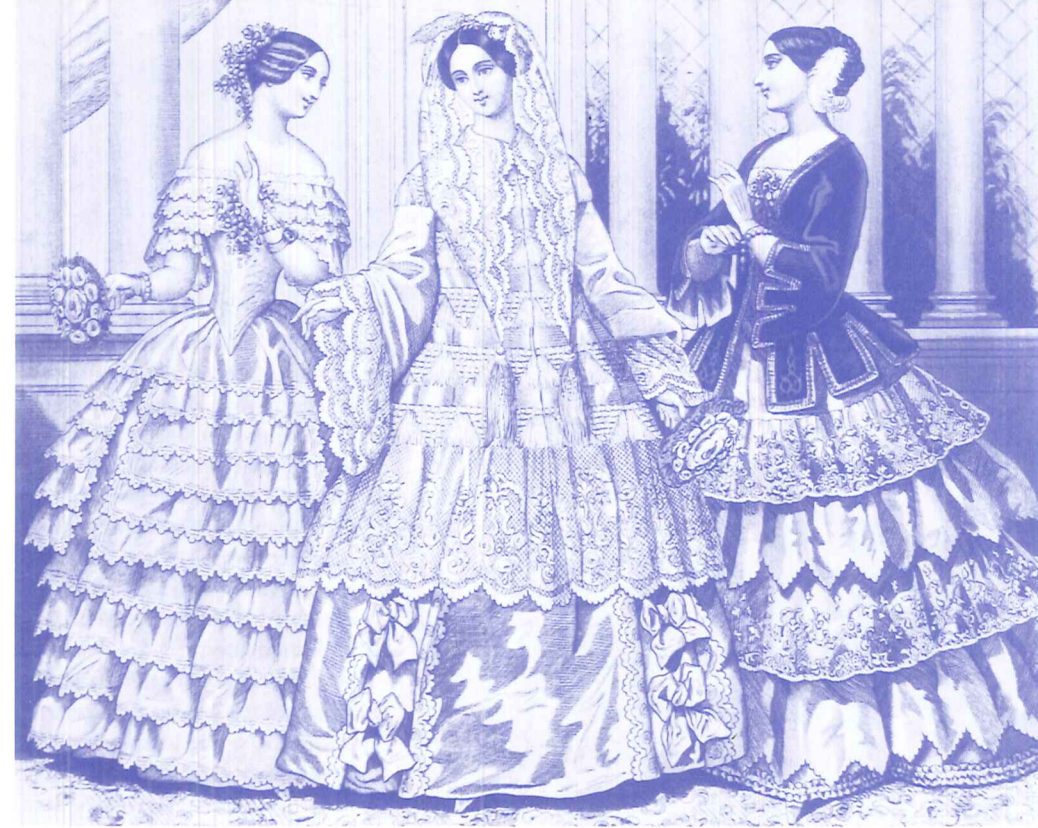
Auch der Schleier war nicht mehr wegzudenken; in den 1870er-Jahren hüllte er die Braut sogar fast vollständig ein – wie ein kostbares Präsent für den Bräutigam. Schwere Seidenstoffe wie Damast, Atlas oder Taft demonstrieren den gesellschaftlichen Stand sowie die finanzielle Potenz und steigerten den Wert der Braut. Und konnte man es sich leisten, dann trug die Braut die aufwendige Hochzeitstoilette nur für den einen Tag, dem »schönsten des Lebens«.

Im weißen Brautkleid fanden bürgerliches Frauenbild und kirchliche Moralvorstellungen eine gemeinsame Sprache. Als nach der Reichsgründung die Zivilehe 1875 eingeführt und zur einzig anerkannten Rechtsform der Ehe wurde, verteidigte die Kirche ihr bis dahin angestammtes Terrain. Rein und keusch, so wünschte sie sich die Braut und nur einer solchen gestand sie vor dem Traualtar eine vollständige Braut-toilette zu. Wer vor der Ehe »gesundigt« hatte, dem blieb das reine Weiß, der Schleier und der Myrtenkranz versagt.

Ehe als Ziel

Für die Frau bedeutete der Bund fürs Leben eine große Veränderung, und nicht selten sehnte das junge Mädchen ihren Hochzeitstag herbei. An diesem Tag verließ es das Elternhaus und wechselte aus der Vormundschaft des Vaters in die des Gatten. Mit der Hochzeit begann das Leben als erwachsene, verheiratete und damit gesellschaftlich anerkannte Frau. Die unverheiratete Frau galt als »sitzengeblieben« und wurde lediglich als billige Aushilfe im Haushalt der Verwandtschaft geduldet. Die Jungvermählte trat in einen Wirkungsbereich ein, der auf die Privatsphäre beschränkt war und ein Erwerbsleben nur in Notfällen mit einschloss. Hingebungsvolle, gehorsame Gattin, tüchtige, sparsame Hausfrau, liebevolle, aufopfernde Mutter – dies waren die Aufgaben der verheirateten Frau. Ihre Erziehung hatte sie auf diese Rolle vorbereitet, und nun hatte sie darin ihre Bestimmung und Erfüllung zu finden. Dem aufs Häusliche beschränkten Wirkungsbereich der Frau entsprach ihre rechtliche Situation: Sie war dem Gatten untergeordnet, besaß nicht die gleichen Rechte und war vom öffentlichen Leben weitgehend ausgeschlossen.

Ein Ausbruch aus diesem Leben war nur schwer möglich und immer mit gesellschaftlicher Ächtung verbunden. Zu Ende des 19. Jahrhunderts gab es zunehmend Frauen, deren Ansprüche und Bedürfnisse mit den herkömmlichen Rollenzuschreibungen in Konflikt gerieten. Dieser Konflikt wurde dadurch noch verschärft, dass das Ideal einer Liebesheirat nach wie vor wirksam war und mit der Realität der »standesgemäßen« Eheschließung mitnichten in Einklang zu bringen war.



Nicht von ungefähr findet man gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unzählige Romanheldinnen wie Fontanes Effi Briest oder Flauberts Madame Bovary, die Opfer dieses Widerstreits zwischen den individuellen Bedürfnissen und Wünschen einerseits und den gesellschaftlichen Konventionen und Zwängen andererseits wurden.

Das Liebesideal der Romantiker verband sich mit der Vorstellung von der Ehe als Ort gefühlsmäßiger und geistiger Gemeinschaft. Aber das entsprach zumeist nicht der Lebenswirklichkeit: Vernunfteheliche Enge versagten den Frauen allzu oft erhofftes Glück und Erfüllung. Daran änderte auch die in der zweiten

Hälfte des 19. Jahrhunderts entstehende Frauenbewegung nichts, denn ihre emanzipatorischen Bemühungen umkreisten vor allem die alleinstehende Frau, die als »Übriggebliebene« galt und der gesellschaftliche Anerkennung versagt blieb. Für sie forderte und erkämpfte die Frauenbewegung bessere Ausbildungs- und Berufsmöglichkeiten. Aber die bürgerliche Frau war – auch in emanzipierten Kreisen – weiterhin vor die Entscheidung gestellt: Beruf oder Familie. Die Vereinigung von beiden Bereichen und die Situation der Frau in der Ehe sollten erst Themen der Frauen im 20. Jahrhundert werden.

Modegrafik um 1860,
aus: Wiener Allgemeine
Zeitung

»Sie hat mir Treu versprochen, gab mir ein Ring dabei ...«

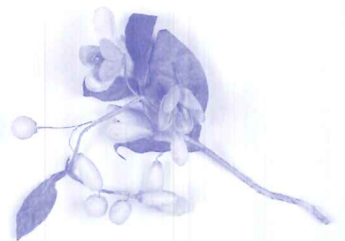
Die Symbole der Braut

Claudia Gottfried



Mit der traditionellen Brautausstattung verbindet man bis heute fast selbstverständlich ein weißes Kleid mit Schleier, Kranz und Blumenschmuck. Auch die Bedeutung der Farbe Weiß als Zeichen der Unschuld ist heute noch fast jedem bekannt. Wenn auch einzelne Bestandteile der Hochzeitsausstattung auf ältere Traditionen zurückgehen, sind sie in dieser Kombination ein Produkt des 19. Jahrhunderts.

Seit dem Untergang des Ancien régime und dem Aufstieg des Bürgertums zur neuen gesellschaftlichen Führungsschicht unter dem Einfluss der Aufklärungsbewegung etablierten sich nach und nach bürgerliche Verhaltens- und Moralvorstellungen und mit ihnen neue Kleidungsstandards. Seit dem Biedermeier, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, begann sich das weiße Brautkleid mehr und mehr durchzusetzen. Weiß wurde zum Zeichen der Unschuld, symbolisierte – ganz im Einklang mit der christlichen Moral – die Reinheit, Keuschheit und Jungfräulichkeit der Braut. Zuvor hatte die Farbe Weiß jahrhundertlang



ausschließlich liturgische Bedeutung besessen: Das Weiß der Messgewänder, der Altartücher, der Kerzen usw. symbolisierte Vollkommenheit, war Zeichen des Anfangs und der Erneuerung. Das Bürgertum erweiterte nun den Bedeutungsradius der Farbe Weiß über den Rahmen des Gottesdienstes hinaus. Weiß war jetzt das Symbol der Reinheit, des Guten, Schönen und Nützlichen schlechthin. Und diese Kennzeichen verband das Bürgertum untrennbar mit dem Ideal der tugendhaften (Ehe-)Frau. Nur durch diese symbolische Überhöhung von Weiß durch das Bürgertum zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist der durchschlagende Erfolg dieser Farbe bis heute zu erklären.



Zeichen der Unschuld

Der weiße Schleier zum weißen Kleid wurde ebenfalls erst im Laufe des 19. Jahrhunderts für die Braut obligatorisch. Bis dahin hatte der bräutliche Schleier als Bestandteil der kirchlichen Brautkleidung keine Tradition. Zwar empfahl die katholische Kirche seit dem 4. Jahrhundert der Braut das Tragen eines Schleiers zum symbolischen Ausdruck ihrer Reinheit – allerdings setzte er sich, wie die Geschichte der Brautausstattung zeigt, nicht durch. Lediglich die jungen Gottesbräute, die Nonnen, nahmen, wenn sie ihr Gelübde abgelegt hatten, den Schleier. Um 1800 bürgerte sich dann zwar in den gehobenen Gesellschaftsschichten der Schleier oder ein großer, um den Kopf gewundener Schal ein, beides waren zunächst aber nur Modeartikel, die jederzeit getragen werden konnten – eben auch zur Hochzeit. Dass sich aus dieser Mode dann eine Tradition entwickeln konnte, erklärt sich wiederum mit der oben beschriebenen Ausweitung der symbolischen Bedeutung der Farbe Weiß durch das Bürgertum.

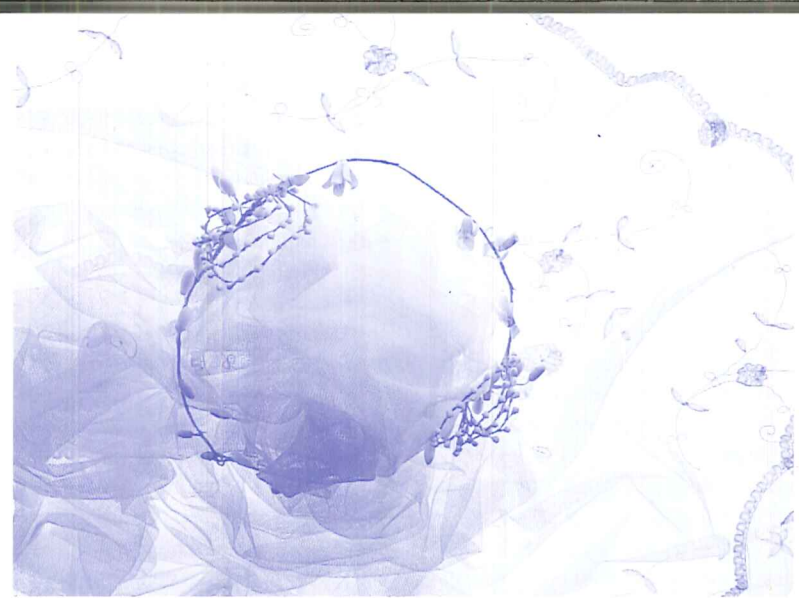
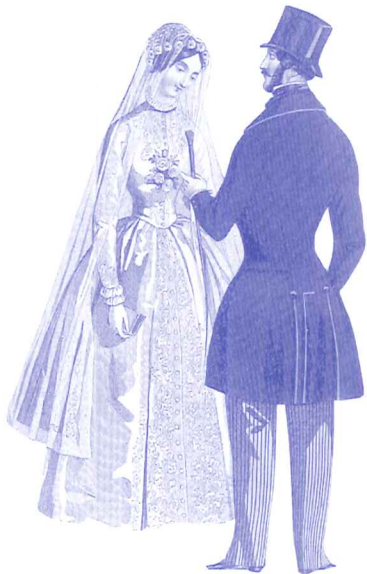
Modegrafik 1824,
»Costume Parisien«,
aus: Journal des
Dames et des Modes

Modegrafik um 1890,
aus: Journal le Printemps



Bekrönt wurde der Schleier mit dem Brautkranz. Im Biedermeier, als sich das weiße Brautkleid allmählich durchzusetzen begann, löste der Myrtenkranz die bis dahin traditionelle Brautkrone ab. Die kostbare Krone, die auf heidnische Wurzeln zurückging und üppig mit Blumen, Bändern, Perlen und Steinen geschmückt waren, hatte Fruchtbarkeit symbolisiert. Und auch die Myrte mit den immergrünen Zweigen und den weißen Blüten besaß ursprünglich diese Bedeutung; in der Antike war sie den Liebesgöttinnen Venus und Aphrodite geweiht. Seitdem die Myrte im 16. Jahrhundert aus der Levante in den deutschen Raum gebracht worden war, fand sie im Hochzeitsbrauchtum Verwendung. In vornehmen Kreisen löste die zunächst noch ungewöhnliche und seltene Pflanze den in dieser Zeit als Brautschmuck üblichen Rosmarin ab. Erst seit dem Biedermeier dann setzte sich der Myrteneschmuck für die weiß gekleidete Braut dauerhaft durch – nun allerdings nicht mehr vorrangig als Fruchtbarkeitssymbol, sondern als Zeichen der Reinheit und Keuschheit, als Material für den »Jungfernkranz«, den nur die unbescholtene Braut in geschlossener Form tragen durfte. Die nicht mehr

Allgemeine
Modenzeitung,
um 1850



Brautschleier
mit Kranz,
geschmückt mit
Orangenblüten,
1920er

»reinen« Bräute mussten ihn offen lassen. Neben Myrte waren Orangenblütenzweige der beliebteste Schmuck für den Brautkranz. In den Modejournalen des späten 19. Jahrhunderts gibt es kaum eine Braut, die nicht mit Orangenblüten geschmückt ist. Die weißen Blüten symbolisierten ebenfalls Reinheit und Jungfräulichkeit. Durch ihre Verbindung zum Orangenbaum mit seinen üppigen Früchten standen sie gleichzeitig für die Fruchtbarkeit.

Auf Abbildungen der Journale in den 1880er-Jahren sind häufig Bräute zu sehen, die religiöse Symbole tragen, etwa ein Kreuz um den Hals oder ein Gebetbuch in der Hand. Diese Accessoires wurden im Verlauf der folgenden Jahrzehnte immer seltener. An die Stelle des Gebetbuches trat der Brautstrauß, der noch heute üblich ist. Auch wenn er nach der jeweiligen Mode zusammengestellt war, spielten die Hauptrolle immer aber die Blüten und Zweige, die mit Liebe, Reinheit und Fruchtbarkeit assoziiert wurden.

Neben Myrte und Orangenblüten waren auch Rosen, Lilien, Anemonen, Vergissmeinnicht, Veilchen, Mandelblüten, Chrysanthemen und Mimosen, Wein, Efeu oder Ähren beliebte Bestandteile des Brautstraußes. Gerade während des Biedermeier wurde eine sehr differenzierte Blumensprache gepflegt, die es möglich machte, die Bedeutung eines Blumenbouquets regelrecht zu lesen.

Die Farben standen für bestimmte Bedeutungen: Rot galt als die Farbe der Liebe und des Glücks; Grün der Hoffnung, Freude, Freigiebigkeit; Blau der Schönheit; Gelb der Erhöhung.

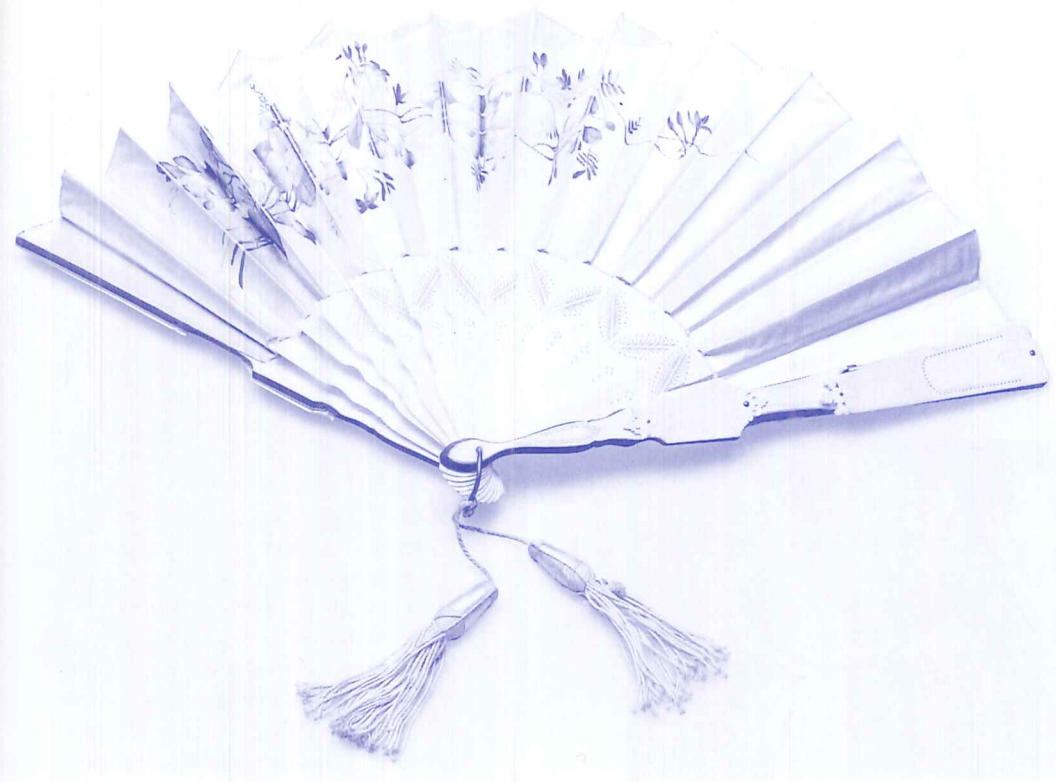
Den Blumen selbst wurden aber auch bestimmte Eigenschaften nachgesagt, für die sie dann auch im übertragenden Sinn standen. Rose und Lilie wurden als allgemeinverständliche, traditionelle Gleichung für Liebe und Reinheit vorausgesetzt, ebenso das Veilchen für Bescheidenheit, Demut und Treue, das Vergißmeinnicht erklärt sich von selbst. Kornblumen galten als Symbol der Treue und Schönheit, Nelken der Achtung, Anemonen der sehnsuchtsvollen Liebe, Efeu der immerwährenden Treue usw.

Auch der glatte, goldene Ehering war ein wichtiges Requisit der bürgerlichen Eheschließung. Aus der Antike als Treuring überliefert, wurde er im 19. Jahrhundert zwischen den Brautleuten zum Rechtssymbol für das persönliche Eheversprechen. Von der Kirche wurde der Ring später vom Treuring zum Trauring umgedeutet, als Zeichen des durch den Priester gesegneten Ehebundes. Während Trauringe auf dem Land erst sehr spät in Mode

kamen, waren sie in bürgerlichen Kreisen auch seit dem Biedermeier obligatorisch. Im bürgerlichen Moralkodex, der den geschlossenen, kreisrunden Ring symbolisch mit der Unauflösbarkeit der Ehe gleichsetzte, nahm er einen hohen Stellenwert ein.

Nicht zuletzt gehörten zur Brautausstattung immer auch Glücksbringer, die die Braut von ihren Familienangehörigen und Freunden geschenkt bekam und die ihr den Weg in den neuen Lebensabschnitt ebnen sollten.

Zum Beispiel wurden über Generationen kleine Figuren und Püppchen von der Mutter an die Tochter weitergegeben als Talisman. Den Püppchen beigelegt wurden kleine Briefe, die dem Brautpaar Glückwünsche überbringen. Einem spätbiedermeierlichen Püppchen wurde folgender Brief mitgegeben: „Püppchen spricht am 9. Juni 1931: Ist's Wirklichkeit oder ist's ein Traum? Von langem Schlaf erwacht, da glaubt ich's kaum. Und doch ist's wahr und das ist fein. Bei den lieben Gottselbens soll Hochzeit sein! Da muß auch ich unbedingt erscheinen und meine Glückwünsche mit denen der Gäste vereinen... Es sind nun 62 Jahr, da wurde getraut das Großelternpaar, die Großeltern haben mich gern aufgenommen und Euch Enkeln bin ich gewiß auch willkommen. Euch bring ich die herzlichsten Glückwünsche dar ...“ Das Püppchen überreicht bis heute seine Glückwünsche in der Familie. Als Glücksbringer wurden auch häufig die Brautschuhe angesehen, die von den mühsam zusammengesparten Glückspfennigen gekauft wurden. Ein Glückspfennig in jedem Schuh beim abendlichen Tanz verstärkte dann noch ihre magische Kraft.



Brautfächer aus Seide und Elfenbein, um 1900

Auch heute noch gibt es den Brauch, dass die Braut zur Hochzeit etwas Blaues für die Treue, etwas Altes für die Vergangenheit, etwas Neues für die Zukunft und etwas Geliehenes für die Freundschaft trägt.

Und nicht zuletzt dienen die Rituale wie das Werfen von Reis als Wegbereiter des Glücks, einem Leben ohne Not und Entbehrungen.



Brautstiefel, um 1865

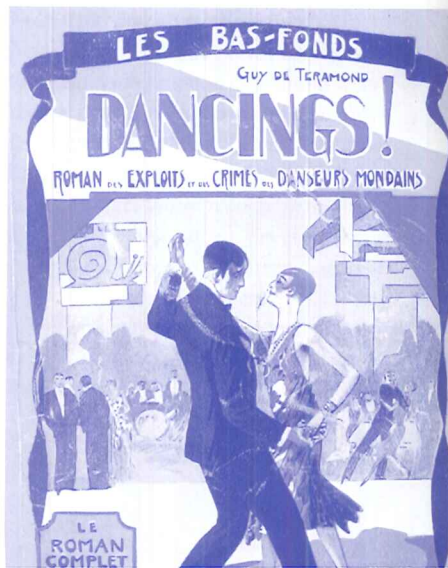
Die »Neue Frau« der 20er-Jahre Zwischen Arbeitsplatz und Tanzpalast

Andrea Steigerwald

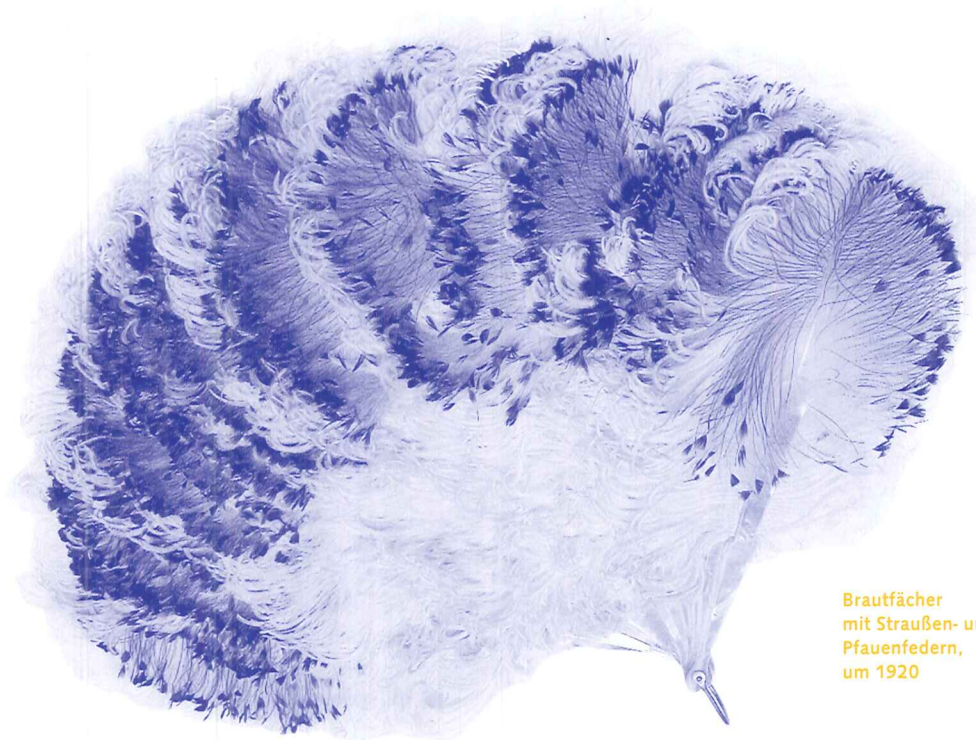


Beyers Mode Führer,
Bd. I Winter 1928/29

Der Erste Weltkrieg und die gesellschaftlichen Umbrüche nach 1918 führten zur Entwicklung eines neuen Frauentyps. Die aus dem Krieg heimkehrenden Männer fanden andere Ehefrauen vor als die, die sie verlassen hatten. Während sie im Krieg waren, hatten die Frauen ihre Rolle übernommen. Sie hatten sich an Selbstständigkeit gewöhnt und waren nach der Rückkehr der Männer nicht bereit, sie wieder aufzugeben. Die Frauen waren zu eigenständigen Persönlichkeiten geworden, ihr Selbstverständnis und ihre Ansprüche und Erwartungen an den Lebenspartner hatten sich gewandelt. Die Tatsache, dass in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg vermehrt von Frauen die Scheidung eingereicht wurde, spiegelt diese Veränderungen im weiblichen Selbstbild und -bewusstsein.



Titelblatt
des Romans:
Guy de Téramond,
1920er



Brautfächer
mit Straußen- und
Pfauenfedern,
um 1920

Nach dem Krieg waren mehr bürgerliche Frauen als früher berufstätig und standen ökonomisch auf eigenen Füßen. Insbesondere junge, ledige Frauen konnten im stark wachsenden Dienstleistungssektor Arbeit finden. Die weibliche Angestellte verkörperte das Idealbild der »Neuen Frau«. In ihr schien die Modernität der Weimarer Republik sinnfällig zu werden. Finanziell unabhängig, amüsierte sie sich in ihrer Freizeit im Kino oder Tanzlokal, sie rauchte in der Öffentlichkeit, fuhr Auto und trieb Sport. Es war die dynamische Zeit des Charleston und Foxtrott, der swingenden Schlager im Rundfunk, der Revuen und Kinofilme mit ihren Stars und Sternchen und des

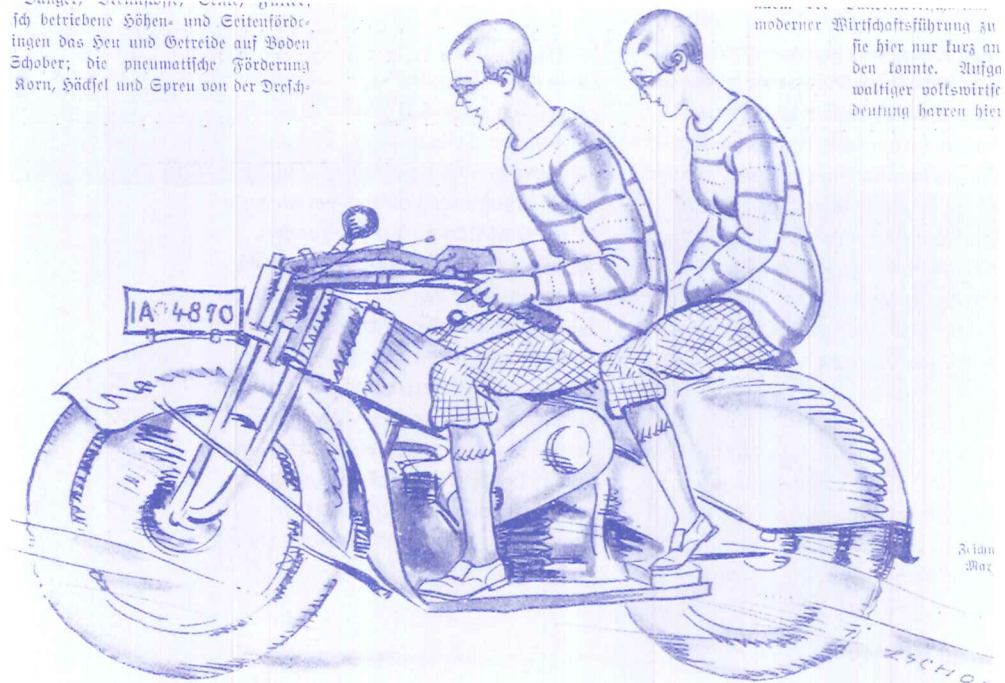
Sports. Erstmals konnte die Frau allein ihren Vergnügungen nachgehen, ohne ihren guten Ruf und ihr Ansehen zu verlieren. Selbstbewusst und ungezwungen genoss sie die neugewonnenen Freiräume. Mit diesem vorwiegend in den Großstädten anzutreffenden Typus identifizierten sich vor allem die Frauen im Alter zwischen 18 und 35 Jahren. Sie konnten erstmals von den emanzipatorischen Errungenschaften dieser Zeit profitieren, von der rechtlichen Gleichstellung von Mann und Frau in der Weimarer Reichsverfassung von 1919, dem inzwischen durchgesetzten Frauenwahlrecht und den erweiterten Zugangsmöglichkeiten zu Universität und Beruf.

Auf das Versorgungsinstitut der Ehe waren die ökonomisch unabhängigen Frauen nicht mehr angewiesen. Häufig standen sie der Heirat eher skeptisch gegenüber, empfanden die herkömmliche patriarchalische Form der Ehe als überholt. Hedwig Dohm, eine Vorreiterin der »Neuen Frau«, schrieb bereits 1909: »Die traditionelle Ehe mit dem Herrenoberhaupt, mit ihren festen Normen und Einengungen, entspricht nicht mehr dem Geist der Zeit, nicht mehr der Entwicklung der Frau.« (zitiert nach: Soden, von; 1988) In der Öffentlichkeit wurden Reformmodelle

wie die Kameradschaftsehe, die Ehe auf Probe oder die freie Ehe heftig diskutiert. Gemeinsam war diesen Modellen die Forderung nach einer auf gegenseitiger Liebe, Toleranz und Gleichberechtigung der Partner fußenden Lebensgemeinschaft. Die Ehepraxis sollte den veränderten Moralvorstellungen angemessen sein. Gefordert wurde die Trennung von Sexualität und Fortpflanzung sowie eine bewusste Geburtenregelung. Dieser Wandel in den sexuellen Einstellungen beinhaltete auch die Enttabuisierung der weiblichen Sexualität, in der

... fahrig, Schrägen, Gabel, fisch betriebene Höhen- und Seitenförderer, in das Feuer und Getreide auf Boden Schieber; die pneumatische Förderung Korn, Häcksel und Spreu von der Dreifsch-

... moderner Wirtschaftsführung zu sie hier nur Luz an den konnte. Aufga waltiger volkswirfde deutung herren hier

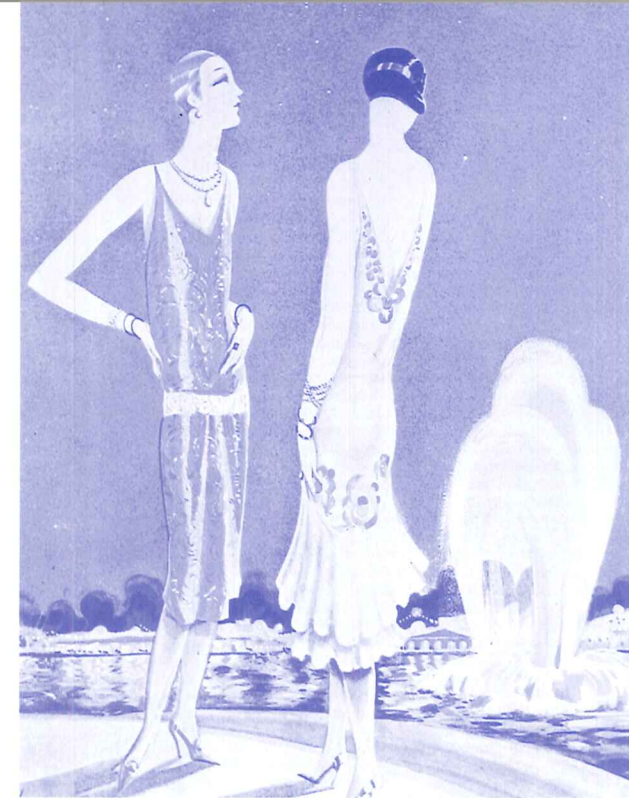


Modernes Paar.
Motorrad. Sozialis. Körper sind gleichgeschweift.

Praxis führte er zur Einrichtung von Sexualberatungsstellen. »Und es ist die neue Frau selber gewesen«, so erklärte Lola Landau auf einer Kundgebung der Gesellschaft für Sexualreform 1928, »die als selbständige Persönlichkeit, in wirtschaftlicher und geistiger Unabhängigkeit vom Manne die alten Moralbegriffe zerstörte.«

(zitiert nach: Soden, von; 1988) Dass sexuelle Themen die Zeitgenossen bewegten, demonstrieren die Aufklärungsbücher und sogenannten Sittengeschichten, die damals in großer Fülle erschienen. Ein Bestseller war z.B. Theodor von de Veldes Werk »Die vollkommene Ehe«, das 1926 erschien und bis 1932 über 40 Auflagen erreichte. Darüber hinaus wurde in dieser Zeit das Phänomen der »Neuen Frau« auch Gegenstand zahlreicher Romane und Kinofilme.

Trotz einer kritischen Einstellung der Ehe gegenüber bildete sie doch für die meisten Frauen weiterhin das Fundament des Zusammenlebens mit einem Mann. Das hieß jedoch nicht, dass der Schritt vor den Traualtar ersehnt wurde. Oftmals ging eine Frau die Ehe aus rein pragmatischen Gründen ein, entweder um der beengenden Vormundschaft der Familie zu entkommen oder um die erhoffte eigene Wohnung mit dem Partner zu finden. Nur Verlobte und Verheiratete konnten mit der Zuweisung einer Wohnung rechnen.



Abendkleider, Elite 1925

Doch selbst mit Trauschein betrug die Wartezeit für eine gemeinsame Wohnung in der Weimarer Republik im Schnitt fünf bis sechs Jahre. Die Berufstätigkeit war für die meisten Frauen nur ein Intermezzo bis zur Heirat. Denn danach besaß der Ehemann weiterhin die alleinige uneingeschränkte Entscheidungsgewalt, eben auch darüber, ob die Frau ihren Beruf weiter ausüben durfte oder nicht. Zudem konnte er auch über das von seiner Gattin eingebrachte Vermögen verfügen. Zwar sah die Weimarer Reichsverfassung eine Novellierung des Eherechts vor, doch trat diese niemals in Kraft.



Für das
Deutsche
Heim,
Nr. 4, 1928

Hochzeit im kurzen Kleid

Entsprechend der erstarkten gesellschaftlichen Position der Frau nach dem Ersten Weltkrieg veränderte sich auch ihr äußeres Erscheinungsbild radikal. Eine knabenhaft schlanke Linie löste nun die vordem sehr weibliche Silhouette als gültiges Schönheitsideal ab. Die Kurzhaarfrisur, ob Bubikopf oder Etonschnitt, gehörte ebenso zwingend dazu wie markant herb geschminkte Gesichtszüge. In muster-gültiger Weise trug der Garçonne-Typ mit seinen unverkennbar männlichen Attributen das neue Weiblichkeitsideal zur Schau. (Garçonne ist die weibliche Form von Garçon = französische Bezeichnung für Junge, Knabe.) Die Linien- und Schnittführung der Kleider war nun sehr einfach, das Korsett abgeschafft. Die Rocklänge der geraden, untaillierten Hängerkleidchen war

kniekurz, der Busen in ihnen weitgehend unsichtbar. Diese bequeme, sportliche und zweckmäßige Kleidung entsprach den Bedürfnissen der berufstätigen Frau und symbolisierte gleichzeitig das Eindringen der »Neuen Frau« in ehemals männliche Domänen. Der praktische Bubikopf und die unkomplizierte Kleidermode erforderten nicht viel Aufwand, was den zeitlichen Erfordernissen in Haushalt und Beruf entgegenkam. Denn die Hausarbeit oblag weiterhin der Frau, auch wenn sie mittlerweile durch den Einsatz von modernen, Zeit sparenden Haushaltsgeräten erleichtert werden konnte.

Die neue Mode setzte sich sehr schnell in allen gesellschaftlichen Schichten durch. Die kniekurze Rocklänge und die typische Hängerform der Kleider waren auch für die Hochzeitsrobe üblich. Dazu trug die Braut einen Hochzeitsschleier, der tief ins Gesicht gezogen und mit einem einfachen Kranz aus Myrte oder Orangenblüten befestigt wurde. Die Konfektion, d.h. die industrielle Produktion von Kleidern, hatte in den 1920er-Jahren an Bedeutung gewonnen und so waren Kleider insgesamt billiger geworden. Wem die Hängerkleidchen mit ihrem geringen Schnitt- und Stoffaufwand aber trotzdem noch zu teuer waren, der konnte sie sich leicht selbst herstellen. Die in vielen Haushalten selbstverständlich gewordene Nähmaschine und die Schnittmustervorlagen in Mode- und Hausfrauenzeitschriften ermöglichten es, auch ein Brautkleid nach modischem Chic kostengünstig selbst zu nähen. So war die weiße Hochzeitsrobe nun kein Privileg der Reichen mehr. Vielfach wurde das schlichte »weiße Kleid für einen Tag« nach dem großen Fest eingefärbt oder umgeändert, um es weiter zu nutzen.

Im Gegensatz zum Modetrend konnten sich die vielfältigen emanzipatorischen Ansätze und die neuen Vorstellungen über Ehe und Sexualität nicht gegenüber der traditionell konservativen Auffassung behaupten. Die »Goldenen 20er-Jahre« waren zu schnell vergangen, als dass sich die Veränderungen gesellschaftlich hätten festigen können. Zu rasch folgte der Phase der Befreiung die der nationalsozialistischen Diktatur, die alle Bestrebungen nach Gleichheit und Selbstbestimmung der Frau massiv unterdrückte.



Brautpaar, um 1926

»... dem einen großen Ziele ...«

Ehefrau und Mutter

Bettina Jopp

Während des Nationalsozialismus wurden die emanzipatorischen Errungenschaften der 1920er-Jahre wieder vollständig zunichte gemacht. Die Nationalsozialisten riefen zur »Emanzipation der Frau von der Frauenemanzipation« auf. Eine neue Epoche der Familienideologie begann. Die Frau wurde rechtlich und politisch zum Wesen zweiter Klasse degradiert. »Der völkische Staat teilt seine Bewohner in drei Klassen: in Staatsbürger, Staatsangehörige und Ausländer (...). Das deutsche Mädchen ist Staatsangehörige und wird mit ihrer Verheiratung erst Bürgerin.« (Hitler, Mein Kampf) Der Mann war der »Organisator des Lebens«, die Frau seine Hilfe und das Ausführungsorgan seiner Befehle. Sie sollte ihm als starke, aufopferungsvolle, aber abhängige Gefährtin zur Seite stehen und ihre Aufgabe als »Schützerin der Innenwelt und der Familiensphäre« sehen. Reduziert auf ihre biologische Funktion, sollte sie als Mutter zukünftiger Soldaten Hüterin der arischen Rasse sein und hatte der von den Nationalsozialisten befürchteten Entvölkerung Deutschland durch



Brutpaar mit Familie, 1930er

die Geburt möglichst vieler Kinder entgegenzuwirken. Die Ehe stand in erster Linie im Dienst der rassistischen Reproduktion: »Die Ehe kann nicht Selbstzweck sein, sondern muss dem einen großen Ziele, der Vermehrung und Erhaltung der Art und Rasse dienen. Nur das ist ihr Sinn und ihre Aufgabe.« (Hitler, Mein Kampf)

Eine Fülle von Gesetzen und Vorschriften regelten Heirat, Familiengründung und -struktur entsprechend der nationalsozialistischen Ideologie: 1933 wurde, um jungen Paaren im heiratsfähigen Alter einen Anreiz zur Heirat zu geben, das zinslose »Ehstandsdarlehen« eingerichtet. Mit jedem Kind verminderte sich die Darlehensschuld um 25%. Nur berufstätigen Paaren mit deutscher Abstammung und politisch »einwandfreier Haltung« wurde das Darlehen gewährt, vorausgesetzt die Frau schied mit der Heirat aus dem Erwerbsleben aus. Als die Arbeitskraft der Ehefrauen dann allerdings dringend in der Kriegswirt-

schaft benötigt wurden, wurde das Gesetz 1937 wieder geändert und das Arbeitsverbot für verheiratete Frauen aufgehoben. In den Ehestand treten durften außerdem nur Paare, die ein »Ehetauglichkeitszeugnis« vorlegen konnten, d. h., die sich einer Gesundheitsprüfung durch die entsprechenden Gesundheitsämter unterzogen hatten.



Brutpaar, um 1940

Die Ämter waren jedoch mit der neuen Aufgabe völlig überfordert, sodass die Vorlage des Zeugnisses zunächst nur im Zweifelsfall erforderlich war. Die nationalsozialistischen Vorstellungen von »Rassenhygiene« mündeten in der Forderung nach einem zur Eheschließung notwendigen »Ariernachweis«. Das »Blutschutzgesetz« von 1935 verbot die Eheschließung und den außerehelichen Geschlechtsverkehr zwischen Deutschen und Juden, das »Ehegesundheitsgesetz« aus demselben Jahr die Beziehung zu »rassisch Minderwertigen«. Neben der Funktion, die nationalsozialistischen Vorstellungen von »Rassenhygiene« zu verwirklichen, gaben all diese Gesetze der Bevölkerung auch Instrumente zur Denunziation von vermeintlichen Normverletzungen in die Hand.

Auf ihre Rolle als ideale Hausfrau und Mutter wurden die Mädchen bereits an den Schulen und NS-Organisationen wie dem »Bund deutscher Mädchen« (BDM) vorbereitet. »Mädchen von heute – Mütter von morgen«, lautete die Devise. Um ihrer vermeintlich natürlichen Bestimmung zu entsprechen, wurden sie in den klassischen weiblichen Berufen ausgebildet: als Köchin, Schneiderin, Krankenschwester oder (Kinder-)Pflegerin. Auch das nationalsozialistische Schönheitsideal von der starken, gesunden, blonden, heroischen, »ehrlich schönen« Frau wurde ihnen von klein auf vermittelt.

Die kinderlose Frau, egal ob verheiratet oder nicht, wurde nicht als vollwertiges Mitglied der Volksgemeinschaft betrachtet. Nur die Frau als Mutter war akzeptiert. Um die Frauen zu generativen Höchstleistungen anzuspornen, wurde ein regelrechter »Mutterkult« propagiert. Der Mutter-

tag wurde als nationales Fest gefeiert. Das Mutterkreuz mit der Aufschrift »Das Kind adelt die Mutter« wurde seit 1939 jährlich am »Tag der deutschen Mutter«, dem 12. August (Geburtstag von Hitlers Mutter), entsprechend der Kinderzahl in drei Stufen verliehen. Voraussetzungen für die Verleihung war, dass die Kinder lebend geboren, »deutschblütig« waren und die Mutter »der Auszeichnung würdig« war. Alle Auszeichnungen und Vergünstigungen galten nur für deutsche, arische, gesunde und politisch loyale Mütter. Frauen, die diesen Anforderungen nicht genügten, wurden von den Nazis öffentlich gedemütigt, zwangssterilisiert, gefoltert, in Konzentrationslager verschleppt, ermordet.

Die deutsche Braut

Die modische Entwicklung in den 30er- und 40er-Jahren kam dem nationalsozialistischen Frauenbild entgegen. Bereits Anfang der 30er-Jahre wurde die freizügige, androgyne Garçonne-Mode der 20er-Jahre durch einen sehr eleganten Kleidungsstil, der den weiblichen Körper wieder in Szene setzte, abgelöst. Charakteristisch war das figurbetonte Prinzesskleid im Schrägschnitt, das die Modeschöpferin Madeleine Vionnet populär gemacht hatte. 1936 änderte sich die Kleidersilhouette nochmals. Die Taille wurde stärker betont, das Oberteil blusiger und die Schultern breiter. Fließende Stoffe wie Crêpe-Satin unterstützten den die Figur umschmeichelnden Effekt der Kleidung. Der internationale Modestil der »eleganten Dame« bestimmte das ganze Jahrzehnt. Vorbilder lieferten Stars aus der Filmindustrie wie z.B. Greta Garbo.



4528 Brautmutterkleid aus Mongoleide. Bodenlange Machart mit eingesteppten Blenden aus cremefarbiger Spitze. (Stoffbedarf: Mongoleide 5 m 50 bei 94 cm Br.) Schnittgr. 44.

4529 Jungfräuliches Brautkleid aus weißem Satin. Der Sattel steigt vorn hoch auf und ist mit einer dichten Reihe von winzigen Knöpfchen geschlossen; bodenlanger Glockenrock. (Stoffbedarf: Satin 5 m 75 bei 94 cm Breite.) Schnittgr. 42.

4530 Brautkleid aus weißem Marocain. Bodenlange Machart mit kunstvoll geschnittenem, im Rücken geknöpftem Oberteil. (Stoffbedarf: Marocain 5 m bei 94 cm Br.) Schnittgr. 44.

4531 Brautjungferkleid aus hellblauem Taft. Leichte Stickerei betont die weißen Blenden aus Tüll oder Organdi. (Stoffbedarf: Taft 4 m bei 90 cm Br.) Schnittgr. 40. Sogra-Bügelmuster Nr. 0630, Größe 1/2, Bogen.

4532 Elegantes Brautkleid aus weißem Mattkrepp. Sattel, Ärmel und Hochschößen aus schöner Spitze. (Stoffbedarf: Mattkrepp 4 m 50 bei 94 cm Br.)

Brautschleier mit Krone, 1930er



Brautkleid 1930er, später blau umgefärbt



Brautschuhe, um 1936

Die Nationalsozialisten versuchten dem internationalen, durch Frankreich geprägten Modediktat den »nordischen« Stil entgegenzusetzen: ungeschminkt, geflochtene Haartracht, weiblich-schlichte Kleidung. Es wurde die Bestimmung erlassen, dass Kleidung nur noch von Arieren kreiert werden durfte. Dennoch konnten sich die nationalsozialistischen Modevorstellungen nur teilweise durchsetzen. Ab 1939 etablierte sich eine den Uniformen entlehnte Moderichtung. Die Kleidung zeigte eine extrem kantige Silhouette. An diesen modischen Vorgaben orientierte sich auch die Brautausstattung. Typisch war das züchtig hochgeschlossene, lange Kleid. In den zeitgenössischen Journalen finden sich durchweg Abbildungen von Bräuten, die ganz den Vorstellungen der nationalsozialistischen Ästhetik entsprachen – blond, heroisch und voller Pathos.

Während des Krieges allerdings konnten sich aufgrund der Rohstoffknappheit zunehmend weniger Frauen ein Hochzeitskleid leisten. Stoffe waren rationiert und nur mit einer Kleiderkarte erhältlich. Wer Glück hatte, konnte sich ein Brautkleid leihen oder aus Fallschirmseide oder Stoffresten selber nähen. Trotz großer Mühen mussten die Frauen jedoch meistens in einem ganz alltäglichen Kleid heiraten. Einzig typische Hochzeitsaccessoires wie z. B. der Blumenstrauß kennzeichneten die Frau als Braut.

Prospekt: Deutsche Bräute, 1930er



Kleine Abbildung Brautpaar, 1943

Petticoat – Flowerpower – Traumhochzeit

Die letzten fünfzig Jahre

Monika Wilhelm



Brautpaar, 1951



»Das Schicksal, das die Gesellschaft herkömmlicherweise für die Frau bereithält, ist die Ehe. Auch heute noch sind die meisten Frauen verheiratet, sie waren es, sie bereiten sich auf die Ehe vor, oder sie leiden darunter, dass sie nicht verheiratet sind.«

Was Simone de Beauvoir 1949 über die Situation ihrer Zeitgenossinnen schrieb, besitzt zu Ende dieses Jahrhunderts nur noch eingeschränkt Gültigkeit. Wohl sehen viele Frauen die Ehe nach wie vor als erstrebenswert an und räumen ihr einen wichtigen Platz im Leben ein, aber die ledige Frau – ebenso wie der ledige Mann wird sie als Single bezeichnet – kann heute ein unabhängiges, gesellschaftlich anerkanntes Leben führen. Und auch die verheiratete Frau sieht in Ehe und Familie nicht mehr ihre alleinige Bestimmung. Schul- und Berufsausbildung für Mädchen, Berufstätigkeit auch in Bereichen, die früher Männern vorbehalten waren, weitgehende soziale und rechtliche Gleichstellung, politische Mündigkeit und ein freierer Umgang mit Sexualität sind Errungenschaften der letzten Jahrzehnte und haben das Leben der Frauen stark verändert. Was für Mädchen und Frauen heute selbstverständlich ist, haben ihre Mütter und Großmütter hart erkämpfen müssen.

Während des Zweiten Weltkrieges und der ersten Nachkriegszeit hatten die Frauen »ihren Mann« gestanden und sich und ihren Kindern unter



schwierigsten Umständen das Überleben gesichert. Sie hatten den Platz der Männer eingenommen, deren Beruf ausgeübt, sie waren die Ernährer der Familie gewesen. Als die Männer dann aus Krieg und Gefangenschaft zurückkehrten, beanspruchten sie wieder ihre alte Rolle und die Frauen kehrten in ihre angestammte Position als Hausfrau und Mutter zurück. In den 1950er-Jahren galten Ehe und Mutterschaft wieder und noch immer – als Erfüllung und ureigenste Bestimmung der Frau. Mit der klassischen bürgerlichen Rollenverteilung schien die durch den Krieg aus den Fugen geratene Gesellschaft wenigstens teilweise wieder in Ordnung.

Der wirtschaftliche Aufschwung, das »Wirtschaftswunder«, brachte in den 60er-Jahren die festgelegte Rollenverteilung erneut ins Schwanken. Aufgrund des hohen Bedarfs an Arbeitskräften strömten die Frauen ins Berufsleben. Die verheiratete Frau und oftmals auch die Mutter verdienten

ihr eigenes Geld, allerdings war ihre Bezahlung meist noch nicht so hoch, dass ihnen damit eine unabhängige Lebensführung möglich gewesen wäre. Für viele Frauen bedeutete Berufstätigkeit, Ehe und Familie eine Doppelbelastung, denn für die meisten Männer war es noch unvorstellbar, sich an der Hausarbeit zu beteiligen.

Die gesellschaftlichen Veränderungen infolge der Studentenbewegung Ende der 60er-Jahre und vor allem infolge der wenig später daraus hervorgehenden Frauenbewegung brachten der Frau erst die Möglichkeit, sich nicht nur im Arbeitsleben, sondern auch im privaten Bereich zu behaupten. Immer mehr Frauen in den 70er- und 80er-Jahren emanzipierten sich von der ihnen traditionell zugewiesenen Rolle als Hausfrau und Mutter und standen der Institution Ehe misstrauisch gegenüber. Neue Formen des Zusammenlebens, darunter auch die »Ehe ohne Trauschein« wurden gesellschaftsfähig. Die Einführung der Antibabypille ermöglichte den Frauen einen freieren Umgang mit Sexualität, aber auch eine Lebens- und Familienplanung, die ihre Bedürfnisse nach Ausbildung und Berufstätigkeit berücksichtigte. Heiraten wegen einer ungewollten Schwangerschaft wurden seltener. Für die Frauen waren die 70er- und die frühen 80er-Jahre eine wichtige Etappe auf dem Weg zu einem weitgehend selbstbestimmten Leben. Seit 1976 ist die Frau auch familienrechtlich dem Mann gleichgestellt.



Brautpaar,
1955

Die gesellschaftlichen Umbrüche machten sich an der Zahl der Eheschließungen deutlich bemerkbar: 1980 erreichte sie mit 362.000 ihren tiefsten Stand. Mit der einsetzenden Verschlechterung der wirtschaftlichen Situation im Laufe der 80er-Jahre vollzog sich dann wieder ein Trend zum Konservatismus, der sich in einer erneuten Zunahme der Eheschließungen niederschlug.

Hochzeitsmode im Strom der Zeit

Das Brautkleid blieb von den gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten fünfzig Jahre nicht unberührt. Im Gegenteil, die Moden reagierten empfindlich auf jede Zeitströmung. Die eine Brautmode gab es in den letzten Jahrzehnten nicht; je nach Selbstverständnis der Frau und Ehevorstellung wählte die Braut ihr individuelles »Outfit«. Auch die Frage nach dem Wie – standesamtlich und kirchlich oder nur standesamtlich? – war starken Wandlungen unterworfen.

Für die Großmütter der heutigen Bräute war die kirchliche Heirat ein Muss. Der Gang zum Standesamt machte zwar die Ehe rechtskräftig, aber die kirchliche Trauung galt als der eigentliche ehestiftende Akt. Durch ihn erwarb sich das Paar das moralische Recht zum Zusammenleben. Die Eheschließung auf dem Standesamt wurde

als Formalität betrachtet. Hierzu erschien die Braut meistens im Kostüm. Vor den Altar trat sie in einem langen, weißen, hochgeschlossenen Kleid mit einem weiten Rock. Auch der Schleier durfte nicht fehlen. Das Brautkleid wurde häufig selbst genäht oder von einer Schneiderin angefertigt. Mode- und Frauenzeitschriften lieferten die aktuellen Schnitte und Modelle zum Nachschneiden. Mit kleinen Veränderungen war es auch nach der Hochzeit noch tragbar. Nur wenige, ganz modebewusste Damen trugen in den frühen 50er-Jahren zur kirchlichen Hochzeit bereits ein Kleid im New Look. Diesen hatte 1947 der französische Couturier Christian Dior kreiert, und er zeichnete sich durch taillierte Oberteile und weite, schwingende, von Petticoats gestützte Röcke aus. Erst im Laufe der 50er setzten sich erst lange, dann auch kurze Petticoat-Kleider durch.

In den 60er-Jahren empfand die Frau die konventionelle Mode des letzten Jahrzehnts zunehmend als spießig, langweilig und unzeitgemäß. Sie bevorzugte eine bequeme, sportliche und lässige Kleidung, die ihrer neuen Situation als berufstätiger Frau besser entsprach. Zum ersten Mal orientierte sich die Mode nicht mehr an der Haute Couture, sondern an den Trends der Jugendmode. Typisch wurden Miniröcke und kurze Hängerkleidchen. Auch die Brautmode zeigte einfache gerade Schnitte mit wenig Dekor.

Der neue Schnitt,
Nr. 9/29, 1950



von Dillon

2928

is Material für diese elegante Braut-
ist glänzende Seide. Erforderlich für
site 92 ca. 9,50 m Stoff, 90 cm breit,
3,70 m Spitzenborste, 3 cm breit.
5 befindet sich auf Beyer-Bogen A.

d 2929 a Reizendes Fest- bzw. Sonn-
id für kleine Mädchen. Erforderlich
4 Jahre ca. 2,50 m Stoff, 90 cm br.,
und ca. 1,90 m Stoff, 90 cm br., für
Schnitt 15 auf dem Beyer-Bogen A.

edlicher festlicher Anzug für kleine
Erforderlich für 4 bis 5 Jahre ca.
Stoff, 140 cm breit, für die Hose und
1 m Stoff, 80 cm breit, für die Bluse.
7 befindet sich auf Beyer-Bogen D.

d 2931 a Lang oder kurz kann man
ntzückende Mädchenkleid arbeiten.
l. f. 10 bis 12 Jahre ca. 5,40 m Stoff,
reit, für 2931 und ca. 3,80 m Stoff,
r., f. 2931 a. Schnitt 16 Beyer-Bg. A.

eser Anzug besteht aus kurzem Hös-
id knappem Spenser. Erforderlich
is 8 Jahre ca. 95 cm Stoff, 130 cm
schnitt 6 ist auf dem Beyer-Bogen C.

DIE Braut UND IHRE GÄSTE



2929a

2931a



2930

2932

2931

Hosenanzug,
1973 zur kirchlichen
Trauung getragen



Unter dem Einfluss der Studenten- und Frauenbewegung lehnten die jungen Leute in den 70er-Jahren bürgerliche Werte und Moralvorstellungen mehr und mehr ab. War schon in den 60er-Jahren die kirchliche Heirat nicht mehr obligatorisch gewesen, so verlor sie jetzt erst recht an Bedeutung. Die Ehe galt als reaktionär und der bürgerlichen Scheinmoral verpflichtet. Die Liebe allein zählte, nicht die Institution. Wenn Frauen doch noch vor den Traualtar traten, dann nicht mehr zwingend im weißen Kleid; ein bunter Hosenanzug konnte genauso gut getragen werden wie ein farbiges Kleid. Beliebt waren die großen Blumenmotive der Flower-Power-Bewegung oder orientalisch anmutende Schnitte. Das althergebrachte weiße Brautkleid wurde mitunter modisch verändert, etwa indem der Schleier durch eine Kapuze oder ein Kopftuch ersetzt wurde. Das rituelle



Brautkleid mit seiner symbolhaften Bedeutung gehörte nun endgültig der Vergangenheit an. Die politische und gesellschaftliche Einstellung bestimmte vielfach die Wahl des Kleides.

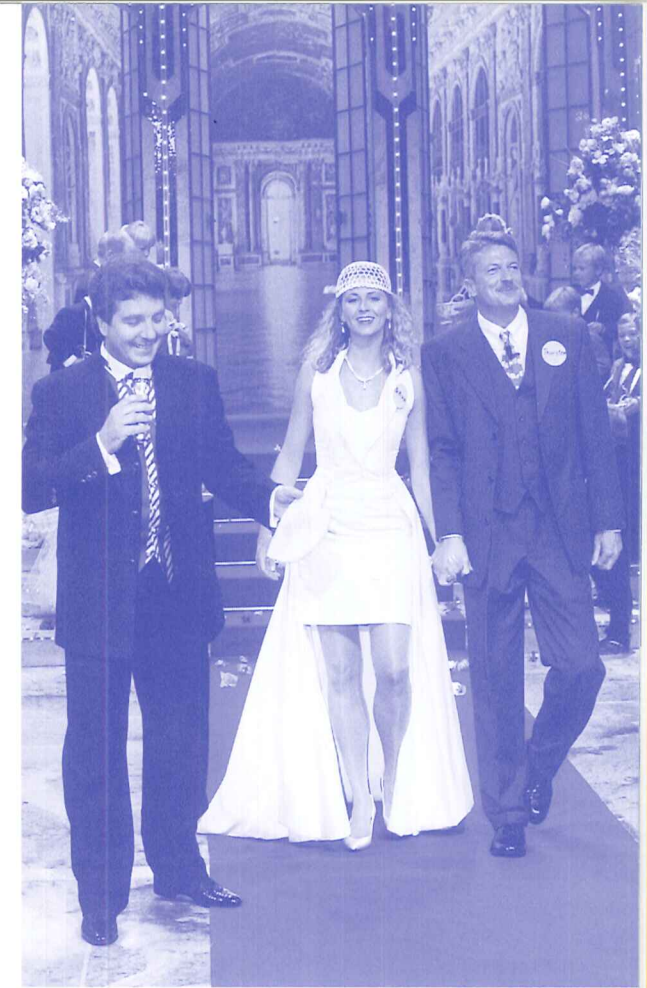
Mit der Trendwende zum Konservatismus in den 80er-Jahren kam die weiße Hochzeitsrobe erneut in Mode. Die Brautmode orientierte sich wieder vermehrt an vergangenen Epochen und war betont romantisch. Die Traumhochzeit des Jahrzehnts zwischen dem englischen Thronfolger Prinz Charles und Lady Diana Spencer unterstützte diese Tendenz. Millionen von Frauen hatten die Zeremonie am Bildschirm verfolgt und Lady Di in ihrem Brautkleid mit weitem Rock und langer Schleppe bewundert. Und wenn es nur für einen Tag war – Märchenprinzessin zu sein, in einem weißen Kleid mit weitem, bauschigem Rock, wurde zum Traum vieler junger Frauen, und auch heute noch wird dieser Traum geträumt.

Das Brautkleid zum Event

In der Gegenwart hat die Hochzeit viel von ihrer ursprünglichen Bedeutung verloren, da die Ehe nur noch selten als lebenslange Wirtschaftsgemeinschaft und als Ausgangspunkt für die Familiengründung angesehen wird. Selbst die gesellschaftliche Konvention verlangt meist keinen Trauschein mehr, und die Heirat in der Kirche ist nur in

Links:
Brautkleid
im Empirestil,
1997

den wenigsten Fällen noch religiös motiviert. Für die meisten Paare ändert sich mit der Hochzeit nicht viel; oft leben sie schon seit Jahren zusammen und haben nicht selten gemeinsame Kinder, bevor sie sich zur Hochzeit entschließen. Wird in den 90er-Jahren geheiratet, geht es um die romantische Vergewisserung der gegenseitigen Liebe, vielleicht manchmal auch um eine besondere Art der Selbstinszenierung. Die Hochzeit bietet den Anlass für ein außergewöhnliches Fest voller Gefühle, für ein einzigartiges Erlebnis. Da der ursprüngliche Sinn der Hochzeitsrituale oft nicht mehr besteht oder bekannt ist, werden sie abgewandelt oder nur noch passend zur Inszenierung zitiert. Auch die zivile Trauung verliert zunehmend den Charakter eines reinen Rechtsaktes. Stadesamt und Kirche werden durch immer ausgefallenerere Veranstaltungsorte ersetzt. Als Kulisse für den schönsten Tag dienen die Segelyacht, der Zoo, das Schloss – oder eben auch das Herrenhaus Cromford ... Entsprechend vielfältig kann auch das Brautkleid gehalten sein. Ob lang und weit, kurz und sexy, weiß oder bunt – erlaubt ist, was gefällt und zur »Location« passt. Das weiße Brautkleid, ursprünglich für die kirchliche Trauung gedacht, kann überall getragen werden. Es ist nun das modische »Outfit« der Märchenprinzessin für einen Tag.



Wer sich bei der Unendlichkeit der Möglichkeiten, Hochzeiten zu gestalten, hilflos fühlt, kann Brautmessen besuchen oder Bücher, Zeitschriften, CD-Roms zum Thema als Ratgeber konsultieren. Auch das Fernsehen mischt bei dem Spektakel um die Hochzeit ordentlich mit. Sendungen wie Flitterabend oder Traumhochzeit stehen hoch in der Gunst der Zuschauer. Ihre Macher treffen den Zeitgeist, antworten auf die Sehnsucht nach Romantik und Harmonie in einer vielleicht allzu schnelllebigen und prosaischen Zeit.

TV-Sendung:
Flitterabend mit
M. Schanze und
Kandidaten, 1996

Tasse mit Lady
Diana und Prinz
Charles Motiv,
1980er



Barbara Stanwyck als Braut in:
The Lady Eve, 1941

Weiß auf Weiß

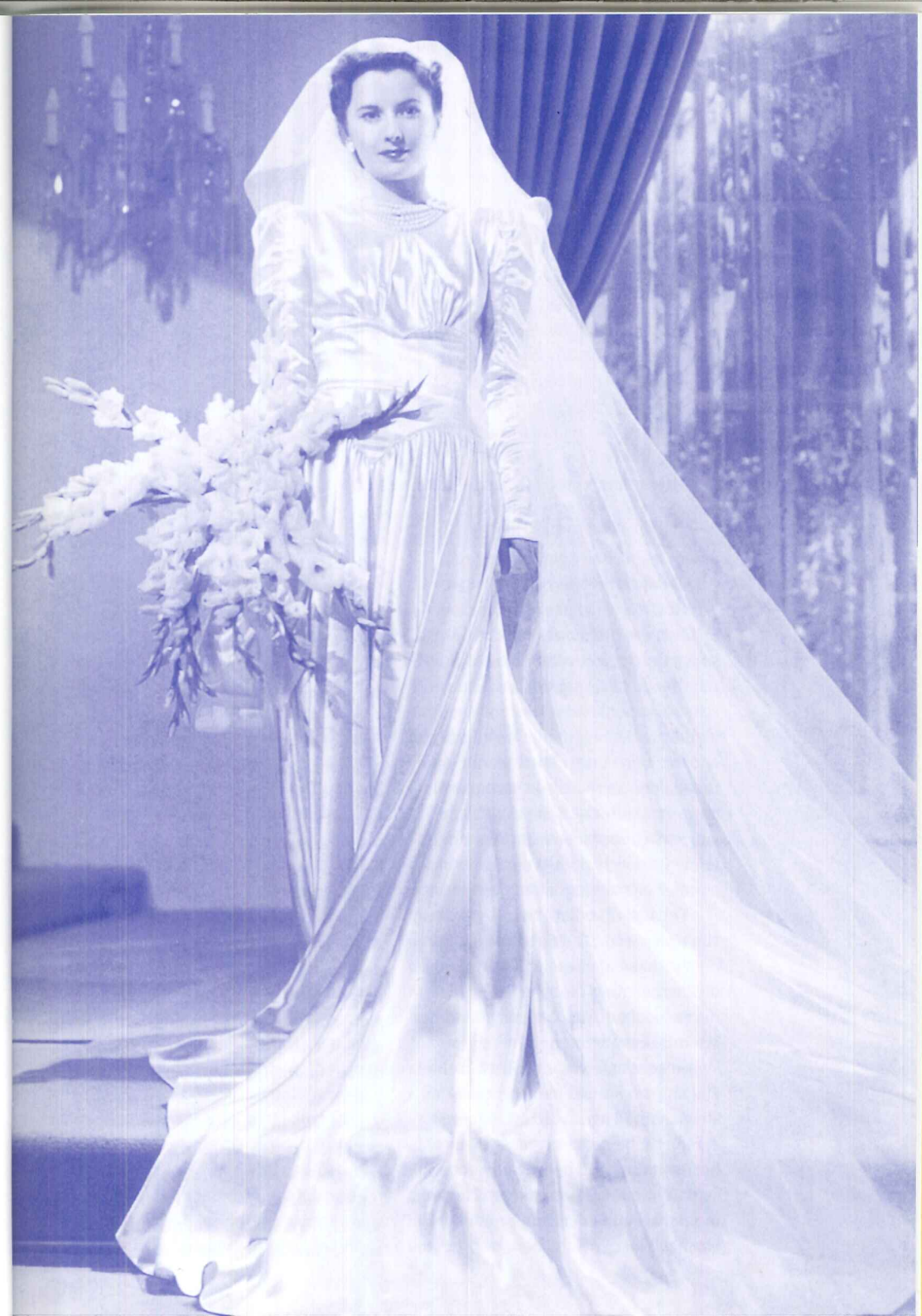
Filmstoffe und Stoffe im Film

Verena Mund

Einen Moment lang hält man den Atem an. Das Kleid ist weiß. Weißer Satin. Der schmale Schnitt, die schlichte Eleganz sprechen für kultivierten Geschmack – und für Geld. Die kurze, mehrfach gereihte Perlenkette passt ins Bild. Als die Braut die Treppe herunterschreitet, breitet sich der Schleier auf den Stufen aus. Seine Feinheit ebenso wie seine unglaubliche Länge werden sichtbar.

Die ganze Aufmachung der Braut strahlt eine Ruhe und Erhabenheit aus, an der allein sich die Feierlichkeit des Ereignisses messen lässt. Die Braut ist die Königin (für einen Tag). Doch zu diesem Eindruck von Ruhe und Erhabenheit tritt noch etwas anderes hinzu: ein Anflug von Irritation. Das Kleid transportiert mehr als Kultiviertheit und Reichtum; die Kostümgestaltung, atemberaubend wie sie ist, dient nicht nur der Schaulust, sie hat Platz und Funktion in der Erzählung des Films. In *The Lady Eve* (Die Falschspielerin; USA 1941; Regie: Preston Sturges) geht es der Hauptdarstellerin in erster Linie darum, jemanden über den Tisch zu ziehen. Das geschieht immer wieder unter Einsatz von Verwandlungen, und die zur schönen Braut ist eine davon.

Es ist zunächst das Brautbouquet, das die Aufmerksamkeit auf sich zieht – und irritiert. Es löst sich aus der ihm zgedachten Rolle als Accessoire und schiebt sich in den Vordergrund. Die Gladiolen sind aufreizend gebunden.



Gegenüber dem Kleid wirken sie opulent und übertrieben. Barbara Stanwyck hält das Bouquet mit einer Hand leicht seitwärts, scheinbar mit Absicht. Wie einen Köder, etwas Verlockendes. Und während man noch den Atem anhält, bekommt das Bouquet einen anderen Charakter, wird zur Spinne. Die Gladiolen sind plötzlich Tentakel. Und der Schleier sieht aus wie ein hauchdünnes Netz. Durch ihn lässt sich zwar hindurchsehen, aber man entkommt ihm nicht, hat man sich darin verfangen. So wie Hopsie (Peter Fonda), den Eve bei ihrem Rachezug im Auge hat. Und behält man wiederum dieses Ziel Eves im Auge, dann glänzt ihr silbernes schimmerndes Satinkleid wie eine Rüstung, die auf einem feierlichen Triumphzug (zum Altar) präsentiert wird.

Hochzeiten im Hollywood-Kino erfüllen vor allem zwei Funktionen: Sie sollen der Schaulust Befriedigung verschaffen, und sie stellen dramaturgische Höhepunkte dar. Mal spielt der eine Aspekt eine größere Rolle, mal der andere, zum Einsatz kommen sie immer beide. Ein reiner Ausstattungsfilm ohne erzählerische Spannung bleibt langweilig, ebenso wie eine herzergreifende Geschichte allein die Blicke nicht auf die Leinwand zu ziehen vermag.

The Lady Eve hebt beide Aspekte zugleich hervor. Die doppelte Funktion der Hochzeitsszene wird betont, indem die Inszenierung die zwei Momente – die Befriedigung der Schaulust und das Vorantreiben der Intrige – in einer Weise auseinanderlaufen lässt, die der Eleganz des Kleides in nichts nachsteht. Ästhetische Ausstattung und erzählerische Funktion einer Filmhochzeit finden in der sozialen Repräsentativität der Zeremonie und in der biografischen Bedeutung einer realen Hochzeit ihre Entsprechungen. Ebenso

wie sich in der Ausrichtung einer Hochzeit auch der soziale Status einer Familie ausdrückt, spiegelt Hollywood in der Pracht der Filmausstattungen seine eigene Macht. Das Kleid als Zentrum der Schaulust und als Ausdruck des »schönsten Tages im Leben« lässt die Braut zu einer symbolischen Figur für die Traumwelt Hollywood werden. »[D]ie Trauung, das ist das, wovon jedes Mädchen träumt: das Brautkleid, rosa Blüten, die Musik – eine wunderbare Erinnerung fürs ganze Leben. Und auch für die Eltern«, erklärt die Mutter dem Vater der Braut (Father of The Bride, USA 1950; Regie: Vincente Minnelli). Die Mädchenträume verschmelzen mit jenen, die in Hollywood fabriziert und im Kino ausgestellt werden. Für jedermann sichtbar, für alle zum Bewundern. (Und die Zuschauer-Erinnerung sagt: Von nun an keine Widerworte mehr gegenüber Rechnungen.)

In den Geschichten, die um die Braut erzählt werden, wird die Trauung vor allem als Moment der Wahrheit genutzt. Je nach Genre kann dieser Moment unterschiedlich aufgeladen werden: die Trauung als belohnendes Happyend, als düster schicksalsmächtiger Auftakt oder als großer Trubel, während dem die »Richtigen« sich erst noch finden müssen. Aber immer hängt das zukünftige Glück von der Antwort vorm Altar ab. »Ist er wirklich der Richtige?« Kaltes Erschauern, nervöses Knabbern an der Lippe oder glühende Wangen. Es kommt halt drauf an. Entscheidend ist in jedem Fall, dass es überhaupt eine Reaktion gibt. Solche Momente sind kostbar. Man will wissen, woran man ist.

»Bitte lassen Sie mich ihr Gesicht sehen, wenn er ihr den Kuss gibt« (Stella Dallas, USA 1937; Regie: King Vidor), fleht Stella Dallas den Polizisten an. Der verscheucht die Schaulustigen



Barbara Stanwyck als Brautmutter in: Stella Dallas, 1937

vom Bürgersteig und will damit auch ihr, der leiblichen Mutter der Braut, den Blick durchs Fenster auf die Trauung verwehren, die Gewissheit also über das zukünftige Glück ihrer Tochter – die Rührung ist kaum steigerungsfähig. Den familiären Bezug freilich kennt der Polizist, anders als wir, die Zuschauer, nicht. Weil er ahnungslos ist, scheint es auch eher ein glücklicher Zufall zu sein als das erweichte Herz des Ordnungshüters, dass Stella Dallas der ersehnten Blick doch noch gewährt wird. Der Polizist aber, indem er die Teilhabe an diesem Ereignis bedroht, macht es umso kostbarer.

Der Polizist ist keine unbedeutende Nebenfigur. Er sichert die Grenze zwischen der Hochzeit hinter dem Fenster und dem Bürgersteig. Die Grenze zwischen Stella Dallas und ihrer Tochter, zwischen der einfachen Frau auf dem Bürgersteig und der reichen Gesellschaft. Als Vertreter des Gesetzes schützt er aber nicht nur Klassenunterschiede. Er vertritt auch eine patriarchale Familienordnung, in der

die männliche Vorrangstellung mehr gilt als die Beziehung von Mutter und Tochter. Mit der Heirat tritt die Braut in eine andere Familie ein, in die ihres Mannes. Das Glück der Tochter, als das die Hochzeit gilt, kann so nur um den Preis der Trennung von der Mutter eingelöst werden.

Doch der Polizist leistet noch mehr. Wie gesagt: Er stört. Und dadurch wird die Sehnsucht, zuschauen zu dürfen, nur noch größer. Wenn er in die Streicherklänge der unterlegten Filmmusik hineinplappert, dann möchte man ihm ein »Bsst« zuzischen, so als raschelte er mit einer Chipstüte im Kino-Sessel nebenan. Der Polizist stört auch im Zuschauerraum, bedroht ein Mitempfinden gegenüber Stella Dallas ebenso wie deren Anteilnahme am Glück ihrer Tochter. Die Rührung der Stella Dallas ist Glück und Trauer zugleich, das Happyend liegt in der Eintracht von ihr und Zuschauerin. Im gemeinsamen Zusehen, wie ein Traum in Erfüllung geht. Hinter dem Fenster auf der Leinwand.

Literatur

Beauvoir, Simone de:
Das andere Geschlecht, Hamburg
1983

Bringemeier, Martha:
Die Brautkleidung im 19. Jahrhundert.
In: Martha Bringemeier: Mode und
Tracht. Beiträge zur geistesgeschicht-
lichen und volkskundlichen
Kleidungsforschung. Münster 1985,
S.256 – 303

Bodeit, Gerhard (Hrsg.):
Blumen und wie man sie bindet,
so wird nun erst ein Leben daraus.
Eine Anthologie. Leipzig 1984

Deneke, Bernward:
Hochzeit. München 1971

Frauenalltag und Frauenbewegung
1890 – 1980. Hrsg. vom Historischen
Museum Frankfurt. Frankfurt/M. 1981

Frevert, Ute:
Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerli-
cher Verbesserung und Neuer Weib-
lichkeit. Frankfurt/M. 1986

Ginsburg, Madeleine:
Wedding Dress 1740 – 1970.
London 1981

Hochzeit. Das Buch zum Fest.
Wien 1994

Hochzeit im Wandel. Volkskultur an
Rhein und Maas. spezial 2 (1996)

Kendall, Elisabeth: The Runaway Bride.
Hollywood Romantic Comedy of the
1930s. New York 1990

Kraft, Sybille u.a.:
Frauenleben in Bayern.
Von der Jahrhundertwende bis
zur Trümmerzeit. München 1993

Kuhn, Annette (Hrsg.):
Frauenleben im NS-Alltag.
Bonner Studien zur Frauengeschichte.
Pfaffenweiler 1994

Murphy, Brian: The World of
Weddings. London 1978

Nave-Herz, Rosemarie:
Die Hochzeit,
ihre heutige Sinnschreibung seitens
der Eheschließenden.
Eine empirisch-soziologische Studie.
Würzburg 1997

Remberg, Annette:
Wandel des Hochzeitsbrauchtums
im 20. Jahrhundert. Münster 1995

Roderick, Kyle (Hrsg.):
Married in the Movies.
San Francisco 1994

Schott, Clausdieter: Trauung und
Jawort. Frankfurt/M. 1992

Soden, Kristine von u.a. (Hrsg.):
Hart und Zart.
Frauenleben 1920 – 1970. Berlin 1990

Soden, Kristine von:
Die Sexualberatungsstellen der
Weimarer Republik 1919 – 1933.
Berlin 1988

Thiel, Erika:
Geschichte der Mode. Berlin 1990

Völger, Gisela; Welck, Karin von
(Hrsg.): Die Braut. Geliebt, verkauft,
getauscht, geraubt. Zur Rolle der
Frau im Kulturvergleich. Ausstellungs-
katalog. Köln 1985

Weber-Kellermann, Ingeborg:
Die deutsche Familie.
Frankfurt/M. 1978

Weber-Kellermann, Ingeborg:
Frauenleben im 19. Jahrhundert.
München 1983

Williams, Linda: »Something else
Besides a Mother«. Stella Dallas and
the Maternal Melodrama. In: Christine
Gledhill (Hrsg.): Home Is Where The
Heart Is. Studies in Melodrama and the
Woman's Film. London 1987, S. 299 –
325

Wiswe, Mechtild: Brautkleidung im
Wandel. 220 Jahre regionale Identität
und internationale Mode. Ausstel-
lungskatalog. Braunschweig 1990

Abbildungsnachweis

Wir danken allen Leihgebern, die uns Exponate und Abbildungsvorlagen zur Verfügung gestellt haben.

MGM / Turner: S. 39
Lohmann: S. 35
Paramount: S. 37
Rheinisches Industriemuseum, Euskirchen: S. 29 Mitte
Rheinisches Industriemuseum, Ratingen: S. 7 oben, 9, 11, 20, 21, 27
Rheinisches Industriemuseum, Oberhausen: S. 25 oben
Rheinisches Industriemuseum, Foto Schiblon: S. 5 oben
Rheinisches Industriemuseum, Foto Hoffmann: S. 4, 5, 7 unten, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 27, 28, 34, 35
Ringel: S. 8
Steigerwald: S. 32
Starke: S. 23, 25 unten, 29 oben
Thiel: S. 30

Danksagung

Diese Publikation wurde mit Unterstützung folgender Firmen erstellt:

Willy Badry Goldschmiede Ratingen

Café Conditorei Droste GbR Ratingen

Café Cromford Max Schröder Ratingen

Druckerei Füsgen KG Satz und Druck Bechemer Straße, Ratingen

Modehaus Gabitex Gabriele Brinkwirth Ratingen

Bürgerhaus und Auermühle Frankenheim Ratingen

Hotel Astoria Ratingen

KunstHaus Die Galerie für Bild & Rahmen Ratingen

Mannesmann Mobilfunk GmbH D2 privat, Niederlassung West Ratingen

Sparkasse Ratingen Ratingen




WILLY BADRY
SCHMUCKDESIGN

LINTORFER STRASSE 17 · 40878 RATINGEN
Tel. + Fax 02102-24474

Bankett-Service
Droste
Damit aus Feiern Feste werden

*Party- + Messe-
vollservice*

Droste ... immer eine Idee frischer !



Stammhaus:
Eggerscheidter Str.60
40883 Ratingen (Hösel)
Tel: 0 21 02 / 6 03 35
Fax.: 0 21 02 / 6 73 27
Cafe-Conditorei-Droste@t-online.de

Droste... immer eine Idee frischer
Ratingen ~ Hösel ~ Velbert ~ Heiligenhaus ~ Kettwig

*Buffets, Menues,
Platten, Canapeés,
Suppen, u.v.m*

*Geschirr, Gläser,
Tische, Stühle,
Zelte, Personal etc.*

Tel:0 21 02 / 70 60 07
Fax.:0 21 02 / 6 73 27

*Besonders in unserem
Sortiment:
Hochzeits- und
Geburtstagstorten,
handgemachte Pralinen
und Trüffel,
feinste Teegebäcke,
„Ratinger Steine“
Baumkuchen u.v.m.*

*Gerne liefern wir Ihnen
unsere Köstlichkeiten auch
nach Hause.*

Museumscafé
Terrassenbewirtung

**Herrenhaus
Cromford**

Cromforder Allee 24
**Wir richten auch gerne
Ihre Festlichkeiten aus ...**
**Sprechen Sie mit uns
oder rufen Sie uns an**
Telefon/Fax 0 21 02 / 2 42 81
Dienstag bis Sonntag 11.00 - 17.00 Uhr

50 Jahre

Ihr Partner für Drucksachen



DRUCKEREI FÜGEN KG
RATINGEN · BECHEMER STRASSE 55

Freuen Sie sich auf
außergewöhnliche
Farbeindrücke für
Ihr nächstes
Frühjahrs-Event.

Kommunion.
Konfirmation.
Hochzeiten
und Abibälle!

Farbrausch für Kleid und Jacke



Nice to see you!

GABITEX

Lintorf · Speestraße 44 · Tel. 0 21 02 / 3 44 41
Mo.-Fr. 9.30 - 13 Uhr und 15 - 18.30 Uhr · Sa. 9.30 - 14 Uhr

*Der Treff
für jung und*



Neben diversen kulinarischen
Köstlichkeiten aus unserer Küche
und frischem Frankenheim Alt
steht Ihnen unser Saal
für Ihre Betriebs-,
Firmen- und Familienfeier
zur Verfügung.



Marktplatz 1 • 40878 Ratingen
Telefon (02102) 263 58 • Fax (02102) 234 30



DIE AUERMÜHLE

Inhaber: Stephan Amelung

**Die einzigartige Kombination von
Landgasthof, Steakhaus und Biergarten**

Dafür bürgt einerseits die Steakkarte, nach der sich jeder sein Gericht individuell zusammenstellen kann.
Zum anderen überrascht die deftige, originelle Landhausküche mit guten deutschen Rezepten.
Und wer die ganz normale Kneipe bevorzugt, kann es sich als Gast im gemütlichen Thekenbereich
oder am Tresen bei einem frischen *Frankenheim* so richtig gutgehen lassen. Außerdem würde
Stephan Amelung sich freuen, der einen oder anderen Stammtischrunde ein Heim zu bieten.

Montags bis Freitags 15.00 - 23.00 Uhr • Samstags und Sonntags 12.00 - 23.00 Uhr
Reservierung: Tel. 02102-81064 • Fax 02102-234 30



Astoria
HOTEL
GARNI

Mülheimer Straße 72
40878 Ratingen
Telefon 02102/82005
Telefax 02102/845868

*Eine der besonderen Adressen,
die man gern unter Freunden weiterempfiehlt.*

*Ein Begriff, der Charme, Niveau
und stilvolles Ambiente ausstrahlt.*

*Unser Haus verfügt über 27 komfortable
Zimmer, alle mit Dusche oder Bad,
WC, Selbstwahltelefon, Radio,
Kabelfernseher und Minibar ausgestattet.*

KUNSTHAUS

Die Galerie für Bild & Rahmen

Große Auswahl an moderner Kunst:
Drucke, Grafiken, Aquarelle, Ölbilder, etc.
gerahmt und ungerahmt.

Individuelle Einrahmungen in allen Größen.
Von schlicht bis handvergoldet.

Wechselrahmen in über 50 verschiedenen Farben und
30 verschiedenen Größen sofort zum Mitnehmen.

Anfertigung von Wechselrahmen
in allen Sondergrößen innerhalb von 48 Stunden.

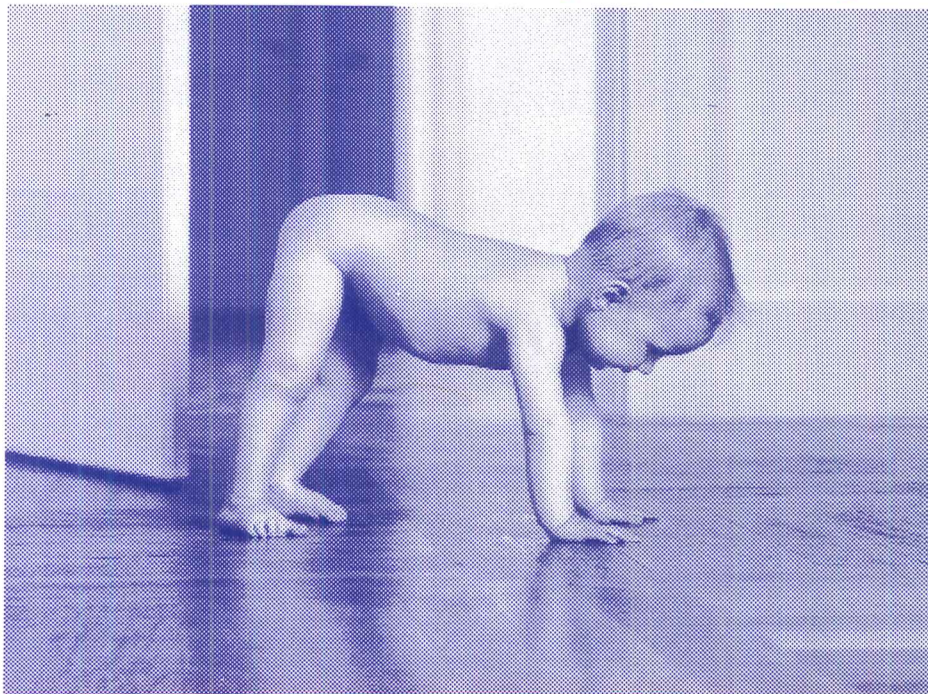
Hochwertige Glückwunschkarten für alle Anlässe.

Mülheimer Straße 19
40878 Ratingen
Tel. / Fax 02102-82518

Montag bis Freitag: 10.00 – 13.00 und 14.00 – 18.30 Uhr
Samstag: 10.00 – 13.00



Jetzt auch im Internet: Immobilien und Finanzierungen! www.sparkasse-ratingen.de



**ES GIBT VIELE GRÜNDE
ZU BAUEN.
ABER KEINEN SCHÖNEREN.**



Sparkasse Ratingen

Eine solide Baufinanzierung ist ein gutes Fundament. Fragen Sie uns danach. Darlehen, Bausparverträge, öffentliche Fördermittel, Versicherungen usw. Die Finanzierungsexperten der Sparkasse Ratingen beraten Sie umfassend.



Freunde und Förderer des
Industriemuseums Cromford
e. V. in Ratingen

Im Bergersiepen 1
D-40883 Ratingen



Landschaftsverband
Rheinland
Rheinisches Industriemuseum

Standort Ratingen
Cromforder Allee 24
D-40878 Ratingen
Tel. 0 21 02-87 03 09

