

Brautkleid bleibt nicht Brautkleid

Über den Farbwandel eines weiblichen Kleidungsstückes
in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Henrike Hampe

Zu einer „Traumhochzeit“ gehört nach heutigem Empfinden, daß die Braut ein elegantes weißes Kleid mit weißem Schleier trägt. Dieses Kleiderideal ist aber – so selbstverständlich es uns heute erscheint – in der historischen Entwicklung noch recht jung. Bis ins 19. Jahrhundert konnte das Brautkleid für die kirchliche Trauung nahezu jede Farbe und Musterung haben. In der Zeit um 1900 zeigen Hochzeitsphotographien hingegen fast ausschließlich schwarzgekleidete Bräute. Ein schwarzes Brautkleid war damals ebenso selbstverständlich wie heute ein weißes. Wie und wann sich der Wechsel von Schwarz zu Weiß in Lippe vollzogen hat, wird im folgenden untersucht. Vorab gebe ich einen Überblick über das 18. und 19. Jahrhundert. Dabei werde ich am Rande die Frage streifen, welche Rolle Brautschleier und -kranz im gleichen Zeitraum spielten. Als Materialgrundlage dienen historische Brautausstattungen, die sich zum Teil im Besitz des Lippischen Landesmuseums, zum Teil in privater Hand befinden. Hinzu kommen Befragungen damaliger Bräute und ihrer Nachkommen sowie die Auswertung von Hochzeitsphotographien.¹

Vom bunten zum schwarzen Brautkleid (vor 1920)

Dem hohen Stellenwert der Hochzeit im Lebenslauf entspricht eine besonders festliche Kleidung, die während dieses Tages getragen wird. So war es auch in der Vergangenheit. Das Kleid der Braut hob sich immer von ihrer sonstigen Kleidung ab: durch Material, Schnitt, Farbe oder Accessoires. Das Aussehen von Brautkleidern hat sich im Laufe der Zeit genauso sehr verändert wie der Kleidungs geschmack. Verschiedene Einflüsse bestimmten die Wahl des Hochzeitskleides, vor al-

lem die örtliche Tradition und die aktuelle Mode.

Das Fürstentum Lippe war stark von seiner landwirtschaftlichen Struktur geprägt. Andererseits gingen von der Residenz Detmold Impulse höfischer Lebensweise aus. Dadurch konnten modische Erscheinungen in den lippischen Städten, aber auch auf den Höfen der wohlhabenden Bauern, die sich seit dem 19. Jahrhundert am bürgerlichen Lebensstil orientierten, Fuß fassen. Die Kleidung der ärmeren Leute auf dem Land war dagegen bis ins 19. Jahrhundert weitgehend traditionsgebunden. So gab es noch die sogenannte Tracht, ein regional verbindlich gehaltenes Repertoire an Kleidungsstücken für Fest und Alltag. Ihre Elemente – wie Rock, Schürze und Haube – wurden nach genau feststehenden Regeln angezogen. Für die Hochzeit gab es ein schwarzes Festkleid, das allen feierlichen Anlässen im Leben der Frau diente.² Es konnte dabei jeweils mit besonderen Ergänzungen – wie Schürze und Schultertuch – dem Anlaß entsprechend umgestaltet werden.

In Städten und in gehobenen Gesellschaftsschichten bestimmte im 18. und 19. Jahrhundert bereits die Mode die bräutliche Kleiderwahl. Davon berichtet die aus Detmold stammende Autorin Luise Koppen (1855–1921) in ihrer Erzählung „Mein Tabaksbeutel“. Es heißt von einer Vorfahrin, die 1795 einen Pfarrer aus Großalmerode (heute Nordhessen) heiratete: „Fränze trug bei der Hochzeit ein buntseidenes Kleid und buntseidene Schuhe, in denen sie dann noch ein paarmal würdig und feierlich im Rathaussaal tanzte“.³ Man kann an diesem Beispiel sehen, daß Farbe und Musterung von bürgerlichen Brautkleidern im 18. Jahrhundert nach eigenem Geschmack gewählt wurden. Daher unterschied sich die Braut äußerlich nicht von anderen Festteilnehmerinnen.

Brautschleier und Brautkranz – heute eindeutige Signale – hatten sich noch nicht etabliert.⁴

Von der Mode bestimmte Brautkleider ließen sich immer wieder zu anderen Anlässen tragen. Das gelbe Seidenkleid mit Schleppe⁵ entspricht im Stil einem damaligen Brautkleid und kann erstmals bei einer Hochzeit getragen worden sein.⁶ Später wurde es offensichtlich häufig angezogen, im Laufe der Zeit auch umgearbeitet und ausgebessert. Es weist daher starke Abnutzungserscheinungen auf.

Der Freiraum modisch beeinflusster Bräute bei der Wahl ihres Kleides schloß auch die Entscheidung für Weiß oder Schwarz ein. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte sich mit dem Chemisenkleid (frz. chemise = Hemd), einem gerade herabfallenden, im Vergleich zur vorangegangenen Rokokomode sehr schlichten Kleidungsstück aus leichtem hellen Stoff, auch Weiß etabliert. Demzufolge entstanden bis etwa 1820 zahlreiche weiße Brautkleider in diesem an die Antike anknüpfenden Stil.⁷ Mit dem Ende der Chemisenmode ließ die Vorliebe für bräutliches Weiß allmählich wieder nach. Eine Lithographie aus dem 19. Jahrhundert⁸ (Abb. 1) zeigt, daß weiße Brautkleider da-

mals auch in Lippe Einzug gehalten haben. Die Gutsbesitzer- und Fabrikantentochter Elise Tenge aus Niederbarkhausen (bei Oerlinghausen) heiratete am 29. Dezember 1836. Bei ihrer Eheschließung trug sie ein weißes Seidenkleid, dessen Schnitt der Mode des Biedermeier entsprach. Da zu dieser Zeit eher gemusterte, farbige Stoffe üblich waren, muß das strahlend weiße Brautkleid sehr auffällig gewesen sein. Elise Tenges Haarknoten zierte ein halblanger Spitzenschleier. Noch jedoch handelte es sich dabei um ein modisches, nicht um ein eindeutig bräutliches Accessoire.⁹

Über die Durchsetzung des Brautschleiers in Lippe ist bisher wenig bekannt. Noch im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts hatte er sich auf dem Land nicht eingebürgert. Das belegt eine weitere Erzählung Luise Koppens, die in den 1880er Jahren angesiedelt ist. In „Miles Freundin“ wird eine Bauernhochzeit beschrieben. Die wohlhabende, bürgerlich erzogene Bauerntochter Luise („Wieschen“) Fritzemeier heiratete folgendermaßen: „Wieschen hatte ein schwarzseidenes Kleid an, keinen Schleier, denn das hätte man im Dorfe schrecklich albern gefunden, aber einen schönen grünen Kranz mit langen Ranken“.¹⁰

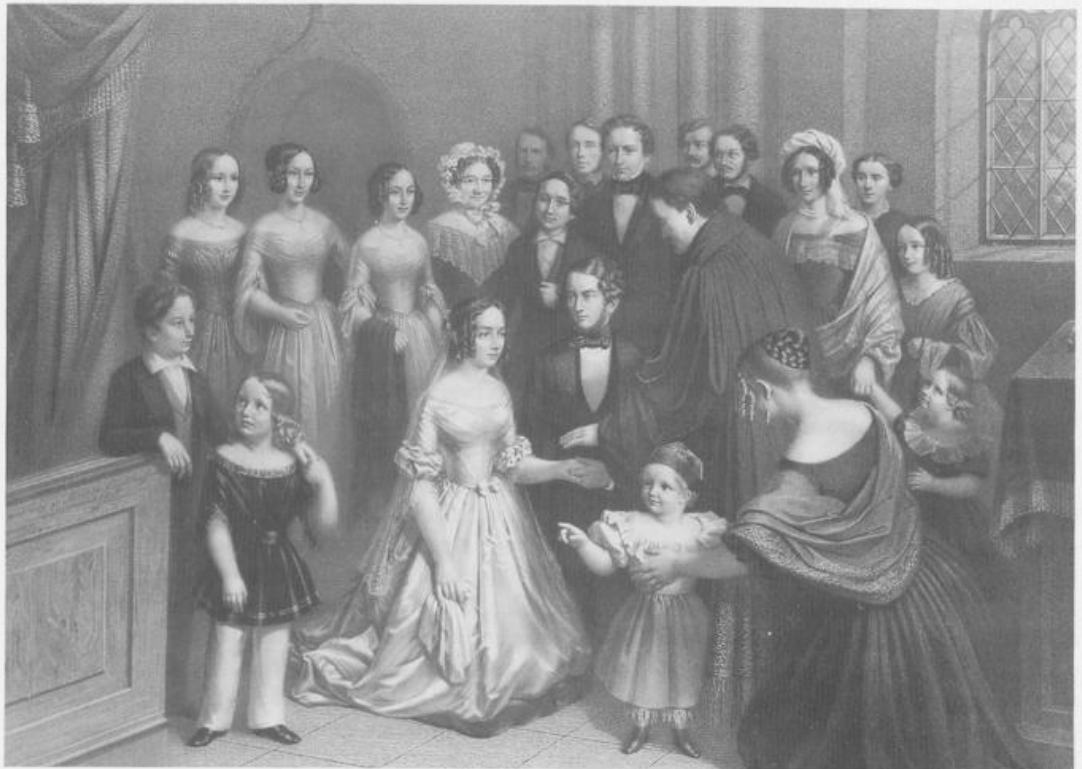


Abb. 1: Lithographie (vermutlich von E. Hartung), nach 1836.

Im Unterschied zum Schleier war der Brautkranz bereits üblich. Vermutlich wurde er aus frischen Myrten gewunden. Diese Aufgabe übernahmen Brautjungfern (meist Schwestern oder Freundinnen des Brautpaares), Verwandte oder Gärtner (Abb. 2). Die immergrüne Myrtenpflanze, aus dem Mittelmeerraum stammend, hatte schon 1805 in Berlin Verwendung für Brautkränze gefunden.¹¹ Von den Städten aus hatte sich diese Mode später in ländlichen Gebieten ausgebreitet. Ein vielerorts bekannter Brauch¹² ist auch für Lippe belegt: Bis in die 1930er Jahre zogen Mädchen oder ihre Mütter über Jahre hinweg eine Myrtenpflanze im Topf, aus deren Zweigen später der Brautschmuck gewunden wurde. Wie sich eine 1927 geborene Detmolderin erinnert, besaß ihre Großmutter Anfang der 1930er Jahre mehrere Myrtenbäumchen, deren Stecklinge auch weiterverschenkt wurden.

Es gab aber auch künstliche Myrtenkränze, die wie andere Kunstblumen gewerblich hergestellt wurden (Abb. 3). In der Sammlung des Lippischen Landesmuseums befindet sich ein Dutzend solcher künstlichen Kränze, deren Datierung aber nur in wenigen Fällen möglich ist. Der älteste, der aus dem jenseits der lippischen Südgrenze liegenden Steinheim stammt und als Hochzeits-Gedenkbild eingerahmt wurde, geht auf das Jahr 1894 zurück (Kat. Nr. 19). Gedenkbilder dieser Art konservierten den grünen Myrtenkranz als Symbol der Hochzeit, bevor Erinnerungsphotographien an ihre Stelle traten. Der Symbolwert des Kranzes ging allerdings noch darüber hinaus: Ihn zu tragen war Jungfrauen vorbehalten. So berichtet der lippische Heimatforscher August Meier-Böke vom Anfang des 20. Jahrhunderts: „Die uneheliche Mutter trug keinen Kranz und Schleier; wenn doch, so war der Kranz hinten offen“.¹³ Die Möglichkeit, statt gar keinen Kranz einen unauffällig-unvollständigen zu tragen, verdeutlicht die von Ort zu Ort, von Person zu Person und mit der Zeit sich wandelnde Strenge in der Einhaltung der ungeschriebenen Regel. Inwieweit ihr auch Bräute unterlagen, deren voreheliche Beziehung noch nicht für andere augenfällig geworden war, bleibt offen.

Das „schwarzseidene Kleid“, das die oben genannte Wieschen Fritzemeier trug, entsprach den Gepflogenheiten ihrer Zeit. Ende des 19. Jahrhunderts wählten sowohl die lippischen Städterinnen als auch die Bräute vom Land fast ausschließlich schwarze Brautkleider. Dazu kamen ein Kranz

Sr. Jülicher, Detmold

Telegr.-Adr.: Jülicher Detmold.

Langestraße 52.

Blumen- und Pflanzenhandlung,

Bouquet- und Kranzbinderei.

Präparierte Naturpalmen. Größte Auswahl in künstlichen Blumen, Körbchen, Jardinières.

Brautkränze u. s. w.

1. und 2. Preis.

Silberne und bronzene Medaille.

Ehrenpreis 1895.

und – mit zunehmender Häufigkeit auch auf dem Land – ein weißer Schleier. Über Unter-, Bein- und Fußbekleidung ist bisher nichts bekannt, auch Photographien geben darüber keine Auskunft, da der Rock bodenlang getragen wurde.

Beim mittleren und gehobenen Bürgertum entsprachen die Brautkleider im Schnitt der aktuellen Mode. Ein Beispiel dafür ist das zweiteilige Seidenkleid der 1872 geborenen Paula Hausmann aus Horn (Abb. 4). Der hochgeschlossene Halsausschnitt über dem geschnürten Leib, die enganliegenden Ärmel und der bodenlange Rock waren typische Elemente der eleganten Frauenkleidung. Paula Hausmann, Nichte des Horner Syndikus – eines hochgestellten Kommunalbeamten –, heiratete im Mai 1893 den Volksschullehrer Karl Küstermann. Der reiche Spitzenbesatz und die schwere Seide spiegelten den gesellschaftlichen Rang der Braut innerhalb der Kleinstadt Horn wider.

Die Brautkleidung der weniger bemittelten und ländlichen Bevölkerung war in Stoffwahl und Materialverbrauch sparsamer. Häufig wurde haltbares

Abb. 2: Werbeinserat, Detmold, 1904.

Abb. 3: Brautkranz, Heiden, 1920.



Wolltuch verwendet, wenn irgend möglich jedoch die elegantere Seide. Das zeigt ein Brautkleid aus Barntrup, das in der wirtschaftlich schwierigen Zeit nach dem Ersten Weltkrieg entstand. Es gehörte der 24jährigen Gesine Frische, Tochter eines Ziegelmeisters, die 1919 einen Ziegler und späteren Bahnbeamten heiratete. Dabei trug sie ein schlichtes einteiliges Kleid, dessen ungeschnürtes Oberteil gerade herabfiel und dessen Rock bis zum Knöchel reichte. Das Kleid besteht aus einem steifen Seidenrips, der an der Taille leicht in Falten gelegt ist. Ein halber Tellerkragen gibt ihm einen modischen Akzent. Die schmückende Tüllspitze beschränkt sich auf Stehkragen und Bruststeinsatz. Ein schmales Band dient als Gürtel.



Abb. 4: Schwarzes Brautkleid, Horn, 1893.

Inzwischen gehörte der weiße Schleier aus Tüll oder Spitze zum festen Repertoire einer Brautausstattung. Er unterschied die schwarzgekleidete Braut unzweifelhaft von anderen Festteilnehmerinnen. Wie und warum sich das Bedürfnis nach optischer Heraushebung der Braut entwickelt hat, ist bisher nicht bekannt. Möglicherweise ist es eine Folge des im 19. Jahrhundert entstandenen Ideals einer auf gegenseitiger Zuneigung beruhenden Ehe. Dieses Leitbild führte in allen Bereichen des Familienlebens zu stärkerer Gefühlsbetontheit und romantisierte auch die Rolle der Braut. In diesem Zusammenhang wuchs dem Schleier eine Symbolkraft zu, die ihn unentbehrlich machte: Wie der Myrtenkranz signalisierte er Jungfräulichkeit. Der weiße Schleier als Symbol für Keuschheit hat in der Kleidungs-geschichte des Christentums eine Tradition, die bis in die Antike zurückreicht.¹⁴

Dieser Auffassung entsprechend ließen sich Witwen bei ihrer Wiederverheiratung ohne Schleier trauen, wie das Beispiel der 25jährigen Minna Hachmeister aus Goldbeck (heute Stadtteil von Rinteln¹⁵) zeigt (Abb. 5). Aber auch einer schwangeren Braut stand kein Schleier zu. In welchem Umfang diese Sanktion durch Angehörige oder gesellschaftliches Umfeld¹⁶ tatsächlich durchgesetzt wurde, läßt sich für die Zeit um den Ersten Weltkrieg kaum noch nachvollziehen. Eine Hochzeitsphotographie (um 1914), die eine schwangere Braut ohne Schleier zeigt, ist der einzige mir bekannte Bildbeleg (Abb. 6). Solche Erinnerungsbilder sind selten, denn es war noch nicht selbstverständlich, sich als Brautpaar photographieren zu lassen – umso weniger in dieser stigmatisierenden Aufmachung.

Vom schwarzen zum weißen Brautkleid

Die Wahl schwarzer Stoffe für Brautkleider blieb in Lippe bis in die 1920er Jahre bestimmend, während sich die Silhouette der Kleider entsprechend der Mode und den materiellen Möglichkeiten der Paare änderte. Schwarz trug man zu allen festlichen Gelegenheiten: Von der eigenen und anderen Hochzeiten über gesellschaftliche und kirchliche Feierlichkeiten bis hin zu Trauerfällen.

Nach dem Ersten Weltkrieg übertrug sich die allgemeine Modeentwicklung¹⁷ auch auf den Stil, in dem sich die lippischen Bräute kleideten. Dies betraf zuerst den Schnitt – Form und Länge paßten sich der aktuellen Linie an. Dies zeigt das 1926 getragene Seidenkleid der 34jährigen Anna Schröder

aus Meiersfeld bei Detmold (Abb. 7, Kat. Nr. 4). Es wurde von der Dorfschneiderin im hochaktuellen geraden Zuschnitt mit kurzem Rock und tiefsitzender Taille genäht. Das im Vergleich zu den vorangegangenen Jahrzehnten schlichte Kleid gewann seine Eleganz durch die Wahl der feinen Seide und der am Halsausschnitt befindlichen Filet- und Hohlsaumarbeit (Kat. Nr. 3), auf die seine Besitzerin mit Stolz hinzuweisen pflegte, wie sich ihre Tochter erinnert.¹⁸

Die Wanderung des Rocksaaumes in Richtung Knie machte der weiße Brautschleier keineswegs immer mit. Wie in der Zeit des Kaiserreichs trug man ihn häufig bodenlang oder sogar nachschleifend. Dieses Festhalten an der Länge kann ein Indiz dafür sein, daß die empfindlichen Tüll- oder Spitzenschleier in der Familie als Erbstücke weitergegeben wurden.

Anna Schröders Kleid datiert aus einem Jahr, in dem der Übergang vom schwarzen zum weißen Brautkleid bereits eingesetzt hatte. Eine Auswertung von Photographien belegt, daß die ersten weißen Brautkleider, die man als Vorläufer der heutigen ansehen kann, in Lippe um 1920 getragen wurden. Nun waren es erstmals auch Bräute aus dem Mittelstand, die sich gegen das übliche Schwarz entschieden. Nicht alle dieser frühen weißen Kleider waren rein weiß, oft wurden auch Cremetöne gewählt. Auf historischen Photographien sind pastellfarbene Stoffe allerdings oft nicht von weißen zu unterscheiden. In ihrem krassen Gegensatz zum bis dahin selbstverständlichen Schwarz lassen sich aber alle hellen Töne als Spielarten des beginnenden Siegeszuges einer neuen Brautkleidung auffassen.

Die Übergangszeit dauerte in Lippe von etwa 1920 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Der Farbwechsel verlief allerdings nicht stetig. Vielmehr etablierte sich das weiße Brautkleid im wesentlichen zwischen 1925 und 1930. Ein Beispiel aus der Frühzeit ist somit das weiße Batistkleid der 26jährigen Näherin Pauline Wiebusch, das sie 1925 in Schötmar bei Bad Salzuflen trug (Abb. 8). Sie wählte dazu einen bodenlangen Tüllschleier und einen Kranz aus echter Myrte. Einer verbreiteten Mode entsprachen kleine Myrtenzweige, die an ihrem Kleid und Schleier befestigt waren.

Der Wechsel der Kleiderfarbe zog – mit leichter Verzögerung – eine veränderte Bein- und Fußbekleidung nach sich. Während ein bodenlanger Rock manches verdecken konnte, forderten die

weißen Kleider der 1920er Jahre weiße oder zumindest helle Strümpfe und Schuhe. Daß dabei auch Kompromisse geschlossen wurden, zeigt die Photographie des Schötmarer Brautpaares (Kat. Nr. 2). Sowohl Pauline Wiebusch als auch die Brautjungfern trugen schwarze Strümpfe und Schuhe zu ihren hellen Kleidern. Der Kauf weißer Fußbekleidung war nicht zuletzt eine Geldfrage. Weiße Strümpfe ließen sich im Laufe der Zeit weitertragen – das Wiederverwenden weißer Schuhe

Abb. 5: Hochzeitsphotographie, Goldbeck, 1939.



war problematischer. Die 1908 geborene Martha Hötger (Abb. 9) benutzte ihr Paar nach der Hochzeit (Detmold 1930) allerdings mit Begeisterung weiter und ließ es von einem Schuhmacher grau färben, als es unansehnlich geworden war.

Ende der 1920er Jahre war das schwarze Brautkleid bereits auf eine Minderheit beschränkt, die am Hergebrachten festhielt. Eine 1911 geborene Frau erinnert sich aus ihrer Jugend in Talle (heute Ortsteil vom Kalletal): „Die nicht fortschrittlich waren, die noch im alten Denken waren. [...] Das gab viele bei uns, also, die wirklich im ältesten Mittelalter lebten – die blieben auch bei den Traditionen“. Sie selbst distanziert sich heute nachdrücklich davon, da sie schon damals Schwarz unpassend für eine Braut gefunden habe: „Das war [für mich] überhaupt keine Frage: Schwarz ist drückend“. Die Grenzziehung zwischen weißen und schwarzen Bräuten verlief also in dieser Zeit nicht zwischen modebewußter Stadt und traditionsbewußtem Land – wie man vermuten könnte – sondern zwischen „fortschrittlichen“ und konservativen Gruppierungen. Die Entstehung einer solchen Trennlinie entlang von Wertvorstellungen ist



Abb. 6: Hochzeitsphotographie, Schlangen, um 1914.

wohl durch die Umbrüche der Weimarer Republik zu erklären. Nach dem Ende der Kaiserzeit war die alte Weltanschauung bei vielen Menschen ins Wanken geraten – einerseits begeisterten sie neue gesellschaftliche und politische Ideale, andererseits belastete sie materielle Not. Wer hoffnungsvoll in die Zukunft sah, war für Neuerungen aufgeschlossen. Wer hingegen die Vergangenheit zurückwünschte, wahrte die alten Regeln.

Es gab jedoch einen Wandel, der die Durchsetzung des weißen Kleides stark beschleunigt haben muß: Es wurde in den 1920er Jahren, dem Kranz und dem Schleier nachfolgend, zunehmend als Signal für Keuschheit interpretiert. Der Gedanke war nicht neu – schon Ende des 18. Jahrhunderts hatten Modezeitschriften, durch die die damals führende Pariser Mode Verbreitung fand, für weiße Kleidung als Zeichen mädchenhafter Unschuld geworben.¹⁹ Auch Elise Tenges Hochzeitsbild (Abb. 1) macht deutlich, wie sehr ihr weißes Kleid ihre Kindlichkeit hervorhob. Man vergleiche sie nur mit den im Hintergrund stehenden Mädchen, die – da noch unverheiratet – eher jünger als die Braut sein dürften. Nun aber festigte sich die Gleichsetzung von weißem Brautkleid und moralischer Integrität in allen Köpfen. Über die Einhaltung der Kleidungsnorm wurde aufmerksam gewacht, Verstöße wurden registriert: „Eigentlich darf sie ja nicht mehr in Weiß, sie ist ja nicht mehr unschuldig“, wie sich eine 1908 geborene Detmolderin erinnert. Durch diese klare Symbolik konnte das schwarze Brautkleid als Zeichen für eine „Muß-Ehe“ gedeutet werden. Nach Erinnerungen mehrerer Befragter waren es in erster Linie religiöse Kreise, in denen die moralische Pflicht, Schwarz zu tragen, ernst genommen wurde. Dies verweist auf den christlichen Hintergrund, vor dem das weiße Kleid seine Signalwirkung erhalten hatte.

Anders als für ledige Schwangere bedeutete das schwarze Kleid für Witwen nicht unbedingt ein Stigma. Weil es Angehörige und Dorfbewohner erwarteten, trug die verwitwete Minna Hachmeister bei ihrer Hochzeit mit einem Tischlermeister 1939 ein schwarzes Kleid ohne Schleier (Abb. 5). Sie empfand das Schwarz nicht als zeichenhaft – auch bei ihrer ersten Heirat hatte sie sich nicht weiß gekleidet –, wohl aber das Fehlen des Schleiers. Daß Minna Hachmeister noch Ende der 1930er Jahre in Schwarz getraut wurde, lag also nicht an ihrer Witwenschaft. Es gab neben weißgekleideten Frauen

noch immer schwarze Bräute – bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs existierten beide Kleidungsstile nebeneinander. Es stand jeder (unbescholtenen) Braut frei, sich für ein schwarzes oder ein weißes Kleid zu entscheiden. Was sie zum einen oder anderen Entschluß bewegte, wirft ein Licht auf ihr Verhältnis zu ihrem Brautkleid und auf die Ursachen und Folgen des Farbwechsels.

„Das hat sie ja ihr Leben lang getragen.“ Mit diesen Worten umreißt die Tochter von Anna Schröder die Bedeutung des schwarzen Seidenkleides für ihre Mutter. Nach der Heirat 1926 fanden sich viele festliche Anlässe, die feine Garderobe wieder anzuziehen. Ohne Schleier und Kranz war die ursprüngliche Funktion des Kleides für Außenstehende nicht erkennbar. Die Tochter berichtet weiter: „Das war immer ihr Staatskleid. [...] Das hat sie immer zu besonderen Anlässen [angezogen]; wenn Beerdigungen waren, erinnere ich mich, daß meine Mutter mit dem Kleid ging. Oder auch als Tanzkleid. [...] Sie tanzte unwahrscheinlich gern. [...] Und da hat sie auch das Kleid angehabt“.

Zwar hätte sich Anna Schröder in ihrem Hochzeitsjahr durchaus schon für ein weißes Kleid entscheiden können. Daß sie das schwarze wählte, entsprach der Gepflogenheit, ein passendes Kleidungsstück für die diversen Festanlässe des Lebens zu erwerben. Dabei mag auch eine Rolle gespielt haben, daß sie mit ihren 34 Jahren eine relativ alte Braut war.²⁰ Die vielseitige Verwendbarkeit des schwarzen Kleides hat wohl in vielen Fällen die Entscheidung zwischen beiden Möglichkeiten beeinflusst. So drängte Pauline Wiebuschs Mutter sie 1925, in Schwarz zu heiraten, damit sie für spätere Gelegenheiten ein Trauerkleid besäße. Diese vorausschauende Denkungsart konnte die Tochter allerdings nicht von ihrem Wunsch nach einer weißen Hochzeit abbringen – und sie setzte sich durch. Eine letzte Zuspitzung fand dieser familiäre Disput im Nachhinein, da kurz darauf der Familienvater starb und nun ein weiteres, schwarzes Kleid angeschafft werden mußte. Diese zwingend nötige zusätzliche Anschaffung dürfte so manches Mal die Wahl beeinflusst haben, denn Kleider – zumal feierliche – waren eine teure Erwerbung. Konfektionsware gab es in jener Zeit in Regionen wie Lippe so gut wie gar nicht, alles wurde selbst oder durch Schneiderinnen genäht. Schon bei der Auswahl der Stoffe war man bemüht, auf eine lange Lebensdauer zu achten. So besaß die 1895 gebo-

rene Minna Pöhlker aus Heiden, die nach ihrer Heirat 1920 in Detmold lebte, ein schwarzes Brautkleid aus Wolltuch, dessen gute Qualität sie immer wieder lobte. Um es möglichst lange weitertragen zu können, ließ sie es in den 1940er Jahren umändern, wie ihre Tochter erzählt: „Sie hat das noch in den Fünfziger Jahren getragen. [...] Das ganze Kleid wurde [in der Taille] abgeschnitten [...]. Und oben kam eine schwarz-weiße Bluse dran mit langem Arm, und dieses Gestickte [vom Ausschnitt des Brautkleides] hat sie noch als Schärpe getragen, wie so'n Schlips. [...] Das hat sie so getragen wochentags“.

Abb. 7: Schwarzes Brautkleid, Meiersfeld, 1926.



Die enge Beziehung ihrer Mutter zu diesem Kleidungsstück veranlaßte die Tochter, es als Bestattungsgewand auszuwählen. Diese letzte Station schwarzer Brautkleider ist häufig der ausdrückliche Wunsch ihrer Besitzerinnen gewesen.²¹ Die Tochter der 1895 geborenen Gesine Frische aus Barntrup berichtet: „Also, sie sagte immer, wenn das Thema denn mal kam: Ich möchte denn aber mein schwarzes Kleid, mein Brautkleid anhaben“. Die eigentlich übliche Bitte kam in diesem Fall überraschend, weil die Besitzerin ihr Kleid während ihres ganzen Lebens nicht getragen, sondern im Schrank verwahrt hatte. Ihr Wunsch stieß nun bei den Nachkommen auf Unverständnis. Die Tochter entgegnete darauf: „Ich sage: Ich kann das nicht ertragen, wenn ich am Sarg stehe, und du liegst da in deinem Brautkleid. [...] Naja, war sie auch dann mit einverstanden – und wenn sie nicht einverstanden gewesen wäre, ich hätt's auch nicht getan“.



Abb. 8: Weißes Brautkleid, Schötmar, 1925.

Diese Meinungsverschiedenheit zeigt, wie sich die Bedeutung des Brautkleides in der Zwischenzeit verändert hatte. Die Mutter, die 1919 geheiratet hatte, war noch mit der alten Auffassung von der lebensumspannenden Rolle des schwarzen Brautkleides aufgewachsen. Als die Tochter 1944 Braut wurde, war das emotional positiv besetzte, mädchenhafte weiße Brautkleid bereits eindeutig vom negativ besetzten schwarzen Trauerkleid abgegrenzt. Daher war ihr die Vorstellung einer Verbindung beider Zusammenhänge unerträglich.

Der Wandel dieser Auffassung hing zwingend mit dem Farbwechsel der Brautkleider zusammen. Er illustriert zwei miteinander verzahnte Entwicklungen. Die Bedeutung schwarzer Festkleidung verengte sich im allgemeinen Empfinden immer mehr von allgemeiner Feierlichkeit auf Trauer. Gleichzeitig etablierte sich Weiß erst mit der Zeit als eindeutige Brautfarbe. Anfangs waren die weißen Brautkleider keineswegs nur einmal tragbar, sondern wurden – genau wie die schwarzen – im weiteren Leben wiederholt für andere Anlässe genutzt. Da sie auf Bestellung genäht wurden, konnte ein Schnitt gewählt werden, der sie weiter verwendbar machte. Die kurzen Kleider der späten 1920er Jahre eigneten sich mit ihren leichten Baumwollstoffen gut als Sommerkleider. Wie die Tochter von Pauline Wiebusch erzählt, zog ihre Mutter ihr Kleid wiederholt als leichte Sommergarderobe an.²² Als sie im Sterben lag, beabsichtigte die Tochter, es für sie als Totenkleid zurechtzumachen, entschied sich dann aber für ein Nachthemd. Auch die 1908 geborene Schneiderin Martha Hötger aus Detmold verwendete ihr 1930 getragenes Brautkleid (Abb. 9) als Sommerkleid, nachdem sie die angesetzte Spitze abgetrennt und es dadurch schlichter gemacht hatte.

Anfang der 1930er Jahre war Weiß gang und gäbe. Anders als in der Alltagskleidung rutschte jetzt der Rocksaum wieder hinab auf die – inzwischen weißbeschuhten – Füße. Dadurch war das alltägliche Weitertragen des Brautkleides schwieriger, aber nicht ausgeschlossen. Es stand die Überlegung im Vordergrund, das wertvolle Gut Kleidung langfristig nutzen zu können. So trug Bertha Dreher aus Talle ihr 1935 genähtes Kleid zu verschiedenen Festen, nachdem der Rock gekürzt worden war: „Wenn wir zu ‘ner Hochzeit gingen oder irgendwo eingeladen waren, was Festliches. [...] Eine Kette um, und dann war's fertig“.

In den 1930er Jahren entwickelte sich ein besonderer, romantisch-nostalgischer Brautkleidstil, wie es ihn bis heute gibt. Ihn kennzeichnete eine schmale Taille und ein weiter Rock in fließendem Stoff.²³ Damit hatte die Brautmode ein Stadium erreicht, in dem sie sich nicht nur farblich, sondern auch stilistisch von der sonstigen Festkleidung absetzte. Zu diesem gewandelten Bild gehörte auch eine neue Schleierdrapierung. Hatten Bräute der 1920er Jahre ihren Schleier und Kranz noch tief ins Gesicht gezogen, blieben nach 1930 Stirn und Haaransatz frei. Die Kränze wurden zusehends zierlicher. Anfang der 1930er Jahre kamen dazu passende Brautringe in Mode – kleine Myrtenreihen, die an langen Bändern vom Brautstrauß herabhängten (Kat. Nr. 18). Sie blieben bis in die 1950er Jahre üblich. Mit diesen Veränderungen entsprach eine Braut dieser Zeit bereits dem heutigen Empfinden von Eleganz.

Mit dem Kriegsausbruch begann 1939 eine Zeit, in der der Umgang mit Kleidung von der Notwendigkeit diktiert wurde, Rationierung und Mangelsituation durchzustehen. Stoff und Garn waren kaum zu beschaffen. Während die Uniformproduktion des Reiches auf Hochtouren lief und alle Reserven an sich zog, schlug sich die Zivilbevölkerung mit Bezugsscheinen und Improvisation durch. Die in den Kriegs- und Nachkriegsjahren entstandenen Brautkleider spiegeln diese Notlage wider. Zwar hatten sich die weißen Brautkleider zum bestimmenden Leitbild entwickelt, aber das Beschaffungsproblem und die Sorgen um den eingezogenen Bräutigam besaßen in den 1940er Jahren Vorrang vor Idealvorstellungen der Braut. So ließ sich die 24jährige Else Bröker in Schötmar ein langes Kleid aus weiß bestickter, rosafarbener Baumwolle nähen (Abb. 10). Der Stoffkauf war nur möglich, weil ihr Vater ihr Punkte von seiner Kleiderkarte abtrat. Die Farbe des Kleides kommentiert die Besitzerin heute so: „Na, es gab doch gar nichts, da war man ja froh, wenn man so'n Teil kriegte. Und dann wurde gesagt: Den [Stoff] nimm man, der steht dir gut – dann wurde das genommen“.

In den letzten Kriegsmonaten fanden zahlreiche „Kriegsrauungen“ statt, zu denen die eingezogenen Bräutigame kurzen Heimaturlaub erhielten. Im Extremfall kamen sogar „Fernrauungen“ vor, wenn der Mann keine Reiseerlaubnis bekommen hatte. Trotz der bedrohlichen Lage – oder vielleicht eben deshalb – versuchten die Familien der

Hochzeitsfeier einen möglichst normalen Rahmen zu verleihen. Was Brautkleidung betraf, so floierte der Tauschhandel, das sogenannte „Kompensieren“. Wie die Detmolder Autorin Anne Schäfertöns aus ihrer Erinnerung schreibt: „Wer einen Brautschleier sein eigen nannte, besaß eine zusätzliche Lebensmittelration im Monat“.²⁴

Neben den eher gewerbsmäßigen Verleiherinnen sprangen oft Freundinnen oder Bekannte ein, wenn eine Braut eingekleidet werden mußte. Der Austausch betraf vor allem Schleier und Kleider. Auch die 24jährige Magdalena Meinert, die von einem Hof in Spork (bei Detmold) stammte, ließ sich 1948 den Schleier einer Bekannten zu ihrem von einer Horner Schneiderin genähten weißen Kleid (Abb. 10 und Kat. Nr. 8). Ihre weißen Schuhe waren aus einem Mehlsack hergestellt worden. Sie überlegt heute: „Hat mich überhaupt gewundert, daß ich das so zusammengekriegt habe. Und ich hab' nachher auch wieder einiges verliehen. Jedenfalls die Schuhe hab' ich verlie-“



Abb. 9: Hochzeitsphotographie, Detmold, 1930.

hen, weiße Strümpfe und das". Den Stoff für das Kleid hatte ihre Mutter bei einem fahrenden Händler gegen Naturalien eingetauscht. Überhaupt erwies sie sich als treibende Kraft bei der Ausrichtung der Hochzeit. Die Tochter meint dazu: „Ich wollt' es ja gar nicht, und meine Mutter sagte: Du kriegst ein eigenes Kleid. [...] Wir hatten doch überhaupt nichts. Und da hätte es ein anderes Kleid vielleicht auch getan. [...] Und sie wollte auch eine Hochzeitsfeier. Also, wenn's nach mir gegangen wäre, hätten wir gar nicht viel gemacht.

[...] Sie meinte eben, das wäre so üblich. Ich war die erste, die geheiratet hat, und da wollte sie das auch gerne.“

Der Wunsch, in der Notzeit in Weiß zu heiraten, entsprach wohl dem Bedürfnis nach Normalität. Daß sich Eltern für ein weißes Kleid stark machten, kann aber auch darauf hindeuten, daß ein sichtbares Zeichen für das tadellose Verhalten der Tochter gesetzt werden sollte. So erinnert sich eine Detmolderin, die selbst 1951 heiratete: „Die Eltern legten darauf Wert [...]. [Es] waren ja doch

Abb. 10: Schwarzes Brautkleid, Barntrup, 1944; rosafarbenes Brautkleid, Bad Salzungen, 1944; weißes Brautkleid, Spork, 1948.



moralischere, strengere Maßstäbe als heute, obwohl die Eltern genau wußten, daß die Leute auch schon zusammen schliefen – und es war ja auch im Krieg 'ne ganz andere, gelockerte Moral [...]. Aber in Weiß, das war einfach so 'ne Art Beweis für die Unschuld des Mädchens, obwohl das eigentlich wirklich nur 'ne Farce ist".

In der Kriegs- und Nachkriegszeit ermöglichte es also ein stillschweigender Konsens, daß die Älteren die einstige Zeichensprache des weißen Kleides aufrechterhielten, obwohl sie eine Täuschung war. Die Jüngeren hingegen verknüpften damit keine Verpflichtung mehr. Selbst hochschwangere Frauen heirateten im Krieg in Weiß. „Da wurde gar nicht nach gefragt“, meint eine Bartruperin über einen solchen Fall von 1943.

Während also in den 1940er Jahren der Großteil der Bräute – bzw. ihre Familien – alles daran setzte, an eine weiße Ausstattung zu gelangen, trug die 23jährige Schneidertochter Frieda Sölter aus Bartrup noch ein schwarzes Brautkleid (Abb. 10 und Kat. Nr. 6). Die herrschende Materialnot hatte die Brautmutter auf den Gedanken gebracht, ältere Kleidungsstücke dafür wiederzuverwenden. Während das Unterteil aus dem Konfirmationsrock der Braut bestand, hatte die Mutter für das Oberteil aus Tüllspitze ihre eigene Hochzeitsbluse von 1919 geopfert. Es ist schwer vorstellbar, daß Frieda Sölter sich damals kein weißes Kleid gewünscht hat, stellte doch eine Heirat in Schwarz in dieser Zeit bereits eine große Ausnahme dar. In ihrer heutigen Erinnerung klingt jedoch nichts Derartiges an: „Meine Mutter hatte auch in Schwarz geheiratet. [...] Ich fand das nicht ungewöhnlich – die Mutter sagte, das wäre eine Gelegenheit. Man konnte ja kein Kleid kaufen“. Auch sie trug dazu einen geliehenen Schleier, der ihrer Schwester gehörte. Eine zusätzliche Erleichterung war, daß ihre schwarzen Schuhe und Strümpfe nicht extra für die Hochzeit angeschafft werden mußten.

Aus Erzählungen läßt sich darüber hinaus erschließen, daß auch bei gleichzeitiger Trauer um nahe Angehörige noch in den 1940er Jahren in Schwarz geheiratet wurde: In den Kriegsjahren hatte zahlreiche Familien Tote zu beklagen. Während man im Frieden die Trauerzeit abzuwarten pflegte, zwang nun die Ungewißheit über das zukünftige Schicksal des Bräutigams zu einem vorgezogenen Hochzeitstermin.

Durch die Extremsituationen des Krieges wurde der Übergangsprozeß vom schwarzen zum

weißen Brautkleid also abschließend verlangsamt. Es gab wieder mehr schwarze Kleider. Die weißen Brautkleider wanderten von einer Frau zur nächsten weiter, weil man es sich nicht erlauben konnte, sie ungenutzt zu lassen. Als „bestes Kleid“ in der allgemeinen Bekleidungsnotlage wurde das Brautkleid zur Erwerbsquelle – oder zum Totenkleid: In Bad Salzuflen bestattete man die frisch verheiratete Emmy Osterhage 1945 in ihrem weißen Brautkleid, wie sich ihre Schwägerin erinnern kann.

Erst als nach der Währungsreform (1948) allmählich ein großzügigerer Umgang mit Kleidung möglich wurde, war es mit den letzten schwarzen Brautkleidern vorbei. Die nun einsetzende Brautmoden-Konfektion förderte den Trend zum Kleid für einen Tag. Die meisten Frauen, die in den 1950er Jahren geheiratet haben, berichten, sie hätten ihr weißes Kleid nach der Hochzeit nicht mehr getragen. Auch wenn manche sich entschlossen, es einfärben oder kürzen zu lassen, fanden sie es hinterher trotzdem nicht für andere Zwecke geeignet.

Die Ausschließlichkeit, mit der das weiße Kleid nun auf den Hochzeitstag bezogen war, fand ihre Entsprechung in der völligen Ausklammerung des schwarzen, das jetzt den „Traum in Weiß“ nicht mehr ersetzen konnte. Damit war die Verdrängung des schwarzen Brautkleides durch das weiße, die in den 1920er Jahren als Abkehr von der Traditionsgebundenheit des Kaiserreichs begonnen hatte, abgeschlossen. Die von Kranz und Schleier übernommene Keuschheitssymbolik, die den Siegeszug des weißen Kleides gefördert hatte, war schon in den 1940er Jahren nicht mehr bindend. Ein neues Brautideal hatte sich herausgebildet – statt würdevoller Feierlichkeit in Schwarz romantische Mädchenhaftigkeit in Weiß.

Anmerkungen:

- ¹ Allen Gesprächspartnerinnen und Leihgeberinnen danke ich herzlich für ihre Mitarbeit.
- ² BRINGEMEIER 1978: 317.
- ³ KOPPEN 1922: 143. In der Textilsammlung des Lippischen Landesmuseums befindet sich ein seidenes, farbig gemustertes Brautkleid aus dieser Zeit (Inv.-Nr. 1060/96).
- ⁴ WISWE 1990: 12.
- ⁵ Vgl.: TAPPE-POLLMANN: Neue Frau in neuer Mode, Kat. Nr. 1; in diesem Band.
- ⁶ Das Kleid ist 1970 ins Museum gelangt, nachdem es ein Privatmann bei einer Haushaltsauflösung in oder bei Detmold entdeckt hatte. Zur vermuteten Funktion vgl. das sehr ähnliche Brautkleid in VOILÀ 1991: 92 f.
- ⁷ Das Museum für Hamburgische Geschichte hat seine bedeutende Sammlung von Brautkleidern dieser Zeit publiziert; vgl.: JAACKS 1980 und STRATE 1980.
- ⁸ Der Steindruck ist undatiert und unsigniert. Er wurde nach einem Gemälde Philipp Schilgens (1792-1857) angefertigt. Lithograph könnte ein E. Hartung gewesen sein (HANSEN 1972: 136).
- ⁹ WEBER-KELLERMANN 1985: 144.
- ¹⁰ KOPPEN 1922: 119. Einen fast gleichlautenden Beleg aus dem nordöstlich von Lippe gelegenen Windheim (heute Kreis Minden-Lübbecke) zitiert BRINGEMEIER 1978: 316.
- ¹¹ DENEKE 1971: 91.
- ¹² Z. B. um Hannover: FAHL/ROHR 1994: 28.
- ¹³ MEIER-BÖKE 1957: 229. Vergleichsbeispiel aus Niedersachsen: FAHL/ROHR 1994: 30. In heutigen Erinnerungen spielt diese Bedeutung des Kranzes keine Rolle mehr.
- ¹⁴ NIXDORFF/MÜLLER 1983: 93.
- ¹⁵ Goldbeck gehört zwar zu Niedersachsen, die Bewohner fühlen sich jedoch bis heute stärker mit dem lippischen Bösingfeld verbunden, zu dessen Kirchspiel es zählt.
- ¹⁶ Wie KLEINSCHMIDT 1977: 96 herausgefunden hat, verzichteten schwangere Bräute meist nicht aus eigenem Antrieb, sondern unter dem Druck ihrer Umgebung auf die übliche Hochzeitskleidung.
- ¹⁷ Vgl.: TAPPE-POLLMANN: Neue Frau in neuer Mode, in diesem Band.
- ¹⁸ Anna Schröder nannte die Filetarbeit übrigens irrtümlich „Brüsseler Spitze“. Das zeigt, daß es sich für sie um etwas ganz Besonderes handelte.

¹⁹ BRINGEMEIER 1978: 303.

²⁰ Auf den Zusammenhang von höherem Alter und schwarzem Brautkleid weist KLEINSCHMIDT 1977: 95 f. hin.

²¹ Das trug übrigens dazu bei, daß von den vielen schwarzen Brautkleidern, die in Lippe getragen worden sind, nur wenige erhalten blieben.

²² Das Beispiel steht der gängigen Forschungsmeinung entgegen, Bräute hätten sich gegen den Erwerb eines weißen Kleides entschieden, da es nur einmal getragen werden konnte. Überdies gab es eben – wie erwähnt – auch einmalig getragene schwarze Brautkleider.

²³ Auch in der sonstigen Mode spielte dieser Stil eine Rolle. REINEKING VON BOCK 1991: 148 führt ihn auf die internationalen, folkloristischen Modevorbilder bei den Olympischen Spielen (Berlin 1936) zurück.

²⁴ SCHÄFERTÖNS 1987: 285.

Ausgewählte Literatur:

BRINGEMEIER, Martha: Die Brautkleidung im 19. Jahrhundert. In: Museum und Kulturgeschichte. Festschrift für Wilhelm Hansen. Hg. von Martha Bringemeier (u. a.), Münster 1978, S. 299–320.

DENEKE, Bernward: Hochzeit. München 1971.

FAHL, Andreas/ROHR, Alheidis von: Lebenslauf – Lebensfeste. Geburt, Heirat, Tod. Hannover 1984 (Schriften des Historischen Museums Hannover, Bd. 6).

HANSEN, Wilhelm: Das Lippische Landesmuseum. Detmold 1972.

JAACKS, Gisela: Brautkleidung in Hamburg. Überblick und Arbeitsbericht. In: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde, Bd. 19, 1980, S. 123–128.

KLEINSCHMIDT, Wolfgang: Zur Innovation des weißen Brautkleides in kleinen sozialen Systemen. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 23, 1977, S. 87–100.

KOPPEN, Luise: Kinderleben in einer kleinen Residenz. Berlin 1922.

MEIER-BÖKE, August: Liebe und Ehe im lippischen Volksbrauch. In: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde, Bd. 26, 1957, S. 210–241.

NIXDORFF, Heide/MÜLLER, Heidi: Weiße Westen – Rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack. Berlin 1983.

REINEKING VON BOCK, Gisela: 200 Jahre Mode. Kleider vom Rokoko bis heute. Köln 1991.

SCHÄFERTÖNS, Anne: Trauerweide und Eichenlaub. Gifhorn 1987.

STRATE, Ursula: Die Brautkleider in der Sammlung des Museums für Hamburgische Geschichte. Aufnahme des Bestandes. In: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde, Bd. 19, 1980, S. 129–133.

VOILÀ. Glanzstücke historischer Moden 1750–1960. Hg. von Wilhelm Hornbostel, Hamburg 1991.

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: Saure Wochen – Frohe Feste. Fest und Alltag in der Sprache der Bräuche. München/Luzern 1985.

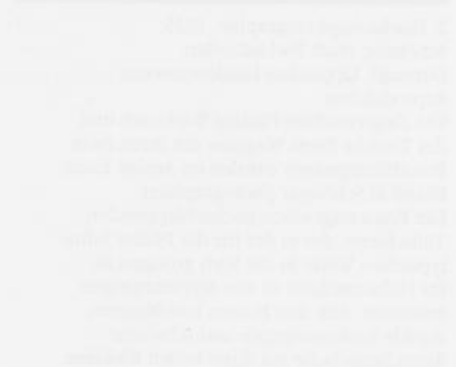
WISWE, Mechthild: Brautkleidung im Wandel. 220 Jahre regionale Identität und internationale Mode. Braunschweig 1990 (Veröffentlichungen des Braunschweigischen Landesmuseums, Bd. 60).

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 3, 4, 7, 8, 10: Detmold, Lippisches Landesmuseum.

Abb. 2: Detmold, Staatsarchiv.

Abb. 5, 6, 9: Privatbesitz.



1. Braultkleid, 1925

Schötmär, Stadt Bad Salzuflen
Baumwolle, Metallknöpfe, L. v./h. 106 cm/
109 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 877/96
Das Kleid besteht aus Batist. Oberteil und
Rock sind in eins geschnitten. Der bogige
Halseinsatz ist durch eine hohlsaumähnliche
Durchbruchstickerei mit dem Oberteil
verbunden. Von dort weisen vorne und hinten
je drei Biesengruppen nach unten. Je zwei
Spitzeneinsätze (maschinengestickte Rosen auf
Filetgrund) laufen bis in den Rock hinab.
Dazwischen sind vorne drei weiße Rosenblüten
von Hand im Platt- und Füllstich aufgestickt,
von denen Blattranken ausgehen. Die langen,
auf halber Oberarmhöhe hohlsaumartig
angenähten Ärmel sind blusig geschnitten.
Das Bündchen wird mit zwei Druckknöpfen
geschlossen, wobei die beiden Enden bandartig
überstehen. Die tiefsitzende Taille ist durch ein
innen angesetztes Band leicht gekräuselt.
Sie wird von einem Gürtel verdeckt, der aus
einem ringsum gekettelten, beidseitig spitz
endenden Band besteht. Der Rock mit breitem
Saum reicht bis zur mittleren Wade.
Vorne sind drei Rosenblüten mit senkrechten
Ranken aufgestickt. Das dazugehörige Unter-
kleid fehlt.



2. Hochzeitsphotographie, 1925

Schötmär, Stadt Bad Salzuflen
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Reproduktion
Die Zieglertochter Pauline Wiebusch und
der Tischler Ernst Wagener mit ihren zwei
Brautführerpaaren wurden im Atelier Louis
Brand in Schötmär photographiert.
Die Braut trägt einen nachschleppenden
Tüllschleier, der in der für die 1920er Jahre
typischen Weise in die Stirn gezogen ist.
Ihr Halsausschnitt ist von Myrtenzweigen
umkränzt. Alle drei Frauen kombinieren
dunkle Seidenstrümpfe und schwarze
Riemchenschuhe mit ihren hellen Kleidern.



3. Braultkleid, 1926

Meiersfeld, Stadt Detmold
Seide, Wolle, Baumwolle, Kunstfaser (?), Metall-
knöpfe, L. v./h. 123 cm/122 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 876/96
Das einteilige, wadenlange Kleid aus blau-
schwarzem Wollseidenrips (Kette Seide, Schuß
mit Wollbeimischung) ist mit tiefer Taille
gearbeitet. Der bis zur Taillennaht reichende
Ausschnitt ist ringsum mit tiefschwarzer Filet-
gaze mit Maschinestickerei (Rosenornament in
der Art des Buratto, Material ungeklärt) besetzt.
Die sich rechts vor links überschneidenden
Kanten sind unten mit zwei Druckknöpfen
geschlossen. Ein mit Druckknöpfen befestigter
Einsatz mit Hohlsaum verdeckt die Brust. Von
den Schulternähten aus läuft je eine nach außen
weisende Falte über das Vorderteil senkrecht
zur Taille hinab. Das Oberteil ist mit beige-
farbener Baumwolle gefüttert. An den Ärmel-
ausschnitten des Futters befindet sich Spitze.
Die langen Ärmel sind blusig geschnitten. Die
Ärmelbündchen werden mit einem Druckknopf
und einem stoffbezogenen Doppelknopf
geschlossen. Der Rock ist in der Taillennaht
leicht gekräuselt und in 4 cm Breite gesmukt. Er
fällt gerade herab. Das Kleid wurde von einer
Meiersfelder Schneiderin angefertigt. Der Gürtel
ist nicht erhalten. Die Trägerin bezeichnete den
Stoff als Alpacaseide, den Rosenbesatz als
Brüsseler Spitze.



4. Hochzeitsphotographie, 1925

Meiersfeld, Stadt Detmold
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Reproduktion
Die Zieglameistertochter Anna Schröder und
der Landwirt und Maurer Wilhelm Driehorst
ließen sich in Detmold photographieren. Der
bodenlange, bestickte Schleier der Braut ist mit
Myrtenzweigen verziert.

5. Braultkleid, 1944

Stadt Barntrup
Wolle, Baumwolle, Seide, Metallknöpfe,
L. v./h. 128 cm/127 cm
Barntrup, Privatbesitz
Das wadenlange Kleid ist gerade geschnitten.
Das Oberteil besteht in der unteren Hälfte aus
Wollstoff mit Querripscharakter, die obere
Hälfte und die Ärmel sind aus maschinell
gefertigtem Baumwolltüll mit Kurbelstickerei
gearbeitet. Die verbindende Naht verläuft
parallel zur Taillennaht vorne v-förmig, hinten
gerade. Von beiden Nähten gehen mehrere,
unregelmäßig platzierte Falten und Nähte im
Rips aus. Vorne befinden sich außerdem vier
senkrechte, durchgehende Nähte.
Der Halsausschnitt ist mit schmalen Band
besetzt. Er wird hinten mit drei Druckknöpfen
geschlossen, die Knopfleiste ist mit Satin
unterfüttert. Die geraden Ärmel sind in zwei
Teilen geschnitten und haben im Unterarm-
bereich je zwei Einsätze. Die Ärmelbündchen
bestehen aus Wollstoff und haben je einen
Druckknopf als Verschuß. Der Rock besteht
aus zwei vorderen und einer hinteren Bahn.

Der Rocksaum ist innen mit schwarzem Fischgrät-Baumwollband besetzt. Das Kleid wird in der linken Seitennaht in Taillenhöhe mit einem Druckknopf geschlossen. Dieses Kleid fertigte eine Barntruper Schneiderin aus einem Konfirmationsrock und einer Spitzenbluse an.



6. Hochzeitsphotographie, 1944

Stadt Barntrup

Detmold, Lippisches Landesmuseum

Reproduktion

Das Bild der 23jährigen Schneidertochter Frieda Sölter und des Melkers August Schmidt wurde nachträglich in Lemgo aufgenommen, da es in Barntrup keine Möglichkeit zum Photographieren gab. Die Schwester der Braut begleitete das Paar und setzte ihr im Atelier Schleier und Kranz nochmals auf. Die Photographie ist mit groben Strichen retuschiert worden.

7. Brautkleid, 1948

Spork-Eichholz, Stadt Detmold

Viskose, Crêpe, Metallknöpfe, L. v./h. 140 cm/135 cm

Detmold, Lippisches Landesmuseum

Inv. Nr. 878/96

Das bodenlange Kleid ist einteilig. Das in drei Teilen geschnittene Oberteil fällt von den Schulternähten glatt herab und ist an der Taille leicht gekräuselt. Die beiden Seiten des Vorderteils werden in der Mitte von der Taillennaht rechts über links zusammengefaßt. Die Ausschnittkanten sind leicht nach innen gerundet. Die schräg eingesetzten, kurzen Ärmel sind an der Schulter etwas angekräuselt,

sie werden nach unten enger. Die Schultern betonen Polster. Der Rock besteht aus drei vertikal aneinandergesetzten, an der Oberkante leicht gekräuselten Streifen, die nach unten breiter werden. Die beiden unteren Streifen wurden dem sonstigen Fadenlauf entgegengesetzt verarbeitet und aus zwei bzw. drei Teilen geschnitten. Die Taille bildet ein 8 cm breiter, leicht in Falten gelegter, schärpenähnlicher Stoffstreifen, der in die Seitennähte gefaßt und rechts der vorderen Mitte mit einem Faden gerafft ist. Das Kleid wird in der linken Seitennaht mit fünf verdeckten Druckknöpfen geschlossen. Die Braut ließ es in Horn nähen. Der Stoff, den ihre Mutter im Tausch gegen Naturalien erworben hatte, wurde als Fallschirmseide bezeichnet.



8. Hochzeitsphotographie, 1948

Spork-Eichholz, Stadt Detmold

Detmold, Lippisches Landesmuseum

Reproduktion

Die von einem Hof stammende Bankangestellte Magdalena Meinert und der als Flüchtling nach Lippe gekommene Heinz Braun ließen sich in Detmold trauen und im Atelier Müller photographieren. Um die aufgenommenen Bilder zu bezahlen, mußten die bei der Währungsreform erhaltenen ersten 40 DM geopfert werden, um die es der Braut ziemlich leid tat, wie sie sich erinnert.



9. Brautschleier, vor 1900 (?)

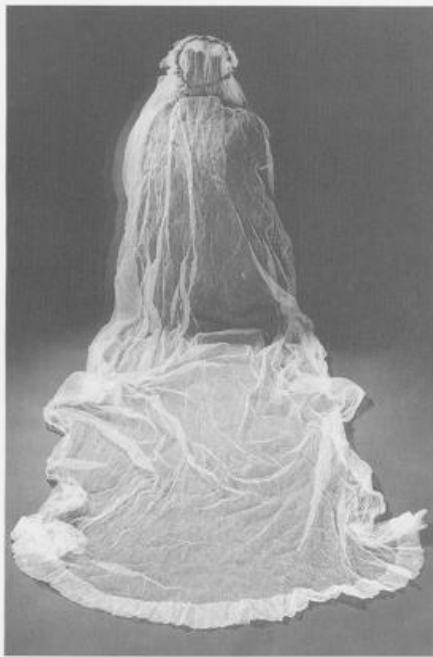
Lippe (?)

Seide, B. 240 cm, L. 140 cm

Detmold, Lippisches Landesmuseum

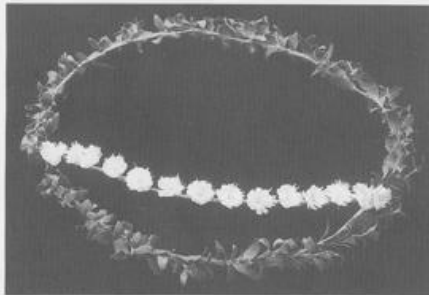
Inv. Nr. 1039/93

Der weiße, rechteckige Schleier besteht aus zweifach gedrehtem Bobinet-Tüll. Die Ecken sind abgerundet, am Saum entlang läuft ringsum eine Kante aus Tamburierarbeiten. Daß dieser alte Schleier erhalten blieb, läßt eine Weitergabe als Erbstück vermuten. Durch mehrere Risse ist er schließlich unbrauchbar geworden. Über seine Trägerin(nen) ist nichts bekannt.



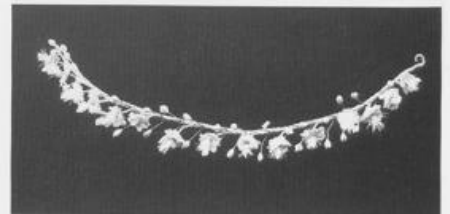
10. Brautschleier mit Brautkranz, 1939
Stadt Barntrup
Seide, B. 2,50 cm, L. 2,50 cm (Schleier);
Metalldraht, Myrte, Baumwolle, Leinen (?),
Kunststoff (?), D. 20 cm (Kranz)
Stadt Barntrup, Privatbesitz
Der quadratische Schleier besteht aus creme-
weißem Bobinet-Tüll, der zweifach gedreht ist.
Das untere Ende ist umgeschlagen und von
Hand gesäumt. Am Kopfe ist der Schleier
gerafft, umgeschlagen und in dichten, 3–4 cm
überstehenden Falten an der Stirnseite des
Myrtenkranzes festgenäht. Der Kranz aus mit
grünem Baumwollgarn umwickeltem Draht ist
im rückseitigen Drittel mit Stoffblättchen aus
beschichtetem Leinen (?) verziert, an den
vorderen zwei Dritteln sind zusätzlich kurze
Myrtenzweige angebunden. Die Verbindungs-
stellen werden von künstlichen Sträußchen
verdeckt. Vom vorderen Teil des Kranzes ragen
zehn Drahtbögen flach nach außen, die grün
umwickelt und mit zahlreichen weiß-grünen
Knospen aus Kunststoff (?) verziert sind.
Darunter liegt flach ein Zopf aus neun
engerollten, gestärkten weißen Baumwoll-
bändern. Über den Schleier verteilt sind kurze
Myrtenzweige angenäht. Die Myrte ist braun
verfärbt und brüchig. Schleier und Kranz
gehörten der 25jährigen Lotti Brand, die einen
Klempner heiratete. Sie wurden zu einem
cremeweißen, bodenlangen Seidenkleid
getragen.

11. Brautkranz, 1920
Heiden (?), Stadt Lage
Metalldraht, Papier, Baumwolle, H. 4,5 cm,
D. 17 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 879/96a
Der offene Kranz besteht aus mit grünem
Papier und hellgrünem Baumwollgarn
umwickeltem Draht, der mit Myrtenblättern und
-blüten verziert ist. Im stirnseitigen Drittel teilt
er sich in drei Drähte, von denen der mittlere
nur Blüten, die äußeren nur Blätter tragen. Die
Blätter aus beschichtetem, geprägtem Papier
sind paarig auf den Draht aufgezogen. Die
Blüten bestehen aus zwei weißen Stoffscheiben
und feinen Fäden. Der Kranz kann durch
Verhaken seiner umgebogenen Drahtenden
geschlossen werden. Der Kranz gehörte der
25jährigen Minna Pöhlker aus Heiden, die
ebenso wie ihr Augustdorfer Bräutigam aus
einer Zieglerfamilie mit Landwirtschaft stammte.
Er wurde von ihr am Hochzeitstag zu
Tüllschleier und schwarzem Brautkleid
getragen. Später bewahrte sie ihn mit dem
Schleier zusammen in einer Schachtel auf. Ihre
Tochter hat ihn lange als Andenken behalten.
Es existiert noch ein dazugehöriges Myrten-
sträußchen, das der Bräutigam trug.



12. Brautkranz
Metalldraht, Seide, Leinen (?), Farbe, H. 5 cm,
D. 19 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 796/96
Der zierliche Kranz ist ringförmig. Rundum sind
kurze Zweige mit grünen Myrtenblättchen aus
beschichtetem Stoff (Leinen ??) an grün
umwickeltem Draht befestigt. Über einem
Viertel des Ringes wölbt sich ein Bogen, eben-
falls aus grün umwickeltem Draht. Er hebt sich
mit dicht aufeinanderfolgenden weißen Myrten-
blüten, die leicht vergilbt sind, vom sonstigen
Grün ab. Die Blüten bestehen aus zwei
übereinandergelegten Stoffscheibchen in
stilisierter Blütenform, aus deren Mittelpunkt
zahlreiche feine Fäden als Staubblätter
hervorstehen. Die Spitzen der Fäden wurden in
gelbe Farbe getaucht. Der weiße Stoff ist leicht
vergilbt.

13. Brautkranz (?)
Metalldraht, Papier, Leinen (?), Tragant (?),
Metallperlen, Metallspäne, Farbe, Lack (?),
H. 6 cm, D. 25 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 799/96
Der ringförmige Kranz besteht aus einem mit
leuchtend grünem Papier umwickelten Draht.
Zahlreiche umwickelte Drähtchen bilden
Zweige, auf die leuchtend grüne Papierblätter
aufgezogen sind. Diese haben die Form sechs-
blättriger Blüten und sind mittig durchbohrt.
Die Zweige enden in weißen, kugelförmigen
Knospen (lackierter Tragant ??), die zum Teil
mit einem roten Punkt bemalt sind. In Abstand
voneinander befinden sich auf einer Kranzseite
vier weiße, auf der anderen sieben rosafarbene
Blüten aus Stoff. Sie erscheinen in zwei Größen
und stellen zumeist Rosenblüten dar, daneben
zwei kleinere weiße Myrtenblüten. Die rosafar-
benen Blüten sind mit je einer tropfenförmigen
silbrigen Metallperle verziert. Die weißen
Blüten haben teils feine Staubfäden, an deren
Spitzen silberfarbene Krümel kleben, teils
silberbestreute tropfenförmige Perlen.
Möglicherweise ist der Kranz aus zwei
ehemaligen Halbkränzen zusammengebunden
worden. Ob er von einer Braut getragen wurde,
ist unbekannt.



14. Brautkranz
Metalldraht, Baumwolle, Leinen (?), Tragant (?),
H. 2 cm, L. 23 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 802/96
Der mit hellgrünem Garn umwickelte Draht ist
leicht zu einem zierlichen, offenen Viertelkranz
gebogen. Von ihm gehen Drähtchen mit 39
gelbgrünen Knospen aus gefärbtem Tragant (?)
und 15 weißen Stoffblüten ab. Diese sind mit
ihren zahlreichen Staubfäden Myrtenblüten
nachgebildet, während die Knospen an kleine
Schoten erinnern. Der weiße Stoff der Blüten-
und Staubblätter ist stark gebräunt.

15. Brautkranz
Metalldraht, Viskose, Leinen (?), Wachs,
Kunststoff, Tragant (?), H. 9 cm, D. 21 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 808/96
Der im Stirnbereich diademartig verbreiterte
Myrtenkranz hat die Form eines geschlossenen
Ringes. An seiner schmalen Rückseite hängen
Blüten und Blätter an Zweigen herab.
Er besteht aus mit olivgrünem Viskosegarn
umwickeltem Draht, in den lange Zweige

eingebunden sind. Diese bestehen zum Teil aus umwickeltem Draht, zum Teil aus biegsamen Stoffschläuchen. Neben Myrtenblättchen aus Stoff bilden weiße Blüten und Knospen in Phantasieformen den Kranzschmuck. Die großen Blüten sind aus weißem Kunststoff, die kleinen aus gelblich-weißem Wachs mit papierenen Staubblättern hergestellt. Auch die großen Knospen bestehen aus Wachs, während die kleinen aus einem harten Material (Tragant (?)) gefertigt sind.



16. Brautkranz

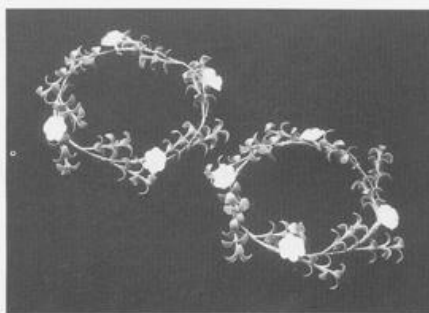
Metalldraht, Papier, Baumwolle, Leinen (?), Tragant (?), Farbe, Lack, H. 5 cm, D. 23 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 843/96

Der ringförmig gebogene Draht dieses offenen Kranzes ist mit braunem Papier umwickelt. Von ihm gehen papier- und garnumwickelte Zweige aus, die alle nach außen und zur etwas verbreiterten Stirnseite hin ausgerichtet sind. An ihnen befinden sich grüne Stoffblättchen, grün-gelbe Knospen aus lackiertem, bemaltem Tragant (?) und weiße Stoffblüten. Die Blüten, die mit ihren zahlreichen Staubfäden Myrtenblüten entsprechen, mehren sich im Stirnbereich.

17. Brautkranz, um 1950

Stadt Detmold
Metalldraht, Kunststoff, Baumwolle, H. 3 cm, L. 47 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 797/96

Der mit grünem Garn umwickelte Draht dieses offenen Kranzes ist leicht gebogen. Er misst etwa einen halben Kopfumfang. An ihm sind 25 Kunststoffzweige mit je neun Blättern festgebunden, die alle in die gleiche Richtung weisen. Dazu kommen vier weiße Rosenblüten aus Stoff, vier Schlaufen aus weiß umwickeltem Draht sowie eine ebensolche Schleife an dem Drahtende, von dem die Zweige weggerichtet sind. Der Kranz wurde 1971 vom Lippischen Landesmuseum im Detmolder Hutgeschäft Multhaupt erworben. Er paßt stilistisch zu den Brautringen (Nr. 18).



18. Brautringe, um 1950

Stadt Detmold
Metalldraht, Baumwolle, Kunststoff, D. 11 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 801/96 a, b

Die beiden Ringe bestehen aus grün umwickeltem Draht, der mit weiß umwickeltem Draht zu einem Kreis gewunden ist. Daran befinden sich je zwölf Zweige mit je neun Blättchen aus grünem Kunststoff. Dazu kommen je vier Myrtenblüten mit Kronblättern aus Kunststoff und Staubblättern aus feinen Stofffäden. Solche Ringe aus echter oder künstlicher Myrte wurden mit weißen Bändern am Brautstrauß befestigt, so daß sie herabhängten. Diese Mode ist auf lippischen Photographien von den 1930er bis in die 1950er Jahre nachweisbar. Die Ringe wurden 1971 vom Lippischen Landesmuseum im Detmolder Hutgeschäft Multhaupt erworben. Sie passen stilistisch zum Brautkranz (Nr. 17).



19. Gedenkbild, 1894

Stadt Steinheim
Holz, Glas, Papier, Leinen (?), Tragant (?), Wachs, Metalldraht, Metallnägeln, H. 47,2 cm, B. 38,8 cm, T. 6,8 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 393/96

Im Zentrum des hochformatigen Bildes befindet sich ein Textoval aus Papier, das mit gestanztem, goldbedrucktem Prägepapier umgeben ist. Die Inschrift lautet: „Heinrich Seck / Anna Lesmann / vermählt / am 27. October 1894“. Ringsum ist ein künstlicher Myrtenkranz festgenäht. Von einem mit braunem Garn umwickelten Draht ausgehend sind zahlreiche Zweiglein aus papierumwickelten Drähten nach oben und außen gerichtet. Die Blätter bestehen teils aus Papier, teils aus Stoff, und sind auf die Zweige aufgezogen. Außerdem sind Stoffblüten, Knospen und tropfenförmige Elemente aus wachsbeschichtetem Tragant (?) in den Kranz eingearbeitet. Alles ist stark verblichen. Den Hintergrund bildet ein auf die hölzerne Rückwand geklebt, linear strukturiertes weißes Papier, das auch die Seitenwandung bekleidet und eine moiréartige Stoffbespannung imitiert. Auf den Hintergrund ist ringsum ein Rahmen aus geprägtem, gestanztem Papier in Gold aufgeklebt. Das Bild befindet sich hinter Glas in einem steilwandigen, reich profilierten und geschnitzten Holzrahmen. Die Rückwand ist mit Nägeln an den Seiten befestigt. Über das genannte Brautpaar ist nichts bekannt.

20. Gedenkbild, 1908

Holz, Glas, Papier, Metalldraht, Seide, Leinen (?), Metallöse, H. 50 cm, B. 40 cm, T. 9 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 732/96

Ein künstlicher Myrtenkranz mit grünen Stoffblättchen und weißen Stoffblüten umgibt eine Herzform, wobei sich die Kranzenden unter der Spitze des Herzens überschneiden. Das weiß bezogene Herz trägt die Inschrift „Gustav Steven / Friederike Steven / geb. Felstehausen / Vermählt / 1. Mai 1908“. Herz und Kranz sind mit drapiertem Stoff und Spitzen umgeben, die die eine achteckige Wandung bekleiden. Die zu den Bildecken weisenden vier Wände sind mit Spiegelscheiben beklebt. An der Kante der Wandung entlang läuft ein geprägter und mit grünen Blattranken bedruckter Papierstreifen. In den Eckwickeln erscheint in grüner Schrift auf weißem Papier: „Aus der Myrte / Frischem Grün / Möge Silber / Euch erblühen“. Das Ganze ist im Hochformat hinter Glas in einen profilierten, geschnitzten und bemalten Holzrahmen gefaßt. Die Bildrückseite und die Außenseiten sind mit grünem Kleisterpapier verklebt und mit einer Metallöse zur Aufhängung versehen. Über das Brautpaar, an dessen Hochzeit das Bild erinnert, ist nichts bekannt.

21. Hochzeitsbild, nach 1836

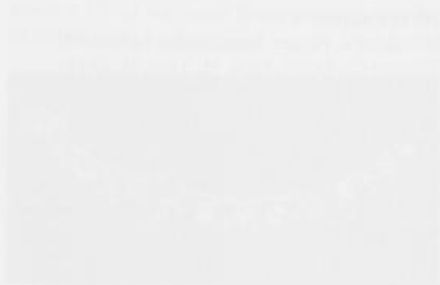
Papier, H. 59,2 cm, B. 72,2 cm (Blatt);
H. 42,5 cm, B. 56,5 cm (Bild)
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1047/96

Die Lithographie (vermutlich von E. Hartung) nach einem Gemälde des Osnabrücker Malers Philipp Schilgen (1792-1857) zeigt die Heirat von Elise Tenge und Karl Dresel am 29.12.1836.

Die abgebildete Trauungsszene fand in der Kirche von Oerlinghausen statt. Die Braut entstammte einer wohlhabenden Fabrikantenfamilie, die das Rittergut Niederbarkhausen nahe Oerlinghausen erworben hatte. Sie trägt ein weißes Seidenkleid und einen weißen Spitzschleier. Ihr Haar ist in den für die Biedermeierzeit (1815–1848) charakteristischen Stocklocken frisiert. In der rechten Hand hält sie ein weißes spitzengesäumtes (Umschlag (?)-)Tuch. Das Brautkleid besteht aus einem schmalen Oberteil und einem weiten Rock. Das Oberteil hat einen ovalen Ausschnitt und eine Taillenschneppe. Die halblangen, anliegenden Ärmel sind über der Ellenbeuge gepufft. Der Rock ist in dichten Falten angesetzt. Schleifen in der vorderen Taillenmitte und an den Ärmeln geben dem Kleid eine verspielte Note. Der Brautschleier, der vom Haarknoten am Hinterkopf Elise Tenges herabhängt, reicht ihr bis zum Oberschenkel. Das Bild wurde nachträglich gerahmt.



Die abgebildete Trauungsszene fand in der Kirche von Oerlinghausen statt. Die Braut entstammte einer wohlhabenden Fabrikantenfamilie, die das Rittergut Niederbarkhausen nahe Oerlinghausen erworben hatte. Sie trägt ein weißes Seidenkleid und einen weißen Spitzschleier. Ihr Haar ist in den für die Biedermeierzeit (1815–1848) charakteristischen Stocklocken frisiert. In der rechten Hand hält sie ein weißes spitzengesäumtes (Umschlag (?)-)Tuch. Das Brautkleid besteht aus einem schmalen Oberteil und einem weiten Rock. Das Oberteil hat einen ovalen Ausschnitt und eine Taillenschneppe. Die halblangen, anliegenden Ärmel sind über der Ellenbeuge gepufft. Der Rock ist in dichten Falten angesetzt. Schleifen in der vorderen Taillenmitte und an den Ärmeln geben dem Kleid eine verspielte Note. Der Brautschleier, der vom Haarknoten am Hinterkopf Elise Tenges herabhängt, reicht ihr bis zum Oberschenkel. Das Bild wurde nachträglich gerahmt.



Die abgebildete Trauungsszene fand in der Kirche von Oerlinghausen statt. Die Braut entstammte einer wohlhabenden Fabrikantenfamilie, die das Rittergut Niederbarkhausen nahe Oerlinghausen erworben hatte. Sie trägt ein weißes Seidenkleid und einen weißen Spitzschleier. Ihr Haar ist in den für die Biedermeierzeit (1815–1848) charakteristischen Stocklocken frisiert. In der rechten Hand hält sie ein weißes spitzengesäumtes (Umschlag (?)-)Tuch. Das Brautkleid besteht aus einem schmalen Oberteil und einem weiten Rock. Das Oberteil hat einen ovalen Ausschnitt und eine Taillenschneppe. Die halblangen, anliegenden Ärmel sind über der Ellenbeuge gepufft. Der Rock ist in dichten Falten angesetzt. Schleifen in der vorderen Taillenmitte und an den Ärmeln geben dem Kleid eine verspielte Note. Der Brautschleier, der vom Haarknoten am Hinterkopf Elise Tenges herabhängt, reicht ihr bis zum Oberschenkel. Das Bild wurde nachträglich gerahmt.