

6 »Der schönste Tag«: Die theatrale Praxis der Hochzeit

Der Tag der Hochzeit gilt gemeinhin als schönster Tag, als *happiest day* (vgl. Ahmed 2010b: 29) im Leben eines Paares und insbesondere im Leben einer Frau (vgl. Halberstam 2012: 115; Ingraham 2008: 205; Beauvoir 2017: 518). Auch bekannt als »Fest der Liebe« (Schäffler 2012: 91), wird die Hochzeit als »Höhepunkt« der romantischen Liebe vorgestellt (Hahn 2008: 46), als kollektiver Grund zur Freude und als Anlass, ein großes Fest zu feiern. Die Hochzeit zeichnet sich somit dadurch aus, dass sie ein *außeralltägliches*, einzigartiges Ereignis ist, ein Tag der Superlative, der für das Paar ein ganz besonderes Erlebnis und später eine besonders schöne Erinnerung sein soll (vgl. auch Iványi 2002b: 274). Kurzum: Die Hochzeit ist ein geradezu paradigmatisches Beispiel für das, was Ahmed als *happy object* beschreibt.¹ Diese Objekte versprechen »[to] affect us in the best way« (Ahmed 2010b: 22). Kommuniziert wird dieses Versprechen von Glück im Sinne des bestmöglichen, emotionalen Bewegt- und Berührtwerdens (vgl. ebd.: 41) nicht nur medial und in den Einladungskärtchen der Brautpaare. Auch in den zeremoniellen Ansprachen der Pfarrer:innen und Zivilstandsbeamt:innen kommt diese Geltung der Heirat als größtmögliches Glück zum Ausdruck: Erfüllt sich »die tiefste Sehnsucht von uns Menschen«, die gegenseitige Liebe zu finden, und erweist sich diese Liebe als derart beständig, dass das Paar heiraten und die Liebe dadurch für die Zukunft absichern möchte, dann ist es, wie die Pfarrerin von Kathi und Konradin sagt, »das höchste Glück, die größte, kostbarste und wertvollste Erfahrung« (H04/K). Oder, wie es die Zivilstandsbeamtin von Marcel und Moritz formuliert: »Dann wird das Leben ein Fest« (H14/M). Entsprechend handelt es sich bei der Heirat aus Sicht der Zivilstandsbeamt:innen (vgl. Weibel 2016) eben nicht um »etwas Alltägliches« (H01/L), sondern um einen »ganz besonderen Freudentag« (H04/K), den »man feierlich begeht« (H01/L), damit »dieser Tag unvergessen bleibt« (H13/S). Wie genau sich dieser *schönste Tag der Hochzeit* vollzieht, welche Objekte und Praktiken in diesem Vollzug zu welchen Zwecken zum Einsatz kommen und was durch die »*Theatralisierung*« (Reichertz 2009: 252, Herv. i. O.) der Hochzeit zum Ausdruck gebracht und hergestellt wird, ist Gegenstand dieses Kapitels.

1 Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 3.1.2.

Liebesgefühle müssen ebenso wie Paar- und Geschlechtsidentitäten im alltäglichen Handeln sicht- und erkennbar gemacht werden.² Dies ist eine der grundsätzlichen Bedingungen für die soziale Anerkennung von Liebe oder Geschlecht. So konstatiert Reichertz für die Liebe:

»Sich und der Gesellschaft zu zeigen, dass man einander liebt, bringt immer die Notwendigkeit mit sich, diese Liebe auch darzustellen, sie [mit den Mitteln gesellschaftlicher Darstellungsformen] in Szene zu setzen – sie zu inszenieren.« (Reichertz 2009: 252)

Während diese Anforderung an die Inszenierung von Gefühlen und Identitäten im alltäglichen Handeln immer gegeben ist, stellt die Hochzeit eine besondere Form der Inszenierung dar, die sich durch eine »Mehrfachadressiertheit« auszeichnet (Iványi 2002c: 199). Indem sich die Darstellung der Liebe durch die Brautleute aufeinander *bezieht* und sich zugleich an ein extra eingeladenes Publikum *richtet*, ist das Handeln in der Situation der Hochzeit als »theatrales Handeln« zu verstehen (ebd.). Die Theatralisierung der Hochzeit richtet sich somit »immer *auch* (also nicht ausschließlich) an ein anwesendes Publikum, das dem Geschehen beiwohnt« und dessen Anwesenheit konstitutiv ist für die »Darstellungshandlung« (Reichertz 2009: 252, Herv. i. O.). Wesentlich dabei ist, dass auch der Begriff der Theatralisierung, ebenso wie Goffmans Begriff der Inszenierung, nicht als »Vortäuschung falscher Tatsachen« (ebd.) im Sinne einer Schauspielerei misszuverstehen ist. Dies wäre der Fall, wenn die theatrale Handlung nur an das Publikum gerichtet und nicht zugleich auf das direkte Gegenüber bezogen wäre. Wie Reichertz betont: »Es stimmt also gerade nicht, dass bei der Theatralisierung die Wahrnehmung durch die Öffentlichkeit [der Hochzeitsgesellschaft, FW] alles, und die wahrgenommene [auf das Paar oder die:den Partner:in bezogene, FW] Handlung nichts ist« (ebd.: 253). Durch die Theatralisierung der Hochzeit wird vielmehr füreinander und für die anwesende Zeug:innenschaft Liebe zum Ausdruck gebracht und hergestellt. Im Rahmen dieses *Festes*, das das *höchste Glück* der Liebe feiert, wird aber nicht nur die Liebe des Paares mit besonderen Mitteln in Szene gesetzt. Vielmehr bietet das besondere Skript der *weißen Hochzeit* – das zur »hegemonialen Form der Verheiratung« (Schäffler 2012: 74) geworden ist und heute die »Norm« darstellt, »an welcher sämtliche Arten zu heiraten »gemessen« werden« (ebd.: 78) – mit seinen außeralltäglichen Ritualen, Bühnen, Symbolen, Kleidungen und Requisiten (vgl. Reichertz 2009: 251) auch eine besondere Gelegenheit für die theatrale Darstellung von Geschlecht, von Weiblichkeit und Männlichkeit und ihrem Verhältnis zueinander (vgl. Bührmann/Thiele-Manjali 2014: 10; Ingraham 2008: 6). Spezifisch für Heiratspraktiken nach dem hegemonialen Skript der *weißen Hochzeit* ist dabei, dass mit der theatralen Inszenierung von Braut und Bräutigam nicht nur eine zugespitzte Darstellung von Geschlechter*differenz* einhergeht. Zugleich wird durch die Vereinigung von Braut und Bräutigam als Liebespaar im Heiratsritual auch die gesellschaftliche »Grenze der Geschlechtertrennung« überschritten (Bourdieu 2015: 111) und somit eine spezifisch romantisierte *Komplementarität* der different vorgestellten Geschlechter

2 Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 3.1.1.

ausgedrückt. Im Zentrum der theatralischen Praxis steht dabei die Braut, gehüllt in einen »Traum in Weiß« (Schäffler 2012: 75), während der Bräutigam als ihr Begleiter in den Hintergrund rückt (vgl. ebd.: 76).

Bei der Hochzeit handelt es sich also um eine besondere Form der *Theatralisierung* von Liebe und Geschlecht. Ablesbar ist diese Besonderheit allein schon an den außergewöhnlichen, prunkvollen, spektakulären oder märchenhaften Schauplätzen und an der aufwendigen, außeralltäglichen Garderobe der beteiligten Personen. Aber auch die von langer Hand vorbereiteten Abläufe und Spannungsbögen des Tages, die gezielt zum Einsatz kommenden Objekte wie Musik, Getränke und Speisen, Blumen und spezielle Fahrzeuge sowie die theatralen Handlungen symbolisieren das Außeralltägliche und dienen der Herstellung eines einzigartigen, unvergesslichen Erlebnisses. Wie genau heutige Liebes- und Geschlechterbeziehungen in den von mir beobachteten Hochzeiten in Szene gesetzt werden und inwiefern sie das hegemoniale kulturelle Skript der *weißen Hochzeit* reproduzieren, wird in zwei Schritten nachvollzogen: In Kapitel 6.1 liegt der Fokus auf den von langer Hand geplanten und genau aufeinander abgestimmten Programmpunkten des Hochzeitstages und der Frage, was in diesen Situationen genau vor sich geht. Im Fokus stehen in diesem Kapitel weniger die Sichtweisen der beteiligten Personen als vielmehr die Situationen, die durch die Praktiken und gezielt eingesetzten Objekte hergestellt werden (vgl. Goffman 1986: 9). Wie gezeigt wird, dienen die Praktiken und Objekte dazu, die Anwesenden emotional zu berühren und zu bewegen und auf visueller, akustischer und kulinarischer Sinnesebene für stimmungsvolle Eindrücke zu sorgen. Zudem strukturieren sie die Situationen und erzeugen Spannungsbögen, die für das intensive Erleben wichtig sind. Meine Rekonstruktion einer dreiteiligen Grundstruktur des Hochzeitstages folgt dabei der in meinem Sample dominierenden Praxis des Heiratens³, bei der der Hochzeitstag (einige Tage, Wochen oder Monate nach der zivilen Trauung) mit einer kirchlichen oder freien Trauerzeremonie eröffnet wird, nach einem Ortswechsel ins Hochzeitsfest übergeht und mit einer Party bis in die frühen Morgenstunden endet. Das übergeordnete Ziel der perfekten Strukturierung dieser drei Teile ebenso wie der Übergänge ist es, eine »gute Stimmung« zu befördern (Schäffler 2012: 96, Herv. i. O.). Jedoch werden für jeden der drei Teile unterschiedliche Emotionen und affektive Zustände gewünscht, die mithilfe der Praktiken und Objekte hergestellt werden sollen. Im anschließenden Kapitel 6.2 liegt der Schwerpunkt auf der außeralltäglichen Garderobe und Aufmachung von Brautpaar und Hochzeitsgesellschaft. Davon ausgehend wird die theatrale Herstellung von Weiblichkeit und Männlichkeit sowie deren heteronormativer Differenz und Komplementarität nachgezeichnet und am Beispiel der vier homosexuellen Brautpaare zugleich aufgezeigt, wie Hochzeiten heute auch zum Schauplatz für die Inszenierung von Geschlechtergleichheit werden können. Ein weiterer Fokus dieses Kapitels liegt

-
- 3 Von dieser dominierenden Praxis gibt es auch einige Abweichungen: So findet die zivile Partnerschaftseintragung von Sarah und Selina im Kreis der Familie am gleichen Tag wie der reformierte Segnungsgottesdienst statt, der anschließend mit einer großen Hochzeitsgesellschaft gefeiert wird. Weitere Ausnahmen sind die Hochzeit von Tamara und Tom, die einen Monat nach der zivilen Eheschließung ein großes Hochzeitsfest ohne vorgängige Trauerzeremonie feiern, sowie die Partnerschaftseintragungen von Danijela und Deborah und von Marcel und Moritz. Diese beiden Paare beginnen den Hochzeitstag mit erweiterten Zeremonien auf dem Zivilstandsamt und feiern direkt anschließend zusammen mit zahlreichen dazukommenden Gästen ein Fest.

auf der Figur der Braut und dem hegemonialen Ideal *weiblicher Schönheit*. Diese Figur der besonders schönen Frau steht am Hochzeitstag im Zentrum der Bewunderung und Aufmerksamkeit, sie ist aufgrund ihrer besonderen Aufmachung aber auch auf besondere Weise in ihrer Handlungsfähigkeit eingeschränkt und auf Unterstützung angewiesen. Hier kommt der Bräutigam ins Spiel, der die Braut bewundert und stützt und damit die heteronormative Ordnung der Geschlechter am Hochzeitstag komplettiert.

6.1 Erzeugung von Gefühlen: Der besondere Tag muss perfekt sein

Am Hochzeitstag wird nichts dem Zufall überlassen. Im Gegenteil: Während einer mehrmonatigen Vorbereitungszeit wird der Tag genauestens geplant und organisiert. Die Abläufe und verschiedenen Programmpunkte mit Zuständigkeiten und Anzahl beteiligter Personen bis hin zu den Sitzordnungen und einzuspielenden Musikstücken werden in Skripten festgehalten. Wie den Unterlagen im Hochzeitsordner von Andrea und Anja zu entnehmen ist, sollen bis 14.30 Uhr 110 Gäste bei der Kirche eintreffen, nach der fünfzigminütigen Segnungsfeier wird ein einstündiger Apéro im Innenhof der Kirche stattfinden, ein Teil der Gesellschaft soll dann zum Ort des Festes wechseln, wo für das Abendessen mit drei Gängen und den Beiträgen und Reden der Gäste viereinhalb Stunden eingeplant sind, bevor um 22 Uhr die Party startet (H12/A). Wie Andrea lachend sagt, hätten sie es »haarklein« organisiert. Dieser akribischen Vorbereitung liegt das Wissen und auch die Sorge der Paare zugrunde, dass bei Hochzeiten »viele daneben gehen« (Andrea) kann. Dieses Szenario gilt es mit allen Mitteln zu verhindern und im Vorfeld sicherzustellen, dass der Tag »funktionieren wird«, denn nur wenn »alles super klappt« kann das Brautpaar den Tag »perfekt genießen« (Andrea). In dieser Darstellung kommt der allgemeine Anspruch zum Ausdruck, der der theatralen Inszenierung von Hochzeiten zugrunde liegt: Der außeralltägliche Tag muss wie geplant *funktionieren*, damit er von den Beteiligten als *perfekter Genuss* erlebt werden kann. Dieses *Perfekt-genießen-Können* ist ausschlaggebend dafür, ob der Tag tatsächlich zum *happiest day* wird, sich also das Versprechen des höchsten Glücks durch das *happy object* Hochzeit erfüllt oder nicht (vgl. Ahmed 2010b: 41f.).

Aufgrund dieser »enormen Erwartungshaltung«, die durch die »Rede vom »schönsten Tag im Leben« erzeugt wird (Schäffler 2012: 116), hat sich ein neuer Dienstleistungssektor der professionellen Hochzeitsplanung etabliert. Die Hochzeitsplaner:innen, die Schäffler im Rahmen ihrer Forschung begleitet hat, sind dafür verantwortlich, dass die Brautpaare am Hochzeitstag »von keinerlei organisatorischen bzw. alltäglichen Angelegenheiten »belastet« werden«, damit ein »bewusstes, intensives Erleben des Tages« gelingt (ebd.: 117). Indem die professionellen Hochzeitsplaner:innen es dem Paar zudem ermöglichen, die Hochzeit »ohne Mithilfe ihres sozialen Umfeldes« zu organisieren und durchzuführen, verschaffen sie den Paaren »Kontrolle« (ebd.: 207) über die Ausgestaltung der theatralen Inszenierung und deren ungestörtes Funktionieren. Des Weiteren sollen die Hochzeitsplaner:innen durch eine perfekte Anordnung der Programmpunkte während des ganzen Tages »eine *gute Stimmung*« sicherstellen (ebd.: 101, Herv. i. O.). Das Gegenteil einer guten Stimmung am Hochzeitstag wären gelangweilte Hochzeitsgäste und ein gestresstes Brautpaar (vgl. ebd.: 96). Durch einen »stimmigen (rituellen)

Gesamtprozess« (ebd.: 101) soll sowohl das Aufkommen von Langeweile bei den Gästen als auch Stress beim Brautpaar verhindert werden.

Im Unterschied zu Schäfflers Studie zur professionellen Hochzeitsplanung hängt die Herstellung und Aufrechterhaltung einer *guten Stimmung* bei den von mir beobachteten Hochzeiten vom »Inszenierungswissen« (Iványi 2002b: 293) der Brautpaare und ihrer Gäste sowie in der Situation der Trauzeremonie von den Ritualgestalter:innen ab. Da heute nicht nur der Markt der professionellen Hochzeitsplanung floriert (vgl. Schäffler 2012: 57), sondern auch unzählige Webseiten, TV-Serien, Facebook-Gruppen, Hochzeitsmagazine, Messen und Dienstleistungsangebote rund um die Organisation und Durchführung von Hochzeiten existieren, verfügen die heute heiratenden Brautpaare dabei über ein weitaus größeres Wissen bezüglich der Gestaltung romantischer Trauhochzeiten, als dies zum Zeitpunkt von Iványis Studie Ende der 1990er Jahre der Fall war. Entsprechend trauen es sich viele Paare zu, dieses außeralltägliche Ereignis der *weißen Hochzeit* auch ohne professionelle Hochzeitsplaner:innen so zu organisieren, dass der Tag perfekt funktioniert und nicht zu einer großen Enttäuschung wird. Dass das Enttäuschungspotenzial angesichts der enorm hohen Erwartungen an den *schönsten Tag* groß ist, zeigt das Beispiel einer Braut aus Arlie Hochschilds Studie *The Managed Heart* (2006: 76ff.), auf das ich später zurückkomme. Insofern stellt sich beim *happy object* Hochzeitstag immer auch die Frage nach den Auswirkungen, die die hohen Glückserwartungen auf das Erleben des Tages haben (vgl. Ahmed 2010b: 41).

Kontrollierte Überraschungen: Minutiöse Planung und Einsatz von Vertrauenspersonen

Die Paare, die an meiner Studie teilgenommen haben, haben ihre Hochzeiten alle selbst⁴ organisiert, mit mehr oder weniger Unterstützung durch ihre Trauzeug:innen sowie weitere Freund:innen und Familienangehörige.⁵ Während Kathi und Konradin im Vorfeld sehr viel selbst organisierten, sodass ihre Trauzeug:innen dann »nur noch schauen mussten, dass der Tag läuft« (Konradin), haben Marcel und Moritz einen Großteil der Organisationsarbeit in die Hände ihrer Trauzeuginnen und zweier weiterer Freundinnen gelegt, die bei der Hochzeit als sogenannte Tätschmeisterinnen fungierten. Diese

4 Die Arbeit der Hochzeitsvorbereitung gilt aufgrund der Stilisierung der Hochzeit als Tag der Braut und auch analog zur unbezahlten Hausarbeit als Sache der Frauen (vgl. Schäffler 2012: 122f.). Tatsächlich bestätigen einige der Paare in meiner Studie diese stereotype Vorstellung, indem die Bräute, etwa im Fall von Jasmin, Caterina oder Bettina, die Hochzeit mehr oder weniger alleine organisieren, während sich die Männer desinteressiert oder nicht kompetent zeigen. Mehrere der Paare in meinem Sample kümmern sich aber explizit gemeinsam um die Vorbereitung und Ausgestaltung der Hochzeit. Bei Richard und Rahel lässt sich gar eine Umkehrung der geschlechtsspezifischen Rollen in der Hochzeitsvorbereitung beobachten, da Rahel zu dieser Zeit sehr viel arbeitet. Insofern zeigt die Betrachtung der verschiedenen Fälle auch im Hinblick auf die Hochzeitsvorbereitung, dass geschlechterstereotype Klischees rund um die Heirat zwar durchaus ihre Gültigkeit haben, indem sie sich empirisch beobachten lassen. Zugleich lassen sich empirisch aber immer auch Akteur:innen beobachten, die sich von diesen Klischees abgrenzen und sie in ihrem universellen Geltungsanspruch relativieren. Vgl. zur Frage der geschlechtsspezifischen Strukturierung der Hochzeitsvorbereitungen ausführlich die Studie von Schäffler (2012).

5 Vgl. zum Einfluss von Angehörigen auf die Gestaltung von Hochzeiten die Studie von Pisco Costa (2012).

hätten dann »das Ganze auf die Beine gestellt« und beim Paar lediglich bei Unklarheiten »nachgefragt« (Moritz). Diese mehr oder weniger vollständige Delegation der Organisation an das soziale Umfeld stellt in meinem Sample eine Ausnahme dar. Sehr viel häufiger lag die Arbeit und damit aber auch die Gestaltungshoheit bei den Paaren. Die Trauzeug:innen sowie weitere Personen wurden vielmehr gezielt für spezifische Aufgaben einbezogen, wie etwa die Mutter von Kathi für die Tischdekoration. Spielraum bei der Ausgestaltung des Hochzeitstages sahen die Paare primär beim Abendprogramm, denn dieses durfte für einige Paare auch eine Überraschung sein. Wie Jasmin sagt, hätten sie »den Abend ganz in die Hände [ihrer] Tätschmeister gelegt und keine Ahnung gehabt, was [sie] erwartet«. Bei mehreren Hochzeiten kommt den Tätschmeister:innen und/oder Trauzeug:innen primär die Aufgabe zu, die Beiträge der Hochzeitsgäste zu koordinieren, die für das Brautpaar eine Überraschung sein sollen. Während eine Mehrheit der Paare überraschende Darbietungen begrüßt, haben bei einigen Paaren die Trauzeug:innen vielmehr die Aufgabe sicherzustellen, dass es keine ungewollten Überraschungen gibt. So wusste Sarah, dass ihre Trauzeugin »alles macht, damit es keine Reden und keine peinlichen Spiele gibt«. Aber, wie sie anfügt, »ein Restrisiko bestehe immer«.

Diese verschiedenen Positionierungen gegenüber dem Element *Überraschung* sind aufschlussreich: Wie Schäffler gezeigt hat, greifen insbesondere Paare, die nicht von unkontrollierbaren Darbietungen ihrer Hochzeitsgäste überrascht werden und die Kontrolle über die Hochzeit in jedem Moment behalten wollen, zu professionellen Hochzeitsplaner:innen. Anstatt dass das Paar überrascht wird, wird die professionell organisierte Hochzeit »als Überraschung« für das soziale Umfeld inszeniert und damit die Unabhängigkeit des Paares demonstriert (Schäffler 2012: 179). Wie wiederum Iványi gezeigt hat, können Überraschungen vonseiten der Gäste gerade dann willkommen sein, wenn das Paar selbst davor zurückschreckt, die Hochzeit mittels »nostalgisch-romantisierender« Praktiken »für alle erkennbar gezielt zu überhöhen« (Iványi 2002b: 289). Aufgrund der von ihr geführten Interviews kommt Iványi zu dem Schluss, dass bei privat organisierten Hochzeiten die Überhöhungen und romantisierenden Einlagen von den Gästen kommen müssen, weil diese »Maßnahmen anderer nicht von dem Paar selbst zu verantworten sind« (ebd.). Insofern sei die »Mitwirkung der Freunde und Verwandten« ausschlaggebend für den »Vollzug traumhochzeitlich orientierter Hochzeiten« (ebd.: 292). Auch von den Paaren in meinem Sample werden die Mitwirkung und aktive Beteiligung des Umfeldes sehr geschätzt.⁶ Wie Moritz sagt, habe das »Engagement« ihrer Trauzeug:innen und Tätschmeister:innen einen »wesentlichen Beitrag dazu geleistet, wie schön dann auch dieser Tag und dieses Erlebnis war«. Umgekehrt gilt die fehlende Anteilnahme und Beteiligung des sozialen Umfeldes und insbesondere der Familien als »großer Schönheitsfehler« (Sarah) der Hochzeit. Es sei einfach eine »komi-

6 Gerade auch im Fall der homosexuellen Paare, bei denen die freudige Teilnahme des sozialen Umfeldes nicht immer selbstverständlich ist (vgl. Kapitel 5.3), leistet die Beteiligung der Gäste, auch in Form von den von dem Paar als eher peinlich empfundenen Praktiken wie dem Hochzeitstanz, einen wesentlichen Beitrag zum Gelingen und zur guten Stimmung am Hochzeitstag (vgl. Weibel 2021).

sche Situation«, wie Christian im Vorfeld der Hochzeit sagt, wenn die Angehörigen sich nicht beteiligen.

Im Unterschied zu den von Schäffler analysierten Hochzeiten, bei denen das Paar die Organisation der Feier in die Hände professioneller Hochzeitsplaner:innen legt und damit die Kontrolle über den Ablauf des Tages behält, legen die Paare in meiner Studie großen Wert auf die Beteiligung ihres sozialen Umfeldes. Das heißt aber nicht, dass die Paare die Kontrolle über ihren Hochzeitstag abgeben würden. Vielmehr übertragen sie ihren Trauzeug:innen und in einigen Fällen den zusätzlich eingesetzten Täschtmeister:innen die Verantwortung für das Gelingen des Tages. Den Figuren der Trauzeug:innen und Täschtmeister:innen kommt bei privat organisierten Hochzeiten damit eine ähnliche Funktion zu wie den professionellen Hochzeitsplaner:innen in Schäfflers Studie. Sie sind dafür zuständig, im Vorfeld und während des Hochzeitstages dafür zu sorgen, dass die Hochzeit im Sinne des Paares funktioniert und der *Geschmack* des Paares getroffen wird. Als Trauzeug:innen werden deshalb die vertrautesten und engsten Personen der Brautleute gewählt, oftmals die besten Freund:innen oder Geschwister. Diese Personen haben nicht nur die Aufgabe, die Überraschungen der Gäste stimmig in den Tag einzuplanen bzw. solche Überraschungsmomente zu verhindern. Sie sind zugleich dafür da, die Braut oder den Bräutigam durch den Tag zu begleiten und, wie Selina beschreibt, im Sinne einer »persönlichen Assistentin« dafür zu sorgen, dass sie selbst »an nichts mehr denken« muss und den Tag »einfach genießen« kann. Angesichts dieser verantwortungsvollen Aufgabe kommt Konradin, der innerhalb eines Jahres zunächst Trauzeuge und dann Bräutigam war, zu dem Schluss, dass eine Hochzeit in der Rolle des Bräutigams »lockerer« sei als in der Rolle des Trauzeugen. Um eine Überbeanspruchung der Trauzeug:innen zu verhindern, fragen mehrere Paare weitere Personen an, ob sie am Hochzeitstag als Täschtmeister:innen fungieren wollen. Bei diesen Personen handelt es sich nicht unbedingt um die engsten Vertrauenspersonen, sondern um Bekannte mit einem guten Organisationstalent. Die Aufgabe der Täschtmeister:innen ist es dann, die Hochzeitsgesellschaft durch präzise Regieanweisungen durch die verschiedenen Situationen des Tages zu führen, den Zeitplan einzuhalten, Ansprechperson für organisatorische Fragen der Gäste und der Dienstleister:innen (Ritualgestalter:innen, Fotograf:innen, Musiker:innen, Cateringpersonal) zu sein und auf eventuelle Zwischenfälle und Pannen zu reagieren. Für diese verantwortungsvolle Aufgabe wählten Guy und Gaby eine Freundin, die auch beruflich Events organisiert und von der sie wussten, »wenn da irgendetwas ist, das unvorhergesehen ist, dann managt sie das, das ist kein Problem« (Guy).

Nach der monatelangen Vorbereitung und Organisation, die zu einem Großteil von den Paaren selbst geleistet wird, kommt bei allen Hochzeiten kurz vor deren Beginn also der Moment, in dem sich die Paare aus der gestaltenden Rolle zurückziehen und die Verantwortung für das Funktionieren des Tages in die Hände ihrer Trauzeug:innen und Täschtmeister:innen legen, um diesen einzigartigen Tag *einfach nur genießen* zu können. Wie mir die Studienteilnehmer:innen in den Interviews erzählen, seien sie am Vorabend der Hochzeit zwar aufgeregt und vorfreudig nervös gewesen. Aufgrund der Gewissheit, dass sie alles organisiert hatten, was sie organisieren konnten, beschreiben sich viele aber als entspannt in Bezug auf das Funktionieren des Hochzeitstages. Die »einzige Sorge«, die einige wie Guy jetzt noch umtreibt, sei das Wetter gewesen. Dieses lässt sich bekanntlich nicht organisieren, ist aber, wie ich während der teilnehmenden Beobachtung im-

mer wieder feststellen konnte, ein ausschlaggebendes Element für die *gute Stimmung* am Hochzeitstag. Entsprechend erleichtert oder besorgt sind die Brautleute, wenn sie am Morgen erwachen und aus dem Fenster schauen.

Ein getrennter Start: Intensivierung des besonderen Moments des ersten Aufeinandertreffens

Neben der frühmorgendlichen Beschäftigung mit dem Wetter charakteristisch für den Start in den Hochzeitstag ist, dass sich die Mehrheit der Brautpaare dafür trennt. In zwei Fällen verbringen die Paare auch die letzte Nacht vor der Hochzeit getrennt voneinander, viele andere Paare trennen sich nach dem Frühstück. Dies hat erstens damit zu tun, dass die Bräute im Fall der heterosexuellen Brautpaare ein terminreicheres Programm bis zum Beginn der Trauerzeremonie durchlaufen als ihre Partner. Während der Bräutigam von seinem Trauzeugen abgeholt wird und sich eventuell noch um letzte Vorbereitungen für den Tag kümmert oder seinen »Text« (Richard), den er während der Trauerzeremonie vortragen will, fertigschreibt, hat die Braut Termine im Friseur- und Schminksalon. Nicht selten wird die Visagistin auch an den Ort bestellt, an dem sich die Braut ankleidet, oder sie wird gleich für den ganzen Tag gebucht, um sich immer wieder um die Auffrischung des Make-ups der Braut zu kümmern. Zu diesem Schmink- und Frisiertermin werden neben der Trauzeugin manchmal auch weitere weibliche Angehörige eingeladen. Die Praktiken des Frisierens, Schminkens und anschließenden Anziehens des Brautkleides werden somit von mehreren Bräuten als erster besonderer Programmpunkt der Hochzeit inszeniert und als Gelegenheit für ein erstes Glas Sekt genutzt.

Die Trennung des Paares zu Beginn des Hochzeitstages ergibt sich aber nicht nur aus den unterschiedlich aufwendigen Praktiken des (Sich-)Schönmachens der Frauen und Männer, sondern auch aus dem Wissen, dass durch die Trennung die Spannung auf das erste Aufeinandertreffen als Brautpaar erhöht werden kann. Wie Richard sagt, hätte das sonst den »Charme« des ersten Sichsehens zu Beginn der Trauerzeremonie weggenommen. Auch Jasmin beschreibt es als »sehr speziellen Moment«, als Janik in seinem edlen Anzug vor dem schmiedeeisernen Tor auf sie wartete, um vor der Trauerzeremonie noch ein gemeinsames Fotoshooting zu machen. Janik wiederum sei »mega nervös« gewesen und »alles habe gezittert«, als er Jasmin das erste Mal in ihrem Kleid gesehen habe. Und auch für Anja war es ein »wunderschöner« Moment wie aus einem »Kitschroman«, als das Auto vorfuhr und Andrea in dem weißen Kleid ausstieg, um sich mit ihr vor der Kirche fürs Fotoshooting zu treffen. Unabhängig davon, ob sich das Paar zur Trauerzeremonie oder zum vorgängigen Fotoshooting zum ersten Mal sieht, gilt dieser Moment des Aufeinandertreffens als emotional intensiver Moment und erster »Höhepunkt« (Iványi 2002b: 275) der Hochzeit, der von vielen Paaren als Überraschung füreinander inszeniert wird.⁷ Unterschiedlich ist, ob dieser Moment vor den Augen der Hochzeitsgesellschaft

7 Zwei homosexuelle Paare äußern das Bedürfnis, zusammen in den Tag zu starten und sich gemeinsam für die Hochzeit bereit zu machen (H14/M; H13/S). Während die unterschiedlichen Vorbereitungsprozesse im Fall der heterosexuellen Brautpaare schon allein aufgrund der differenten Rollen von Mann und Frau selbstverständlich erscheinen, macht diese bewusste Differenzierung für sie keinen Sinn. Insofern findet sich bei homosexuellen Paaren häufiger eine Betonung des Gemeinsamen und Gleichen. Gleichzeitig macht aber die Praxis der anderen beiden homosexuellen Paare, die sogar die Nacht vor der Hochzeit getrennt verbracht haben, deutlich, dass auch homo-

während der Trauzeremonie stattfindet (HO3/R; HO5/F; HO7/C) oder vorgängig im Rahmen eines Fotoshootings⁸, bei dem das Paar noch zu zweit ist (HO2/B; HO4/K; HO6/J; H12/A). Ebenfalls unterscheiden sich die Szenarien in der Frage, ob das Paar nach diesem Fotoshooting, wie im Fall von Anja und Andrea, gemeinsam in die Trauzeremonie startet, oder, wie im Fall von Janik und Jasmin, sich wieder trennt, um in der Kirche vor den Augen der versammelten Hochzeitsgesellschaft einen zweiten »ersten Moment« des Sichbegegnens und -vereinsens als Brautpaar zu zelebrieren. So oder so wird bereits anhand des Starts in den Hochzeitstag deutlich, dass den Paaren die Inszenierung besonderer, spannungsvoller und emotionaler Erlebnisse ein Anliegen ist.

Nach diesen ersten Höhepunkten des Vormittags beginnt das offizielle Programm des Hochzeitstages in jedem Fall mit der Trauzeremonie. In diesem rituellen Teil der Hochzeit soll der Liebe des Paares ein »heiliger beziehungsweise transzendenter Charakter verliehen« werden (Schäffler 2012: 90). Für diesen besonderen Akt versammeln sich nun nach und nach die Hochzeitsgäste vor der Kirche, im Schlossgarten oder beim Zivilstandsamt. Es ist ein Moment der freudigen Begrüßungen bei Personen, die sich kennen und vielleicht schon länger nicht mehr gesehen haben, sowie des freundlichen, aber noch zurückhaltenden Taxierens bei Personen, die sich nicht kennen. Es werden Komplimente für die Kleidung, Frisuren und Hüte ausgetauscht⁹, Personen einander vorgestellt und letzte Absprachen mit in die Trauzeremonie involvierten Gästen und Dienstleister:innen getroffen. Wenn sich das Brautpaar für einen getrennten Einzug in die Kirche oder den Schlossgarten entschieden hat, kommt der Bräutigam ebenfalls zum Versammlungsort. Ihm obliegt dann die Aufgabe, die Gäste zu begrüßen und willkommen zu heißen, während die Braut in auffälliger Weise abwesend ist (HO3/R; HO5/F; HO6/J; HO7/C). Wenn sich das Paar hingegen für einen gemeinsamen Einzug entschieden hat, sind beide Brautleute am Versammlungsort abwesend (HO9/E; H10/G; H12/A; H13/S) und die Begrüßung der Gäste wird durch die Tätschmeister:innen oder die Eltern des Brautpaares übernommen. In wenigen Fällen verzichten die Brautpaare auf diese theatrale Inszenierung und treffen bereits vor der Trauzeremonie mit den Gästen zusammen, im Fall von Kathi und Konradin zum Beispiel für ein Fotoshooting mit den engen Freund:innen und Familien. Aber auch hier zieht sich das Paar anschließend nochmal zurück, um getrennt von der Hochzeitsgesellschaft in die Trauzeremonie zu starten, die den rituellen Auftakt des Hochzeitstages darstellt.

sexuelle Paare eine Attraktivität in der durch die Trennung hergestellten Überraschung des ersten Aufeinandertreffens sehen.

- 8 Wie sich immer wieder zeigt, müssen bei der Gestaltung des Hochzeitstages Abwägungen vorgenommen werden, was jeweils bedeutender oder wichtiger ist. Beim Start in den Tag: eine theatrale Inszenierung des ersten Aufeinandertreffens vor den Augen der Hochzeitsgesellschaft während der Trauzeremonie, was eine zusätzliche Intensität des Moments verspricht. Oder ein vorgängiger Moment am Ort des Fotoshootings, was den Vorteil hat, dass das Brautpaar anschließend keinen von der Hochzeitsgesellschaft separierten Moment des Fotoshootings mehr in den Tag einbauen muss.
- 9 Auch die Gäste haben sich am Vormittag mit festlicher Abendkleidung, Make-up und aufwendigen Frisuren außeralltäglich schön gemacht und entsprechend sind die sich versammelnden Menschen schon von Weitem als Hochzeitsgesellschaften zu erkennen. Vgl. zur Funktion der Hochzeitsgesellschaft als passender Rahmen für den Auftritt des Brautpaares Kapitel 6.2.3.

6.1.1 Die Trauzeremonie: Das emotionale Herzstück der Hochzeit

Während sich die Hochzeitsgäste begrüßen, beginnen bei den kirchlichen Trauzeremonien die Kirchglocken zu läuten. Dadurch wird der vor der Kirche versammelten Gesellschaft signalisiert, dass es Zeit ist, sich in die Kirche zu begeben. Im Unterschied zu dem Glockenläuten eines regulären Gottesdienstes kommt dem Schlagen der Kirchglocken jetzt eine spezielle, da personalisierte Bedeutung zu (vgl. auch Iványi 2002b: 272). An diesem besonderen Tag läuten die Kirchglocken mit ihren dumpfen und schweren Schlägen für ein ganz bestimmtes Paar. Diese Personalisierung einer ansonsten überpersönlichen Praktik verleiht der Situation eine bedeutungsvolle, »feierliche Stimmung« (Anja) und kommuniziert nicht nur den wartenden Gästen, sondern auch den Brautleuten, die im Fall von Andrea und Anja in einem Nebenraum der Kirche warten, »jetzt geht es wirklich los« (Andrea). Bereits diese ersten rituellen Praktiken des kirchlichen Gottesdienstes verleihen der Situation eine besondere Atmosphäre und rühren Andrea gar zu ersten Tränen, die sie sich im Nachhinein mit der großen Anspannung und ihrer emotionalen Betroffenheit erklärt: In der Situation des Wartens und Vernehmens der Glockenschläge, die die Gäste zu ihrer Heirat rufen, »kommen die Gefühle halt einfach alle so zusammen« (Andrea). Bei den Trauzeremonien, die nicht in einer Kirche stattgefunden haben, werden die Gäste durch ein Zeichen der Tätschmeister:innen dazu aufgefordert, sich in den Trausaal oder den Garten des Weingutes zu begeben und ihre Plätze für die Zeremonie einzunehmen. Dieser Aufruf gestaltet sich entsprechend weitaus weniger bedeutungsschwer und stimmungsvoll als die schlagenden Kirchglocken. Bei beiden Varianten ist dann aber ein ähnliches Prozedere zu beobachten: Einige Gäste begeben sich zielstrebig ins Innere der Kirche, andere warten vor dem Kircheneingang und lassen anderen Gästen den Vortritt beim Eintreten.

Das Platznehmen in der Kirche macht sichtbar, wer dem Brautpaar wie nahesteht

Wie sich zeigt, gibt es für die Anordnung der Hochzeitgesellschaft in den Kirchenbänken oder Stuhlreihen ein Prinzip, das in der Situation des Einzugs der Gäste nicht ausgesprochen werden muss, da es alle zu kennen scheinen und sich daran orientieren. Dieses Ordnungsprinzip besagt, dass zuvorderst die Gäste sitzen, die dem Paar verwandtschaftlich am nächsten sind. In der ersten Reihe, in unmittelbarer Nähe zum Brautpaar, sitzen somit die Eltern und die Geschwister mit ihren Partner:innen und Kindern. Ebenfalls in der ersten Reihe sitzen die Trauzeug:innen mit Partner:innen, auch wenn sie nicht mit den Brautleuten verwandt sind, was ihre besondere Position an diesem Tag kennzeichnet.¹⁰ Weitere Familienangehörige wie Großeltern, Tanten und Onkel so-

10 In den Zivilstandsämtern, in denen die Trauzeug:innen die Trauung bezeugen, sitzen die Paare nicht alleine vorn, sondern zu viert, flankiert von ihren Trauzeug:innen. Bei den zivilen Trauungen waren die Trauzeug:innen bis ins späte 20. Jahrhundert die einzigen Personen, die in diesem Moment anwesend waren. Die weiteren Hochzeitsgäste waren erst beim kirchlichen Traugottesdienst dabei. Dies wird heute anders praktiziert: Findet nur eine zivile Trauzeremonie statt, sind viele Gäste anwesend, weswegen die Zivilstandsämter auch zusätzliche Orte vermieten, die mehr Platz bieten. Findet eine anschließende zusätzliche Zeremonie statt, dann werden die Paare und ihre Trauzeug:innen heute oftmals vom engsten Kreis ihrer Familien begleitet, also den Personen, die in der Kirche dann in der ersten Reihe sitzen.

wie Taufpat:innen sitzen hinter oder neben den Geschwistern. In den folgenden Reihen kommen die weiter entfernten Verwandten zusammen mit den engen Freund:innen, und in den hinteren Bänken sitzen entferntere Bekannte, Arbeits- und Vereinskolleg:innen. Ganz hinten sind schließlich Schaulustige sowie Hochzeitsgäste mit Kleinkindern, damit sie die Kirche schnell verlassen können, sollten die Kinder anfangen zu weinen. Werden die Kirchenbänke von einem Mittelgang in zwei Seiten geteilt, was in vielen Kirchen der Fall ist und was auch für die Anordnung der Stuhlreihen bei freien Traueremonien gern gemacht wird, dann sind diese beiden Seiten klassischerweise der Braut bzw. dem Bräutigam zugeordnet.

Wie sich an der Praktik des Platznehmens für die Traueremonie zeigt, kommt den hintereinander angeordneten Sitzreihen die Funktion zu, die Hochzeitsgäste in der Nähe bzw. Distanz zum Brautpaar anzuordnen. Über das Platznehmen wird somit verhandelt, wer dem Paar wie nahesteht, wobei die familiären Beziehungen Vorrang haben vor den freundschaftlichen. Somit kommt bereits zu Beginn des Hochzeitstages zum Ausdruck, dass Hochzeiten »durchwegs Familienrituale« (Schäffler 2012: 164) sind, die sich zudem durch eine ausgeprägte »Paar-Normativität« auszeichnen (ebd.: 163). Die Platzeinnahme für die Traueremonie ist folglich »keine Frage der Sympathie, sondern in erster Linie eine der Zugehörigkeit zu Verwandtschaftsgruppen« (ebd.: 152), wobei sich die Verwandtschaft aus Filiation oder Heirat und Partnerschaft ergibt. Durch die Sitzordnung während der Traueremonie definiert sich der Platz, den eine Person in dieser Hochzeitsgemeinschaft einnimmt, und es werden die Zugehörigkeiten zu verschiedenen Gruppierungen sichtbar gemacht: die Eltern, die Brautfamilie, die Freunde des Bräutigams oder die Arbeitskolleginnen der Braut. Neben der Anordnungsfunktion kommt den Kirchenbänken damit auch die Funktion zu, die Gäste übereinander zu informieren. Während vor der Kirche für Außenstehende kaum ersichtlich war, wer wie zum Brautpaar steht, wird nun sichtbar, bei wem es sich um die Brauteltern, die Geschwister, die nahen Familienangehörigen und Freund:innen handelt und wer eher zu den Arbeits- oder Vereinskolleg:innen gehören muss. Die Personen in den hinteren Reihen sind zudem nicht gleich feierlich gekleidet wie die Personen in den ersten Reihen, wodurch angezeigt wird, wer zum Hochzeitsfest geladen ist und wer sich nach der Traueremonie verabschieden wird.

Warten in der Kirche und geschlossene Türen sorgen für Spannung

Während das Schlagen der Kirchglocken draußen weitherum zu hören ist, ist ihr Klang im Inneren der Kirche nur noch dumpf zu vernehmen. Es wird zudem überlagert vom Stimmengewirr und Knarren der Kirchbänke. Die meisten Hochzeitsgäste haben inzwischen Platz genommen, sind in Gespräche miteinander vertieft oder mustern den Kirchenraum, den mit Blumen geschmückten Altar und die Gäste in den vordersten Reihen. Wenn sich das Paar für einen getrennten Einzug in die Kirche entschieden hat¹¹, steht der Bräutigam in einigen Fällen (HO5/F; HO6/J) bereits vorne beim Altar¹², teilweise im Gespräch mit den Gästen in den vorderen Sitzreihen, teilweise nervös wartend. Nach einer

11 Vgl. zur Darstellung der Geschlechterbeziehung Kapitel 6.2.

12 Bei den anderen Traueremonien, bei denen das Paar getrennt einzieht, wartet der Bräutigam draußen und zieht erst zu Beginn der Zeremonie alleine (HO2/B), in Begleitung des Pfarrers (HO7/

Weile verstummen die Gespräche, die Gäste blicken gespannt zum wartenden Bräutigam oder auf die beiden leeren Stühle vor dem Altar, auf denen bald das Brautpaar Platz nehmen wird. In diesen Momenten der Stille, in denen nur noch die dumpfen, gleichmäßigen Schläge der Kirchglocken zu hören sind, erhöht sich die Spannung in der Kirche spürbar. Dabei signalisiert das anhaltende Schlagen der Glocken den wartenden Personen in der Kirche, dass es noch dauert, bis die Zeremonie beginnt, weil die Braut oder das Brautpaar noch nicht da ist. Damit kommt den Kirchglocken nicht nur die Funktion zu, eine bedeutungsvolle Stimmung zu kreieren. Sie informieren zugleich durch ihr Schlagen und anschließendes Stillstehen darüber, wann sich die Hochzeitsgesellschaft in die Kirche begeben soll und wann sie sich, dort wartend, bereit machen soll für den Einzug des Brautpaares oder nur der Braut.

Im Fall von Felix, der vorne in der bis auf den letzten Platz gefüllten Kirche steht und auf seine Braut wartet, schlagen die Glocken ungewöhnlich lange. Die schwere Holztür der Kirche ist längst geschlossen, langsam breitet sich Unruhe unter den versammelten Gästen aus. Plötzlich geht die Tür auf. Mit einem überraschten Raunen dreht sich die Hochzeitsgesellschaft ruckartig zur Tür um, nur um kurz darauf in ein kurzes, lautes Gelächter auszubrechen, da es sich nur um einen verspäteten Hochzeitsgast handelt. Dieser hält entschuldigend die Hände über den Kopf und sucht sich schnell einen freien Platz in einer der Bankreihen. Mit dem kurzen Auflachen aufgrund der allgemeinen Verwirrung wird die gespannte Stimmung etwas gelockert. Wie sich an dieser kleinen Episode zeigt, kommt der geschlossenen Kirchtür die Funktion zu, Spannung zu erzeugen. Die geschlossene Kirchtür, hinter der die Hochzeitsgesellschaft auf das Erscheinen der Braut oder des Brautpaares wartet, betont und intensiviert das Überraschungsmoment, das im ersten Sehen der Braut oder des Brautpaares liegt. Denn durch die geschlossene Tür entzieht sich das Geschehen vor der Kirche dem Blick und dem Wissen der wartenden Gäste. In diesem Sinne können Türen am Tag der Hochzeit als szenisches Mittel eingesetzt werden.

Während die geschlossene Kirchentür und die Unwissenheit über das Geschehen vor der Kirche gewollt für Spannung sorgen soll, können geschlossene Türen am Hochzeitstag aber auch zu ungewollter Verunsicherung des Brautpaares und seiner Gäste führen. So auf dem ländlichen Zivilstandsamt, vor dem sich die Hochzeitsgesellschaft versammelt hat. Hier vermittelt die geschlossene Tür den Eindruck, dass das Amt geschlossen ist. Der Bräutigam klingelt und kaschiert seine Unsicherheit mit einem Scherz. Es folgt erleichtertes Lachen der Hochzeitgäste, als die Tür nach einigen Augenblicken mit einem Summen automatisch geöffnet wird. Die Gesellschaft begibt sich einem Schild folgend in den oberen Stock und steht dort wiederum vor geschlossenen Türen, die alle gleich aussehend in verschiedene Richtungen führen. Wie mir Moritz später im Interview erzählt, dachte er in dem Augenblick, sie seien zur falschen Zeit gekommen. Seine nervöse Anspannung kippt um in Stress. Derweil kommen immer mehr Gäste hinter ihnen die Treppe hoch. Er klopft an die Tür an der hinten liegenden Wand, gleichzeitig wird seitlich beim Treppenaufgang eine andere Tür geöffnet, was das Brautpaar

C) oder seiner Mutter (H03/R) ein. In allen Fällen steht der Bräutigam dann beim Altar und nimmt die Braut in Empfang, die anschließend in Begleitung ihres Vaters einzieht.

in der Menschenmenge aber nicht mitbekommt. Stattdessen wird das gestresste Brautpaar von einer Frau, die auf das Klopfen hin die hintere Tür geöffnet hat, freundlich lächelnd darauf aufmerksam gemacht, dass dies die falsche Tür sei. Es dauert einen Moment, bis das Brautpaar die Zivilstandsbeamtin in der Tür neben der Treppe erblickt und erkennt, dass sie doch zur richtigen Zeit am richtigen Ort sind. Einen Moment lang herrscht Unordnung, die Hochzeitsgesellschaft steht zwischen dem Brautpaar und der richtigen Tür, die Handlungsunsicherheit wird aber mit erleichtertem Gelächter gelöst. Schließlich werden die Brautleute von der Zivilstandsbeamtin herzlich begrüßt und gefolgt von ihren Gästen in einen hellen Trauraum geführt.

Wie dieses Beispiel auf dem Zivilstandsamt zeigt, können geschlossene Türen nicht nur gezielt für Spannung und Orientierung sorgen, sondern im Gegenteil auch für Verunsicherung. Vom Brautpaar wurden offene Türen erwartet, die ihnen ein Willkommensgefühl und eine Gewissheit des Richtigeins auf dem Zivilstandsamt vermittelt hätten. Durch die vielen geschlossenen Türen hingegen entstand der Eindruck, falsch zu sein, was in der durchgeplanten Situation der Hochzeit, die keine Spontanität und Unsicherheit zulässt, unmittelbar zu Stress führte. Im Fall des in der Kirche wartenden Bräutigams ist die Tür hingegen bewusst geschlossen und die anhaltend schlagenden Kirchenglocken orientieren die Gäste und Felix darüber, dass es noch dauert, bis die Braut kommt. Die Spannung ist greifbar, als sich die Tür erneut öffnet und die Trauzeugin in die Kirche kommt. Während sie schnell durch den Mittelgang nach vorne geht und sich neben ihren Partner in die erste Bankreihe setzt, wird es ganz still in der Kirche. Jetzt ist sicher, dass die Braut da ist und das angespannte Warten von Felix ein Ende hat. Die Blicke fliegen zwischen ihm und der geschlossenen Tür hin und her. Dann, endlich, verstummen die Kirchenglocken, die während der langen Wartezeit unermüdlich geschlagen haben. Einen Moment lang ist kein Laut mehr zu hören, fast, als würden die Gäste die Luft anhalten. Jeden Moment werden sie die als Hauptperson des heutigen Tages inszenierte Braut zum ersten Mal sehen: ihre Freundin, Tochter, Arbeitskollegin, Schwester oder eben ihre Ehefrau. Dann öffnet sich die Tür. Helles Tageslicht fällt in den Mittelgang der Kirche, Orgelmusik setzt ein und am Arm ihres Vaters erscheint Fabienne im Türbogen. Die erlöste Hochzeitsgesellschaft erhebt sich geräuschvoll von den Bänken. Lächelnd wird die Braut von ihren wartenden und gerührten Angehörigen willkommen geheißt, während sich hinter ihr die schwere Holztür langsam wieder schließt.

Der Einzug, ein aufwendig inszenierter und emotional bewegender Moment

Der rituelle Moment des Einzugs in die Kirche wird von den Brautpaaren als besonders intensiver, emotionaler Moment beschrieben: einerseits aufgrund der großen Nervosität angesichts der bevorstehenden Trauzeremonie, andererseits wegen des überwältigenden Gefühls, all die wartenden Angehörigen in den Kirchenbänken zu sehen, die vielen vertrauten Gesichter, die einen gerührt anlächeln, während man am Arm des Vaters oder gemeinsam als Paar durch den Mittelgang schreitet. Die Spannung, die durch das Warten aufgebaut worden ist, geht in dem Moment, in dem sich die Hochzeitsgäste und das Brautpaar zum ersten Mal an dem Tag in die Augen schauen, in eine geteilte, freudige Rührung über, die sich sowohl durch Lächeln wie teilweise auch durch Tränen ausdrückt. Bemerkenswert ist, dass nicht nur von den Brautpaaren, sondern auch von vielen Gäs-

ten berichtet wird, wie sehr sie der Moment des Einzugs emotional ergriffen habe, auch wenn sie dem Paar gar nicht so nahestanden, es vielleicht kaum kannten. Dass der Einzug der Braut bzw. des Brautpaares viele Anwesende, auch mich als Forscherin, emotional bewegt und einige der Gäste zu Tränen rührt, liegt zum einen an der zuvor durch das Warten aufgebauten Spannung, aber vor allem daran, dass dieser Moment den meisten Anwesenden aus unzähligen Filmen und TV-Serien als emotionaler Höhepunkt bekannt ist. Das heißt, es gibt bereits eine kollektiv geteilte Erwartung, dass in dieser Situation eine emotional bewegende und bewegte Atmosphäre vorherrschen sollte (vgl. Ahmed 2010b: 40).

Wenn sich die Gäste in der mittels eines gezielten Einsatzes von Musik gekonnt unterhalten theatralen Inszenierung des Einzugs wiederfinden, werden sie durch die besondere Situation bewegt und tragen durch ihr emotionales Reagieren und die aufkommenden Gefühle zugleich zur emotionalen Atmosphäre des Moments bei (vgl. Ahmed 2010b: 40f.). Dabei ist, wie Ahmed ausführt, keineswegs vorauszusetzen, dass alle Anwesenden die Atmosphäre auf die gleiche Art und Weise wahrnehmen und fühlen. Vielmehr gibt es eine Kontingenz zwischen dem, was kollektiv erwartet wird – dass die szenisch überhöhte Situation des Einzugs der Braut als positiv bewegend, schön und rührend empfunden wird –, und dem, was aufgrund der jeweiligen subjektiven Positionierung und persönlichen Situation tatsächlich wahrgenommen und gefühlt wird:

»The gap between the affective value of an object and how we experience an object can involve a range of affects [...]. When we feel pleasure from such objects, we are aligned; we are facing the right way. We become alienated – out of line with an affective community – when we do not experience pleasure from proximity to objects that are attributed as being good.« (ebd.: 41)

Dieses Potenzial, nicht auf die erwartete positive Weise von der vorherrschenden Atmosphäre der Rührung und der Freude ergriffen zu sein und sich dann außerhalb der Gemeinschaft wiederzufinden, ist nicht nur bei den Hochzeitsgästen, sondern auch bei den Brautleuten selbst vorhanden, wie das eingangs angesprochene Beispiel aus Hochschilds Studie zeigt. Entgegen der Erwartung – und dem Willen – der Braut, sich »in dem großartigen Augenblick, in dem sie den Kirchengang hinuntergeht«, glücklich zu fühlen, fühlt sie sich alles andere als glücklich (Hochschild 2006: 78). Diese »Kluft zwischen ihrem Gefühlsideal und ihren wirklichen Gefühlen« wahrnehmend, redet sich die Braut dann aber ein, »dass sie ›glücklich‹ sei« (ebd.), und rettet mit dieser Arbeit an ihren Gefühlen den Tag. Dies ist, wie Ahmed im Anschluss an Hochschild zeigt, auch notwendig, um die große Enttäuschung des Versprechens der Hochzeit, den glücklichsten Tag des Lebens zu erleben, abzuwenden. Dabei hängt die Rettung des *schönsten Tages* davon ab, ob die Braut in der Lage ist, »to make herself be affected in the right way« (Ahmed 2010b: 42) oder zumindest die Zuschauenden davon zu überzeugen, dass sie richtig fühlt: »When it can be said that ›the bride looked happy‹, then the expectation of happiness has become the happiness of expectation« (ebd.). Auf diese Kunst, die Erwartungen an die glückliche wirkende Braut zu erfüllen, komme ich in Kapitel 6.2.1 zurück.

Damit während des Einzugs und im weiteren Verlauf der Trauerzeremonie die erwarteten und erwünschten Gefühle der Rührung zu einer besonders schönen, emotional po-

sitiv aufgeladenen Atmosphäre beitragen, kommt Musik zum Einsatz, die das Erleben der rituellen Handlungen intensiviert. Die zu spielenden Musikstücke wurden dabei bewusst dahingehend ausgesucht, bei den Anwesenden und dem Paar passende Gefühle zu erzeugen. So spielt eine Band beim Einzug von Jasmin den gefühlvollen Song »You raised me up« (H06/J), als sie am Arm ihres Vaters in die Kirche einzieht (vgl. Vignette 6). Bei Anjas und Andreas gemeinsamem Einzug in die reformierte Kirche spielt die Organistin den Hochzeitsmarsch von Mendelssohn Bartholdy und betont mit diesem Klassiker, dass es sich auch beim Segnungsgottesdienst eines Frauenpaares um eine *richtige* Hochzeit handelt (vgl. Weibel 2021). Auch Caterina hat die Musikstücke, die das Streichquartett während Christians und ihrem Einzug spielt, bewusst ausgesucht, damit in dem Moment »Emotionen kommen«. Wie Caterina mir im Vorgespräch erzählte, wusste sie, seit sie zehn Jahre alt war, welches Musikstück aus ihrer Lieblingsserie gespielt werden soll, wenn sie selbst, ebenso wie die Hauptfigur in der Serie, in die Kirche einziehen würde. Von diesem Bedürfnis einiger Brautleute, durch den Einsatz bestimmter Musikstücke und Songs die gewünschten Gefühle bei sich selbst und bei den Anwesenden zu wecken, erzählt mir auch ein Musiker, der schon bei mehreren Hochzeiten gespielt hat. So habe sich ein Bräutigam von ihm extra dieses eine Lied gewünscht, weil er wusste, dass ihn dieses immer zu Tränen rührte und er die Echtheit und Tiefe seiner Liebe in diesem Moment der Trauerzeremonie durch Tränen bezeugen wollte. Durch die musikalische Rahmung der Praktiken sollen also die Anwesenden berührt und zu den richtigen Gefühlen bewegt werden, um die erwünschte Stimmung zu erzeugen. So werden bei heutigen Traugottesdiensten auch auf der Orgel hauptsächlich moderne Liebeslieder und emotionale Popsongs anstelle von religiöser Musik gespielt, sofern das Orgelspiel nicht gleich durch ein Streichquartett oder eine Musikband ersetzt wird.¹³

Neben der Erzeugung ergreifender Emotionen und Stimmungen, die die Liebe zeigen und bezeugen sollen, stellt sich beim Einzug auch die Frage nach der Darstellung der Paarbeziehung. Als besonders romantisch gilt ein getrennter Einzug des Brautpaares. Dadurch kann nicht nur die Differenz von Männlichkeit und Weiblichkeit und deren Vereinigung vor dem Altar wirkungsvoll inszeniert werden. Vor allem ermöglicht diese Praxis auch, den aufgeladenen Moment des ersten Aufeinandertreffens als Brautpaar vor den Augen der versammelten Hochzeitsgesellschaft theatral in Szene zu setzen. Durch das Teilen dieses Augenblicks soll sich das emotionale Erleben zusätzlich intensivieren. Wie Felix erzählt, sei das der Moment des Hochzeitstags, »den du dir immer am meisten vorstellst« im Vorfeld. Entsprechend wählen fünf heterosexuelle Paare diese theatrale Form der Inszenierung des getrennten Einzugs¹⁴, wobei die Bräutigame in jedem

13 Einzig die reformierten Zeremonien von Fabienne und Felix sowie von Sarah und Selina orientierten sich noch an den musikalischen Gepflogenheiten kirchlicher Gottesdienste. Diese zeichnen sich nicht nur durch das Orgelspiel, sondern auch darüber aus, dass einzelne Lieder wie »Großer Gott, wir loben dich« (H13/S) von der versammelten Gemeinschaft zusammen gesungen werden. Vgl. zu den religiösen Inhalten von kirchlichen Traugottesdiensten Kapitel 5.2.2.

14 Sarah und Selina ziehen ebenfalls getrennt in die Kirche ein, allerdings gleichzeitig, was deshalb möglich ist, weil die Kirche zwei Seiteneingänge hat. Somit inszenieren auch sie eine Vereinigung als Paar, betonen aber gleichzeitig eine Gleichheit, indem sie zur gleichen Zeit, jeweils begleitet von ihren beiden Eltern, vorne in der Kirche ankommen.

Fall zuerst einziehen, wenn sie nicht schon in der Kirche warten. Entsprechend der heteronormativen Ordnung der Geschlechter und der zentralen, herausgehobenen Stellung der Braut als Hauptperson der Hochzeit¹⁵ wäre es nicht denkbar, dass sie zuerst einzieht und dann auf den Bräutigam wartet. Vielmehr stellt ihr Einzug den Höhepunkt dieser spannungsvollen Inszenierung dar. Zugleich beruht diese Praktik des Einzugs am Arm des Vaters, der die Braut an den wartenden, sie in Empfang nehmenden Bräutigam übergibt, auf der historischen Vormundschaft von Vater und Ehemann über ihre Tochter und Ehefrau. Auf einer symbolischen Ebene erscheint die Frau bei der Brautübergabe als passives Objekt in der aktiven Handlung zwischen zwei Männern. Bemerkenswert ist, dass Jasmin und Janik sich für diese Form der Übergabe entscheiden, obwohl sie sich vor der Kirche bereits für das Fotoshooting gesehen haben. Wie Jasmin deutlich macht, ging es ihnen explizit darum, durch diese Inszenierung ihres Einzugs in Begleitung ihres Vaters die Trauerzeremonie auf dieselbe »traditionelle Weise weiterzuführen«, wie Janik bereits den Heiratsantrag gestaltet hat. Denn dieser »altmodische« Brauch liegt Jasmin und Janik am Herzen, obwohl oder auch gerade weil es heute, wie Jasmin selbst sagt, »nicht mehr so typisch« sei, auch bei den Hochzeiten in ihrem sozialen Umfeld nicht.

Andrea Bührmann und Ulrike Thiele-Manjali verstehen diese und ähnliche traditionelle, Geschlechterungleichheit ausdrückende Heiratspraktiken als Gelegenheit, »auf der symbolischen Ebene ein hierarchisches Verhältnis zwischen den Eheleuten zu bezeugen« (Bührmann/Thiele-Manjali 2014: 20), das im Alltag brüchig geworden sei. Wie allerdings Franka Heise (2012) in Anlehnung an McRobbies Konzept des Postfeminismus (2010) herausarbeitet, verstehe sich die »postfeministische Braut«, die sich auf der außeralltäglichen Bühne der Hochzeit in besonderer Schönheit präsentiere und sich vom Vater an den Ehemann übergeben lasse, keinesfalls im Widerspruch zur Figur der eigenständigen Frau. Als selbstbestimmte Akteurin, die ihre Hochzeit genau so gestaltet, wie es ihren individuellen Wünschen entspricht, verstehe sie diese traditionellen Praktiken vor allem als schöne und romantische Praktiken, die außerdem den Auftritt der Braut wirkungsvoll in Szene setzen:

»Within postfeminist bridal culture, the performance of traditional femininity through the figure of the bride [...] is framed in terms of individual choice [...]. And although the contemporary white wedding still rests on patriarchal traditions that symbolise what the Second Wave called an »intimate colonization« (such as the [...] the giving away of the bride by one male chaperone, her father, to the next, the husband; her loss of name in marriage etc.), feminist awareness of the patriarchal dimensions of marriage and the ritual of the wedding is virtually absent from contemporary bridal culture. Instead, the patriarchal customs of the white wedding are now actively embraced by the women themselves in the name of tradition and choice.« (Heise 2012)

Wie bereits bei der romantisierten Praxis der einseitigen Antragstellung deutlich wurde, positionieren sich die Paare in meinem Sample unterschiedlich gegenüber solch traditionellen, heteropatriarchalen Hochzeitspraktiken, die durch die postfeministische Po-

15 Vgl. zur Geschlechterordnung der Hochzeit Kapitel 6.2.

pulärkultur (wieder) romantisiert werden. Während es Jasmin als schöne Tradition empfindet, für die sie sich frei entscheidet, nachdem Janik bereits traditionell bei ihrem Vater um ihre Hand angehalten hat, verzichten mehrere der heterosexuellen Paare bewusst auf diese Praktik der Übergabe der Braut¹⁶ und betonen ihre nicht-hierarchische Partnerschaftlichkeit, indem sie gemeinsam, Hand in Hand, zur Trauerzeremonie einziehen oder den getrennten Einzug gleichberechtigt gestalten. Das Überraschungsmoment des ersten Aufeinandertreffens und Sichsehens spielt sich in diesen Fällen zwischen dem Paar und der versammelten Hochzeitgesellschaft ab.

Trauerzeremonie

Nach diesem emotional intensiven Moment des Einzugs, wenn die Musik verklungen ist, die Gäste wieder Platz genommen und sich die Tränen der Rührung mehr oder weniger verstohlen weggewischt haben, eröffnen die katholischen oder reformierten Pfarrer:innen bzw. die freien Ritualgestalter:innen die Trauerzeremonien. In den theologischen Eröffnungen¹⁷ werden die Anwesenden und insbesondere die Brautpaare begrüßt, darauf folgt eine kurze Ansprache zu dem anstehenden Ereignis und ein Gebet. Nach einer Musikeinlage beginnt der Wortgottesdienst, auch die Verkündigung genannt, mit Lesungen aus der Bibel oder aus weltlichen Texten und der Traupredigt, in welcher die Pfarrer:innen dem Paar Sinnbilder und Symbole für ihre Trauung und den gemeinsamen Lebensweg mitgeben. Nach einem weiteren musikalischen Intermezzo folgt der Trauakt mit den jeweiligen persönlichen Trauversprechen bzw. Traufragen und Antworten der Brautleute¹⁸, der Ringwechsel und der anschließende Trausegen. Nach weiteren musi-

16 Ähnlich verhält es sich mit der Wahl des Familiennamens: Von den vier heterosexuellen Paaren, die eine Übergabe der Braut inszenierten, nahmen drei Frauen (HO2/B; HO6/J; HO7/C) den Namen des Mannes an. Von den vier heterosexuellen Paaren, die gemeinsam oder gleichberechtigt einzogen, behielten drei Frauen (HO3/R; HO4/K; HO9/E) ihre Namen. Aber nicht in jedem Fall sind die Praktiken der Übergabe und der Namensübernahme deckungsgleich. So stellte für Fabienne ihr Einzug in die Kirche am Arm ihres Vaters einen Mädchentraum dar; die Übernahme des Namens von Felix kam für sie aber nicht in Frage, da dies aus ihrer Sicht einen Verlust ihrer Eigenständigkeit bedeutet hätte (vgl. Kapitel 8.2.2).

17 Die einzelnen Elemente der Traugottesdienste und freien Zeremonien im Detail zu rekonstruieren und in ihren Unterschieden und Gemeinsamkeiten miteinander zu vergleichen, würde den Rahmen dieser Beschreibung des Hochzeitstages übersteigen. Aufgrund der teilweise sehr unterschiedlichen Interpretationen der Traugottesdienste durch die Pfarrer:innen und die Brautpaare bedürfte es einer eigenen (theologisch fundierten) Arbeit dazu, wie diese Verständnisse voneinander abweichen und wie zudem die Handlungen in den reformierten, katholischen und ökumenischen Gottesdiensten zu unterscheiden sind. Verwiesen sei hierzu auf die vertiefte empirisch-theologische Analyse von Simone Fopp zu kirchlichen Trauungen als Spannungsfeldern und Segensräumen (vgl. Fopp 2007). Weiter ginge es darum zu rekonstruieren, in welchem Verhältnis die freien Ritualgestaltungen und auch die zivilen Zeremonien zu den kirchlichen Traugottesdiensten stehen, im Hinblick auf die rituellen Praktiken, aber auch auf die Inhalte der Ansprachen. Die zivilen Trauungen und Partnerschaftseintragungen habe ich hinsichtlich der Sprechhandlungen der Zivilstandsbeamt:innen ausgewertet (vgl. Weibel 2016), eine vergleichende Analyse mit den Ansprachen der Pfarrer:innen und Ritualgestalter:innen vor dem Hintergrund der schwindenden inhaltlichen Bedeutung der kirchlichen Gottesdienste ist für ein zukünftiges soziologisch-theologisches Projekt angedacht.

18 Vgl. zu den subjektiven Deutungen der Trauversprechen Kapitel 7.2.

kalischen Einlagen und den Fürbitten, einem ebenfalls konstitutiven Teil der kirchlichen Traugottesdienste, neigt sich die Trauzeremonie nach einer knappen Stunde dem Ende zu. Dieses Ritual, das das Herzstück des Hochzeitstages bildet, wird von den Brautleuten sehr unterschiedlich erlebt, abhängig von der Stimmung, die durch die Ritualgestalter:innen und die Musik erzeugt wird, aber auch abhängig von ihrer eigenen Stimmung. Wie Felix beschreibt, sei die Trauung mehrheitlich an ihm vorbeigezogen, denn bei ihm sei es nach dem spannungsvollen und intensiven Moment des Einzugs »emotional langsam so runter« gegangen. Andere wiederum trug die emotionale Intensität des Einzugs durch die Trauzeremonie hindurch, insbesondere dann, wenn die Paare sich für selber gesprochene Trauversprechen entschieden haben. Für diese Paare waren die Trauzeremonien sehr ergreifend und aufwühlend, eine »emotionale Achterbahnfahrt«, wie Andrea sagt, und auch die Gäste wurden emotional mitgerissen. Dieser Unterschied zwischen den Paaren, die sich während der Trauzeremonie vor der versammelten Gemeinschaft ein personalisiertes Trauversprechen machten (H02/B; H03/R; H07/C; H11/D; H12/A; H13/S; H14/M), und denjenigen, die sich nicht zutrauten, in einer solchen Situation zu sprechen, und deshalb auf persönliche Worte verzichteten (H04/K; H05/F; H06/J; H09/E; H10/G), wirkte sich stark auf die emotionale Atmosphäre und das Mitfühlen der Gäste während der Trauzeremonien aus.¹⁹

Nach diesen in der emotionalen Intensität, der inhaltlichen und rituellen Ausgestaltung sowie der Beteiligung der Anwesenden sehr unterschiedlichen Trauzeremonien, die primär in den Händen der Pfarrer:innen, Zivilstandsbeamten:innen und Ritualgestalter:innen lagen, geht die Gestaltungshoheit über das Geschehen am Hochzeitstag wieder ganz an das Paar bzw. die vom Paar eingesetzten Personen über. Noch in der Kirche wenden sich die Tätschmeister:innen nun mit weiteren Regieanweisungen zum Auszug aus der Kirche an die Hochzeitsgäste. Meist werden diese aufgefordert, während eines letzten Musikstücks aus der Kirche auszuziehen und sich draußen für den Empfang des Brautpaares zu formieren. Auch beim Auszug kommt der sich nun wieder öffnenden Tür eine strukturierende und szenische Funktion²⁰ zu. Wenn das Paar, nun vor aller Augen

19 Ein besonders eindrückliches Beispiel einer emotional alle Anwesenden ergreifenden Zeremonie war die von Marcel und Moritz, die auf zusätzliche Inszenierungen oder den Einsatz von rührender Musik verzichteten, sich im Rahmen der zivilen Partnerschaftseintragung aber gegenseitig zueinander bekannten und durch ihre zum Ausdruck kommenden Gefühle alle ansteckten (vgl. Vignette 7).

20 Durch die Trennung des Raumes in ein Drinnen und ein Draußen erzeugen Türen nicht nur Spannung, sie strukturieren auch den Ablauf des Traurituals und bringen den »rite de passage«, den das Brautpaar vollzogen hat, konkret zum Ausdruck (vgl. Kapitel 5). Denn je nachdem in welche Richtung die Brautleute durch die Tür treten, ist deren Status ein anderer. Dies wird nicht nur bei den Ein- und Auszügen aus den Kirchen, sondern auch beim Betreten und Verlassen der Zivilstandsämter deutlich. Besonders auffällig ist die strukturierende Funktion von Türen auf einem städtischen Zivilstandsamt. Auf diesem vollziehen sich die Abläufe der Trauungen und Partnerschaftseintragungen so, dass alle Türen im Inneren des Amtes nur einmal und nur in einer Richtung durchschritten werden. Mit dieser Anordnung ist das Heiraten als Kreislauf organisiert, den mehrere Paare pro Tag im Viertelstundentakt durchlaufen. So auch Kathi und Konradin, die sich an einem Montagmorgen, fünf Tage vor ihrer kirchlichen Trauung, in diesen Kreislauf einreihen: Nachdem die Brautleute mit ihren engsten Familienangehörigen das Zivilstandsamt durch die große, sich automatisch öffnende Eingangstür betreten haben, gelangen sie durch die einzige offenstehen-

(und vor Gott) vereint, gemeinsam aus der geöffneten Tür tritt, wird es draußen von der applaudierenden, Rosenblüten werfenden oder Spalier stehenden Gemeinschaft freudig empfangen.

6.1.2 Apéro und Ortswechsel: Herstellung und Transport einer *guten Stimmung*

Auf die Trauzeremonie folgt eine längere Phase des Anstehens der Gäste, um dem Brautpaar herzlich zu gratulieren und insbesondere auch die Braut zu begrüßen. Da einige Paare das Anstehen für die Gratulation vermeiden möchten, weil es für das Brautpaar anstrengend ist und bei den Gästen Langeweile aufkommen könnte, wird das Beglückwünschen oft direkt mit dem Apéro verbunden. Bei beiden Varianten geht der förmliche, durch die Sitzbänke und die rituellen Handlungen klar strukturierte Teil der Trauzeremonie nun in den offenen Teil des Apéros über. Während sich die Gruppen durchmischen, wird für das leibliche Wohl der Gäste und damit für eine lockere, entspannte und *gute Stimmung* gesorgt. Für diesen Teil des Tages spielt das Wetter eine zentrale Rolle, denn der Apéro soll nach dem Sitzen in den oft kühlen und eher dunklen Kirchen draußen stattfinden. Mit dem sonnigen, aber nicht zu heißen Wetter an Kathis und Konradins Hochzeitstag sind die Bedingungen für die Entstehung einer guten Stimmung während des Apéros im Garten neben der Kirche perfekt. Der Apéro von Jasmin und Janik muss hingegen kurzfristig in ein wenig feierliches Partyzelt verlegt werden und kann nicht in dem »genialen Ambiente« (Janik) auf dem Schlossberg stattfinden, weil es immer wieder regnet – das Schreckensszenario einer jeden Hochzeit. Bei Felix und Fabienne regnet es nicht, aber es ist sehr kühl und da rund 200 Gäste zum Gratulieren anstehen, schmerzen einigen die kalten Füße in den hochhackigen Sommerschuhen.

Aber nicht nur das Wetter spielt jetzt eine entscheidende Rolle. Auch dem Ausschanken von Sekt, Wein und Bier kommt nach der Trauzeremonie eine große Bedeutung zu. Alkohol fehlte, so unterschiedlich die Hochzeiten zum Teil auch waren, an keinem Hochzeitstag. Selbst bei der zivilen Trauung von Lena und Lukas, die sich im kleinsten und bewusst unspektakulären Rahmen vollzog, stieß das Brautpaar anschließend mit ihren Trauzeug:innen mit einem Glas Sekt an. Die kulturelle Praktik des Anstoßens und der Genuss von Alkohol ist wie bei den meisten feierlichen Anlässen auch bei Hochzeiten ein zentraler Bestandteil; entsprechend wird der Apéro auf den Hochzeitseinladungen

de Tür im Eingangsbereich linkerhand in einen Warteraum. Dort wartet die kleine Gesellschaft und unterhält sich, bis im hinteren Teil dieses Warteraums, auf der gleichen Seite wie die offene Eingangstür, eine geschlossene Tür von der Zivilstandsbeamtin geöffnet wird. Sie tritt der Gesellschaft entgegen, begrüßt die Brautleute und fordert die versammelte Gesellschaft auf, ihr durch diese hintere Tür zu folgen. Es wird ein länglicher Raum durchquert, durch die Fenster lässt sich im Garten des Zivilstandsamtes eine Gesellschaft beobachten, die Fotos von einem bereits verheirateten Paar machen. Durch dieses schmale Zimmer und eine weitere Tür gelangen Kathi und Konradin mit ihren Angehörigen in den Trauraum. Während die Gäste dort Platz nehmen, schließt die Zivilstandsbeamtin die Tür zum Warteraum, in dem sich bereits ein nächstes Brautpaar einfindet. Nach der Trauung von Kathi und Konradin öffnen sich die beiden Flügel einer großen, weißen Tür an der schräg gegenüberliegenden Wand. Durch diese Tür verlassen Kathi und Konradin, die Glückwünsche ihrer Familien entgegennehmend, den Trauraum und treten als frisch verheiratetes Paar durch die sich automatisch öffnende Haustür wieder ins Freie. Dort treffen sie auf das nächste Paar, das sich mit seinen Angehörigen bereits für die Trauung versammelt hat.

als eigenständiger Programmpunkt angekündigt und alle Gäste der Trauzeremonie dazu eingeladen. Das Anstoßen symbolisiert, dass es etwas zu feiern gibt. Zugleich fördert der Konsum von Alkohol Lockerheit und Ausgelassenheit, und da die Paare den Anspruch haben, dass ihr Hochzeitstag als besonders fröhliches Fest in Erinnerung bleibt, wird Alkohol großzügig ausgeschenkt.

Das Ausschenken von Alkohol und Servieren von Häppchen soll dabei nicht nur auf leiblicher Ebene für eine *gute Stimmung* sorgen. Der Apéro soll zudem den *guten Geschmack* und den *sozioökonomischen Status* des Brautpaares zum Ausdruck bringen. Wie Ahmed im Anschluss an Bourdieus *Die feinen Unterschiede* (1982) zeigt, ist der individuelle Geschmack geformt durch und Ausdruck von sozioökonomischen Klassenverhältnissen:

»The distinction between good and bad taste, or even the distinction between having or not having taste, is in part secured through the status of the object. So to have good taste would be directed toward things that are already attributed as being good.« (Ahmed 2010b: 34)

Insofern verleihen die zur Auswahl gestellten Getränke und Speisen während des Apéros dem Hochzeitspaar ein Etikett. Beweist es *guten Geschmack*, indem es sich die entsprechenden Güter leistet und leisten kann? Gibt es Champagner, vielleicht sogar in den zwei Varianten *brut* und *rosé*, oder wird ein etwas preisgünstigerer und weniger hochwertiger Prosecco ausgeschenkt? Oder verzichtet das Paar ganz auf den dem Anlass angemessenen Schaumwein und lässt stattdessen Weißwein servieren? Gibt es zudem eine Auswahl an Bier und nicht-alkoholischen Getränken? Und welche Häppchen werden zu den Getränken serviert und wie werden diese präsentiert? Wie diese die Hochwertigkeit des Apéros taxierenden Fragen verdeutlichen, wird am Hochzeitstag nicht nur die Liebesbeziehung des Brautpaares inszeniert, sondern auch dessen ökonomisch-beruflicher Status und die soziale Klassenzugehörigkeit der Familien, aus denen die Brautleute stammen, zum Ausdruck gebracht. Auch kulturelle Unterschiede werden anhand der Praktiken des Anstoßens nach den Trauzeremonien sichtbar. Während an den »typisch Schweizerischen« (Danijela) Hochzeiten Schaumwein im Zentrum steht und Bier als Alternative vor allem für die männlichen Gäste bereitgestellt wird, wird an den »Jugo-Hochzeiten« (Danijela) bereits zum Apéro Schnaps getrunken. An der Hochzeit, zu der viele deutsche Verwandte angereist sind, dominieren wiederum zwei große Bierfässer, die die Verwandten für den Apéro gleich selbst mitgebracht haben. Neben diesen kulturellen Unterschieden ist die Praktik des Alkoholtrinkens auch vergeschlechtlicht. Entsprechend wird die Braut, die in einer Gruppe Apérogäste steht und Bier aus einer Flasche trinkt, aufgrund dieses mit stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit brechenden Verhaltens zur mehrfach darauf angesprochenen Attraktion.

Die Hochzeitsgesellschaften stehen nach den Trauzeremonien also in Gruppen zusammen, stoßen mit Sektgläsern und Bierflaschen an und bestellen nochmal ein Glas beim Cateringpersonal. Schnell wird die Stimmung lockerer; da und dort ist Gelächter zu hören.²¹ Während sich die Gäste über die Trauzeremonie unterhalten, die Frage klä-

21 Bei einigen wenigen Hochzeiten wird bereits der Apéro als Gelegenheit für die berühmt-berüchtigten Hochzeitsspiele genutzt (vgl. hierzu ausführlich Schöffler 2012: 190). So wurde Janik von

ren, woher sie das Brautpaar kennen, und auch sonst über alles Mögliche reden, gehen die Fotograf:innen durch die Apérogesellschaft und halten nun nicht, wie zuvor in der Kirche, primär die Handlungen des Brautpaares fest, sondern dokumentieren die Anwesenheit und Stimmung der Gäste in zahlreichen Fotos. Teilweise wird dieser Moment des Apéros auch für Gruppenfotos mit dem Brautpaar²² in diversen Konstellationen genutzt: mit den Brauteltern, mit den jeweiligen Familien, nur mit den Geschwistern, mit den Großeltern, mit Götti und Gotte²³, mit der einen und anderen Verwandtschaft sowie mit allen nun durch die Heirat des Brautpaares vereinten Familienmitgliedern zusammen. Nach den Familien kommen Fotos der Braut mit ihren Freundinnen und des Bräutigams zusammen mit seinen Freunden, wobei diese nach Geschlecht getrennten Aufnahmen oft mit einer Darstellung betonter Weiblichkeit bzw. Männlichkeit einhergehen. So stehen Fabienne und ihre fünf Freundinnen hintereinander, seitlich zur Kamera, und strecken je ein Knie in die Höhe, wobei die jeweils davorstehende Frau das Bein der hinter ihr stehenden Frau festhält. Die Frauen, zuvorderst die Braut, die mit beiden Füßen am Boden steht, lachen in die Kamera und zeigen ihre Beine. Ausgerichtet sind sie auf die danebenstehenden Männer. Felix und seine Freunde sind derweil zur Kamera ausgerichtet, berühren sich nicht, sondern haben die Hände lässig in den Hosentaschen und schauen eher cool als lächelnd in die Kamera. Abgesehen von diesen inszenierten Fotos in den unterschiedlichsten Konstellationen, die nochmal die verschiedenen Zugehörigkeiten aushandeln und ausdrücken, ist die Dokumentation des besonderen Tages durch professionelle Fotograf:innen und teilweise auch Videoteams allgemein eine unverzichtbare Praktik, die den gesamten Tag begleitet. Die vielen Bilder der festlich angezogenen Gäste, das Video des Einzugs in die Kirche oder die Aufnahmen der Handlungen des Brautpaares während der Zeremonie dienen dem zukünftigen Erinnern an diesen besonderen Tag, der unvergesslich sein soll. Darüber hinaus gibt die Dokumentation den Brautleuten, die am Tag selbst von unzähligen Eindrücken überwältigt werden und auch vieles nicht mitbekommen, was innerhalb der Hochzeitsgesellschaft unter den Gästen stattfindet, die Gelegenheit, ihren Hochzeitstag in aller Ruhe Revue passieren zu lassen und zu verarbeiten.

seinem Chef während des Apéros etwa dazu aufgefordert, schnellstmöglich eine kleine Brücke zu zimmern, über die Jasmin dann gehen musste, wobei die Brücke »zum Glück gehalten habe«, wie Janik später lachend sagt. Solche Spiele werden von den Paaren unterschiedlich beurteilt und sind ebenfalls eine Frage des *guten Geschmacks*.

- 22 Fabienne und Felix nutzen den ausgedehnten Apéro für ihr Fotoshooting als Paar. Eine andere gängige Variante ist, dass der Ortswechsel nach dem Apéro für einen Zwischenstopp für das professionelle Fotoshooting genutzt wird. In diesem Fall begeben sich Hochzeitsgesellschaft und Brautpaar separat zum Ort des Festes und die Hochzeitsgesellschaft wird dort durch einen weiteren Apéro verköstigt, während sie auf das Brautpaar wartet. Um diese Trennung von Brautpaar und Gästen und ein erneutes Warten der Gäste zu umgehen, planen andere Paare das Fotoshooting vor der Trauerzeremonie ein. Bei diesem professionellen Fotoshooting für das Paar geht es darum, besonders schöne Bilder des glücklichen Liebespaares zu machen – dafür werden romantische oder spektakuläre Kulissen gewählt.

- 23 Schweizerische Ausdrücke für Pate und Patin.

Der Ortswechsel: Außeralltägliche Fahrzeuge transportieren die gute Stimmung

Wie eingangs erwähnt, zeichnen sich die Hochzeitstage durch eine Trennung und Kombination von zwei Teilen aus – der Trauzeremonie und dem Hochzeitsfest (vgl. Schöffler 2012: 87). Diese Unterteilung des Tages vollzieht sich nach dem Apéro und wird in den meisten Fällen durch die Verabschiedung eines Teils der Gäste sowie einen Ortswechsel manifest. Die sogenannten »Apérogäste«²⁴, die bereits während der Trauzeremonie an ihrer weniger feierlichen Kleidung zu erkennen sind, verabschieden sich nun vom Brautpaar. Diese Unterteilung der Gäste hat zum einen mit den unterschiedlichen Beziehungen der Personen zum Brautpaar zu tun. So möchten die Paare nicht mit allen Personen, die sie zur Trauung eingeladen haben, auch das Fest verbringen. Vor allem aber ist es eine Kosten- und Platzfrage, denn die Verköstigung von häufig über hundert Gästen in einer entsprechenden Location muss sich ein Paar erst mal leisten können.

Der auf die Verabschiedung folgende Ortswechsel, der die Zweiteilung des Tages zusätzlich betont, ist zunächst eine logistische (und ebenfalls wieder eine finanzielle) Frage: Wie werden zwischen fünfzig und hundert Personen vom Ort der Trauzeremonie zum Ort des Festes transportiert? Von einigen Paaren werden die Schauplätze der Trauung und des Festes bewusst in unmittelbarer Nähe gewählt, damit die Gäste den Ortswechsel bequem zu Fuß bewältigen können und die Frage des Transports entfällt (H05/F; H10/G; H12/A; H13/S). Wenn die beiden Orte weiter als in Gehdistanz auseinanderliegen, muss entschieden werden, welche Transportmittel eingesetzt werden. Sollen die Gäste in ihren Privatautos fahren (H07/C; H11/D) oder werden extra Fahrgelegenheiten organisiert? Die Privatautos haben den Vorteil, dass sie für das Brautpaar keine Kosten verursachen und eine flexible Abreise der Gäste nach dem Hochzeitsfest ermöglichen. Andererseits müssen einzelne Gäste dann sowohl beim Apéro wie auch beim Fest auf den Konsum von Alkohol weitgehend verzichten, was als nachteilig für die gute, ausgelassene Stimmung der Hochzeitsgesellschaft gesehen wird. Dies spricht wiederum dafür, Transportmittel für die Hochzeitsgesellschaft zur Verfügung zu stellen und/oder eine Lokalität fürs Fest auszuwählen, wo die Gäste übernachten können. Dabei ist die Gestaltung des Ortswechsels und der Einsatz verschiedener Transportmittel nicht nur eine logistische und finanzielle Frage, sondern ein weiteres gut zu planendes Element der Hochzeit. Denn in diesem Moment des Übergangs geht es darum, die *gute Stimmung*, die durch den Apéro erzeugt wurde, aufrechtzuerhalten und die Gäste bei Laune zu halten, bis sie in der Lokalität, in der das Fest gefeiert wird, ankommen.

Wie sich zeigt, geschieht dieser *Transport der guten Stimmung* nicht selten durch den Einsatz außeralltäglicher Transportmittel und -wege. Sind Wasserwege möglich, werden diese für den Transport der Hochzeitsgesellschaft genutzt. Durch eine Schiff- oder Bootsfahrt auf dem Fluss oder See wird für ein weiteres stimmungsvolles Erlebnis am

24 Zwei Paare verzichten auf diese Trennung, um eine »Zweiklassengesellschaft« zu vermeiden und den Gästen nicht zu vermitteln, sie seien »nur Wert für ein Apéro« (Danijela). Felix und Fabienne feiern ein Hochzeitsfest mit rund zweihundert Personen, was ihre Hochzeit denn auch zu einer der teuersten macht. Bei Danijela und Deborah sind es »nur« hundert Gäste, obwohl Danijela und ihre Verwandten aus ihrem Kulturkreis weitaus größere Hochzeiten gewohnt sind. Es sei in der Schweiz aufgrund der teureren Lebensverhältnisse aber finanziell schlicht »nicht machbar«, sagt Danijela und fügt lachend hinzu, dass ihre Hochzeit aus Sicht ihrer Verwandten deswegen vielmehr »ein Festchen« als ein Fest gewesen sei.

Hochzeitstag gesorgt. Wenn längere Strecken über Land zurückgelegt werden müssen, kommen Autobusse zum Einsatz. Klassisch ist der von Bettina und Boris gewählte Autobus, der die Abendgesellschaft bereits vor der Trauung an verschiedenen Orten abholt, zur Trauerzeremonie und anschließend zum Restaurant fährt, in dem das Hochzeitsfest stattfindet. Diese Autobusse sind eher praktischer als spektakulärer Natur und sorgen nur bedingt für eine besondere Atmosphäre. Ihre Funktion liegt vielmehr darin, den Tag für die Gäste möglichst bequem zu gestalten und den Transport von Gegenständen zu erleichtern. Ein Autobus wird auch von Kathi und Konradin eingesetzt, um die bereits etwas angeheiterten Abendgäste nach dem Apéro zu der auf dem Land gelegenen Burg zu chauffieren. Während der Autobus hier pragmatisch für die Gäste und das Brautpaar sowie für den Transport von überzähligen Weinkartons genutzt wird, sind Bettina und Boris weder vor noch nach der Trauung bei ihren Gästen im Autobus. Stattdessen werden die Brautleute in zwei schönen Oldtimern, die der Vater der Braut organisiert hat, zum Schloss gefahren, in dessen Garten die Trauung stattfindet. Als die Hochzeitsgäste von Bettina und Boris beim Schloss ankommen, sehen sie als Erstes die beiden Oldtimer, die prominent vor dem Eingangstor abgestellt sind. Sie sorgen für Aufsehen und passen zur Atmosphäre des eindrucksvollen Schlosses. Während Braut und Bräutigam in den beiden Oldtimern getrennt angereist sind, werden sie nach der Trauung gemeinsam vom Brautvater weiter zum Fest chauffiert.

Besondere Oldtimer-Fahrzeuge, die für Stimmung und Freude sorgen, kommen auch bei der Hochzeit von Moritz und Marcel zum Einsatz. Das Brautpaar wird in einem winzigen alten Fiat zur zivilen Partnerschaftseintragung und anschließend zur Festlokalität chauffiert und dabei von ihrer Hochzeitsgesellschaft in einem alten Postautobus begleitet. Dieser Oldtimer-Bus ist mit Blumen geschmückt und hat eine traditionelle Postautohupe, die für öffentliche Aufmerksamkeit und eine heitere Stimmung bei der Hochzeitsgesellschaft sorgt. Der winzige Fiat und der alte Autobus fahren gemeinsam übers Land, es wird gehupt, gelacht und gewinkt, der Fiat dreht in einem Kreisel eine Extrarunde, um dann den Autobus wieder zu überholen.

Wie an diesen Beispielen deutlich wird, transportieren die außeralltäglichen Fahrzeuge, die bei mehreren Hochzeiten zum Einsatz kommen, nicht nur die Gäste und das Paar, sondern auch die freudige Stimmung von einem Schauplatz zum nächsten. Sie tragen zur besonderen Atmosphäre des Hochzeitstages bei, sorgen für öffentliches Aufsehen und ermöglichen der Hochzeitsgesellschaft und/oder dem Brautpaar fröhliche, spektakuläre oder romantische Erlebnisse zwischen den zwei Teilen des Hochzeitstags. Das spektakulärste und für märchenhafte Traumhochzeiten typischste Gefährt kommt dabei auf der Hochzeit von Caterina und Christian in Form einer »Cinderella-Kutsche« zum Einsatz (vgl. Vignette 5). Bemerkenswert an der Kutsche ebenso wie an den Oldtimer-Fahrzeugen ist, dass sie auf vergangene Zeiten verweisen und der Hochzeit, ebenso wie die mit Kopfstein gepflasterten Plätze und alten Gebäude, ein historisches Flair verleihen.

6.1.3 Das Hochzeitsfest: Ein Festessen mit Darbietungen und einer mehrstöckigen Torte

Nachdem die Abendgäste und das Brautpaar am Ort des Festes angekommen sind, wird das Hochzeitsfest mit einem weiteren Apéro eröffnet. Dies ist auch der Moment, in dem erste Darbietungen der Gäste erfolgen, in Form von Spielen, Präsentationen von Kinder- und Jugendfotos der Brautleute und anekdotischen Geschichten zum Brautpaar. Diese Darbietungen für das Brautpaar sind über den ganzen Abend verteilt. Nach dem ernsthaften Teil der Trauzeremonie, in dem die Liebesbeziehung des Paares *geheiligt* wurde (vgl. Schäffler 2012: 90; Bourdieu 2015: 113), startet jetzt der Teil des Hochzeitstages, in dem Scherze und Späße willkommen sind, die zuvor völlig deplatziert gewesen wären. Bisweilen ist es auch erlaubt, das Paar bzw. die einzelnen Brautleute, ihre Eigenheiten und Merkmale auf humorvolle Art und Weise vorzuführen. Allerdings darf auch hier der *gute Geschmack* nicht aufgegeben werden, um die *gute Stimmung* der Hochzeitsgesellschaft und des Paares nicht zu gefährden, etwa durch allzu derbe Späße auf Kosten der Brautleute, langatmige oder humorlose Präsentationen oder peinliche Bräuche (vgl. Schäffler 2012: 191f.). Wo die Grenzen des *guten Geschmacks* gezogen werden, variiert dabei je nach Situierung der Hochzeitsgesellschaft und auch zwischen den verschiedenen Gästegruppen. Die Brautpaare versuchen, diese Grenzen im Vorfeld mit den Trauzeug:innen festzulegen. Letztere sind dann dafür verantwortlich, diese Grenzen zu wahren, damit es nicht zu ungewollten Überraschungen kommt. So müssen die Gäste ihre Darbietungen in der Regel bei den Trauzeug:innen anmelden, auch damit das Programm nicht ausufernd wird und keine Zeit mehr für Gespräche bleibt. In der Tendenz fanden auf den von mir beobachteten Hochzeiten relativ wenig klassische Hochzeitsspiele statt, in die das Paar eingebunden wurde. Vielmehr gab es Darbietungen vonseiten der Gäste, hauptsächlich in Form von musikalischen Einlagen, lustigen Sketchen und Reden von Personen, die darin geübt waren. Schwerwiegendere Stilbrüche oder Peinlichkeiten waren nicht zu beobachten, vielmehr entstand bei allen Hochzeiten der Eindruck, dass der *Geschmack* der Paare und seiner Gesellschaft durch die Darbietungen mehrheitlich getroffen wurde und die *Stimmung* am Abend somit *gut* war. Dies liegt auch daran, dass sich die meisten Paare beim Festteil nicht mehr strikt an der »Inszenierung einer eleganten, weißen Hochzeit« (ebd.: 190) orientierten, im Gegensatz zu den professionell organisierten Hochzeiten in Schäfflers Studie. So durfte es während des Hochzeitsfestes durchaus lustig und nicht allzu förmlich zugehen, und mehreren Paaren war es wichtig, dass der Abend nicht »steif« wurde, sondern eine »lockere Atmosphäre« herrschte, wie Deborah sagt.

Das Festessen: Erneute Verhandlung von Zugehörigkeit und gutem Geschmack

Nach dem zweiten Apéro und den ersten Darbietungen wird das Festessen eröffnet. Hierfür begibt sich die Hochzeitsgesellschaft in den festlich geschmückten Saal mit den weiß gedeckten Tischen und teilweise auch weiß bezogenen Stühlen. Die Tische sind mit Blumen dekoriert, vom klassischen Hochzeitsbouquet in der Mitte des Tisches bis hin zu feinen Wiesenblumen-Kompositionen in kleinen Glasvasen. Oftmals wird hier die Dekoration der Kirchenbänke und/oder das Farbmotto der Hochzeit, das bereits für die Einladungskarten verwendet wurde, wieder aufgegriffen: Sonnenblumen im Fall der

Hochzeit von Kathi und Konradin, rote Rosen für Fabienne und Felix und pastellfarbene Trockenblumen-Arrangements für Caterina und Christian. Für das Festessen nimmt die Hochzeitsgesellschaft in vielen Fällen wieder eine festgelegte Ordnung ein, die sich während des Apéros aufgelöst hat. Wie die Kirchbänke während der Trauzeremonie weisen nun die Tische und die Stühle den Gästen ihre Plätze am Hochzeitstag zu. Dabei gibt es bei den meisten von mir beobachteten Hochzeitsfesten in den mit viel Weiß dekorierten Räumen für zwischen fünfzig bis hundert Gäste²⁵ Platz zum Essen. Wie Schäffler aufgezeigt hat, ist die Festlegung der Sitzordnung eine der heikelsten Aufgaben in der Planung der Hochzeit, denn über »die Zuteilung der einzelnen Plätze werden auch die Beziehungen des Brautpaares zu den einzelnen Gästen im Raum zur Darstellung gebracht sowie deren Austausch untereinander maßgeblich beeinflusst« (Schäffler 2012: 147). Die Tischordnungen seien in diesem Sinne »als ›Landkarten‹ sozialer Ordnung« (ebd.) zu verstehen, und entsprechend viel Überlegungen und Sorgfalt verwenden auch die Paare in meiner Studie darauf, diese *Landkarten* ihrer Abendgesellschaft zu zeichnen. Dabei geht es einerseits um die Frage, wer direkt am Brautstisch sitzen darf, und andererseits darum, wer an welchen Tisch gesetzt wird, damit unter den Gästen eine *gute Stimmung* entsteht. Insbesondere aufgrund der vielen geschiedenen und teilweise neu verheirateten Eltern der Brautleute müssen die Paare teilweise sehr individuelle, ihren Verwandtschaftsverhältnissen entsprechende Lösungen finden. Auch kann es durchaus vorkommen, dass Gäste verstritten sind und geschaut werden muss, dass diese möglichst weit voneinander entfernt sitzen, damit die Situation nicht eskaliert, wie Danijela erzählt.

Wie die Tischordnungen festgelegt werden, hängt also von den Verwandtschaftskonstellationen und -beziehungen ebenso wie der Größe des Raumes ab. Sind in einem großen Saal runde, freistehende Tische möglich, kommen in kleineren Räumen längliche, eng beieinanderstehende Bankettische zum Einsatz. Hinzu kommt die Frage, ob das Paar in herausgehobener Stellung an einer Tafel ohne gegenüber sitzende Gäste positioniert sein und so die ganze Gesellschaft überblicken will (vgl. ausführlich zu den verschiedenen Tischordnungen Schäffler 2012: 151). Diese Variante hat den Vorteil der Repräsentation und des Gesehenwerdens, aber den großen Nachteil, dass sich das Brautpaar abgesehen von den neben ihnen sitzenden Trauzeug:innen kaum unterhalten kann, weswegen diese Variante von den Paaren in meinem Sample kaum gewählt wird. Denn für die meisten Paare steht auch an ihrem Tisch die *gute Stimmung* während des Essens im Vordergrund, weswegen die Paare in einigen Fällen statt mit ihren Familienangehörigen auch mit ihren engsten Freund:innen an einem Tisch sitzen. Schließlich gibt es auch

25 Bei drei Hochzeiten gibt es ein Platzproblem, weil die Räume eigentlich zu klein sind für die Anzahl Gäste, die das Paar zum Fest eingeladen hat. Wie Andrea sagt, hätten sie gern noch viel mehr als die neunzig Gäste eingeladen, doch schon so musste ein Tisch im Nebenraum platziert werden, der als Partyraum für nach dem Essen diente und ohne Fenster ziemlich dunkel war. Eine solche Aufteilung der Gäste in zwei Räume kam für Kathi und Konradin nicht in Frage; schließlich wollten doch alle Gäste im gleichen Raum wie das Brautpaar sitzen (vgl. Vignette 4), und bei Marcells und Moritz' Location gab es keine Möglichkeit, die Hochzeitsgesellschaft auf einen zweiten Raum auszuweichen. Um nicht auf die Einladung von Gästen verzichten zu müssen, nehmen diese beiden Paare eine beengte, wenig elegant-repräsentative Sitzordnung in Kauf.

Paare, die ganz darauf verzichten, eine Sitzordnung vorzugeben, oder lediglich festlegen, wer mit ihnen am Brauttisch sitzt, und die anderen Tische unbestimmt lassen. Dieser Verzicht auf eine Platzzuweisung wird aber nicht von allen Gästen begrüßt, denn das Zufallsprinzip führt nicht immer zu passenden Konstellationen und löst beim Platznehmen teilweise eine ungute Stimmung aus. Wie Schäffler zeigt, werden Sitzordnungen von den Gästen durchaus erwartet, denn die persönlichen Tischkärtchen haben auch die Funktion, die Gäste namentlich zu »erwähnen« und ihnen damit zu bestätigen, dass sie zur Hochzeitsgesellschaft des Paares »dazugehören« (ebd.: 150).

Während für die Tischordnungen unterschiedliche Anordnungen und Formalitätsgrade gewählt werden, wird auch das Essen, das nach der Trauerzeremonie und dem Apéro den dritten Hauptprogrammpunkt des Hochzeitstages darstellt, mehr oder weniger förmlich gestaltet. Dies hängt zunächst von der gewählten Lokalität ab: Ein Teil der Paare wählt für das Fest ein Restaurant oder Hotel mit Restaurantbetrieb, das über die entsprechende Infrastruktur und das Personal für ein förmliches, am Tisch serviertes Festessen verfügt. Der andere Teil wählt hingegen eine Lokalität, die sich durch eine geeignete Partyausstattung und eine besonders schöne oder spektakuläre Kulisse auszeichnet, und engagiert für das Essen einen Catering-Service. Auch Catering-Firmen bieten Tischservice an, allerdings wird hier oft auf ein Buffet zurückgegriffen. Nicht nur, weil es den Serviceaufwand verringert an Orten, denen die Infrastruktur dafür fehlt, sondern auch, weil ein Buffet es im Gegensatz zu Tellergerichten ermöglicht, für *alle Geschmäcker* etwas anzubieten. Neben dieser Auswahlmöglichkeit hat das Buffet wiederum den Nachteil, dass die Gäste zum Teil länger anstehen müssen und nicht gleichzeitig mit ihren Tellern an den Tischen sitzen. Auch gilt ein Buffet in den Augen einiger Gäste als Ausdruck *schlechten Geschmacks*, da es einer Hochzeit unwürdig sei. Bei den von mir beobachteten Hochzeiten sind beide Varianten gebräuchlich, weil die Paare mit Festessen oder Party unterschiedliche Schwerpunkte für ihr Hochzeitsfest setzen. In allen Fällen müssen Vor- und Nachteile gegeneinander abgewogen und Entscheidungen getroffen werden. Letztlich ist es aber für alle Paare wichtig, dass das Hochzeitsessen einen guten Eindruck hinterlässt und für *gute Stimmung* sorgt.²⁶

Die Hochzeitstorte: Der krönende Abschluss des offiziellen Hochzeitsprogramms

So unterschiedlich die Ausgestaltung und Schwerpunkte der verschiedenen Hochzeitstage sind, so bemerkenswert ist, dass keine Hochzeit ohne Torte auskam.²⁷ Die Hoch-

26 Wie das Beispiel von Fabiennes und Felix' Hochzeitsessen zeigt, ist das Essen zentral für die gute Stimmung. Da sie sich für ein Fest mit zweihundert Gästen entschieden haben, wählen sie für das Essen einen reichhaltigen Apéro, der an Stehtischchen von einem Catering serviert wird. Die Häppchen sind exquisit, allerdings zu knapp bemessen und eine ausgewogene Bedienung aller Tischchen gestaltet sich schwierig. Einige Gäste reagieren gereizt darauf, nichts von den einzelnen Gängen des Apéros zu bekommen, und kritisieren, während der Hochzeit hungrig gewesen zu sein. Hinzu kommen die fehlenden Sitzgelegenheiten, was zusätzlich für affektiv-leibliches Unbehagen führt. Wie dieses Beispiel zeigt, sind hungrige Gäste schlecht gelaunte Gäste und dies gilt es zu vermeiden, um dem Anspruch an gute Stimmung zu genügen.

27 Selbst bei Lena und Lukas, die gar keine Hochzeit feierten, gab es nach dem Zivilstandsamt eine »Hochzeitstorte«. Den Kuchen, den Lena im Interview spaßeshalber als Hochzeitstorte bezeichnet, hat ihre Mutter für den ersten Trautermin gebacken und dann eingefroren, als der Termin

zeitstorte, weiß, mehrstöckig und gekrönt von einem Hochzeitspäarchen aus Plastik (die es inzwischen auch in den Versionen Mann-Mann und Frau-Frau gibt), ist neben dem weißen Brautkleid oder den zwei goldenen Eheringen ein weiteres paradigmatisches Symbol der Hochzeit und stellt bei allen von mir beobachteten Hochzeitsfesten den krönenden Abschluss des Festessens dar. Besonders eindrücklich ist die weiß überzogene, sechsstöckige Erdbeereistorte von Felix und Fabienne, die mit brennenden Wunderkerzen in Szene gesetzt wird. Allerdings stellt diese klassische Torte bei den von mir besuchten Hochzeiten eher eine Ausnahme dar, weil viele Paare der Ansicht sind, dass eine Variation von leichteren Desserts eigentlich angemessener wäre. So kommt es, dass einige Paare zwar ebenfalls eine mehrstöckige Torte präsentieren, hier aber nur der oberste Teil eine echte Torte ist. Diese Torte, deren untere Stöcke nur der Inszenierung dienen, wird dann mit Cupcakes und weiteren Desserts ergänzt. Vom Design her gleichen sich die Hochzeitstorten: Auch die einstöckigen sind weiß und romantisch verziert, mit Namen des Brautpaares oder dem Datum der Hochzeit und ineinandergreifenden Goldringen. In der Regel wird also an einer mehrstöckigen und/oder weiß überzogenen Torte festgehalten, nicht weil die Torte ein beliebtes Dessert wäre, sondern weil die weiße Torte eines der Sinnbilder für die Hochzeit ist. Dies bestätigt mir eine professionelle Tortenbäckerin, die in ihrem Geschäft viele Aufträge für Hochzeiten erhält, was sie bedauert, da sich die Hochzeitstorten entsprechend den Wünschen der Paare immer sehr gleichen und ihr damit wenig Raum für Kreativität ließen. Hier wird erneut deutlich, dass eine Hochzeit »keine Geburtstagsparty« ist (Schäffler 2012: 71; vgl. auch Pisco Costa 2012) und die Paare trotz der viel betonten Freiheit zur individuellen Wahl kaum mit den dominanten »Normierungen« der »weißen Hochzeit« brechen, sondern lediglich durch die »Variation von Details und Kleinigkeiten« eine individuelle Ausgestaltung der vorherrschenden kulturellen Symbole und Praktiken der Hochzeit vornehmen (Schäffler 2012: 211). Wie Schäffler zeigt, sind diese »Detailentscheidungen« (ebd.) allerdings wesentlich für die Identifikation des Brautpaares mit *ihrem* Hochzeitstag, der zwar ähnlich, aber doch etwas anders ist als die Hochzeitstage von anderen Paaren. Dieses Beibehalten der Ähnlichkeit durch lediglich geringe Variationen der hegemonialen Vorstellung einer Hochzeit ermöglicht es den Paaren, sich mit einer realen wie imaginierten Gemeinschaft von Hochzeitspaaren zu identifizieren sowie zu vergleichen und sich über diesen Vergleich sowohl in der unverwechselbaren Einzigartigkeit wie auch Zugehörigkeit zur Gemeinschaft zu bestätigen.

Interessant in diesem Zusammenhang ist das Beispiel der Hochzeitstorte von Tom und Tamara, die als einzige bewusst so gestaltet war, dass sie einen Bruch mit dem gängigen Symbol der Hochzeitstorte darstellte. Zwar ist auch diese Hochzeitstorte dreistöckig, allerdings ist sie in den dunklen Farben Blau, Violett und Grün gehalten und hatte keinerlei Verzierungen, außer einem Piraten- und einem Peace-Fähnchen, die oben anstelle eines Brautpaares in der Torte stecken. Trotz dieser ironischen Aneignung bleibt es eine Hochzeitstorte, was abgesehen vom Kontext spätestens dann deutlich wird, als Tom und Tamara die Torte gemeinsam anschneiden. Dieses Ritual, die Hochzeitstorte

krankheitsbedingt kurzfristig verschoben werden musste. Beim zweiten Termin wurde der Kuchen aufgetaut und nach der Trauung mit den Trauzeug:innen und den Kindern gegessen.

gemeinsam anzuschneiden, vollziehen alle Paare. Dabei wird das Anschneiden der Torte von den Gästen gespannt beobachtet, denn es heißt, wie alle wissen, dass die Person, deren Hand beim Anschnitt der Torte oben ist, in der Ehe das Sagen hat. Entsprechend achten die Paare genau darauf, wessen Hand oben ist, und lösen die Aufgabe in der Regel so, dass sie beim ersten und zweiten Schnitt bewusst abwechseln, was die zuschauenden Gäste lachend kommentieren.

Weniger bekannt als die Anordnung der Hände beim Anschnitt dürfte vielen der heutigen Hochzeitsgäste der eigentliche Sinn der Hochzeitstorte selbst sein. Erklärt wird mir dieser von einer nebenberuflichen Hochzeitstortenbäckerin, die ich während der Hochzeit von Marcel und Moritz bei den letzten Vorbereitungen in der Küche antreffe. Sie ist gerade damit beschäftigt, die vielen kleinen Verzierungen an der Hochzeitstorte anzubringen, deren Schichten sie am Tag zuvor aufeinandergebaut hat. Lachend erzählt sie mir, dass die Hochzeitstorten im Prinzip dazu da seien, »die Süße der Liebe des Brautpaars« (H14/M) mit der Hochzeitsgesellschaft zu teilen. Denn traditionell würde das Brautpaar nach dem Anschnitt der Torte ins Hochzeitszimmer verschwinden und die Ehe vollziehen, während die Hochzeitsgesellschaft mit der süßen Torte zurückbleibt und weiterfeiert. Dieser alte Brauch des Ehevollzugs wurde – angesichts des langjährigen Zusammenlebens der Paare wenig erstaunlich – an keiner der Hochzeiten praktiziert. Vielmehr dient das Anschneiden der Torte heute dazu, das Ende des offiziellen Hochzeitsprogramms zu markieren und in einen dritten Teil des Hochzeitstages überzuleiten, der von einigen Paaren mitunter gar stärker gewichtet wird als das festliche Essen.

6.1.4 Die Hochzeitsnacht: Eine rauschende Party anstelle des traditionellen Ehevollzugs

Kurz nach der spektakulären Präsentation und dem Anschnitt der Torte, etwa zwischen 22 und 23 Uhr, verabschieden sich in der Regel die betagten Verwandten sowie Hochzeitsgäste mit kleinen Kindern und eine DJ beginnt, Partymusik aufzulegen. Dieser Übergang in eine Tanzparty ohne weitere organisierte Programmpunkte wird von Andrea und Kathi zusätzlich dadurch kenntlich gemacht, dass sie ihre weißen, bodenlangen Brautkleider durch leichte, alltägliche Kleider ersetzen, ihre herausgehobene, repräsentative Stellung als Braut aufgeben und auf der Tanzfläche unter den Gästen verschwinden.²⁸ Zu diesem Zeitpunkt ersetzen auch mehrere der weiblichen Gäste ihre hochhackigen Schuhe, mit denen sie am Tag unterwegs waren, durch flache Schuhe, damit sie ungehindert tanzen können. Auch der Restaurantbetrieb wechselt nun in einen Barbetrieb; anstelle von Wein werden Longdrinks, Bier und Schnaps bestellt und die Kosten müssen nun auch oft von den Gästen selbst übernommen werden: einerseits, weil die Paare sich die Kosten für den Alkoholkonsum während der Party nicht leisten können oder wollen; andererseits, weil ein übermäßiger Konsum verhindert werden soll, damit die Hochzeitsgäste nicht allzu betrunken und potenziell ausfällig, rührselig

28 Behält die Braut wie im Fall von Jasmin hingegen ihr schweres, umfangreiches Kleid an, dann schließt sie das vom Tanzgeschehen weitgehend aus (vgl. Kapitel 6.2.1).

oder sonst störend werden, wie das bei stark alkoholisierten Personen mitunter der Fall sein kann.²⁹

Mit diesem dritten Teil des Hochzeitstages ist eine andere Anforderung an die *gute Stimmung* verbunden: Nach der ergreifend-romantischen Stimmung der Trauzeremonie und der lustig-unterhaltsamen Stimmung während des Festessens soll die Stimmung nun ausgelassen und exzessiv sein, oder wie Andrea sagt: »Die Party muss rocken.« Hierfür werden die festlich-märchenhafte Atmosphäre und die daran angepassten Verhaltensweisen des Tages aufgegeben. Nun geht es darum, die ganze durch den Tag hergestellte Spannung »herauszulassen«, wie Fabienne sagt, die auf dem Weg zum Taxi feststellt, dass sie kaum noch gehen kann, weil ihre Füße so schmerzen, was ihr auf der Tanzfläche nicht aufgefallen ist. Damit dies gelingt, ist entscheidend, dass der:die DJ den Musikgeschmack der Hochzeitsgesellschaft trifft. Auch das klappt nicht immer, weswegen sich die Paare umso erleichterter zeigen, wenn sie im Nachhinein feststellen, dass »wirklich alle getanzt haben« (Kathi). In diesem Sinne bleibt die Hochzeitsnacht ein wesentlicher Bestandteil, ihr kommt aber meist nicht die traditionell aufgeladene Bedeutung zu, romantisch zu sein oder gar dem Vollzug der Ehe zu dienen. Vielmehr soll die Hochzeitsnacht aus Sicht mehrerer Paare eine »rauschende Party« (Kathi) sein, bei der die Brautleute und die Gäste um drei oder vier oder auch sechs Uhr morgens erschöpft ins Bett fallen, nachdem sie im Kreis ihrer Freund:innen stundenlang getanzt, getrunken und gefeiert haben. Da die älteren Angehörigen zu diesem Zeitpunkt oft schon schlafen, zeichnet sich dieser letzte Teil des Hochzeitstages auch durch eine Fokusverschiebung von der Familie (die in der Kirche zuvorderst und oftmals am Brauttisch sitzt) zu den Freundschaftsbeziehungen aus, die während der Inszenierung des Hochzeitspaares mit seinen Familienbeziehungen eher eine untergeordnete Rolle spielten.

Angesichts dieser durchtanzten Partynacht, mit der die Paare ihren Hochzeitstag enden lassen, ist verständlich, dass viele meiner Interviewpartner:innen lachend auf meine Frage reagieren, wie es ihnen ging und was sie gemacht haben, als sie zum ersten Mal wieder allein waren. Mit dem Lachen zeigen sie an, dass allgemein bekannt ist, dass die Hochzeitsnacht mit der Vorstellung verbunden ist, Sex zu haben. Wie in den Erzählungen deutlich wird, sieht die Realität allerdings ganz anders aus. So sagt Gaby: »Also als wir das erste Mal alleine waren, sind wir einfach ins Bett gefallen und haben geschlafen, von wegen Hochzeitsnacht und so.« Jasmin und Janik seien »einfach total auf der Schnauze gewesen« (Jasmin) in dem Moment und auch bei Rahel und Richard war es alles andere als »romantisch« (Rahel), als sie um sechs Uhr früh nach Hause kamen und wussten, dass sie bald wieder aufstehen mussten, um fertig aufzuräumen und die Location zu übergeben. Bettina und Boris hatten zwar ein Hochzeitszimmer im Hotel, aber wie Bettina lachend erzählt, waren auch sie »zu erledigt«, um was anderes zu machen als

29 Ganz verhindern lassen sich stark betrunkene Gäste nicht bei jeder Hochzeit. Während bei einem Fest der Bräutigamvater von seiner Frau noch einigermaßen unter Kontrolle gehalten werden kann, fühlt sich beim Fest von Andrea und Anja irgendwann niemand mehr für den einen Onkel zuständig, der zunehmend betrunken am Rand der Tanzfläche sitzt und dort einschläft. So muss sich das Brautpaar morgens um vier nicht nur ums Aufräumen, sondern auch um den Onkel kümmern. Auch bei dem Fest von Kathi und Konradin kommt es zu übermäßigem Alkoholkonsum, sodass das Paar, das zusammen mit einigen Gästen direkt am Festort übernachtet, frühmorgens von Freunden geweckt wird, die sich geräuschvoll übergeben müssen.

zu schlafen. Außerdem seien sie zunächst mit unzähligen Haarnadeln beschäftigt gewesen, die Boris ihr aus den Haaren entfernen musste. Damit war auch Sarah »ewig« beschäftigt, denn die Haarnadeln – gemäß Sarah seien es 300 Stück gewesen – waren nicht einfach nur hineingesteckt, wie Selina erklärt, sondern auch noch extra herumgebogen, damit ihre Hochsteckfrisur durch den Tag auch wirklich hält.

Nach diesen kurzen, alles andere als romantischen Nächten müssen einige der Paare wie erwähnt gleich wieder aufstehen, um die Partylocation aufzuräumen und abzugeben. Andere können ausschlafen und gemächlich in den Tag nach ihrem besonderen Tag starten. Dies sind für viele Paare sehr schöne Stunden, denn nun sitzen sie zusammen in ihren Wohnzimmern, inmitten der Geschenke und Glückwunschkarten ihrer Angehörigen und können das außeralltägliche Ereignis in Ruhe Revue passieren lassen, über die vielen Eindrücke und Erlebnisse sprechen und sie langsam verarbeiten. Denn wie die meisten berichten, besteht am Hochzeitstag kaum Gelegenheit, »zu realisieren, was da passiert ist«, wie Jasmin stellvertretend für viele sagt. Außerdem wird durch die Geschenke und vor allem die geschriebenen Worte der Gäste noch mal sehr viel Anteilnahme am Glück des Hochzeitspaares zum Ausdruck gebracht. So werde in diesem Moment spürbar, dass das Paar nun zwar wieder zu zweit ist, aber dennoch, wie Rahel sagt, »nicht nur wir« ist, sondern in Verbindung »mit den Leuten« steht. Während Rahel diese Verbindung auf das Lesen der Karten bezieht, was für sie und Richard »sehr emotional« war, so kann dies genereller noch als wesentlicher Effekt des außeralltäglichen Hochzeitstages beschrieben werden: Durch das gemeinsame Herstellen und Erleben einer besonders *guten Stimmung* am Hochzeitstag werden Emotionen geteilt, wodurch wiederum Bindung entsteht und ausgedrückt wird. Insofern vermittelt der Hochzeitstag dem Paar, dass es nicht alleine zu zweit ist, sondern in Verbindung steht mit einer Gemeinschaft, die ihnen eine »Bleibe« (Ahmed 2014a: 183) im Sinne einer »sozialen Position« (Bethmann 2013: 203) gibt. Die Anerkennung durch die Gemeinschaft erfordert von den Paaren aber nicht nur eine theatrale Inszenierung ihrer Paarbeziehung, die sie als glückliches Liebespaar sichtbar und damit anerkennt macht. Unausweichlich damit verbunden sind auch Darstellungen von Geschlecht: Die Paare müssen sich zu den historisch gewachsenen Hochzeitspraktiken, die traditionell eine heteronormative Geschlechterdifferenz betonen, verhalten. Wie genau die Paare und ihre Gäste Männlichkeit und Weiblichkeit herstellen und dabei Geschlechternormen und -verhältnisse reproduzieren, aber auch verändern, ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

6.2 Schöne Frauen und galante Männer: Die Geschlechterordnung der Hochzeit

Ein Element der theatralen Praxis der Hochzeit, das neben den märchenhaft-festlichen, weiß dekorierten Bühnen sofort ins Auge sticht, ist die besondere Garderobe der beteiligten Personen. Die außeralltägliche Aufmachung der Gäste in schöner Abendkleidung und allen voran des Brautpaares kennzeichnet das Fest als Hochzeit und trägt wesentlich zur besonderen Atmosphäre des Tages bei. Die Kleidung des Brautpaares ist zentral dafür, welchen *Eindruck* das Paar macht und hinterlässt (vgl. Ahmed 2014a), gegenüber einander und gegenüber den anderen. Es gibt unzählige medial und privat vermittelte

Vorbilder, an denen sich die Paare orientieren und von denen sie sich abgrenzen können, wobei die Anleitungen zur Hochzeitsvorbereitung in den Hochzeitsmagazinen betonen, dass sich die Paare früh um die Wahl der Kleidung kümmern sollten. Spätestens sechs Monate vor der Hochzeit muss demnach mit der Suche nach dem Brautkleid begonnen werden und erst wenn dieses ausgesucht ist, »ist der Bräutigam mit Anzug, Schuhen und Accessoires an der Reihe«, denn der Anzug muss »in Stil und Farbe mit dem Brautkleid harmonieren« (Schäffler 2012: 83). Die Wahl des Brautkleides steht somit im Vordergrund, während der Anzug primär der stimmigen Komplementierung dient. Indem das weiße Brautkleid das zentrale Symbol der Hochzeit ist, wird die Braut hervorgehoben und ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Ein Brautkleid im Empire- oder Duchesse-Stil verspricht der gewöhnlichen Frau zudem, einmal im Leben eine Prinzessin zu sein, wie Lady Diana (vgl. ebd.: 77), die schwedische Kronprinzessin Victoria (vgl. Adeniji 2014) oder Kate Middleton, die Herzogin von Cambridge.

An diesem medial vermittelten *Mädchentraum*, durch eine märchenhafte Hochzeitsinszenierung mit weißem Brautkleid zur Prinzessin zu werden, orientiert sich nicht nur Caterina, die sich zudem in einer Cinderella-Kutsche mit zwei Pferden zur Kirche fahren lässt (vgl. Vignette 5). Auch zehn weitere Frauen entscheiden sich für ein weißes Brautkleid und stellen das Tragen eines solchen Kleides teilweise explizit als »Mädchentraum« (Danijela) und wesentlichen Aspekt der Hochzeit vor. Nun mag dieser heute offensichtlich (wieder) weitverbreitete Wunsch, sich durch das Tragen eines weißen Kleides als strahlend schöne Braut zu inszenieren, aus feministischer Perspektive erstaunen. Denn aus dieser Perspektive wird kritisiert, dass die »symbolische Überhöhung der Braut [...] auch deren Verdinglichung« bedeute, indem »vor allem der weibliche Körper« im Mittelpunkt stehe (Bethmann 2013: 212). Insofern sei diese spezifische »Inszenierung der Frau als Hauptakteurin der Hochzeit« (ebd.) im Anschluss an Bourdieus Überlegungen zur männlichen Herrschaft und dem daraus abgeleiteten »weiblichen Sein als Wahrgenommen-Sein« (Bourdieu 2005: 112, Herv. i. O.) durchaus ambivalent, denn die Frauen seien sowohl Subjekt wie auch Objekt »der Bewunderung, sofern sie dem Bild der schönen Braut genügen können« (Bethmann 2013: 212). Der Bräutigam, der im eleganten, meist dunklen Anzug auf der Bühne der Hochzeit erscheint, bleibt neben der Braut klar im Hintergrund (vgl. Schäffler 2012: 76), ist zugleich aber auch der Hauptadressat der Inszenierung der strahlend schönen Braut. Er ist der aktive Betrachter, der seine Braut wahrnimmt und bewundert und – im Ritual der Brautübergabe – als anvertraute Ehefrau annimmt.

Während mit den symbolisch aufgeladenen, ebenso romantisierten wie traditionell heteropatriarchalen Praktiken der Hochzeit unterschiedlich umgegangen wird, lässt sich bezüglich der Kleidung der heterosexuellen Brautpaare eine ausgeprägte Betonung von Weiblichkeit und Männlichkeit, von deren Differenz und Komplementarität beobachten. Dass die Inszenierung der Braut in Weiß (wieder) sehr beliebt ist, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass sich neben acht heterosexuellen Bräuten auch drei lesbische Bräute für ein weißes Brautkleid entscheiden. Das weiße Brautkleid, das traditionell die Jungfräulichkeit der Braut symbolisiert, wird von den meisten Bräuten affirmativ angeeignet und weder im Widerspruch zur nicht gegebenen Jungfräulichkeit noch zu einer emanzipierten Haltung gesehen. Dies sehr zum Erstaunen einiger Brautmütter, die mir im Rahmen der Feldforschung berichten, dass es ihnen in den 70er oder 80er Jahren nicht in den Sinn gekommen wäre, ein solch symbolträchtiges weißes Kleid zu tragen.

Im Unterschied zu diesen Brautmüttern, die zu einer Zeit geheiratet haben, in der der Mann durch die Heirat zu ihrem Oberhaupt wurde, gehen viele der heute heiratenden Frauen davon aus, dass die patriarchale Unterdrückung von Frauen überwunden sei und die Ehe inzwischen ein »ausgeglichenes Spielfeld« für beide Geschlechter darstelle (McRobbie 2010: 20). Entsprechend grenze sich die *moderne, postfeministische Braut* (vgl. Heise 2012) dezidiert von der anti-ehelichen Haltung früherer feministischer Kritiken ab und verstehe sich als selbstbestimmte Akteurin, die ihre Hochzeit genau so gestaltet, wie es ihren individuellen Wünschen und Träumen entspricht. Im Kapitel 6.2.1 gehe ich zunächst dem Traum der strahlend schönen Braut nach und zeige auf, dass die Verkörperung dieses Traums herausfordernd ist und im Konflikt stehen kann mit anderen Ansprüchen, die an die Hochzeit gestellt werden. In Kapitel 6.2.2 zeichne ich die Aneignungen und Verkörperungen des idealisierten Brautpaares durch die hetero- und homosexuellen Männer und Frauen nach. Wie sich zeigt, gehört zur schönen Braut ein sie elegant begleitender Bräutigam, was für die homosexuellen Paare die grundsätzliche Frage aufwirft, wie genau sie sich zu dem Ideal des differenten, sich komplementär ergänzenden Brautpaares positionieren wollen. In Kapitel 6.2.3 zeige ich schließlich, dass der Auftritt des Brautpaares auf der außeralltäglichen Bühne der Hochzeit nicht funktionieren würde, wenn die Hochzeitsgesellschaft diesen nicht durch das Tragen von ebenfalls besonderer Kleidung passend rahmen würde. Entsprechend geht auch die Garderobe der Hochzeitsgesellschaft mit einer Betonung von Männlichkeit und Weiblichkeit einher.

6.2.1 Die strahlend schöne Braut: Traum und Herausforderung

Entsprechend der großen Bedeutung des weißen Brautkleides stellt dessen Suche und Auswahl einen zentralen Punkt in der Vorbereitung der Hochzeit dar und nicht selten wird das Anprobieren von Brautkleidern zu einem eigenen kleinen Event. Mehrere Frauen erzählen in den Interviews, wie sie Termine in verschiedenen Brautmodegeschäften gebucht hatten und jeweils mit Freundinnen zur Anprobe gegangen sind. Wie in der folgenden Schilderung von Danijela deutlich wird, handelt es sich bei dem Moment, in dem die Braut das richtige Kleid gefunden hat und damit aus der spiegellosen Ankleidekabine heraustritt, um einen überwältigenden Moment. Zunächst verschlägt es ihrer besten Freundin und ihrer Schwester, die draußen warten und darüber streiten, welches Kleid sich für Danijela am besten eigne, die Sprache und dann verschlägt es Danijela selbst die Sprache, als sie vor den Spiegel tritt:

»Dann ist der Vorhang aufgegangen und sie sind beide einfach ruhig! Ich hab mich dann noch nicht gesehen, weil ich erst vor den Spiegel gehen musste. Aber von ihren Blicken her habe ich gedacht ›oh oh‹. Der Freundin sind Tränen gekommen. Dann habe ich mich im Spiegel gesehen und hab einfach gedacht: ›Boah‹. Das war ein Gefühl, das kann ich nicht beschreiben.« (Danijela)

Mit diesem Anblick von sich als Braut im »pompösen Kleid« geht für Danijela, die in ihrer Kindheit ein großer Fan von Sissi und »ihren schönen Kleidern« war, ein lang gehegter Traum in Erfüllung. Allerdings hat dieser Traum auch einen hohen Preis, 3000 Franken,

und das ist Danijela dann doch nicht bereit für ein Kleid auszugeben, das sie nur einmal tragen wird.³⁰ Wie sie sagt, wäre es aber dieses Kleid gewesen, denn »alle anderen Kleider, die du nachher noch anprobierst, du hast einfach das ›Boah‹ nicht mehr«. Trotzdem ist Danijela im Nachhinein froh, eine für sie stimmige Balance zwischen ihrem Traum eines weißen Brautkleides und einem einigermaßen moderaten Preis gefunden zu haben. Denn auch mit dem weitaus weniger prinzeßinnenhaften Kleid, das sie letztlich zur Hochzeit trug, kam sie sich an dem Tag vor »wie in einem Märchen«.

Wie Danijela tragen auch vier weitere Bräute, inklusive Danijelas Partnerin Deborah, ein klassisches, bodenlanges Brautkleid vom Typ A-Linie. Dieses zeichnet sich durch ein figurbetonendes Oberteil und einen ausgestellten Rock aus und ist aufgrund der einfachen Form und der Variationsmöglichkeiten hinsichtlich Stoff und Verzierungen sehr verbreitet. Andreas Brautkleid aus glänzend weißem Stoff hatte ebenso wie das von Danijela und Deborah keine Träger und war stattdessen durch ein Korsett eng am Oberkörper befestigt. Während diese Kleider mit viel Tüll und Perlen verziert waren, wirkte Kathis Kleid aus Rohseide eher schlicht. Es fiel weich und ohne Verstärkung bis zum Boden, war am Dekolleté schräg geschnitten und mit Blumen verziert. Das glänzend weiße Kleid von Bettina wiederum ging erst unterhalb der Hüfte auseinander, wodurch nicht nur die Taille, sondern auch die Hüfte betont wird. Aufgrund seiner Figurbetontheit wird dieses Godet-Kleid nicht von vielen Frauen getragen. Gegenüber diesen verbreiteten Brautkleidern der A-Linie wirkten die Duchesse-Kleider von Jasmin und Caterina nochmal pompöser und erinnerten stärker an die Prinzessinnen aus dem Märchen und aus den Königshäusern. Das Duchesse-Kleid wird am Oberkörper mit einer Corsage gebunden und fällt ab der Taille gestützt von einem darunterliegenden Reifrock glockenförmig nach unten. Sowohl Jasmins wie auch Caterinas Kleid war mit viel Perlen, Tüll und kleinen Applikationen verziert. Jasmins Kleid war zudem mit einer Schleppe versehen und Caterina trug zusätzlich eine am Hinterkopf befestigte Schleppe. Durch diesen zusätzlichen Umfang und die Schwere des Kleides wird die Bewegungsfreiheit der Trägerin beträchtlich eingeschränkt. Hier waren Fabienne und Ewa im Vorteil, da sie sich dafür entschieden hatten, ihre Brautkleider auf Kniehöhe kürzen zu lassen, da sie aufgrund ihrer eher kleinen Körpergröße überzeugt sind, ein bodenlanges Kleid nicht gut tragen zu können. Weitere Varianten von weißen Hochzeitskleidern stellen Gabys kurzes, schneeweißes Etuikleid dar, das sie mit einem ausgefallenen weißen Hütchen kombinierte, und Rahels cremefarbenes Vintagekleid, das zwar auch bis zum Boden fiel, allerdings sehr viel leichter war.

30 Wie Danijela betonen auch weitere Frauen, dass sie nicht bereit gewesen seien, mehrere tausend Franken für ein Kleid auszugeben, das sie nur einmal im Leben tragen würden. Tausend Franken scheinen vielen in meinem Sample aber angemessen und auch »nicht so teuer« zu sein, wie Kathi sagt. Nur Caterina und Jasmin sind bereit, mehrere tausend Franken für ihr Traumkleid auszugeben, und liegen damit bei dem Richtwert von 3000 Franken, der für ein Brautkleid mit Accessoires in der Schweiz angegeben wird (vgl. Scruzzi 2014). Um den hohen Preis des Kleides zu kompensieren, beabsichtigen einige der Frauen, ihr weißes Kleid nach der Hochzeit einzufärben, damit sie es später noch tragen können. Bettina wäre zudem bereit gewesen, ein Brautkleid für ihre Hochzeit zu mieten. Aber das, für das sie sich letztlich entschieden hatte, konnte nicht gemietet werden, sodass auch sie das Kleid kaufte und hofft, es mal fürs Theaterspielen wiederverwenden zu können.

Wie sich zeigt, wird das weiße Brautkleid zwar in unterschiedlichen Variationen getragen – vom umfangreichen Kleid mit Schleppe bis hin zum kurzen Etuikleid –, es wird für den Hochzeitstag aber nur selten ganz auf ein weißes Kleid verzichtet. Abgesehen davon, dass das Tragen eines weißen Brautkleides ein teilweise schon lang gehegter Wunsch ist, geht es auch darum, »nicht einfach irgendjemand« am Hochzeitstag zu sein, wie Deborah sagt. Vielmehr soll das weiße Kleid kennzeichnen, wer die Braut ist bzw. – in ihrem Fall – die Bräute sind: »Man sollte durchaus merken, dass wir zwei heiraten« (Deborah). Tatsächlich ist es nicht so einfach, die Braut zu identifizieren, wenn diese wie im Fall von Tamara kein weißes Brautkleid trägt. So wurde Tamara vor dem Zivilstandsamt gefragt, zu welcher Hochzeitsgesellschaft sie gehöre, worauf sie entgegnet habe, »zu meiner eigenen«, wie sie später lachend erzählt. In ihrer Rede am Hochzeitsfest berichtet sie den Gästen zudem davon, wie sie die Suche nach einem Hochzeitskleid nach mehreren Brautmodegeschäften abgebrochen und sich ein farbiges Kleid habe nähen lassen (vgl. Vignette 8). Dies legt nahe, dass das Fehlen eines weißen Hochzeitskleides für Tamara offenbar begründungsbedürftig war. Zugleich brachte sie mit dem Spruch »ich bin, wie ich bin« zum Ausdruck, dass das Tragen eines weißen Kleid in ihrem Fall eine Verkleidung bedeutet hätte. Auch für Sarah wäre ein weißes Brautkleid »total verkleidet« und »irgendwie nur lächerlich gewesen«. Dass das Tragen eines weißen Brautkleides in jedem Fall eine Verkleidung bzw. eine besondere Bekleidung und bis zu einem gewissen Grad eine Verwandlung der Person bedeutet, macht Danijelas Erzählung oben deutlich. Das Kleid versetzt die Trägerin immer in eine besondere Rolle, unterschiedlich ist lediglich, ob sich diese Übernahme der Rolle der schönen Braut *total verkleidet* anfühlt oder ob es, wie für eine Mehrheit der Frauen in meinem Sample, vor allem ein »sehr schönes« (Deborah) Gefühl ist.

Wie das Beispiel von Bettina zeigt, kann sich die Verwirklichung des Traums eines weißen Brautkleides aber auch weniger bedeutungsvoll anfühlen, wie sie sich das »immer vorgestellt« hatte: »Ich hatte immer das Gefühl, das sei anders, das ist viel bedeutender oder man fühlt sich speziell. Aber ich habe mich nicht speziell anders gefühlt.« Auch für Kathi ist es weniger das eigene Gefühl, das sich verändert: »Ich bin genau die gleiche, ich habe einfach ein weißes Kleid an.« Es sind vielmehr die Reaktionen von außen, die bewundernden, teilweise fast ehrfürchtigen Blicke der Gäste und die vielen Komplimente, wie »wunderschön« sie sei, die ihr einen Eindruck des Besonderen vermitteln. Auch vermutet Kathi, sei die Erfahrung nicht zuletzt deshalb »etwas Spezielles«, weil »wir uns halt einfach fast nicht mehr gewohnt sind, in schönen Kleidern daher zu kommen«. Damit verweist sie auf einen wesentlichen Aspekt: Durch die Diversifizierung der Alltagsmode und der weiblichen Schönheitsideale ist es für viele Frauen heute ungewohnt, bodenlange Kleider zu tragen.

Damit die Verkörperung des Ideals der strahlend schönen Braut im weißen Kleid dennoch gelingt, bietet die Hochzeitsindustrie sogenannte »Brautinformationsabende« an (vgl. Schäffler 2012: 65). An diesen werden die Frauen nicht nur über Kleidermodelle und Accessoires informiert, es werden ihnen, wie Schäffler während des Besuchs eines solchen Anlasses beobachtet, auch die Grundlagen zur »Körper- und Kleidbeherrschung« vermittelt (ebd.). Schon allein das Gehen, ohne sich mit den Absatzschuhen im Rocksäum zu verheddern, will geübt werden. Aber auch der Umgang mit stürmischen, Kleid und Make-up bedrohenden Umarmungen durch Hochzeitsgäste sowie das

gekonnte Abtupfen statt Wegwischen von Tränen der Rührung muss bedacht werden. Den Frauen wird damit »nahegelegt, dass eine Menge an körperlicher Normierung und Dressur für den Auftritt in einem klassischen langen Brautkleid notwendig sei«, und wie Schöffler bei der Beobachtung dieses Brautinformationsabends erstaunt feststellt, scheint es für viele der Anwesenden »erstrebenswert und aufregend zu sein, sich all den Mühen zu unterwerfen und eine Menge Geld auszugeben, um eine perfekte Braut zu werden« (ebd.: 66f.). Um sich dem Ideal der perfekten Braut anzunähern, muss also nicht nur das Kleid, sondern auch die Haltung, die Bewegungen und der Umgang mit dem Kleid stimmen. Hinzu kommen Anforderungen an die Frisur und Figur der Frau. Neben langen Haaren³¹ sollte sie entsprechend den vorherrschenden Körpernormen auch schlank sein. Entsprechend gibt es diverse Tipps und Anleitungen für »Hochzeitsdiäten«, um am »schönsten Tag des Lebens eine gute Figur zu machen« und »schlank zum Traualtar« zu schreiten, wie auf einer Webseite für angehende Bräute zu lesen ist. Das Tragen eines weißen Brautkleides vermittelt den Frauen also nicht nur ein besonderes Gefühl, es stellt auch besondere Anforderungen, gerade dann, wenn die Frauen das Tragen von Kleidern oder hochhackigen Schuhen im Alltag nicht gewohnt sind und/oder wenn die Brautkleider besonders umfangreich sind. Während die Frauen in Schöfflers Beobachtung diese Anforderungen sehr ernst nehmen, um während ihrer professionell organisierten Traumhochzeit als perfekte Braut auftreten zu können, zeigen sich die Bräute in meiner Studie diesbezüglich größtenteils gelassener und pragmatisch. Dies dürfte auch damit zu tun haben, dass für mehrere Bräute in meiner Studie während ihres Hochzeitstages weniger die durchgängige Inszenierung einer Traumhochzeit im Vordergrund stand, sondern der Fokus auf einem rauschenden Fest mit ausgelassener Stimmung lag (vgl. Kapitel 6.1). So wird in meinem Sample auch deutlich, dass das bodenlange, schwere Brautkleid teilweise im Konflikt mit anderen Ansprüchen steht, die an den Hochzeitstag gestellt werden, etwa dass die Trauzeremonie in einem märchenhaften Setting stattfindet oder dass die Braut tanzen möchte. In den Interviews wird das Tragen des Brautkleides entsprechend nicht nur als schönes Gefühl beschrieben, sondern auch als Einschränkung und als mit der Zeit durchaus schmerzhaftes Anliegen.

Das Brautkleid im Konflikt mit weiteren Ansprüchen, die an den Hochzeitstag gestellt werden

Der Konflikt zwischen einer märchenhaften Bühne für die Trauzeremonie und dem bodenlangen, umfangreichen Kleid besteht in der Schwierigkeit, diese Bühne gekonnt und mit einer strahlenden Miene zu beschreiten. Caterina bestand darauf, dass der Mittelgang der Kirche mit einem weißen Vliesläufer ausgelegt ist (vgl. Vignette 5), damit die Szenerie möglichst genauso wie im Cinderella-Märchen ist. Als sie dann aber mit ihrem Vater durch den Mittelgang schreitet, bleibt ihr umfangreiches, mit viel Tüll versehenes Kleid an diesem Vliesboden hängen, weswegen Caterina auf den Rocksäum tritt und kurz innehalten muss, um ihr Kleid wieder zu richten. Da Caterina es schafft, diese

31 Kurzhaarigen Frauen wird empfohlen, die fehlende Haarlänge durch Blumen im Haar zu kaschieren und so »das »harte«, unweibliche Erscheinungsbild«, das nicht zum Ideal der strahlend schönen Braut passt, zu verbessern (Schöffler 2012: 66).

Unterbrechung in der perfekten Inszenierung mit einem strahlenden Lächeln zu überbrücken und den Zuschauenden damit zu versichern, dass sie glücklich ist, ist der Einzug gerettet (vgl. Ahmed 2010b: 41f.). Anders ist das bei Bettina, die am Arm ihres Vaters über eine alte, unebene Steintreppe in den Schlossgarten einzieht. Die Gäste warten gespannt, die Fotografin ist unten an der Treppe in Position und dann erscheint Bettina in dem klassischen, figurbetonenden weißen Braukleid im Torbogen und schreitet mit sehr ernster, beinahe versteinerten Miene die Treppe hinab. Bettinas Mimik passt so gar nicht zu dem schönen Setting, in dem sie sich befindet, und auch nicht zu den Erwartungen der Gäste, die ihren Einzug mitverfolgen und sich wundern, warum die Braut nicht lächelt und glücklich wirkt. Im Interview erzählt mir Bettina, was der Grund für ihre ernste Miene war:

»Ich war total nervös, weil ich Angst hatte, dass ich auf den Rock trete und die Treppe hinunterstürzen könnte. Das war meine Horrorvorstellung und ich dachte, ich muss mich da konzentrieren, dass das nicht passiert. Und dann haben mir nachher alle gesagt, ›du hast so böse geschaut‹. Auch meine beste Freundin hat dann gesagt, ›du hast ausgesehen, wie wenn eine Welt zusammengebrochen wäre‹. Und ich so ›Nein! Überhaupt nicht, aber ich musste mich einfach konzentrieren‹.« (Bettina)

Aufgrund dessen, dass Bettina nicht mit der strahlenden Mimik, wie sie von einer Braut erwartet wird, die Treppe herunterschreitet, misslingt die romantische Inszenierung des Einzugs. Dafür wird Bettina von den Gästen, die im Schlossgarten sitzend in ihrer Erwartung enttäuscht werden, sanktioniert: Sie weisen Bettina darauf hin, dass sie *böse geschaut* habe und damit nicht nur ihrer Rolle als schöne Braut nicht gerecht wurde, sondern zudem den Eindruck vermittelte, dass die bevorstehende Trauung mit Boris kein freudiges Ereignis sei, dass im Gegenteil durch die Hochzeit eine Welt zusammenbreche. Dabei war Bettina besorgt wegen der Treppe und darauf konzentriert, nicht zu stürzen, was zu ihrer angespannten Mimik führte. Wie diese Beispiele illustrieren, stellen die besonderen Bühnen des Hochzeitstages eine zusätzliche Herausforderung für die gekonnte Inszenierung der schönen Braut im bodenlangen, schweren Kleid dar.³² Dabei gibt es Verständnis für kleinere Zwischenfälle wie bei Caterina. Wenn allerdings die Braut nicht mehr glücklich und strahlend vor Freude wirkt, dann bricht die theatrale Inszenierung, die Erwartungen werden enttäuscht und die gerührte Stimmung kippt um in Irritation (vgl. Ahmed 2010b: 42).

Neben dem gekonnten und einer Braut würdigen Schreiten über die Bühnen der Hochzeit stellt auch das Tanzen in den schweren bodenlangen Hochzeitskleidern eine schwer zu bewältigende Angelegenheit dar. Wie das Beispiel von Jasmin zeigt, stehen auch hier verschiedene Wünsche miteinander im Konflikt: Einerseits wollte sie ein üppiges, märchenhaftes Brautkleid mit Schleppe, um einen besonderen Eindruck bei Janik und den Gästen zu hinterlassen. Andererseits wollten sie und Janik einen besonderen

32 Diese Herausforderung stellt sich insbesondere, aber nicht nur für die Braut. Auch die weiblichen Gäste, die in Absatzschuhen zur Hochzeit kommen, werden von den Bühnen der Hochzeit gefordert (vgl. Kapitel 6.2.2).

Hochzeitstanz vorführen, der mit einem Walzer anfangen und dann in einen Jive wechseln sollte, wofür das Paar mehrere Tanzstunden genommen hatte. Auf der Tanzfläche stellte das Paar dann allerdings fest, dass sie beim Üben zwar den Umfang des Reifrocks mitbedacht, die Rechnung aber ohne die Schwere des Kleides gemacht hatten: »Durch die Schwere des Kleides hat das immer mitgeschwungen und wenn ich dann die Richtung gewechselt habe, ist das immer noch auf der anderen Seite am Schwingen gewesen und darum hatten wir enorm Mühe« (Jasmin). Durch die Choreografie dauerte der Tanz zudem sehr lange und obwohl sie den Tanz »schön einstudiert hatten«, war auch Janik froh, »als es dann vorbei war«, denn er ist Jasmin zudem mehrmals aufs Kleid getreten und hatte Angst, »dass es kaputt geht«. ³³ Dieser Tanz »schlaucht« Jasmin zusätzlich, die im Verlauf des Tages zunehmend »Mühe hatte« mit der schweren Schleppe, die lediglich hinten hochgenommen, aber nicht abgenommen werden konnte:

»Ab da ging es mir nicht mehr so gut. Das Kleid ist so schwer geworden, das war grausam. [...] du bist dann sonst schon kaputt vom ganzen Tag, irgendwie von den Emotionen, den Eindrücken und dann hast du noch so ein schweres Kleid. Das würde ich sicher anders machen.« (Jasmin)

Während Jasmin deshalb nur noch sitzt und sich kaum noch am Geschehen auf der Tanzfläche beteiligt, entscheidet sich Andrea dafür, ihr Kleid und damit die Rolle der Braut aufzugeben, um weiter tanzen zu können, denn auch sie »konnte dann irgendwann in dem Kleid nicht mehr«. Ihr Kleid ist zwar nicht so schwer wie dasjenige von Jasmin, aber das Korsett schmerzt und auch die Schuhe eignen sich nicht fürs Tanzen. So sitzt sie irgendwann mit ihrer Trauzeugin weinend draußen vor dem Partylokal und erklärt später im Interview:

»Es hat dann so weh getan, weil du hast ja dann überall diese, wie nennt man das, Korsett oder was, und das hat ja dann nur noch weh getan. Und deswegen hab ich geheult, weil du hast Schmerzen, die Schuhe tun weh, aber du willst natürlich noch Vollgas geben [...]. Und dann hat meine Trauzeugin gesagt, »ey komm, jetzt ziehst du das Kleid aus«. Dann hab ich das Kleid ausgezogen und es ging wieder alles gut, ne? ((lacht)).« (Andrea)

In Sommerkleid und Turnschuhen erscheint Andrea wieder auf der Tanzfläche und tanzt mit den Hochzeitsgästen bis in die frühen Morgenstunden. Auch Kathi ist bereit, für die Party die Inszenierung der Braut aufzugeben. Nach den ersten Momenten auf der Tanzfläche geht sie sich umziehen, »weil es einfach irgendwann nicht mehr ging, mit dem ganzen Kleid«. Diesen pragmatischen Umgang mit den verschiedenen Ansprüchen an die Hochzeit können sich nicht alle Bräute vorstellen, bedeutet es doch, sich vor den Augen der Anwesenden und nicht erst später unter vier Augen wieder in die Alltagsperson

33 Dass diese Angst von Janik durchaus berechtigt ist, zeigt das Beispiel von Deborah, deren Kleid gleich zu Beginn des Abends, als beide Bräute mit ihren Vätern tanzen und so die Tanzfläche eröffnen, vom Vater von Danijela ruiniert wird. Dies sei ein ziemlicher »Patzter« gewesen und wie Danijela lachend erzählt, war seine »Ausrede«, dass er wollte, »dass seine Tochter schöner ist als die andere Braut«.

zurückzuverwandeln. Nicht zu einer solchen Entscheidung zwischen ausgelassenem, unbeschwertem Tanzen und der Inszenierung als Braut im weißen Kleid gezwungen sahen sich die Bräute, die sich für ein kurzes oder leichtes weißes Kleid entschieden haben. Zwar schmerzten da teilweise die Füße, das Kleid beeinträchtigte sie aber nicht im selben Maße. Dafür waren die Inszenierungen in diesen Fällen weniger imposant und märchenhaft, wobei sich auch Rahel in ihrem leichten Vintage-Kleid und mit den kleinen weißen Blumen in den Haaren sehr anders fühlte als im Alltag:

»Ich habe mich sehr jung gefühlt. Also es war nicht ich in diesem Kleid, es war eine andere Person, ein kleines Mädchen, das jetzt tanzt vor den Leuten und das war auch sehr so ein Traum eines kleinen Mädchens zu verwirklichen. [...] Also das Kostüm, diese Verkleidung war interessant, ein interessantes Gefühl.« (Rahel)

Wie diese Beschreibung von Rahels Verkörperung und Erfahrung der Braut im weißen Kleid zeigt, geht mit der besonderen, außeralltäglichen Aufmachung als Braut, stark geschminkt, mit schön gesteckter Frisur und weißem Kleid, eine Transformation der alltäglichen Weiblichkeiten der Frauen einher. Die vielfältigen Formen und Darstellungen, die Weiblichkeit im Alltag annehmen kann, werden nach dem Vorbild der strahlend schönen Braut bzw. Prinzessin zugespitzt, und diese besonders betonte, feminine Weiblichkeit stellt damit in den meisten Fällen eine besondere Verkleidung dar. Während einige Frauen diese akzentuierte Weiblichkeit sehr gut verkörpern können, brechen andere, gewollt oder ungewollt, mit der Inszenierung, indem sie etwa aus einer Bierflasche trinken oder einen ›bösen‹ Gesichtsausdruck an den Tag legen, anstatt strahlend zu lächeln. Auch wird an den Hochzeiten deutlich, dass diese betonten Weiblichkeiten nicht nur besonders schön, sondern auch besonders hilfs- und unterstützungsbedürftig sind, etwa wenn es darum geht, sich in der Kirche auf den Stuhl vor dem Altar zu setzen oder den Weg hoch zur Burg zu erklimmen. Entsprechend gehören zu dieser außeralltäglichen Inszenierung von Weiblichkeit nicht nur die ›richtige‹ Figur, lange Haare, das richtige Kleid und Körperbeherrschung, sondern auch ein passender Begleiter, der die strahlend schöne Braut wahrnimmt, betrachtet und bewundert, sie stützt, beschützt und in den Armen hält und sie durch seine dunkel gekleidete, elegante und souveräne Männlichkeit kontrastiert und komplettiert.

Der elegante Bräutigam, der die schöne Braut passend komplettiert

Wie inzwischen mehrfach deutlich wurde, ist die Braut im weißen Kleid das wesentliche Symbol der Hochzeit und bildet das Zentrum der Inszenierung. Der Bräutigam tritt dadurch als Nebenfigur und primär im Verhältnis zur Braut in Erscheinung. Somit gilt an den Hochzeitstagen, was auch in der alltäglichen Ordnung der Geschlechter gilt: Die Erwartungen und Ansprüche, die an das Aussehen von Frauen gestellt werden, sind weitaus höher als diejenigen, die an das äußere Erscheinungsbild von Männern herangetragen werden. Ein Umstand, den Iris von Roten vehement kritisiert:

»Den Frauen zu gefallen, bildet keinen wesentlichen Teil des männlichen Lebensinhaltes. Das Gegenteil ist der Fall. Die Frauen haben den Männern zu gefallen. Die Männer aber zeigen sich, als ob es überhaupt keine Frauen gäbe, als ob sie nicht gefallen und

verlocken müssten [...]. [Dies] ist möglich, weil bei ihnen [...] anstelle des ästhetischen Sex-Appeals ein sozialer getreten ist. Macht, wie sie zum Beispiel beruflicher, geschäftlicher und politischer Erfolg darstellt, verkärt die Unscheinbarkeit ihres Besitzers. [...] Dabei übersieht man, dass sich auf diese Weise in die Liebe, die das sogenannte Recht der Frau sein soll, für die Frau Langeweile einschleicht, die um so unverdienter ist, als die Frauen ja ihrerseits tagein, tagaus die »merrymakers« zu spielen haben.« (Roten 1996: 263f.)

Verglichen mit dieser für die Frauen tristen Situation, die von Roten Mitte des 20. Jahrhunderts vor Augen hat, haben sich diese ungleichen Verhältnisse stark verändert. Gleichzeitig bleibt ein generelles Ungleichgewicht in den Anforderungen an die Schönheit der Geschlechter im alltäglichen Leben bestehen. Vor diesem Hintergrund ist auch zu verstehen, dass die Anforderungen der Frauen an die Kleidung ihres Bräutigams hoch sind, weswegen Kathi, unterstützt von den weiblichen Familienangehörigen, darauf besteht, dass auch Konradin sich für die Hochzeit außeralltäglich schön kleidet und nicht in einem Anzug heiratet, in dem ihn schon alle gesehen haben (vgl. Vignette 4). Folglich geht Konradin in Begleitung seiner Mutter einen neuen Anzug kaufen. Im Unterschied zu den klassischen Hochzeitsanzügen bleibt sein dunkelblauer, mit feinen Nadelstreifen versehener Anzug mit hellblauer Krawatte allerdings weitgehend alltags-tauglich und könnte ohne das weiße Einstecktuch auch zu einem anderen förmlichen Anlass getragen werden. Erst wenn Konradin neben seiner Braut im weißen Kleid steht, ist er als Bräutigam zu erkennen.

Anders ist das bei den Hochzeitsanzügen von Boris, Christian und Janik, die durch die glänzenden schwarzen, schwarzblauen oder schiefergrauen, teilweise mit dezenten, verschnörkelten Ornamenten versehenen Stoffe sowie durch die dazu passenden Westen, edlen Manschettenknöpfen und Krawatten außeralltäglich und teilweise prinzenhaft wirken. In diesen Fällen ist der Bräutigam, der manchmal zudem einen kleinen Ableger des Brautstraußes auf der Brust trägt, auch ohne die Braut auf den ersten Blick als Bräutigam zu erkennen. Diese glänzenden Hochzeitsanzüge stellen, im Unterschied zu alltäglichen Anzügen und ähnlich wie die Brautkleider, außeralltägliche Garderoben dar und werden von den sie tragenden Männern teilweise auch als Verkleidung wahrgenommen. Wie Janik erzählt, der im Alltag überhaupt »höchst selten Anzüge« trägt, bedeutete der glänzende Hochzeitsanzug mit der Weste für ihn »mehr oder weniger eine Verkleidung«, in der er sich »am Anfang recht unwohl fühlte«. So war er denn auch sehr froh, als sich die Aufmerksamkeit der Gäste mit dem Erscheinen der Braut in der Kirche von ihm zu Jasmin verschob und er »etwas aus dem Schussfeld« herauskam (Janik). Zudem gewöhnte er sich im Laufe des Tages an sein Erscheinungsbild und fand es »am Schluss eigentlich gar nicht mehr so schlimm«.

Im Unterschied zu Janik und weiteren Männern in meiner Studie, die sich (betont) wenig aus ihrer Kleidung am Hochzeitstag machen und die Anforderungen an ihr Aussehen bei den Frauen in ihrem Umfeld verorten, hatten andere Männer durchaus eigene Ansprüche an ihre Aufmachung und ihr Erscheinungsbild. Richard kaufte gar zwei verschiedene Anzüge, da er sich zunächst nicht zwischen einem schwarzen und einem grauen Anzug entscheiden konnte. Da es am Hochzeitstag recht kühl war, wählte er schließlich den schwarzen Anzug, der aus »etwas festerem Material« war, während der ande-

re »sehr leicht, italienisch und auch ein bisschen sportlicher, vielleicht noch ein bisschen eleganter« gewesen wäre (Richard). In diesem Anzug fühlte sich Richard »wohl« und »schön«, wobei er bei der Nennung des zweiten Begriffs lacht und anzeigt, dass es für Männer eher ungewohnt ist, sich mit diesem Begriff zu beschreiben. Grundsätzlich fühlte sich Richard in dieser »nicht alltäglichen«, eleganten Aufmachung »gut« und er freute sich auch sehr über die positiven Rückmeldungen der Gäste: »Viele sind gekommen und sagten »superschönes Brautpaar und so« und das ist natürlich toll, ja, das hört man nicht jeden Tag, solche Komplimente.«

Wie der Kontrast zwischen den beiden Darstellungen von Janik und Richard zeigt, gibt es heute sehr unterschiedliche männliche Positionierungen und eigene Ansprüche bezüglich Aussehen, Kleidung und Schönheit. Auch Elias, der in einem schwarzen Anzug mit schwarzer Weste und Krawatte heiratete, fand es »cool, mal so einen Anzug anzuziehen und extra zu kaufen für diesen Anlass und dann auch wirklich klar anders auszusehen als normalerweise« (Elias). Trotz dieser Unterschiede zwischen den Männern ist bemerkenswert festzustellen, dass alle ihre Hochzeitskleidung mit weiblicher Begleitung und Beratung aussuchten. Bei Elias war, ebenso wie bei mehreren anderen Männern, die zukünftige Ehefrau dabei. Dabei wäre es Ewa umgekehrt nicht in den Sinn gekommen, ihren Verlobten mitzunehmen, obwohl, wie Elias sagt, er gern dabei gewesen wäre. Dies unterstreicht einmal mehr die übergeordnete Bedeutung des Brautkleides: Dieses wird als Überraschung inszeniert, während beim Hochzeitsanzug vor allem sichergestellt werden muss, dass er erstens den Anforderungen der Braut entspricht und zweitens zum Brautkleid passt. So zeigt sich Felix im Interview sehr erleichtert, dass Fabienne ihn beim »Aussuchen« unterstützte: »Das ist manchmal noch gut, wenn die Frau dabei ist.« Da sich die Bräute aber vermehrt auch selbst vom Anblick ihres schön und elegant angezogenen Bräutigams überraschen lassen wollen, anstatt nur Überraschung für ihn zu sein, werden die Männer auch von ihren Müttern oder der Verkäuferin beraten, die im Fall von Janik seiner Braut bereits das Brautkleid verkauft hatte und deshalb genau wusste, welcher Anzug dazu passte. Während Jasmin den Moment des ersten Anblicks von Janik beim Fotoshooting als entsprechend intensiv und emotional beschreibt, weil sie von seinem außeralltäglichen Aussehen sehr positiv überrascht wurde, war für Rahel der Anblick von Richard »normal«. Denn sie hatte seinen Anzug schon gesehen, »im Gegensatz zu ihm, von daher wusste ich, wie er aussehen wird, also es gab keine Überraschung für mich«. Richard hingegen wurde von Rahels Kleid, der Frisur und dem professionellen Make-up überrascht und beschreibt, dass sie ihm sehr gefallen hat, als sie zur Trauerzeremonie einzog: »Ich fand sie wirklich ganz toll und ich war auch sehr stolz ((lacht)), so eine tolle Frau als Frau zu haben.«

6.2.2 Das glückliche Traumpaar: Aneignungen und Verkörperungen eines Ideals

An den Hochzeiten werden hohe Ansprüche an ein schönes Aussehen des Bräutigams gestellt, von den Frauen, aber auch von einigen Männern selbst. Das ändert letztlich aber (ebenso wie im alltäglichen Leben) nichts daran, dass die Schönheit der Frauen im Zentrum der Aufmerksamkeit, der Bewertung und Bewunderung steht und mit viel höheren Anforderungen verbunden ist als das Aussehen des Mannes. Der Bräutigam muss vor allem zur Braut passen und sie elegant begleiten. Dies nicht nur in optischer Hinsicht,

sondern auch im Sinne der physischen Unterstützung, da die Braut in ihrem umfangreichen, teilweise mit Schleppe versehenen Brautkleid und mit den hochhackigen Schuhen sowohl beim Gehen wie auch beim Hinsetzen auf Unterstützung angewiesen ist. Insofern kommt dem Bräutigam nicht nur die Rolle zu, optisch das Bild des perfekten Brautpaares zu komplettieren, sondern darüber hinaus die Braut zu führen, sie zu stützen, ihr Halt zu geben oder ihr beim Einstieg in die Kutsche zu helfen. Denn im Gegensatz zur Braut hat der Bräutigam in seinem oft maßgeschneiderten Anzug und in den flachen Schuhen weiterhin seine ganze Bewegungsfreiheit. Auch muss er während des Tages nicht aufpassen, dass durch Tränen sein Make-up verschmiert und seine Kleidung oder Frisur beschädigt wird. Nicht zuletzt durch diese besondere Kleidung von Braut und Bräutigam wird eine ausgeprägte Differenz von Männlichkeit und Weiblichkeit zum Ausdruck gebracht und hergestellt und durch deren Vereinigung als Brautpaar zugleich die Komplementarität und damit Zusammengehörigkeit der zwei gegensätzlichen Geschlechter inszeniert. Ein Objekt, das diese Geschlechterdifferenz und Komplementarität neben der Kleidung und dem Make-up zusätzlich betont, ist der Brautstrauß.

Wie der Name schon sagt, gehört dieser kleine Blumenstrauß zur Braut und wird von ihr durch den Tag getragen. Bezeichnenderweise ist denn auch die Hochzeit des Männerpaares die einzige Hochzeit, an der kein Brautstrauß zum Einsatz kommt. Wie Marcel lachend fragt: »Wer hätte den denn tragen sollen?« Bei allen anderen Hochzeiten, selbst bei der zivilen Trauung von Lena und Lukas ohne festliche Rahmung, gehört der Brautstrauß zur Inszenierung der Braut (bzw. der beiden Bräute, weswegen bei zwei lesbischen Paaren zwei Brautsträuße zum Einsatz kommen) dazu. Dabei komplettieren die Blumen nicht nur die besonders weibliche Aufmachung der Braut, sie schränken auch ihre Handlungs- und Bewegungsfreiheit zusätzlich ein, da mindestens eine Hand für das Tragen des Straußes gebraucht wird. Im Unterschied dazu hat der Bräutigam beide Hände frei, um seine Braut in den Armen zu halten. Dieses Halten der Braut ist denn auch mehrfach die Anordnung auf dem Foto, das die frisch verheirateten Paare nach der Hochzeit als Dankeskärtchen an die Gäste verschicken. Zu sehen ist darauf die Braut, die den Brautstrauß hält, während der Bräutigam die Braut hält, indem er ihr den Arm um die Taille gelegt hat. Im Unterschied zu den meisten Paaren, die zusammenstehen, ihre Köpfe nahe beieinander halten und entweder einander oder die Kamera anschauen, ist die Inszenierung des Brautpaares auf dem Dankeskärtchen von Richard und Rahel besonders bemerkenswert: Hier sitzt Rahel im weißen Brautkleid auf der mit Kissen gepolsterten und mit Blumen geschmückten Transportfläche eines Cargobikes, in den Händen hält sie den Brautstrauß mit den weißen Blumen. Das Fahrrad diente dem Paar als aufsehenerregendes Transportmittel von der Trauerzeremonie zur Festlokalisierung und zitierte das Motto des Einladungskärtchens, auf dem das Paar auf je einem Fahrrad fahrend abgebildet war. Gefahren und gesteuert wurde das Cargobike von Richard. Dieser sitzt auf dem Bild auf dem Sattel, hält den Lenker in beiden Händen, ein Fuß am Boden, um für Stabilität zu sorgen. Damit ist die Braut auf dem Bild nicht nur unterhalb des Bräutigams angeordnet, sie sitzt zudem passiv auf einer Transportfläche, die im Alltag für kleine Kinder genutzt wird, die noch nicht selbstständig Fahrrad fahren können. Deutlicher als auf diesem Bild kommt die differenzierte und hier zudem hierarchisierende Anordnung von aktiver, starker Männlichkeit und passiver, untätiger, dafür schöner Weiblichkeit auf keinem anderen Bild zum Ausdruck. Zu vermuten ist, dass

sich das Paar für dieses Transportrad entschieden hat, weil es das Brautkleid, der Brautstrauß und die Schuhe von Rahel nicht nahegelegt haben, dass sie eigenständig Fahrrad fahren würde. Noch weniger wäre sie in dieser Aufmachung in der Lage gewesen, mit Richard den Platz zu tauschen und das Transportrad mit ihm auf der Fläche sitzend zu steuern. Allerdings wäre auch denkbar gewesen, dass das Paar für den Transport statt eines Cargobikes ein Fahrradtaxi, also eine Rikscha gemietet hätte. In diesem Fall wäre das Brautpaar, ähnlich einer Kutsche, zusammen sitzend und passiv von einer dritten Person zum Festlokal transportiert worden. Die Wahl dieses Transportmittels und insbesondere die Wahl dieses Bildes als Motiv für das Dankeskärtchen unterstreicht in besonderer Weise die außeralltägliche Weiblichkeit, die schön, aber uneigenständig von der Kraft und dem Schutz ihres männlichen Begleiters abhängig ist. Diese heteronormative Repräsentation von Geschlechterdifferenz und -komplementarität erstaunt gerade im Fall von Rahel und Richard, weil ausgerechnet dieses Paar sich in seinem alltäglichen Geschlechterarrangement durch eine tendenziell umgekehrte Ordnung von weiblichen und männlichen Rollen auszeichnet. So sagt Rahel: Wenn sie sich klassifizieren müsste, »dann wäre Richard die Frau und ich der Mann«, nicht nur, weil sie viel mehr verdient als er und älter ist, sondern auch, weil sie sich eher durch »männliche Attribute« auszeichne, während er in vielen Dingen »weiblich sei« in Bezug darauf, »was wir bei uns weiblich nennen«, etwa »emotional sein« oder »gerne kochen und putzen«.

Vor dem Hintergrund dieser untypischen heterosexuellen Geschlechterbeziehung von Rahel und Richard erweisen sich die Heiratspraktiken (vom überraschenden Heiratsantrag des Mannes bis hin zur stereotypen Inszenierung von betonter Weiblichkeit und Männlichkeit während des Hochzeitstags) als eine besondere Gelegenheit, um auf einer symbolischen Ebene eine eindeutige, heteronormative Geschlechterordnung herzustellen und zum Ausdruck zu bringen (vgl. Bührmann/Thiele-Manjali 2014), die im Alltag der heterosexuellen Paare teilweise brüchig geworden ist oder sich in einzelnen Fällen gar umgekehrt hat. Diese »performative Re-Traditionalisierung der Geschlechterbeziehungen« (ebd.: 20) und symbolische Absicherung der »Matrix des heterosexuellen Begehrens« (McRobbie 2010: 97) steht, wie Heise (2012) anhand der Figur der *postfeministischen Braut* gezeigt hat und wie sie insbesondere im Fall von Richard und Rahel deutlich wird, keinesfalls im Widerspruch zur Figur der eigenständigen, erfolgreichen Karrierefrau. Indem die Braut am Hochzeitstag aber auf prinzessinnenhafte Weise weibliche Schönheitsideale verkörpert und sich von der Bewunderung und der stützenden Begleitung des Bräutigams abhängig macht, wird die romantisierte, heteronormative Ordnung des heterosexuellen Paares wiederhergestellt. In dieser Ordnung wirkt es nicht komisch, dass die beruflich erfolgreiche und eigenständige Frau in der Aufmachung und Position eines kleinen Mädchens mit Blumen in den Haaren von ihrem Mann chauffiert wird. Eine umgekehrte Anordnung der Geschlechter hingegen wäre undenkbar, auch wenn (und gerade weil) es zu Rahels und Richards alltäglichem Arrangement eigentlich passen würde. Die Umkehr der heteronormativen Zuschreibungen durch die heterosexuellen Brautpaare ist aber, wenn überhaupt, höchstens als scherzhafte Inszenierung vorstellbar, wie das folgende Beispiel zeigt.

Tamara ist die einzige Braut, die sich einen Spaß aus den heteronormativen Zuschreibungen von Männlichkeit und Weiblichkeit macht, als sie und Tom das Zivilstandsamt verlassen, während draußen die Angehörigen bereitstehen, um diesen Mo-

ment mit ihren Kameras festzuhalten. Kurz bevor sie aus der Tür treten, drückt Tamara Tom ihren Brautstrauß in die Hände und nimmt ihm das dünne Kartonbüchlein ab, in dem sich die amtlichen Dokumente der Eheschließung befinden. Mit diesen gemäß der heteronormativen Ordnung der Geschlechter vertauschten Objekten in den Händen tritt das Paar aus dem Zivilstandsamt. Solche expliziten Umkehrungen in den Praktiken der heterosexuellen Paare lassen sich während der Hochzeiten ansonsten kaum beobachten. Eher wird auf geschlechterungleiche oder hierarchisierende Praktiken wie den einseitigen Antrag (vgl. Kapitel 4.3.2), die Brautübergabe (vgl. Kapitel 6.1.1) oder den einseitigen Namenswechsel (vgl. Kapitel 8.2.2) verzichtet. Und auch am Hochzeitstag von Tamara und Tom ist diese Umkehr der geschlechtsspezifischen Rollen von kurzer Dauer, denn in den darauffolgenden Stunden ist es Tamara, die den Strauß trägt und ihn wo immer möglich fürsorglich ins Wasser stellt. Bei den Hochzeiten der heterosexuellen Paare lassen sich also kaum Brüche mit den stereotypen, Geschlechterdifferenz ausdrückenden und herstellenden Praktiken der Hochzeiten beobachten. Vielmehr scheinen es viele Männer und Frauen zu genießen, in diese außeralltäglichen Rollen der besonders weiblichen Braut und des eleganten männlichen Begleiters und Beschützers zu schlüpfen und auf diese Weise eine romantisierte Differenz und Komplementarität als Liebespaar zu inszenieren. Anders präsentiert sich die Situation bei den homosexuellen Paaren. Sie wollen zwar *ganz normale Ehepaare* sein (vgl. Weibel 2021), denen nicht »dieses komische Besondere« anhängt, wie Moritz sagt. Das heißt aber nicht, dass sie *gleich* sein möchten wie ein heterosexuelles Brautpaar. Die homosexuellen Brautpaare wollen also nicht Braut und Bräutigam sein, sondern in ihrer Differenz als zwei Bräute bzw. zwei Bräutigame gleichwertig anerkannt werden. Entsprechend stellt sich für sie nicht nur beim Heiratsantrag oder dem Einzug in die Kirche, sondern auch bei der Wahl der Kleidung die Frage, ob und wie sie sich die Geschlechterdifferenz betonenden Praktiken und Symbole des heterosexuellen Brautpaares aneignen, um nicht *gleich* wie dieses, aber doch ein *gleichwertiges* Brautpaar zu sein.

Interpretationen des heteronormativen Ideals des Brautpaares durch die homosexuellen Paare

Auch für alle vier homosexuellen Paare ist selbstverständlich klar, dass sie für den besonderen Tag der Hochzeit etwas Besonderes anziehen möchten. Wie Deborah sagt: »Man sollte durchaus merken, dass wir zwei heiraten.« Entsprechend soll »sich das Hochzeitpaar abheben von der Hochzeitsgesellschaft« und »irgendwie herausstechen«, wie Marcel findet. Zudem wollen Marcel und Moritz durch ihre Kleidung zum Ausdruck bringen, »dass das für uns ein besonderer Tag ist [...] und dass man da zusammengehört« (Marcel). Während diese Zusammengehörigkeit und »Verbindung« des Paares an einer »Heterohochzeit« durch Brautkleid und »entsprechenden Anzug« und »was weiß ich, Sträußchen oder sonst irgendwas« ausgedrückt werde (Marcel), möchten Marcel und Moritz ihre Verbindung dadurch zeigen, dass sie genau das Gleiche tragen, von den nachtblau-

en Smokings³⁴ über die weißen Hemden, pinken Fliegen, Socken und Einstecktüchern bis hin zu den Schuhen:

»Wir haben uns entschieden das Gleiche anzuziehen, weil das nochmal zeigt, dass man zusammengehört. [...] Wir haben natürlich auch Bilder gesehen von andern schwulen oder lesbischen Paaren, die geheiratet haben, und ich finde es einfach komisch, wenn man da unterschiedliche Sachen anhat. [...] Ich find, es ist auch optisch nicht stimmig, wenn ich jetzt an das Beispiel denke von zwei Männern, die vielleicht einen Frack tragen, aber in unterschiedlicher Farbe ... auch wenn dann vielleicht irgendwelche Details dabei sind, die dann wieder den Bogen schlagen, aber ich finde es einfach nicht so schön. Ich finde es stimmiger, runder, wenn es gemeinsam ist, wenn es das Gleiche ist. Ich glaub, es ist für mich einfach dieses zum Ausdruck bringen, dass man zusammengehört.« (Marcel)

Marcel und Moritz geht es explizit darum, durch das Tragen der gleichen Smokinganzüge ihre Zusammengehörigkeit auszudrücken. Bei den drei Frauenpaaren präsentiert sich die Frage der Kleidung nochmal anders, denn im Unterschied zu den Männern, die, wie Marcel sagt, nur begrenzte Wahlmöglichkeiten zwischen den verschiedenen Anzugsvarianten haben, haben die Frauen mehrere Möglichkeiten: Zunächst kann jede Frau für sich wählen, ob sie ein Kleid oder einen Anzug tragen will. Dann muss sich das Paar darüber verständigen, ob sie beide ein Kleid tragen, ob beide einen Anzug tragen oder ob eine ein Kleid und die andere einen Anzug trägt. Weiter ist offen, ob das Kleid oder die Kleider weiß sein sollen oder andere Variationen von Kleidern gewünscht sind. Entsprechend den vielen Möglichkeiten, die sich den lesbischen Paaren³⁵ bieten, fallen auch die Entscheidungen der drei Paare unterschiedlich aus: Da Danijela, Deborah und Andrea immer schon in einem weißen Kleid heiraten wollten, »auch wenn sie eine Frau heiraten«, wie Danijela sagt, trugen sie klassische weiße Brautkleider. Dabei wäre es für Deborah auch nicht in Frage gekommen, dass nur eine von ihnen ein Brautkleid getragen hätte und die andere einen Anzug, wie sie betont:

»Was ich jetzt beispielsweise nie und nimmer gewollt hätte, dass ich ein Kleid trage und Dani würde jetzt einen Anzug tragen. Das ist für mich nicht richtig, wir sind beides Frauen und ich finde nicht, dass jemand dann den männlichen Part übernehmen soll. Für mich ist es wie selbstverständlich gewesen, dass wir beide ein Kleid anziehen

34 Mit den Smokings entscheidet sich das Männerpaar für eine andere Variante des außeralltäglichen Anzugs als den klassischen Hochzeitsanzug. Diese fand Marcel ziemlich schrecklich, mit den »Sträußchen« und »barocken Mustern«. Da sie aber keine gewöhnlichen Anzüge anziehen wollten, die sie auch sonst im Alltag tragen könnten, seien sie relativ schnell bei der Variante Smoking gelandet. »Als Mann hast du auch nicht so viele Möglichkeiten, da zu wählen«, wie Marcel lachend anfügt. Die Smokings fanden sie nicht so »übertrieben« wie einen Frack und trotzdem »etwas Spezielles«, um die Besonderheit des Tages zu unterstreichen.

35 Die lesbischen Paare haben mehr Wahlmöglichkeiten sowohl gegenüber den schwulen Paaren als auch den heterosexuellen Paaren. Denn die heterosexuelle Braut könnte zwar zwischen unterschiedlichen Formen von Kleidern wählen, einen Anzug zu wählen wäre allerdings höchst ungewöhnlich. Während die Männer also auf Anzüge und die heterosexuellen Frauen auf Kleider festgelegt sind, eröffnet sich den lesbischen Paaren ein weites Feld an Möglichkeiten.

dürfen. Ich wollte mich jetzt nicht in diese Schublade drücken lassen, eben jemand hat einen Anzug und jemand ein Kleid.« (Deborah)

Mit dieser *Schublade*, die Deborah hier anspricht, sieht sich auch Sarah während der Hochzeitsvorbereitungen konfrontiert. Sie und Selina wollten in von Selina selbst genähter, farbiger Kleidung heiraten, Selina im rosafarbenen Kleid, Sarah im dunkelblauen Anzug, entsprechend ihren Lieblingsfarben, die auch das Design der Hochzeit durchzogen. Einige Wochen vor der Hochzeit stellte Sarah plötzlich fest, dass sie doch lieber auch ein Kleid tragen wollte, auch wenn sie im Alltag eigentlich nie Kleider trägt: »Aber ich habe gemerkt, das ist ein Tag, an dem so die ganz feine Seite hervorkommen soll. Das ist etwas vom Persönlichsten, das ich machen werde in meinem Leben, und dann muss ich nicht auf cool machen und im Anzug herumlaufen.« Deshalb heiraten Sarah und Selina schließlich beide in einem Leinenkleid, einmal in Rosa, einmal in Dunkelblau, wobei sie durch Foulards, Jäckchen und Schuhe die jeweilige Farbe der anderen in ihre Hochzeitskleidung aufnehmen und damit ihre Zusammengehörigkeit trotz der ungleich farbigen Kleider ausdrücken. Mit dieser Aufmachung sorgt Sarah während des Hochzeitstages für Aufsehen unter den Gästen, von denen viele sie noch nie in einem Kleid gesehen haben. Da Sarah, ansonsten in Hemden und Hosen, mit Kurzhaarfrisur und durchaus coolem Habitus im Alltag eher androgyn wirkt, fällt die außeralltägliche Betonung ihrer *feinen*, weiblichen Seite durch das Hochzeitskleid auf. Neben der Sichtbarmachung dieser persönlich-innersten Seite, die in ihrer alltäglichen Darstellung von Weiblichkeit offenbar eher wenig zum Ausdruck kommt, geht es Sarah aber auch darum, »nicht das Klassische zu machen, die eine im Anzug, die andere im Kleid«. Denn es stellt sich für sie nicht nur die Frage, welche Seite von sich sie betonen will, sondern auch die Frage, »was geben wir für ein Bild gegen außen ab. Wollen wir irgendwelche Vorurteile zementieren oder eben nicht?«.

Sowohl Danijela und Deborah als auch Sarah und Selina entscheiden sich gegen die eine Differenz betonende Kombination von Anzug und Kleid. Denn sie fürchten, den Leuten dadurch eine Plattform für geschlechtsspezifische Rollenzuschreibungen zu bieten und dadurch Vorurteile zu reproduzieren, mit denen sie im Alltag bereits konfrontiert sind. So erzählt Selina, dass sie immer wieder mal gefragt würden, »wer denn jetzt der Mann in der Beziehung« sei, worauf sie antworten würden, dass »niemand« der Mann sei. Da Sarah diese heteronormative *Schubladisierung* nicht bedienen möchte, trägt sie ein Kleid zu ihrer Hochzeit und bricht dadurch mit dem Bild, das die Leute im Alltag von ihr haben. Ein solcher Bruch mit der eigenen geschlechtlichen Identifizierung und Darstellung im Alltag käme für Anja wiederum nicht in Frage. Für Anja war von Anfang klar, dass sie einen Anzug anziehen würde, denn sie »ziehe sicher kein Kleid an«, wie sie im Interview lachend sagt, »das kannst du vergessen«. Da es Andrea auf der anderen Seite wichtig war, in einem weißen Brautkleid zu heiraten, entschied sich das Paar für eine Aufmachung, wie sie für heterosexuelle Brautpaare üblich ist. Denn Anja will nicht einfach »einen Business-Anzug für Frauen« anziehen und bestellt sich in einem italienischen Brautmodegeschäft einen eleganten schwarzen Hochzeitsanzug, den sie mit dunkler, feminin geschnittener Weste und knallig-pinkem Hemd trägt. Dieser sollte so »edel und speziell sein wie Andreas Kleid«, schließlich mussten sie ja »zusammenpassen« (Anja). Wie Andrea erzählt, waren einige Gäste erstaunt, dass sie

ihre Inszenierung als Brautpaar »wirklich so knallhart, also so standardmäßig« durchgezogen haben, wobei die Leute weniger wegen Anjas Anzug als vielmehr wegen ihres Brautkleides erstaunt waren. Sie betont weiter, dass dieses »Standard machen« aber keineswegs so zu deuten sei, »dass Anja der Bräutigam war und ich die Braut, überhaupt nicht. Wir waren zwei Bräute, jede hat halt das angezogen, worauf sie Bock hatte und wo sie sich wohl gefühlt hat.« Um nach außen zu kennzeichnen, dass es sich bei ihnen um zwei Bräute handelte, war wiederum der Einsatz von Blumen wichtig. Im Unterschied zu den heterosexuellen Bräutigamen hatte Anja nämlich nicht etwa einen Ableger von Andreas Brautstrauß am Jackett befestigt. Vielmehr hatten beide einen Brautstrauß mit pinken Rosen, die zu Anjas Hemd passten. Diese Brautsträuße zieht Andrea heran, um nochmal zu bekräftigen, dass sie zwei Bräute waren: »Wir hatten auch beide einen Brautstrauß und haben ja auch zwei Brautsträuße geschmissen. Also nein, ich sehe das überhaupt nicht so, Braut oder Bräutigam« (Andrea).

Diese Erwähnung und Betonung des Brautstraußes an dieser Stelle ist bemerkenswert. Alle vier Paare handhaben den Brautstrauß entsprechend ihrer Geschlechtszugehörigkeit: Anja und Andrea haben ebenso wie Deborah und Danijela zwei Brautsträuße, Moritz und Marcel haben beide keinen Brautstrauß. Bei Sarah und Selina hat nur Sarah einen Brautstrauß, weil bei Selina die gleichen Blumen in die Frisur eingeflochten waren, und da wäre, wie mir die beiden Brautmütter während des Apéros erklären, noch ein Brautstrauß zu viel gewesen. Entsprechend haben auch bei den homosexuellen Paaren alle Frauen Blumen in den Händen oder auf dem Kopf, während beim Männerpaar jeglicher Blumenschmuck fehlt. Dieser geschlechterkonforme Einsatz von Blumen³⁶ am Hochzeitstag macht deutlich, dass es diesen vier homosexuellen Brautpaaren nicht darum ging, subversiv mit Geschlechterrollen zu spielen oder Zuschreibungen von Männlichkeit und Weiblichkeit zu unterwandern. Vielmehr ist für sie wesentlich, ihre Gleichgeschlechtlichkeit als zwei Frauen oder zwei Männer zu betonen und über diese Betonung von Gleichheit ihre Zusammengehörigkeit und ihr Zueinanderpassen herzustellen. Durch diese Betonung von Gleichheit statt Differenz und den zugleich deutlich formulierten Anspruch, trotz dieser Abweichung und Andersheit ein gleich normales, sprich gleichwertiges Brautpaar zu sein (vgl. Weibel 2021), verschieben die homosexuellen Paare das Bild des Brautpaares. Durch die Aneignung verschiedener Hochzeitssymbole, wie des weißen Brautkleides, des Brautstraußes oder der weißen Torte, die zusammen angeschnitten wird, reproduzieren die Paare aber zugleich die hegemoniale Idealisierung des Brautpaares. Ebenfalls wird die für Hochzeiten typische Betonung von Weiblichkeit und Männlichkeit nur partiell aufgebrochen. Dies zeigt auch der folgende Blick auf die Hochzeitsgesellschaften, die die Paare feiern und durch den Tag begleiten.

36 Wie deutlich wird, dienen die Blumen am Hochzeitstag nicht nur der Dekoration von Kirchenbänken, Fahrzeugen und Tischen, sie schmücken auch das Brautpaar und dienen zugleich der Markierung von Weiblichkeit (Blumen auf dem Kopf oder in den Händen) und Männlichkeit (Blumen höchstens am Jackett, um die Zugehörigkeit zur Braut zu unterstreichen). Da Blumen in engem Verweisungszusammenhang mit Weiblichkeit stehen, weist das gehäufte Vorkommen von Blumen am Hochzeitstag diesen nochmal explizit als Tag der Braut aus.

6.2.3 Die Hochzeitsgesellschaft: Ein passender Rahmen für den Auftritt des Brautpaares

Wie deutlich geworden ist, ist für alle Brautpaare selbstverständlich, dass sie außeralltägliche Kleidung zu ihrer Hochzeit tragen, um die Besonderheit und Einzigartigkeit des Tages sowie ihre Zusammengehörigkeit zum Ausdruck zu bringen. Nun stelle man sich vor, wie seltsam das besonders schön gekleidete Brautpaar auf der märchenhaften Bühne der Hochzeit wirken würde, würde die geladene Hochzeitsgesellschaft in alltäglicher Kleidung erscheinen. Die Herstellung einer stimmungsvollen Atmosphäre und Inszenierung würde nicht gelingen. Entsprechend werden nicht nur an die Schauplätze und die Dekoration der Hochzeit, sondern auch an die Kleidung der Abendgesellschaft Anforderungen gestellt, um eine Resonanz zwischen dem Brautpaar und seiner Gesellschaft herzustellen. Um einen stimmungsvoll-festlichen Rahmen für den Auftritt des Paares zu kreieren, müssen folglich auch die Abendgäste in besonderer Bekleidung auf der Bühne der Hochzeit erscheinen. Eine festliche Abendgarderobe ist dabei die Regel, und so sind die Gäste, die zur Trauerzeremonie kommen und in den Straßen in der Nähe der Kirche einen Parkplatz suchen, auf den ersten Blick als Teil einer Hochzeitsgesellschaft zu erkennen. Die Männer sind meistens angehalten, formelle Anzüge mit Krawatten zu tragen, die Frauen festlich-elegante, bodenlange Abendkleider aus glänzenden Stoffen, die vom Stil her zu den üppigen Brautkleidern passen. Dabei sind alle Farbvariationen erlaubt, wobei Weiß selbstverständlich ausgeschlossen ist und auch Schwarz nicht gern gesehen wird. Bei einigen Hochzeiten werden auch nicht ganz so festliche, kurze Sommerkleider akzeptiert, sofern sie mit eleganten Absatzen und beispielsweise mit einem ausgefallenen Haarschmuck kombiniert werden. Dabei zeigt sich erneut, dass das Erscheinungsbild und schöne Auftreten der Frauen stärker im Fokus der Bewertung steht und mit komplizierteren Anforderung einhergeht: Während die männlichen Gäste einen Anzug tragen dürfen, den sie auch bei anderen Gelegenheiten tragen können oder schon getragen haben, wird von den weiblichen Hochzeitsgästen eigentlich erwartet, dass sie sich etwas Neues kaufen und auf jeden Fall nicht etwas tragen, das sie schon zu einer anderen Hochzeit im selben sozialen Umfeld ausgewählt haben. Dies erzählt mir die beste Freundin von Bettina auf der Fahrt zu deren Hochzeit und ärgert sich etwas über diese Ansprüche. Sie musste sich für die Hochzeit ein neues Kleid kaufen und stellte dann fest, dass sie weder Schuhe noch Handtasche hatte, die zu diesem Kleid passten. So investierte sie letztlich mehrere hundert Franken in ihre Garderobe. Auch die Mutter von Boris kaufte sich innerhalb kurzer Zeit zwei komplette Abendkleider, da Boris' Schwester im Jahr davor heiratete. Zu deren Hochzeit erschien sie im schiefergrünen Festkleid mit passenden Schuhen und Kopfschmuck, im Jahr darauf trug sie ein festliches, violettes Abendkleid mit dazu passendem Hut.

Abgesehen von dem Anspruch an besonders festliche und noch nicht gezeigte Kleidung, was für die (weiblichen) Hochzeitsgäste beträchtlichen finanziellen und organisatorischen Aufwand bedeutet, werden an einigen Hochzeiten zudem spezielle Mottos und entsprechende Kleidungsvorschriften formuliert, die von den Gästen erfüllt werden müssen. Marcel und Moritz etwa wünschen sich für ihre Hochzeit neben den Schlagworten ländlich und chic auch »ein bisschen pink« (H14/M). Entsprechend kombinieren die Gäste ihre Hochzeitsgarderoben mit pinken Krawatten, Schals, Hutbändern, So-

cken, Einstecktüchern, Hosen, Hemden und Blazern. Durch die vielen pinken Elemente, die auch in Marcells und Moritz' Hochzeitsgarderobe in Form der Fliegen, Einstecktücher und Socken präsent sind, wird die Hochzeitsgesellschaft zusätzlich als Gemeinschaft gekennzeichnet und ihre Zugehörigkeit zum Brautpaar ausgedrückt. Die pinken Farbtupfer in der schicken Abendgarderobe sorgen für eine humorvolle Stimmung und ein Gefühl der Zusammengehörigkeit. Solche besonderen Kleidervorschriften verweisen darauf, dass die Gesellschaft einen passenden Rahmen für den besonderen Auftritt des Brautpaares darstellen muss. Je nach Stil- und Farbkonzept, welches das Paar für sich selbst und den Hochzeitstag wählt, hat die Hochzeitsgesellschaft den stimmigen Hintergrund zu liefern.

Zur stimmigen Rahmung des Brautpaares, das auf außeralltägliche Weise Weiblichkeit und Männlichkeit betont sowie deren Komplementarität inszeniert, gehört weiter, dass auch die Hochzeitsgäste betonte Weiblichkeit und Männlichkeit zur Darstellung bringen. Entsprechend stellen Hosen tragende Frauen bei vielen Hochzeiten eine verschwindende Minderheit dar. Zu Boris' und Bettinas Trauzeremonie im Schlossgarten trugen lediglich zwei betagte Damen Hosen, alle anderen weiblichen Hochzeitsgäste trugen bodenlange Kleider oder Röcke mit raffinierten Oberteilen und hochhackigen Schuhen. Dieser Wechsel von den im Alltag üblichen Hosen zu den die Weiblichkeit in besonderem Maße unterstreichenden Kleidern stellt für viele Frauen keine allzu große Herausforderung dar und erscheint vielmehr als willkommene Gelegenheit, sich mal wieder besonders schön zu machen. Für einige Frauen, die sich weniger komfortabel in die heteronormative Zweigeschlechterordnung einfügen können, ist es mitunter nicht möglich, die geschlechtsspezifischen Anforderungen der Hochzeit zu erfüllen. Deutlich wurde das bereits am Beispiel von Anja, die sich keinesfalls vorstellen konnte, für ihre Hochzeit ein Kleid zu tragen. Ähnlich schien es einigen weiblichen Hochzeitsgästen von Anja und Andrea zu ergehen. Diese lesbischen Freundinnen von Anja kamen in eleganten Hosen, Hemden und flachen Schuhen zur Trauzeremonie, was gut zu ihren Kurzhaarfrisuren und Körperhaltungen passte, allerdings in großem Kontrast zu den anderen weiblichen Gästen stand, die in Sommerkleidern mit hochgesteckten Haaren und Absatzschuhen zu der Hochzeit kamen. Auf dieser Hochzeit waren, ebenso wie bei den Hochzeiten der anderen homosexuellen Paare, neben den Männern somit zwei Formen von Weiblichkeit zu beobachten: die Frauen, die ihre Weiblichkeit mit Kleidern und Make-up betonten³⁷, und die Frauen, die mit ihrer Aufmachung zwischen die binären Kategorien von Männlichkeit und Weiblichkeit fielen.

37 Im Laufe meiner Feldforschung lernte ich viel von den Frauen, die außeralltägliche Weiblichkeit gekonnt inszenieren konnten: Diese Frauen investieren nicht nur viel Zeit und Aufwand, um besonders schön auf der Bühne der Hochzeit zu erscheinen und ein der Braut würdiges Bild abzugeben. Sie sind auch vorbereitet, um flexibel auf allerlei Vorfälle reagieren zu können und während der verschiedenen Phasen des Tages schön zu bleiben. Hierzu gehören neben Schminkutensilien und Haarspray auch Jäckchen und Schals, falls es kühl wird, zudem Ersatzstrümpfe, falls es zu einer Laufmasche kommen sollte, oder ebenfalls gegen die Kälte. Die sehr erfahrenen weiblichen Hochzeitsgäste haben zudem mindestens zwei Paar Schuhe im Gepäck, damit sie im Verlauf des Tages wechseln können. Denn die hochhackigen Schuhe, die zu Beginn des Tages getragen werden, verursachen mit der Zeit Schmerzen und eignen sich auch nicht für das ausgelassene Tanzen, das heute bei den meisten Hochzeiten einen wichtigen Programmpunkt bildet.

Die »Stehhilfe« treibt die Ordnung der Geschlechter am Hochzeitstag auf die Spitze

Am letzten von mir beobachteten Hochzeitstag, der märchenhaften Traumbhochzeit von Caterina und Christian (vgl. Vignette 5), fällt mir auf, dass sich auf den außeralltäglichen Bühnen der Hochzeit nicht nur zwei Formen von Weiblichkeit beobachten lassen. Vielmehr teilen sich die Frauen, die sich besondere Darstellungen von Weiblichkeit aneignen, nochmal in verschiedene Grade von Weiblichkeit auf. Deutlich wird diese Variation anhand des Objekts »Stehhilfe« (H07/C), das nur bei dieser Hochzeit zum Einsatz kam. Dieser Gegenstand war eingepackt in ein pinkfarbendes Säckchen und sollte eine Lösung bzw. eine Bewältigungsstrategie anbieten für ein konflikthafte Verhältnis, das sich aus den märchenhaft-altehrwürdigen Bühnen der Hochzeit und der theatralen Inszenierung betonter Weiblichkeit ergab. Im Anschluss an den Traugottesdienst von Caterina und Christian wurden diese pinken Säckchen an die weiblichen Hochzeitsgäste verteilt, die auf dem Weg zum Apéro auf dem Platz neben der Kirche waren. Zunächst ließ sich beobachten, wie das Objekt in den Säckchen zu einiger Verwirrung führte, da es auch von Hochzeitsgästen entgegengenommen wurde, für die das Objekt nicht gedacht war: neben einigen männlichen Gästen auch von einer Frau, die sich durch ihre Kleidung – Hose und Blazer, dazu flache Lederschuhe – von den meisten der anderen Frauen auf der Hochzeitsbühne unterschied. Wie die Männer griff auch sie nach dem pinken Säckchen, in der festen Überzeugung, es handle sich dabei um eine Süßigkeit. Als sie sich eines der darin enthaltenen Teilchen in den Mund stecken wollte, stellte sie verwundert fest, dass das Teilchen aus Plastik war. Die junge Frau, welche die Säckchen verteilte, klärte die verwirrten Hochzeitsgäste schließlich darüber auf, dass es bei den beiden darin enthaltenen Plastikteilchen um sogenannte »Stehhilfen« handle. Sie zeigte auf einige ein paar Meter entfernt stehende Frauen, denen die Teilchen in diesem Moment von ihren Begleitern an die Absätze ihrer Schuhe montiert wurden. Wie mir Caterina im Interview erzählt, wurde noch Monate nach der Hochzeit über diesen Irrtum einiger Hochzeitsgäste gelacht.

Das kleine Objekt, das im Feld als »Stehhilfe« bezeichnet wurde und im Internet unter dem Begriff »Absatzschoner« zu finden ist, führte also zu einer Unterscheidung: Da waren zum einen die Gäste, die nichts von der Existenz dieses Objektes wussten und es auch bei näherer Betrachtung nicht erkannten. Zum anderen waren da die Frauen, die das Objekt nicht nur erkannten, sondern auch gezielt danach suchten, weil sie nicht nur wussten, dass es diese »Stehhilfen« gibt, sondern auch, dass sie diese brauchen würden. Denn sie hatten die Beschaffenheit des Kirchplatzes gesehen, auf dem der Apéro stattfinden sollte. Neben dieser ersten, grundlegenden Unterscheidung führte das Objekt zu einer weiteren, subtileren Differenzierung: und zwar zwischen den Frauen, deren Absätze filigran und dünn genug waren, um in die Stehhilfe zu passen, und den Frauen, denen der Versuch, das Teilchen zu montieren, misslang, weil ihre Absätze zu wenig dünn waren. Die Analogie zum Märchen von Cinderella ist hier kaum zu übersehen. Vor diesem Hintergrund kann die »Stehhilfe« als Objekt interpretiert werden, das, mit Bourdieu gesprochen, die »feinen Unterschiede« zwischen den weiblichen Hochzeitsgästen hervorhebt und sie in einem Spektrum von mehr oder weniger weiblich anordnet: Da ist zum einen die *richtig* weibliche Frau, deren Absatz wie der filigrane Fuß von Cinderella in das vorgegebene Maß passt. Dann ist da die Frau, der die Transformation ihrer alltäglichen Weiblichkeit in die besondere Weiblichkeit der Hochzeitsinszenierung wegen ih-

rer zu breiten Absätze nicht gleich perfekt gelingt. Und dann ist da noch die Frau, die die Stehhilfe nicht erkennt, sie aber auch nicht braucht, weil sie sich in ihren flachen Schuhen genauso sicher über den Kirchplatz zum Apéro begeben kann wie die männlichen Hochzeitsgäste. Weiblichkeit erweist sich auf dieser außeralltäglichen Bühne der Hochzeit also noch deutlicher als sonst als in sich differenziert und hierarchisiert: Während die Frau mit den zu breiten Absätzen der Frau mit den *richtigen* Absätzen untergeordnet wird, rutscht die absatzlose, Hosen tragende Frau in einen Zwischenbereich, der im Alltag normal, auf der in besonderem Maße geschlechterdifferenten Bühne der Hochzeit aber nicht definiert und damit zwischen den theatralen Darstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit schwer lesbar ist.

Nun ist dieser Differenzierungseffekt der Stehhilfe selbstverständlich nicht der Grund, warum sie zum Einsatz kommt. Vielmehr soll das Objekt ein für Hochzeitsbühnen symptomatisches Spannungsverhältnis auflösen. Dieses besteht zwischen dem Anspruch an die als besonders schön empfundene Darstellung von Weiblichkeit durch High Heels und dem Umstand, dass sich gerade die Bühne der Hochzeit aufgrund ihrer ebenfalls besonderen Kulissen oftmals nicht für das Tragen von High Heels eignet. Denn entsprechend dem Anspruch an eine märchenhaft-romantische Kulisse finden Trauerzeremonien kaum in modernen Gebäuden, sondern eher in alten Kirchen und prunkvollen Zivilstandsämtern statt und die Hochzeitsfeste werden in Schlössern, Burgen und auf Landgütern gefeiert. All dies sind Orte, die nicht ohne altes, unebenes Kopfsteinpflaster auskommen. Entsprechend geht die Inszenierung besonders schöner Weiblichkeit auf der Bühne der Hochzeit mit einer zusätzlichen Erschwerung einher. Ironisch kommentiert wurde dies auf der Hochzeit von Fabienne und Felix von einer Frau, die in ihren hochhackigen Schuhen auf dem Kopfsteinpflaster derart langsam war, dass sie auf ihrem Weg von der Toilette zurück zum Apéro von zahlreichen Hochzeitsgästen überholt wurde. Diese *richtige* Weiblichkeit ist auf der Bühne der Hochzeit zwar besonders schön, sie ist aber auch auf Unterstützung angewiesen, will sie nicht den Apéro verpassen. Fehlt ihr, wie ausgerechnet dieser Frau, ein männlicher Begleiter, an dem sie sich festhalten kann, der sie in seinen flachen Schuhen auf dem Kopfsteinpflaster sicher stützen und führen kann, dann erscheint sie ziemlich unbeholfen in der Fortbewegung. Insofern ist die schöne Weiblichkeit auf der Bühne der Hochzeit, wie bereits beim Brautpaar deutlich wurde, auf Begleitung angewiesen. Komplett ist die außeralltägliche Inszenierung weiblicher Schönheit somit erst, wenn sie durch einen männlichen Gegenpart ergänzt wird.

Vignette 6 »Du bist für immer«: Ein Trauversprechen in der Kirche

Auf dem Weg zur Kirche treffe ich auf eine Gruppe Menschen. Sie stehen unter einem weißen Partyzelt und sind wegen ihrer außeralltäglichen Kleidung sofort als Hochzeitsgesellschaft zu erkennen. Der Bräutigam ist unter den Gästen; er ist in einen eleganten schiefergrauen Anzug mit heller Weste und Krawatte gekleidet. Seine Jacke ziert ein kleines Blumengesteck, er begrüßt die Ankommenden herzlich. Namensschildchen werden verteilt und an die Abendkleider angebracht. Dann begibt sich die Gesellschaft auf dem kopfsteingepflasterten Weg zur Kirche. Mehrere Frauen mit hohen Absätzen bekunden Mühe beim Gehen. Sie stützen sich gegenseitig oder halten sich an ihren Männern fest. Die Kirchenglocken beginnen zu schlagen. Erst nur hohe Töne, dann setzen tiefe Glockenschläge ein. Die Kirchenglocken verbreiten eine feierliche, bedeutungsschwere Stimmung. Vor der Kirche warten weitere Personen, ohne Namensschilder und in weniger eleganter Kleidung. Sie gehören wohl nicht zur geladenen Abendgesellschaft. Entsprechend setzen sie sich in der Kirche in die hinteren Bankreihen. Die Familienangehörigen hingegen wählen die vordersten Reihen. Während die Leute in die Kirche kommen und den zu ihrer Beziehung zum Brautpaar passenden Platz einnehmen, geht der Bräutigam zwischen den Reihen hin und her und macht scherzhafte Bemerkungen. Er sagt, das ständige Lächeln-Müssen sei das Schlimmste, und deutet ein eingefrorenes Grinsen an. Er werde morgen Muskelkater haben. Derweil ist unablässig das Klicken der Kamera des Fotografen zu hören.

Durch das Stimmengewirr und das Knarren der alten Kirchenbänke hindurch sind weiterhin die Glockenschläge dumpf zu vernehmen. Der Pfarrer steht draußen vor dem geöffneten Kirchenportal. Der Bräutigam scheint langsam nervös zu werden. Er trommelt mit den Fingern auf die Lehne der vorderen Kirchenbank, streicht sich mit der flachen Hand übers Gesicht, deutet den ihn beobachtenden Gästen mit einer Handbewegung an, dass er schwitze. Durch die geöffnete Tür sieht man, dass vor der Kirche etwas passiert. Der Fotograf ist nun auch draußen. Eine Frau mit kunstvoll hochgesteckter Frisur kommt mit eiligen Schritten in die Kirche und setzt sich vorne in die erste Reihe – offenbar die Trauzeugin. Die Braut ist also gekommen. Sie muss direkt neben der offenen Tür stehen, hält sich aber vor den neugierigen Blicken aus dem Kircheninnern verborgen. Man sieht nur den Fotografen, der Fotos schießt. Dann tritt der Pfarrer in den Kirchengang und bleibt stehen. Einen Moment später kommt die Braut am Arm ihres Vaters um die Ecke. Sie trägt ein schulterfreies, klassisch-romantisches, weißes Kleid mit Kapellenschleppe, viel Tüll und Perlenstickerei. Einen Moment lang passiert nichts, dann setzt Klaviermusik ein. Ein Sänger und eine Sängerin, die zusammen mit einem Pianisten links neben dem Altar positioniert sind, stimmen den Song »You raised me up« an. Die Braut kommt am Arm ihres Vaters durch den Mittelgang. Sie schaut links, rechts, ihr Lächeln wirkt leicht angespannt. Immer wieder schauen sich Braut und Bräutigam durch den Mittelgang hindurch an. Als der Brautvater und die Braut den Bräutigam erreichen, schütteln sich die Männer die Hand und sagen etwas zueinander. Dann übergibt der Vater dem Bräutigam die Hand seiner Tochter. Seine Hand legt der Vater auf ihren Rücken, er hat Tränen in den Augen. Auch die allein in der Kirchenbank sitzende Brautmutter hat Tränen in den Augen. Die Braut umarmt den Vater. Das Lied gewinnt an Intensität und Eindringlichkeit. Nach der Übergabe wird die Braut vom Bräutigam zu den

weiß bezogenen, mit Blumen geschmückten Stühlen geführt, die vor dem Altar stehen. Er hilft ihr, sich mit ihrem umfangreichen Kleid zu setzen. Die Brauteltern wischen sich die Augen, ebenso der Bräutigam. Seine Braut tupft sich die Tränen mit einem weißen Tuch ab der Wange. Dann ist das Lied zu Ende und der Pfarrer sagt feierlich: »Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes«. »Amen«, antwortet die versammelte Gemeinschaft vielstimmig.

Der Pfarrer begrüßt die Anwesenden zu der katholischen Trauung und sorgt von Beginn an für Gelächter und eine lockere Stimmung. Nach einem kurzen Gebet bittet der Pfarrer eine junge Frau zur Lesung aus dem Kleinen Prinzen von Antoine de Saint-Exupéry. Sie schließt mit den Worten des Fuchses, der zum Prinzen sagt: »Man sieht nur mit dem Herzen gut, das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.« Nach einem zweiten Popsong der Band eröffnet der Pfarrer die Homilie mit der Verkündigung des Evangeliums nach Matthäus. Anschließend erzählt er aus dem Traugespräch, das er mit dem Brautpaar geführt hat: »Jasmin sagt, im Denken und im Fühlen sind wir im Innersten gleich. Noch gut, hä?« Auch rät der Pfarrer dem Paar, geduldig zu sein und Zeit miteinander zu verbringen, das sei viel wichtiger, als man meint. Dann wird der Akt der katholischen Trauung mit einem weiteren Lied eröffnet. Dieses soll stellvertretend für das Versprechen des Brautpaares stehen, wie der Pfarrer erklärt. »Ich schwöre dir, du bist für immer«, singen Sänger und Sängerin gemeinsam. Daraufhin fordert der Pfarrer das Paar auf, einander die rechte Hand zu geben, als Zeichen für ihren Willen, vor Gott den Ehebund zu schließen. Er fragt Janik: »Wollen Sie Jasmin zu Ihrer Ehefrau nehmen und versprechen, sie in guten Zeiten und in schlechten Zeiten, in Gesundheit und Krankheit, ihr die Treue zu halten und sie zu lieben und zu achten, solange Sie leben?« Nach Janiks Jawort richtet der Pfarrer die Frage an Jasmin. Sie fragt er nicht, ob sie Janik zu ihrem Ehemann nehmen will, sondern ob sie verspreche, Janik als ihren Ehemann anzunehmen. Nach Jasmins Jawort folgt der Ringwechsel und der feierliche Trausegen. Der Fotograf kreist mit der großen Kamera um das Geschehen. Das Brautpaar wird aufgefordert sich zu küssen, die versammelte Gemeinschaft applaudiert und der Pfarrer spricht feierlich: »Im Namen Gottes und der Kirche bestätige ich den Bund, den ihr geschlossen habt, und segne ihn, im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes. Amen. Was Gott verbunden hat, soll der Mensch nicht trennen.«