

Monika Thonhauser, Salzburg

Paramente: Textilien für ein Fest

Auf der Grundlage der Intention des Zweiten Vatikanischen Konzils wurden eine Verminderung und eine Vereinfachung der liturgischen Kleidung angestrebt. Die entsprechenden Richtlinien finden sich seit 1970 im Römischen Messbuch. Die in der Folgezeit einsetzende Unsicherheit im Umgang mit dem liturgischen Gewand ließ das Interesse an den kirchlichen Paramenten schwinden, und nicht selten trennten sich Pfarren von wertvollen, traditionsreichen Beständen.

Liturgische Kleidung basiert auf einer Grundgestalt, die nicht beliebig abgeändert werden kann, und dient auch zur Kennzeichnung des liturgischen Amtes eines Bischofs, eines Priesters und eines Diakons. Eine Vereinfachung und Minderung der Kleidungsstücke ist wünschenswert, doch die Kontinuität und Bedeutung des liturgischen Gewandes sollten dabei nicht außer Acht gelassen werden.

„Als – entsprungen aus meinem Entzücken über die Schönheit des Gotteshauses – die Lieblichkeit der vielen farbigen Steine mich von den äußeren Sorgen wegrufen und innige Meditation mich bewogen hatte, die Verschiedenheit der heiligen Tugenden zu bedenken, indem ich das, was materiell ist, auf das nicht Materielle übertrug: da schien es mir, als sähe ich mich verweilend in einer seltsamen Region des Weltalls, die weder ganz im Schlamm der Erde existiert noch in der Reinheit des Himmels; und dank der Gnade Gottes von dieser niedrigen in jene höhere Welt in anagogischer Weise versetzt werden kann.“

(Abt Suger von Saint-Denis, Liber de administratione XXXIII)¹

Im Gegensatz zu Bernhard von Clairvaux², der die irdische Schönheit im Sakralbau als eine ruhelose, von Gott ablenkende Wissbegier deutete, erfreute sich Abt Suger von St. Denis an der Schönheit der Materie und am Kunstwerk. In seinem Konzept sollte das Gotteshaus ein Gefäß der Schönheit sein, das einerseits eine Huldigung an den Schöpfer bedeutet, andererseits auch einen überweltlichen Endzweck in sich birgt, wenn der Betrachter vom betrachteten Gegenstand *an die Hand genommen wird*, um ihn in die himmlische Welt hinauf zu führen (anagogischer Weg).³

Das Mittelalter übernahm in der Kunst die antiken Konzepte von Schönheit, die auf Proportionalität und Harmonie fußten und fügte ihnen den Aspekt von *Ebenmaß und Glanz* hinzu. In der Leuchtkraft, die dem Glanz des Schönen innewohnte, die sich jeder Rationalität entzog, wurde Gott als Urheber, als letzte Ursache und letzter Bestimmungsgrund des Schönen gesehen.⁴

Die Kirche und der Kirchenraum veränderten ihr Aussehen während der folgenden Epochen entsprechend der neuen geistigen und gesellschaftlichen Strömungen. Im 18. Jahrhundert ging die *Große Theorie*, dass die Schönheit Ausdruck einer objektiven Gesetzmäßigkeit sei, verloren. Seither liegt die Bedeutung der Schönheit beim individuellen Geschmack des Betrachters und lässt sich daher auch immer wieder in Frage stellen.

¹ Assunto (1996) 194. Abt Suger von St. Denis: geb. 1081 in Flandern, gest. 1151 in Saint-Denis bei Paris; Geistlicher, Staatsmann und Geschichtsschreiber.

² Bernhard von Clairvaux: geb. 1090 in Fontaines, gest. 1153 in Clairvaux; 1114 Eintritt in den Zisterzienserorden, 1117 Gründung des Klosters Clairvaux.

³ Vgl. Eco (2000) 29–30; vgl. Assunto (1996) 27–28.

⁴ Vgl. Liessmann (2009).

Ungeachtet der Ausstattung und des philosophischen Hintergrundes soll der Kirchenraum ein Raum der Stille, der dem Einzelnen ein Ausrichten auf Gott ermöglicht, aber auch ein sehr festlicher Raum sein, wenn die Gemeinschaft der Gläubigen den Gottesdienst feiert. Fest und Feier, diese beiden Begriffe haben ihre Wurzel in *fanum*, dem Tempel oder Heiligtum. Ein Fest hat repräsentativen Charakter und soll sich vom Alltag abheben, daher spiegelt sich die Festlichkeit in sehr hohem Maße bei einer liturgischen Feier wieder, wenn Musik und Gesang sie begleiten, Weihrauch und edles liturgisches Gerät verwendet wird und die Amtsträger und der Altar mit kostbaren Paramenten⁵ ausgestattet sind. Mit den Paramenten sind die im Gottesdienst verwendeten Textilien gemeint, die für „die liturgischen Personen, die liturgischen Geräte und Stätten einen der Würde und Heiligkeit entsprechenden Dekor bilden“⁶. Aus der großen Zahl der liturgischen Paramente, die zur Ausstattung des Kirchenraumes, des Altars, der Gefäße, Geräte und des Kirchenmobiliars gehören, soll hier allein die gottesdienstliche Kleidung der Amtsträger betrachtet werden.

Das liturgische Gewand: Ausdruck der Zeit

„[...] der Glanz der Schönheit einer echten christlichen Kunst, auch einer solchen der Gegenwart“, ist nach der Liturgiereform⁷ erwünscht, in deren Erlässen mehrfach auf die Notwendigkeit festlicher, der Würde des Gottesdienstes angemessener liturgischer Kleidung hingewiesen wird⁸. Dem heutigen ästhetischen Empfinden sollen sowohl der edle Stoff der Paramente, als auch die Formgebung, die auf die liturgische Funktion hinweist, gerecht werden. Der Schwerpunkt in der Ausgestaltung soll bei der Schönheit und Würde, nicht aber bei einer Anhäufung von Schmuck und Verzierungen liegen.

Immer wieder standen im Bereich der liturgischen Gewänder Reformen an, sei es um klare Regeln für den Farbengebrauch zu schaffen, die Vielfalt der Paramente einzuschränken, oder die Einheit der Katholischen Kirche nach der Glaubensspaltung auch in der zeremoniellen Kleidung sichtbar zu machen.⁹ Nach der Blütezeit der Paramentenstickerei im 18. Jahrhundert, die prächtige Ornate hinterlassen hat, kam es im 19. Jahrhundert zu einem Umbruch nach politischen Veränderungen, da infolge des Reichsdeputationshauptschlusses (1803) die Säkularisierung der Stifte und Klöster durchgeführt, und ein Großteil der Kirchen geschlossen wurde. Erst als die Besitzverhältnisse zwischen Kirche und Staat geregelt waren, wurden wieder Paramente angeschafft, die anfangs in Barock und Rokoko, ab der Jahrhundertmitte im Mittelalter, ihr Vorbild suchten. Nachdem mittlerweile mechanische Webstühle im Einsatz waren, konnten nun massenhaft Paramente hergestellt werden, deren historisierende Ausstattung und mindere Qualität zu einem Niedergang der kirchlichen Textilkunst führte. Im frühen 20. Jahrhundert kamen erste Impulse für eine Erneuerung, bei denen Ideen der Wiener Werkstätte und des Deutschen Werkbundes eine Rolle spielten und die zu einer neuen Formensprache und zu neuen Qualitätskriterien führten. In den Jahren um 1950 kam über führende Kirchenkünstler auch die Gegenwartskunst in den Kirchenraum, bei dessen Gestaltung das liturgische Gewand als Teil eines Gesamtkunstwerkes gesehen wurde.

⁵ Paramente von lat. *parare* = bereiten; Vorkehrungen treffen.

⁶ Braun (1924) I.

⁷ „Inter Oecumenici“. Instruktion zur ordnungsgemäßen Durchführung der Liturgiekonstitution (26. 9. 1964) 13c.

⁸ Vgl. Kaczynski (1979) 96f.

⁹ Konzil von Trient; verbindliche Farbenordnung von Papst Pius V. 1570.

Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) nahm zu einer Reform der liturgischen Kleidung nicht konkret Stellung, ermächtigte aber die regionalen Bischofskonferenzen, innerhalb der vom Apostolischen Stuhl festgelegten Grenzen, Anpassungen an örtliche Erfordernisse vorzunehmen. Ab 1967 kam es zu neuen Bestimmungen, die die gängige Praxis hinsichtlich der liturgischen Praxis nicht in Frage stellten, aber in denen eine Vereinfachung und Minderung der Anzahl der Gewandstücke angestrebt wurde. Dem einsetzenden Purismus, der ein schmuckloses und pflegeleichtes Einheitsgewand propagierte, stellte sich Ende der 70er Jahre der Wunsch nach Gewändern entgegen, deren Gestaltung und Material wieder auf den festlichen Charakter der liturgischen Feier verweisen sollten.¹⁰ Als temporäre Objekte unterliegen die liturgischen Textilien nicht allein den Zeitströmungen, sondern auch der Abnutzung, die zwangsläufig immer wieder für Austausch und Erneuerung sorgt.

Das liturgische Gewand: Entstehung und Verweise

Die ersten Christen unterschieden noch nicht zwischen weltlicher, geistlicher oder liturgischer Kleidung. Zum Gottesdienst wurden neben dem Alltagsgewand vermutlich auch festliche, regional unterschiedliche Kleidungsstücke getragen. Die Hierarchie innerhalb der Gemeinde wurde durch eine räumliche Distanz zum Vorsteher ausgedrückt. Mit der Eingliederung der hohen kirchlichen Amtsträger in die kaiserlich-staatliche Beamtenhierarchie kam dem Klerus eine Art von Beamtenstatus zu, doch die dazugehörigen Amtsinsignien hatten keinerlei liturgischen Charakter. Das Festhalten an der römischen Kleidung, trotz der sich verbreitenden nordischen Männerkleidung, führte beim Klerus dazu, dass die römische Kleidung zum klerikalen und letztlich auch zum liturgischen Gewand wurde.

Durch zunehmend alttestamentlich-kultische Gebräuche wurden im 7. Jahrhundert neue Vorstellungen aufgenommen, die das Bild des Priesters und das Liturgieverständnis veränderten. Die sakrale Bedeutung des priesterlichen Kleides wurde daher in Anlehnung an das Alte Testament, Exodus 39, neu interpretiert. Im 9. Jahrhundert war bereits ein fester Grundbestand der liturgischen Kleidung gegeben. Bis zum Erscheinen des neuen Römischen Messbuches unter Papst Paul VI. (1970; dt. 1975) war vor jedem Gottesdienst, jedes einzelne Gewandstück beim Anlegen von Gebeten vorgesehen. Dabei kam den Gewändern eine *Nach-Symbolik* zu, in der die moralisch-asketischen, gegenüber den christologischen Deutungen, vorherrschten. Seit der Neuordnung nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wird ein Weihegebet für die gottesdienstliche Kleidung gesprochen¹¹, doch die Gebete bei der Überreichung und beim Anlegen sind weggefallen, wie auch jede Verbindung zu einer alttestamentarischen Priesterkleidung. Das liturgische Gewand soll nicht anzeigen, dass nur bestimmte Menschen Eintritt in die sakrale Sphäre haben, da mit der Aufnahme in das Volk Gottes, jeder Christ den *neuen Menschen anzieht*. Aufgrund der Taufe und Firmung ist die Gemeinde als Ganze die Trägerin des Gottesdienstes.

Wenn aber eine fundamentale Gleichheit unter allen Gläubigen gegeben ist, welche Bedeutung kommt dann der liturgische Kleidung heute noch zu? Es sind soziologische und psychologische Gegebenheiten, die dafür sprechen, dass mit dem festlichen liturgischen Gewand der Feiercharakter der Liturgie unterstrichen wird und das Geschehen dadurch eine

¹⁰ Vgl. Stolleis (2001) 25.34.42–43.51.58–61.

¹¹ Vgl. Benediktionale. Studienausgabe für die katholischen Bistümer des deutschen Sprachgebietes 1978, S. 173.

zeichenhafte Verstärkung erfährt. Wer ein festliches Gewand anlegt, lässt den Alltag hinter sich - er bekleidet sich mit einer neuen Wirklichkeit.¹²

Das liturgische Gewand: seine Zeichenhaftigkeit

„Alles, womit Menschen umgehen, wird zu einer Textur, die gelesen werden kann und die man, will man den anderen verstehen, lesen muss. Alles, worin sich ein Mensch dem anderen darstellt, lässt sich als ein Leseangebot sehen. Diese Sicht gilt auch für die Paramentik, denn auch liturgische Gewänder setzen voraus, dass ihre Bedeutung, ihre elementaren Funktionen gelesen werden können.“¹³

Generell ist festzuhalten, dass das liturgische Gewand ein verhüllendes Gewand ist, in der die Person (*persona* = Maske) des Priesters im Hintergrund steht und sich verbirgt, da der eigentlich Handelnde Christus ist. Die Stimme des Priesters verkündigt Gottes Wort, tönt (*per-sonare*) durch die Verhüllung, dem Gewand, das gleichzeitig auch die Ehrfurcht vor Gott repräsentiert.¹⁴

Seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil hat ein verändertes Verständnis des liturgischen Dienstes auch den bis dahin festgelegten Kleiderkanon und die Verwendung einzelner Gewandstücke verändert. Den einengenden Vorschriften vor dem Konzil, stehen die im Römischen Messbuch vom 20. April 2002¹⁵ festgesetzten, neuen Rahmenbestimmungen in 13 Artikeln gegenüber, die der schöpferischen Freiheit nun weiten Spielraum lassen.¹⁶

„In der Kirche, die der Leib Christi ist, haben nicht alle Glieder dieselbe Aufgabe. Diese Verschiedenheit der Aufgaben wird in der Eucharistiefeier äußerlich durch die Verschiedenheit der liturgischen Gewänder sichtbar gemacht. Diese müssen also die besondere Aufgabe des jeweiligen liturgischen Dienstes bezeichnen. Die liturgischen Gewänder haben aber auch zur Schönheit der heiligen Handlung beizutragen.“ (GORM Nr. 335)

In welcher Gewandung verrichten nun der Bischof, der Priester als sein Stellvertreter und der Diakon, die alle mit dem Weihesakrament ausgestattet sind, den liturgischen Dienst? Welche Kleidung tragen die Messdiener oder Ministranten bzw. Ministrantinnen, die als Laien dem Bischof, Priester oder Diakon assistieren?

„Das allen geweihten Amtsträgern und beauftragten liturgischen Diensten jedweden Grades gemeinsame liturgische Gewand ist die Albe. Sie ist mit einem Zingulum um die Hüften zu schnüren, außer sie ist so gearbeitet, dass sie auch ohne Zingulum am Körper anliegt. Falls die Albe die gewöhnliche Kleidung am Hals nicht bedeckt, ist ein Schultertuch zu verwenden, bevor die Albe angelegt wird. Die Albe kann nicht durch den Chorrock ersetzt werden, auch nicht über dem Talar, wenn die Kasel oder die Dalmatik oder, gemäß den Normen, nur die Stola ohne die Kasel oder die Dalmatik anzulegen ist.“ (GORM Nr. 336)

Albe

Die zum Untergewand zählende *Albe* ist ein weißleinerer, engärmeliger Rock, der von den Schultern bis zu den Füßen reicht. Sie entstammt der antiken Tunika und lebt im Talar, der Amtstracht der Kleriker und in der liturgischen Albe weiter. Die Albe kann heute über einem Talar, als auch über der Zivilkleidung getragen werden. An sich ist die Albe kein spezifisches amtpriesterliches Gewand, sondern das eigentliche Grundgewand der Feiergemeinde. Der Vorsteher trägt es stellvertretend für alle Getauften und Gefirmten, die *mit*

¹² Vgl. Prieler (1998) 11f; Kaczynski (1979) 94f.

¹³ Vgl. Volp (1992) 262.

¹⁴ Vgl. Kaczynski (1979) 95f.

¹⁵ Grundordnung des Römischen Messbuches (= GORM) Nr. 335–347.

¹⁶ Vgl. Laatsch (2007) 4.

der Taufe bekleidet wurden. Somit erhalten die festlichen Obergewänder, als amtspriesterliche Gewänder, erst einen Sinn, „wenn sie auf der Albe, als dem liturgischen Zeichen des gemeinsamen Priestertums und als dem Priester wie Laien gemeinsamen Taufkleid aufrufen“¹⁷.

Cingulum und Humerale

Die Albe wird, wenn notwendig, mit dem *Cingulum* gegürtet. Dieser Gürtel kann ein Strick oder Band sein, mit einem Fransen- oder Quastenschmuck an den Enden. Das *Schultertuch*, auch *Amikt* oder *Humerale* genannt, ist ein Tuch, das beim Ankleiden über den Kopf gelegt, Nacken, Schulter bedeckt und mit Bändern um Rücken und Brust gebunden wird. Vor dem Anlegen der Albe, Stola, Kasel oder Dalmatik wird es kragenförmig um den Hals und über die Schulter gelegt. Das Amikt bedeckt am Halsausschnitt einerseits die Zivilkleidung, andererseits schützt es die wertvollen Messgewänder im Halsbereich.

Stola

„Die Stola wird vom Priester um den Hals und vor der Brust hängend getragen. Der Diakon trägt sie von der linken Schulter quer über die Brust zur rechten Seite des Körpers; dort wird sie auch zusammengehalten.“ (GORM Nr. 340)

Die *Stola*, eine liturgische Insignie, ist ein Amtsabzeichen, das Bischöfen, Priestern und Diakonen zukommt. Als Abzeichen wird sie über die Albe gelegt, denn Abzeichen werden nie auf dem Obergewand (z. B. einem Mantel) sondern immer am darunter getragenen Gewand (z. B. Kleid, Anzug) getragen. Die verschiedene Trageweise zeigt an, ob der Träger zum priesterlichen oder diakonalen Einsatz ordiniert ist.

Messkasel

„Das dem zelebrierenden Priester eigene Gewand bei der Messe und bei anderen mit ihr unmittelbar verbundenen heiligen Handlungen ist die Kasel oder das Messgewand, sofern nichts anderes vorgesehen ist; sie ist über Albe und Stola zu tragen.“ (GORM Nr. 337)

Das Obergewand, das den Bischof oder Priester gleichsam wie eine Hütte umgab, ihn also ganz einhüllte, nannte man *planeta* oder *casula* (Häuschen). Der ursprüngliche Mantel, der in der Spätantike vor Wind und Wetter schützte, war mit engem Kopfdurchlass und einer Kapuze ausgestattet. Der glockenförmige Mantel, die *Kasel*, die anfangs beim Zelebrieren über die Arme gerafft werden musste, veränderte das Aussehen im Laufe der Jahrhunderte sehr stark. Im Hochmittelalter erlaubte das Medium der Stickerei eine reiche Auszier und machte die Kasel zu einem Bildträger für Ornamente, Figuren und szenische Darstellungen. Der besseren Handhabung wegen und aus Stoffersparnis – es wurden zunehmend wertvolle Gold- und Samtbrokate, Seiden und Halbseidenstoffe verarbeitet – wurde sie bis zur barocken Bassgeigenform beschnitten. Seit der Priester bei der Feier der Eucharistie zumeist nicht mehr in gleicher Richtung mit den Gläubigen dem Altar zugewandt steht, hat die Kasel den Schmuck an der Rückseite, die gleichsam die Schauseite darstellte, eingebüßt. Vier Kaseltypen (römisch, deutsch, französisch, spanisch) lassen sich heute unterscheiden. Ein Kennzeichen der deutschen Kasel ist der runde Kopfdurchlass, der mit einer schmalen Borte umsäumt ist und vorne einen Vertikalstab, auf dem Rücken ein geradbalkiges Kreuz trägt. Die römische Form ist am Vorderblatt an den Seiten etwas ausgeschnitten, hat einen tiefen trapezartigen Ausschnitt mit breiter Einfassung und ist mit einem vertikalen Streifen am Rücken und einer Art von T-Kreuz an der Vorderseite verziert.

¹⁷ Vgl. Prieler (1998) 12.

Dalmatik

„Das dem Diakon eigene Gewand ist die Dalmatik, die über Albe und Stola zu tragen ist; die Dalmatik kann jedoch notfalls oder wegen eines geringeren Grades an Festlichkeit weggelassen werden.“ (GORM Nr. 338)

Seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil ist das Diakonat nicht mehr eine Vorstufe für das Priestertum, sondern eine *eigene beständige hierarchische Stufe*.¹⁸ Dem Diakon kommen darum auch selbstständige Funktionen in der *Diakonie der Liturgie* zu¹⁹, wie z. B. die Predigt, die Spendung der Kommunion, Eheschließungen, Beerdigungen, Segnungen.

Die *Dalmatik*, die ihren Ursprung wahrscheinlich in Dalmatien hat, verbreitete sich Ende des zweiten Jahrhunderts im Römischen Reich und wurde als Obertunika von Männern und Frauen getragen. Von der lateinischen Kirche übernommen, wurde die Dalmatik als liturgische Pontifikalkleidung unter der Kasel getragen (praktisch aufgegeben) und kommt heute den Diakonen zu. Das ursprünglich weite, T-förmige Gewand mit Kopfdurchlass und angeschnittenen weiten Ärmeln wurde beständig verkürzt und verengt und machte im 15. Jahrhundert das Öffnen der Seitennähte und das Aufschlitzen der Ärmel notwendig. War die frühe Dalmatik noch aus Leinen oder Wolle gefertigt, so wurde bald auch Halbseide und Seide dafür verwendet. Auf der Vorder- und Rückseite und an den Ärmelenden war dieses liturgische Gewand zunächst mit Purpurstreifen (*clavi*) versehen, doch als farbige und gemusterte Stoffe aufkamen, verloren sich die Zierstreifen. Erst im späten Mittelalter wurden die *clavi*, nun als Goldborte oder Stickerei, wieder aktuell. Nach wechselndem Zeitgeschmack, der sich auch am höfischen Geschmack orientierte, setzte im 19. Jahrhundert eine Erneuerung ein, die sich wieder den mittelalterlichen Dalmatiken zuwandte. Wie bei der Kasel sind längst Entwicklungen im Gange, um diesem sakralen Gewand auch in unserer Zeit eine angemessene Form zu geben.²⁰

Pluviale

„Das Pluviale oder den Chormantel trägt der Priester bei Prozessionen und anderen heiligen Handlungen entsprechend den speziellen Rubriken der einzelnen Riten.“ (GORM Nr. 341)

Das *Pluviale*, der Chormantel, war ebenfalls ein Wetterumhang der Antike. Der bis zu den Füßen reichende Mantel wird mit einer Schließe oder mit Laschen vor der Brust geschlossen und trägt am Rücken ein schildförmiges Zierstück, das an die ehemalige Kapuze erinnert. Das *Pluviale* gehört zu den feierlichen Obergewändern, die der Bischof oder Priester oder Diakon trägt. Bei vielen feierlichen Funktionen, wie z. B. Prozessionen, Segnungen, Konsekration der Kirchen und Altäre, findet der Chormantel Verwendung. Das *Pluviale* wird bei feierlichen Vespern auch von den assistierenden Priestern angelegt. Ähnlich der Kasel, wurde das *Pluviale* gerne aus Seide hergestellt und im Mittelalter und in der Neuzeit mit aufwändigen Stickereien verziert.

Pontifikalien

Zu den Pontifikalien eines Bischofs zählen die *Mitra*, die Kopfbedeckung, die über dem *Scheitelkäppchen* (Pileolus) getragen wird, der *Stab* (für seine Hirtenfunktion), der *Bischofsring* und das *Brustkreuz*. Hinzu kommen die *Pontifikalschuhe* (heute selten getragen), die *Pontifikalhandschuhe* und die *Dalmatik* des Diakons, die er unter der Kasel trägt und die seine sakramentale Vollmacht symbolisiert.

¹⁸ Dogmatische Konstitution über die Kirche „Lumen Gentium“, Artikel 29.

¹⁹ Fellerer (1979) 89.

²⁰ Vgl. Prieler (1998) 62.

Der *Pileolus* (lat. pileus = Hut, Mütze), der auch von Priestern (schwarz), von Bischöfen (violett) und von Kardinälen (rot) getragen wird, wird während des Hochgebetes bis zum Ende der Kommunion abgenommen, um dem real gegenwärtigen Gott Respekt zu erweisen.²¹

Einigen Diözesen wird das *Rationale* verliehen, es ist ein dem erzbischöflichen *Pallium* ähnlicher, bischöflicher Schulterschmuck der über das Messgewand gelegt wird. Das erzbischöfliche *Pallium*, das persönlich vom Papst verliehen wird, ist ein Band aus weißer Wolle mit sechs schwarzen Kreuzen, dessen bleibeschwerte Enden auf Rücken und Brust herabhängen. *Rationale* und *Pallium* werden nur beim Pontifikalamt getragen.²²

Rochett und Mozetta

Das weiße *Rochett* (von althdt. Roccus = Rock), ein bis zu den Knien reichendes Gewand mit engen Ärmeln, das früher oft reich mit Spitzen und Stickereien versehen war, ist den Bischöfen, Prälaten und Kardinälen vorbehalten. Als Bestandteil der Chorkleidung wird das *Rochett* über der schwarzen Soutane, bei feierlichen Zeremonien über einer roten Soutane angezogen und darüber die *Mozetta* (Schulterumhang) gelegt. Das *Rochett* wird im Chor, bei Prozessionen, der Predigt und ähnlichem, aber nicht bei der Spendung der Sakramente getragen.²³

Gewänder für andere liturgischen Dienste

„Akolythen, Lektoren und die anderen Laien, die einen liturgischen Dienst ausüben, können die Albe oder ein anderes in den einzelnen Gebieten von der Bischofskonferenz rechtmäßig zugelassenes Gewand tragen“ (GORM Nr. 339).

Das weiße *Chorhemd* mit weiten Ärmeln trägt der Messdiener über einem schwarzen oder roten Talar. Auch eine Albe allein kann der Messdiener anlegen, da beide Kleidungsstücke, *Chorhemd* wie *Albe*, auf das Taufkleid hinweisen.

„Hinsichtlich der Form der liturgischen Gewänder können die Bischofskonferenzen Anpassungen festsetzen und dem Apostolischen Stuhl vorlegen, die den Erfordernissen und Bräuchen der einzelnen Gebiete entsprechen.“ (GORM Nr. 342)

Stoffe und liturgische Farben

Die größte Vielfalt an Paramenten gab es am Vorabend der Reformation in den Bischofs-, Stifts- und Klosterkirchen und in den Pfarrkirchen der großen Handelsstädte. Dieser Reichtum geht auf das großzügige Stiftungswesen dieser Zeit zurück. Die regelmäßige Abhaltung von Privatmessen, deren Stifter aus dem Patriziat, den Zünften oder Bruderschaften kamen, erforderte den Bau zahlreicher Nebentaltäre. Die Messstiftungen waren mit dem Unterhalt dieser Altäre und ihrer meist sehr reichen Altarausstattung mit liturgischem Gerät, mit Büchern und Textilien verbunden. Nicht nur die Wappen-, Zunft- und Bruderschaftsfarben spielten bei den verschiedenen Festen und Prozessionen eine Rolle, sondern auch dem Kirchenjahr entsprechende Farben wurden getragen. Zudem war es üblich, der Kirche wertvolle Kleidungsstücke und Haustextilien zu überlassen, die für die Herstellung von liturgischer Kleidung Verwendung fanden. Auf diese Weise sammelte sich in den Sakristeien eine Menge an Paramenten in verschiedensten Materialien und Farben an. Im 12. Jahrhundert ging man daran ein Regelwerk für das liturgische Gewand zu schaffen und im

²¹ <http://www.kirchen-lexikon.de> [15. 8. 2010].

²² Braun (1924) 151f.

²³ Ebd. 176.

13. Jahrhundert wurde ein Farbkanon festgelegt, der in wesentlichen Punkten bis in unsere Zeit gilt.²⁴

„Die Verschiedenheit der Farben der liturgischen Gewänder hat den Zweck, dass dadurch die Besonderheit der gefeierten Glaubensmysterien sowie die Bedeutung des im Laufe des liturgischen Jahres fortschreitenden christlichen Lebens wirkungsvoller auch nach außen sichtbar gemacht wird.“ (GORM Nr.345)

Die ersten Gewänder kannten nur die natürlichen Farben der Wolle und des ungebleichten und gebleichten Leinen. Sie gaben der leinenen Albe und dem wollenen Talar das Weiß und die Grau- und Braunfärbungen. Wenn nun von Purpur die Rede ist, so wird damit heute edles Seidengewebe assoziiert, doch dies trifft erst auf das Mittelalter zu. Bis ins 6. Jahrhundert war Schafwolle auch ein Rohstoff für Luxusgewebe, da sie sich vorzüglich färben ließ. Purpurgefärbte Wolle wurde bei der Ausstattung des Salomonischen Tempels verwendet und aus der Danielsgeschichte geht hervor, dass in Babylonien der Gebrauch des Purpurs ein königliches Vorrecht darstellte. Als Sinnbild von Reichtum wurde der Purpur auch in Rom sehr geschätzt, und wegen des hohen Preises bildeten selbst die Kleider der Kaiser, die ganz aus Purpur waren, eher die Ausnahme.

Mit Purpur ist im eigentlichen Sinn nicht eine rote Farbe gemeint, sondern dieser Begriff sagt in erster Linie etwas über den Färbeprozess aus – daher gibt es auch blauen, violetten oder grünen Purpur. Die Gewinnung des Purpurs, die den phönizischen Händlern zu Reichtum verhalf, war sehr mühsam, da das Farbssekret nur in winzigen Tröpfchen aus der Purpurschnecke herausdestilliert werden konnte. Bei reichlicher Verwendung des Farbstoffes entstand die schwarze Farbe, die damit die teuerste, kostbarste und festlichste Farbe war. In der Spätantike und im frühen Mittelalter trugen der Papst und Bischof eine schwarze Kasel über der Albe. Schwarz gilt bis heute in der bürgerlichen Kleidung als festlich und zeigt sich im schwarzen Anzug, im schwarzen Kleid und war bis ins 20. Jahrhundert auch beim Brautkleid durchaus üblich.

An zweiter Stelle der teuersten Farben stand bei der Purpurfärbung das Karmin-Rot. Es ist das Rot des königlichen Purpurmantels sowie des Umhanges und der Mozetta des Papstes, der Träger der Staatshoheit in Mittelitalien wurde. Die Mitträger der Königswürde (Kurfürsten) übernahmen das königlich-päpstliche Rot ebenso wie die Legaten des Papstes, die die Farbe an die Kardinäle weitergaben. Am Rot-Violett des byzantinischen Purpurs sind die Prälaten erkennbar, der an Kostbarkeit dem Karmin-Rot gleichwertig ist. Die königliche rot-violette Farbe tragen auch die Bischöfe seit der Säkularisation (1802/03), nachdem sie das fürstliche Rot verloren hatten. Wegen der aufwändigen Gewinnung des Purpurs ersetzte der Kermes oder Scharlach²⁵ bereits im Hochmittelalter den Purpur. Papst Paul II. erkor 1467 den Kermes, der an Wertschätzung dem Purpur kaum nachstand, zum *Kardinalsipurpur*.²⁶

Das Gelb, Grau und Bunt, das in der mittelalterlichen liturgische Kleidung ebenfalls verwendet wurde, kam in der Farbenordnung, die Papst Pius V. 1570 erlassen hatte²⁷, nicht mehr vor. Zugelassen waren die Hauptfarben Weiß, Rot, Grün, Violett und Schwarz, ein Farbenkanon, den auch das Zweite Vatikanische Konzil wieder übernommen hat:

„Was die Farbe der liturgischen Gewänder betrifft, ist der überlieferte Brauch beizubehalten:

²⁴ Vgl. Stolleis (2001) 14f.

²⁵ Färbemittel aus der Kermesschildlaus.

²⁶ Vgl. Otavsky (1987) 17ff; Schnitzler (1979) 98.

²⁷ Stolleis (2001) 25f.

- a) Die weiße Farbe wird gebraucht in der Tagzeitenliturgie und in den Messen der Oster- und Weihnachtszeit; darüber hinaus an den Feiern des Herrn mit Ausnahme jener seines Leidens; an den Feiern der seligen Jungfrau Maria, der heiligen Engel, der Heiligen, die nicht Märtyrer sind; an den Hochfesten Allerheiligen (1. November) und des heiligen Johannes des Täufers (24. Juni), an den Festen des heiligen Johannes des Evangelisten (27. Dezember), der Kathedra Petri (22. Februar) und der Bekehrung des heiligen Paulus (25. Januar).
- b) Die rote Farbe wird gebraucht am Palmsonntag und am Freitag der Heiligen Woche (Karfreitag), am Pfingstsonntag, in den Feiern vom Leiden des Herrn, an den Festtagen der Apostel und Evangelisten und bei den Feiern der heiligen Märtyrer.
- c) Die grüne Farbe wird gebraucht in der Tagzeitenliturgie und in den Messen der Zeit im Jahreskreis.
- d) Die violette Farbe wird gebraucht in der Advents- und Fastenzeit. Sie kann auch in der Tagzeitenliturgie und in den Messen für die Verstorbenen genommen werden.
- e) Die schwarze Farbe kann, wo es Brauch ist, in den Messen für die Verstorbenen verwendet werden.
- f) Die rosa Farbe kann, wo es Brauch ist, am Gaudete-Sonntag (3. Adventssonntag) und am Laetare-Sonntag (4. Fastensonntag) verwendet werden.
- g) An Tagen von besonderer Festlichkeit können festliche oder edle liturgische Gewänder verwendet werden, auch wenn sie nicht in der Tagesfarbe sind.“ (GORM Nr. 346)

„Die Bischofskonferenzen können aber hinsichtlich der liturgischen Farben Anpassungen festsetzen und dem Apostolischen Stuhl vorlegen, die den Erfordernissen und dem Empfinden der Völker entsprechen.

Die Ritualmessen werden in der ihnen eigenen Farbe, in Weiß oder in einer festlichen Farbe gehalten, hingegen die Messen für besondere Anliegen in der eigenen Farbe des Tages beziehungsweise der Zeit oder in violetter Farbe, wenn sie Bußcharakter haben, z. B. Nr. 31, 33, 38, die Motivmessen in der Farbe, die der betreffenden Messe entspricht, oder aber auch in ihrer eigenen der Farbe des Tages beziehungsweise der Zeit.“ (GORM Nr. 347)

„Man soll nicht versuchen, Schönheit und Vortrefflichkeit eines Gewandes durch eine Überfülle von zusätzlichen Verzierungen zu erreichen, sondern durch das verwendete Material und die Form. Die Verzierungen haben aus Figuren beziehungsweise Bildern oder Symbolen zu bestehen, die auf den heiligen Gebrauch hinweisen, wobei alles ausgeschlossen bleibt, was sich für den heiligen Gebrauch nicht ziemt.“ (GORM Nr. 344)

„Zur Herstellung der liturgischen Gewänder können außer den der Überlieferung entsprechenden Stoffen auch die an einem Ort gebräuchlichen Naturfasern verwendet werden, ebenso manche Kunstfasern, sofern sie der Würde der heiligen Handlung und der Person entsprechen. Darüber wird die Bischofskonferenz befinden.“ (GORM Nr. 343)

Aus dem Wechselspiel von Einfachheit und prunkvoller Ausstattung, von Rücknahme und neuer Rückbesinnung entstanden die heutigen liturgischen Gewänder. Ein Festgewand bedarf der Abgehobenheit vom Alltag, ein Festgewand das für die Messfeier bestimmt ist, sollte dies in besonderer Weise zum Ausdruck bringen. Vielleicht sollte auch die Feiergemeinde bedenken, dass sie mit der Kleidung bestimmte Akzente setzt.

Literatur

- Assunto, Rosario, 1996: *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*. Nachdruck d. Ausg. Köln: Du Mont 1987, 2. Aufl. Köln: Du Mont.
- Braun, Joseph, 1924: *Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit*. Freiburg im Breisgau: Herder.
- Eco, Umberto, 2000 [1993]: *Kunst und Schönheit im Mittelalter*. Übersetzt v. Günter Memmert. 5. Aufl. München: dtv.
- Fellerer, Johannes, 1979: Einführung zur Ausstellung „Liturgische Kleidung“. In: *Das Münster. Zeitschrift für Christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 32, H. 2, 89–90.
- GORM: *Grundordnung des Römischen Messbuches*. Editio Typica 2002; Vorabpublikation zum Deutschen Messbuch (3. Auflage) 2007.
- Kaczynski, Reiner, 1979: Über Sinn und Bedeutung liturgischer Gewänder. In: *Das Münster. Zeitschrift für Christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 32, H. 2, 94–96.
- Laatsch, Nina, 2007: *Erzählstrukturen auf Kaselkreuzen des XV. und XVI. Jahrhunderts an exemplarischen Beispielen*. München: Grien Verlag [Examensarbeit].
- Liessmann, Konrad Paul, 2009: *Schönheit. Grundbegriffe der europäischen Geistesgeschichte*. Wien: facultas.wuv.
- Otavsky, Karel, 1987: *Alte Gewebe und ihre Geschichte*. Riggisberg: Abegg-Stiftung.
- Prieler, Edith M., 1998: Bedeutung und Nutzung sakraler Textilien. In: Michael Braunsteiner/Heimo Kaindl (Hrsg.), *Historische Textilien aus dem Sakralbereich. Bedeutung, und Nutzung, Erforschung und Konservierung*. Graz: Bischöfliches Ordinariat d. Diözese Graz-Seckau, 10–16.
- Schnitzler, Theodor, 1979: Von Geschichte und Sinn der liturgischen Gewandung und Färbung. In: *Das Münster. Zeitschrift für Christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 32, 97–99.
- Stolleis, Karen, 2001: *Messgewänder aus deutschen Kirchenschätzen vom Mittelalter bis zur Gegenwart: Geschichte, Form, Material*. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Volp, Rainer, 1992: Textilien als Texte. Im Brennpunkt religiöser Aktion und Kontemplation. In: *Kunst und Kirche* 55, 262–270.