

Andreas Poschmann, Trier

Den ursprünglichen Sinn bewahren.

Beobachtungen zur gegenwärtigen Entwicklung liturgischer Gewänder

Es gibt eine neue Sensibilität für die Wahrnehmung von Kirche in der Öffentlichkeit. Dazu gehören auch die gottesdienstlichen Gewänder – zunächst für den Priester, dann aber auch für alle anderen, die einen liturgischen Dienst übernehmen. Die hier zusammengetragenen Beobachtungen zeigen dies an unterschiedlichen Beispielen. Dabei wird deutlich, dass die in den vergangenen Jahrzehnten erkannte Aufgabe, angemessene liturgische Gewänder für Laien zu entwickeln, noch immer aktuell ist. Insgesamt stellt sich die Frage, wo Neuansätze unumgänglich sind und wie Traditionen aufgegriffen und weitergeführt werden können. Denn oft besteht die Gefahr, sich mit Imitationen überlieferter oder vermeintlich klassischer Formen zufriedenzugeben oder Eitelkeiten zu pflegen.

„In vielen Gemeinden ist es nicht ganz einfach, über die Sinnhaftigkeit liturgischer Kleidung ins Gespräch zu kommen: Oft sind bei den Gesprächsteilnehmer/-innen tief sitzende Vorbehalte gegenüber dem Anlegen liturgischer Kleidung zu spüren (‚Wenn ich so ein Ding anziehen muss, dann übe ich den Dienst gar nicht erst aus.‘) oder es haben sich seit langem Traditionen herausgebildet, an denen man nicht so gerne rütteln will (‚Bei uns tragen grundsätzlich nur Männer liturgische Kleidung!‘). Das sind zunächst alles völlig verständliche Reaktionen, die ihren Raum bekommen sollten“, heißt es in einer Orientierungshilfe aus Osnabrück.¹ Die Beschäftigung mit liturgischer Kleidung, die zunächst ganz praktisch ansetzt, kann aber rasch von der Oberfläche in die Tiefe führen. Dazu will die „Orientierungshilfe ‚Liturgische Kleidung im katholischen Gottesdienst‘: Grundsätzliche Überlegungen und Ratschläge für die Praxis“ der Bischöflichen Kommission für Liturgie des Bistums Osnabrück beitragen. Aus dem Bewusstsein heraus, dass Bedenkenlosigkeit im Umgang mit scheinbar nebensächlichen Zeichen nicht ohne Folgen für das Gesamt der Feier bleibt, will die Handreichung dazu ermutigen, dass sich eine Gesprächskultur in den Gemeinden etabliert. Die Initiatoren laden ein, in den Gemeinden „über liturgische Gewänder für Laien ins Gespräch zu kommen [und] eine Position zu entwickeln, die der Situation Ihrer Gemeinde gerecht wird und maßgeblichen liturgischen Erfordernissen entspricht.“

Die Handreichung reagiert damit auf Entwicklungen der letzten Jahrzehnte. In den Ortsgemeinden war häufig eine große Unsicherheit im Umgang mit liturgischer Gewandung festzustellen. In den Jahren nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962–1965) gab es in den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Tendenz zur Reduktion, die auch bei der Feier der Gottesdienste zu beobachten war. Mit der Wiederentdeckung des Wortes in der katholischen Kirche ging eine Entwicklung einher, die vielfach zu einer „Zerstörung der Sinnlichkeit“ (Alfred Lorenzer) führte. In jüngerer Zeit entwickelt sich wieder – durch-

¹ Bischöfliche Kommission für Liturgie des Bistums Osnabrück (2005).

aus unterstützt vom gesellschaftlichen Umfeld – eine Sensibilität für die Entfaltung der Zeichen und Symbole im Gottesdienst und für eine hohe Qualität der Gestaltung.²

In der heiligen Schrift gibt es keine Hinweise auf die Verwendung besonderer Kleidung im christlichen Gottesdienst. Wohl aber finden sich hier eine Reihe von Metaphern, die sicher nicht vorschnell als konkrete Gestaltungsvorgaben zu verstehen sind. Aber sie haben durchaus einen Einfluss auf das theologische Verständnis der Kleidung im Gottesdienst. Die markanteste Formulierung ist wohl die Aussage des Apostels Paulus im Brief an die Galater: „Ihr alle, die ihr auf Christus getauft seid, habt Christus (als Gewand) angelegt“ (Gal 3,27). Die Gewandmetapher umschreibt, dass alle durch die Taufe Christus gleichförmig geworden, also mit ihm in die Heilsgemeinschaft Gottes hinein genommen sind. Hierin liegt neben allen funktionalen und ästhetischen Aspekten der tiefste und ursprüngliche Sinn liturgischer Kleidung, der sichtbar zu machen und zu bewahren ist gegen jede Gefahr der unangemessenen Selbstdarstellung.³

Kleidung im Gottesdienst

Die Beschäftigung mit liturgischen Gewändern, mit Paramenten, scheint nur auf den ersten Blick kein zentrales Thema und keine Frage von besonderem theologischen Gewicht zu sein. Liturgische Kleidung ist ein Element des Zeichengefüges der Liturgie und hat empfindlichen Einfluss auf die Atmosphäre des Gottesdienstes. Kleidung ist Äußerung. Sie hat vermittelnde Funktion. Und deshalb gilt es, genauer hinzuschauen. Kleidung drückt etwas aus über den, der sie trägt, der sich bekleidet oder verkleidet. Zumindest ertappen wir uns dabei, dass wir Menschen nicht zuletzt aufgrund ihres Outfits beurteilen.

Neuansätze der Gestaltung liturgischer Kleidung

Auf Initiative der Arbeitsgruppe „Kirchliche Architektur und sakrale Kunst“ der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz (AKASK) kam es 1990 in Trier zu einem Symposium „Kleidung im Gottesdienst“. Die Ergebnisse dieses Austausches wurden in Beiträgen von Stefan Rau und Albert Gerhards in der Zeitschrift „Gottesdienst“ dargestellt: Der Mensch, der die Kleidung trägt, muss bei der Frage nach der Gestaltung im Blick sein. Der Einfluss der Kleidung auf das Subjekt, das zugleich eine „Rolle“ wahrnimmt, ist zu bedenken. Neuansätze der Gestaltung liturgischer Kleidung müssen also den Menschen unserer Zeit und dessen Kleidungsgewohnheiten zum Ausgangspunkt nehmen. Dabei geht es um eine zumindest ansatzweise konsensfähige Festkleidung, die form- und stilbildend für die Kleidung im Gottesdienst sein kann.

Das liturgische Gewand als künstlerische Herausforderung

Die Kölner Kunst-Station St. Peter und der Jesuit Friedhelm Mennekes stehen bereits seit einigen Jahrzehnten für die Bemühungen um einen Dialog zwischen moderner Kunst und Kirche. Altar-, Altarraumgestaltungen und Altarbilder wurden in St. Peter von verschiedenen Künstlern über Jahre hinweg realisiert. Zu den ersten Künstlern, die daran gingen, die

² Begleitet wurden die Entwicklungen der letzten Jahre auch durch reflektierende und Akzente setzende Themenhefte der Zeitschriften „kunst und kirche“ (4/1992 und 4/2010) oder „Das Münster“ (4/2001). Einen guten Überblick geben: Antons (1999); Stuflesser (2003).

³ Zur Frage, ob Eitelkeit „so etwas wie eine Berufsgefahr“ sei, äußerte sich der Jesuit Friedhelm Mennekes: „Vor Gott darf es keine Eitelkeit geben. Vor Gott bin ich gar nichts. Wenn du antrittst zu dienen und überführst dich des Dienstes an dir selbst – dann wirst du tief fragwürdig“ (Brigitta Lentz / Friedhelm Mennekes [2008] 43f).

Altarbildgestaltung auf die liturgische Gewandung zu übertragen, gehörten 1988 W. Gies und 1990 Leo Zogmayer. 1992 mündeten diese Bemühungen in die Ausstellung „Casula“. Den Künstlern wurden keinerlei Auflagen oder Vorgaben hinsichtlich der Gestaltung der Gewänder gemacht. Doch – so ist dem Katalog zur Ausstellung zu entnehmen – konzentrierten sich die Schnitte nach langen Überlegungen auf die Rundform für den Priester und auf die klassische T-Form für die Dalmatik. An der Ausstellung „Casula“ konnten sich 16 Künstler beteiligen. Dabei ging es nicht darum ein „Auftragswerk“ zu schaffen, sondern die Künstler wählten sich das Thema „Casel“ als Herausforderung an ihre Kunst. Der Neuan-satz bestand darin, dass liturgische Gewandung nicht mehr als Beschäftigungsgegenstand kunsthandwerklich begeisterter Menschen aufgefasst, sondern als künstlerische Herausforderung gesehen wurde. Es wurde bewusst, dass die Gewänder in Beziehung stehen zu dem Raum, in dem sie getragen werden. Dennoch blieb vieles offen: Es wurde nur das Priester-gewand gestaltet und ausgestellt. Die Kasel wurde kaum als textiles Gewand wahrgenom-men, sondern als Träger für Bemalungen, Drucke, Kollagen und Applikationen. Im Vor-dergrund stand die Oberflächengestaltung. Problematisiert wurde die Fixierung auf den kultischen Aspekt. Kritiker wiesen darauf hin, dass „Casula“ auf der Basis der nachkonzili-aren Liturgietheologie, die schließlich als das Subjekt der Liturgie die versammelte Ge-meinde erkannt habe, nur als Rückblick und demonstrativer Abschluss einer Entwicklung verstanden werden könne.⁴ Festzuhalten bleibt: Hinter den Qualitätsanspruch von „Casula“ und den begonnenen Dialog zwischen Gegenwartskunst und Paramentik kann man nicht mehr zurück.

Das Festgewand für alle zum Gottesdienst Versammelten

Anknüpfend an das Symposium von 1990 erschien 1994 beim Deutschen Liturgischen Institut der erste Band der Publikationsreihe „Liturgie & Gemeinde. Impulse & Perspekti-ven“. Unter dem Titel „Gottes Volk – neu gekleidet. Ein Versuch“ wurden die Ergebnisse der Bemühungen der AKASK dokumentiert. Ausgangspunkt der Überlegungen war die Einordnung des liturgischen Gewandes in den Kontext der Volk-Gottes-Theologie des Zweiten Vatikanums. Die Unterscheidung von gemeinsamem Priestertum und ordiniertem Amt sei zwar nicht aufgehoben, aber das Amt sei in das gemeinsame Priestertum eingebet-tet. Daher ging es der AKASK nicht um die liturgischen Gewänder für Bischöfe und Pries-ter, sondern um das Festgewand für alle zum Gottesdienst Versammelten.

Es wurde nach einem gemeinsamen Grundgewand für alle gefragt. Zwei Entwürfe von Martha Kreuzer-Temming, Köln, wurden zur Diskussion gestellt: das Grundgewand als Mantel und das Grundgewand aus Dalmatik und Tunika entwickelt. Ein zweiter Ansatz versuchte, ein alle verbindendes textiles Zeichen zu schaffen, das ausgeht von zeitgenössi-scher Festkleidung. Vorgestellt wurde ein von Claus Kilian, Braunschweig, entworfener so genannter „Taufschal“, der die Grundform des einfachen Herrenschals mit der festlichen Damen-Stola verbindet. Wesentlich beim Versuch „Gottes Volk – neu gekleidet“ war der Ausgangspunkt jeglicher Gestaltung: das gemeinsame Grundgewand. Die Ergebnisse der AKASK wurden 1994 auf dem Katholikentag in Dresden präsentiert. Der Taufschal wurde und wird immer wieder bei Katholikentagen bei Taufgedächtnisgottesdiensten zumindest von allen, die einen besonderen Dienst übernehmen, verwendet.

Im Erzbistum Bamberg wurde von Pastoralreferentinnen und Pastoralreferenten im Klini-kum Nürnberg/Nord vor etwa zehn Jahren eine intensive Auseinandersetzung über die

⁴ Hahne (1993) 145.

Gestaltung liturgischer Kleidung für haupt- und ehrenamtliche Gottesdienstbeauftragte angestoßen.

Dies führte zu einem Wettbewerb mit Schülern und Schülerinnen einer Textil- und Bekleidungsfachschule. Aus über 150 Modellzeichnungen wurden zwei Modelle ausgewählt und 2001 vom Metropolitankapitel zur Erprobung zugelassen. Die beiden Grundmodelle waren Mantelalben. Eine war kombiniert mit einem Kragen, die andere mit einem Überwurf. Alle für die Erprobung ausgewählten Personen leiteten regelmäßig Wort-Gottes-Feiern, Liturgien mit Kranken, Beerdigungen und Ökumenische Gottesdienste. Die Rückmeldungen waren weitestgehend positiv. Hervorgehoben wurde, dass durch die Kleidung die eigene Rolle der Handelnden sowohl von ihnen selbst als auch von den Mitfeiernden besser wahrgenommen werden kann.⁵

Der Zusammenhang von Form und Funktion

Die Ausstellung „Sakralgewand. Prototypisches“ 1995 in Wien, München und Köln ging zurück auf eine Gastprofessur von Friedhelm Mennekes am Institut für Kostümkunde an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Hier setzte man sich mit der Grundgestalt der Kasel auseinander und fragte danach, ob die Entwicklung abgeschlossen sei. Im Laufe der liturgischen Erneuerung im 20. Jahrhundert hatte sich der Schnitt der Kasel von der reduzierten barocken „Bassgeige“ wieder vergrößert bis hin zur Rundkasel der 1960er Jahre. Jetzt wurde Gestaltung als Design verstanden: Auch im Sakralbereich gilt der Zusammenhang von Form und Funktion. Liturgische Kleidung wird aufgefasst als „Arbeitskleidung“. Erneuerungsimpulse werden vom Kleidungsaspekt und vom Schnitt erwartet und nicht so sehr von der Oberflächengestaltung. Liturgie wird als Gesamtkunstwerk begriffen. Trotz dieser Erweiterung des Spektrums richtet sich der Focus auch des zweiten Casula-Projekts auf das Priestergewand. Die Reaktionen in der kirchlichen Presse zeigten, dass der kultische Aspekt im Vordergrund stand. Augenscheinlich wurde dies im „ZEIT-Magazin“, das die Gewänder mit professionellen Models inszenierte. Die Gewandträger waren aus dem gottesdienstlichen Kontext herausgenommen und erschienen als isolierte „heilige Männer“.

Ebenfalls unter dem Label „Casula“ wurden 2006 Gewänder der Osnabrücker Textilkünstlerin Wally Schulz ausgestellt.⁶ Im Jahr 2008 wurden sie anlässlich des 97. Deutschen Katholikentages in Osnabrück im Kulturgeschichtlichen Museum präsentiert. Wally Schulz greift zurück auf die ältere, traditionelle große Gewandform der Kasel und variiert im Detail die vorgegebene Grundform. Sie fasst das Gewand nicht als Bildträger auf, sondern gestaltet das Kleidungsstück durch Materialwahl, Färbung und Applikationen. Fast ausschließlich benutzt sie Bouretteseide und Seidenleinen als Grundmaterial, für die Applikationen Atlasseide, Doupion- und Taftseide. Die Gewänder zeichnen sich aus durch klare geometrische Formen und eindeutige Farben.

⁵ Informationen über den Verlauf der Initiative gaben die Abteilungen Liturgische Bildung (Dr. Hans-Joachim Ignatzi) und Aus- und Fortbildung für Pastoralassistenten/-innen und Pastoralreferenten/-innen (Valentin Weller) des Erzbischöflichen Ordinariats Bamberg.

⁶ Mennekes / Danch / Wolfgang Stracke (2006).

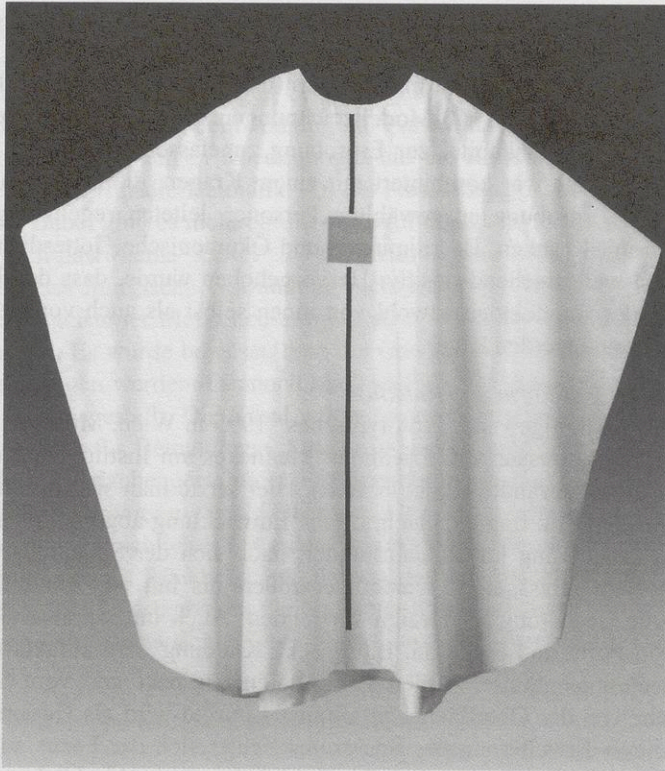


Abb. 1: Wally Schulz (Osnabrück), Kasel, © Paramentenhaus Wefers, Köln

LiturgieGewänder. Kirche und Design

In den letzten Jahren übernahmen immer mehr Frauen und Männer in den Gemeinden Aufgaben im Bereich der Liturgie. Bei einigen liturgischen Diensten – insbesondere bei Ministrantinnen und Ministranten – ist ein spezielles Gewand ganz selbstverständlich, bei anderen gibt es große Unterschiede in der Praxis. In der liturgischen Versammlung soll die Gemeinde sichtbar werden – mit ihren verschiedenen Charismen und Diensten. Dass dazu auch liturgische Kleidung beitragen kann, wird in den letzten Jahren immer mehr bewusst. Wenn aber Paramente nicht nur der Festlichkeit, sondern auch der Unterscheidung dienen sollen, dann ist es sinnvoll, diese neue Situation, dass nicht nur Kleriker liturgische Dienste übernehmen, auch bei der Gestaltung zu berücksichtigen. Welche Kleidung beispielsweise soll die Leiterin einer Wort-Gottes-Feier am Sonntag tragen oder jemand, der ein Begräbnis leitet, damit deutlich wird, dass hier Liturgie der Kirche gefeiert wird?

Deshalb hatte sich das Deutsche Liturgische Institut entschieden, einen Gestaltungswettbewerb im Jahr 2003 auszuloben. In der Ausschreibung hieß es: „[...] Der Liturgiereform des Konzils ging es um die ‚volle, bewusste und tätige Teilnahme‘ (SC 14) der Gläubigen am Gottesdienst. Dies kann nicht ohne Einfluss auf die Gestaltung der liturgischen Gewänder bleiben. Deshalb hat sich das Deutsche Liturgische Institut entschlossen, einen Ideen- und Gestaltungswettbewerb auszuschreiben. Er soll dazu beitragen zu klären, wie heute liturgische Gewänder zeitgemäß und liturgiegemäß gestaltet sein können. Durch den Wettbewerb sollen neue Zugangsweisen zu einem traditionellen Thema eröffnet werden. [...]“

Die liturgischen Gewänder der ordinierten Amtsträger (des Bischofs, der Priester und Diakone) stehen in ihrer Gestalt und Gestaltung in einer langen Tradition, um deren Fortschreibung man sich auch in den letzten Jahrzehnten immer wieder bemüht hat.

Neben der zentralen Rolle der ordinierten Amtsträger macht die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils auf die vielfältigen weiteren liturgischen Dienste aufmerksam (vgl. SC 29). Für diese Dienste (Gottesdienstbeauftragte, Lektoren, Kantoren, Kommunionhelfer, Ministranten u. a.) ist je nach dem Rahmen der Feier, dem Anlass und dem Grad der Öffentlichkeit auch eine liturgische Kleidung wünschenswert. [...]

Die Herausforderung bei der Gestaltung liturgischer Gewänder liegt somit im Bereich der liturgischen Kleidung für Laien, die mit der Leitung von Gottesdiensten wie Wort-Gottes-Feiern, Segensfeiern oder Begräbnissen beauftragt werden. Auch die Gewänder für Lektoren, Kantoren, Kommunionhelfer und Ministranten sind zu berücksichtigen.

Mögliche Ausgangspunkte für die Gestaltung liturgischer Kleidung für jene, die nicht Amtsträger sind, aber unmittelbar am liturgischen Geschehen mitwirken, sind

- (1) die an das Taufgewand erinnernde Albe,
- (2) liturgische Gewänder, die sich von der Festkleidung der versammelten Gemeinde her ergeben,
- (3) oder Gewänder bzw. textile Zeichen, die die Übernahme einer besonderen Funktion im Gottesdienst signalisieren bzw. bezeichnen.

Dabei sollte auf eine Ausgewogenheit der verschiedenen Dimensionen liturgischer Kleidung geachtet werden, wenn auch durch den Ansatz bei der Taufkleidung, bei der Festkleidung oder bei der ‚Signalkleidung‘ die personale, funktionale und sakrale Dimension der Liturgiegewänder unterschiedlich akzentuiert wird. [...]

Wettbewerbsbeiträge von 74 Teilnehmern kamen aus Deutschland, Österreich, den Niederlanden, Belgien, Italien und der Slowakei. Einige ausgewählte Arbeiten sollen hier kurz vorgestellt werden, um dabei zugleich unterschiedliche Aspekte liturgischer Gewandung zu verdeutlichen.⁷

Gewänder für Ministrantinnen und Ministranten

Häufig kann man Ministrantinnen und Ministranten nicht in einer Albe, sondern mit Talar und Chorrock bekleidet sehen. Zwar hat sich der Chorrock auch aus der Albe entwickelt, doch ist er eigentlich – wie es schon der Name sagt – Bestandteil der Chorkleidung der geweihten Amtsträger, der Kleriker. Die dieser Kleidung entsprechende italienische Bezeichnung für die Ministranten ist daher auch „chierichetti“ – „kleine Kleriker“. In dieser Bezeichnung und in der Kleidungs-tradition klingt an, dass sich der Ministrantendienst mit Aufkommen der so genannten Privatmesse aus verschiedenen Klerikerdiensten entwickelt hat. Das Zweite Vatikanische Konzil aber hat in seiner Liturgiekonstitution darauf hingewiesen, dass auch die Laien, die den Ministrantendienst übernehmen, „einen wahrhaft liturgischen Dienst“⁸ vollziehen. Also wurde nach einem Neuansatz gesucht, der nicht die Tradition der Klerikerkleidung aufgreifen sollte.

⁷ Zur Dokumentation des Wettbewerbs und der Ausstellung „LiturgieGewänder“ vgl. den Katalog: Poschmann (2004).

⁸ „Auch die Ministranten, Lektoren, Kommentatoren und die Mitglieder der Kirchenchöre vollziehen einen wahrhaft liturgischen Dienst“ (SC 29).

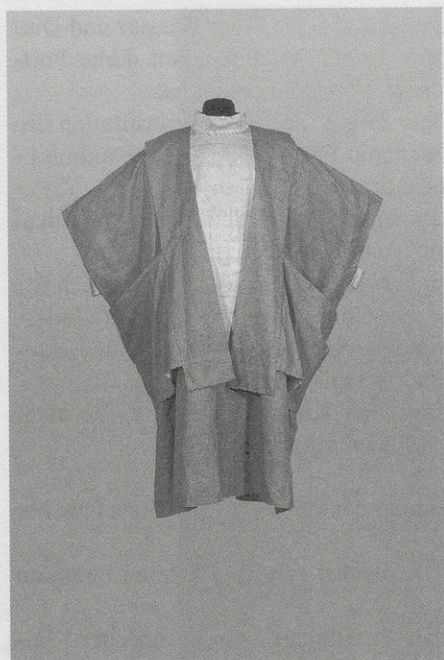


Abb. 2: Anita Braun, Hamburg (links) und Kathrin Ebel, Albstadt-Eibingen (rechts), Gewänder für Ministrantinnen und Ministranten, © Deutsches Liturgisches Institut

Für den Gestaltungswettbewerb hat Anita Braun eine Kombination aus Gewand und Weste entworfen, die in der Farbgebung zurückhaltend gestaltet und somit gut in Kombination zu tragen ist mit anderen Gewändern und liturgischen Farben (Abb. 2, links). Der großzügige weite Schnitt des Seidengewandes vermittelt Feierlichkeit und ermöglicht dadurch die Verwendung desselben Gewandes für verschieden große Personen.

Das helle Gewand mit Kapuze von Katrin Ebel vermittelt durch das hochwertige Baumwollgewebe einen festlichen Charakter (Abb. 2, rechts). Der Schnitt orientiert sich an der Albe. Auffallend sind die angeschnittenen Ärmel und die Glockenform. Die Kapuzen lassen sich passend zum liturgischen Anlass farblich abgestimmt auswechseln, da der Halsausschnitt mit einem Reißverschluss versehen ist. Wenn es gewünscht wird, kann das Gewand auch ohne Kapuze getragen werden. Besonderer Wert wurde auf pflegeleichte Materialien und Tragekomfort gelegt.

Gewandkollektionen

Ein moderner Kirchenbau, die Herz-Jesu-Kirche in München, ein lichter Raum, in dem warme Holzöne dominieren, inspirierte Petra Bröckers-Beling (Bergisch-Gladbach/Bern) zu einer sehr ausdifferenzierten Kollektion, die sich an klassischen Formen orientiert und zugleich in zahlreichen Details und Herstellungsverfahren ganz und gar modern ist (Abb. 3).



Abb. 3: Petra Bröckers-Beling (Bergisch-Gladbach/Bern), Gewandkollektion (präsentiert auf der Fachmesse „Gloria“, Dornbirn), © Deutsches Liturgisches Institut

Neben den Gewändern für Priester und Diakon mit den dazugehörigen Alben (rechts) wurden verschiedene Gewänder für weitere liturgische Dienste ausgeführt. Alle diese Laiengewänder können von Männern wie Frauen getragen werden. Der Halsabschluss ist mit einem Rollkragen versehen, der in den verschiedenen liturgischen Farben mit den Gewändern kombiniert werden kann. Voraussetzung dafür, dass die Gewänder in Verbindung mit verschiedenen liturgischen Farben verwendet werden können, ist die relativ neutrale Farbgebung, die von sandigen Tönen fließend übergeht zu Blautönen, die an Wasser oder Himmel denken lassen. Die Farbgestaltung der Baumwollgewänder wurde durch ein Digitaldruckverfahren erreicht, das in dreihundertfacher Vergrößerung den Übergang von einem Sandstrand zum Meer wiedergibt.

Eine weitere Kollektion stammt von dem Wiener Kostüm- und Bühnenbildner Christof Cremer. Er stellt Gewänder vor, die durch ihre Materialfülle beeindruckend sind. Dies trifft insbesondere für die Kasel zu, die als Vollkreis konzipiert ist (Abb. 4, 2. v. l.). Die Dalmatik des Diakons (3. v. l.) wird davon abgestuft gestaltet durch die Verwendung von Kreissegmenten, die das priesterliche Gewand zitieren. Die Seitenteile sind aus einem dunkleren Grün gestaltet. Es werden Ärmel und Falten wie bei der Albe verwendet. Basis für das Priester- und Diakonengewand ist eine sogenannte Kreuzalbe, die die Größen- und Weitenregulierung durch ein integriertes Zingulum ermöglicht. Dieser Gürtel wird nicht vor dem

Körper gebunden, sondern seitlich. Dadurch wird erreicht, dass der Stab der Kreuzlinie nicht unterbrochen wird und die Albe vorn skapulierartig fällt. Die Alben wie auch das weiße Ministrantengewand (rechts) sind aus Loden gefertigt.



*Abb. 4: Christof Cremer (Wien), Gewandkollektion
© Deutsches Liturgisches Institut*

Das Gewand für Gottesdienstbeauftragte (links) verbindet in seiner Gestaltung Albe und Chormantel. Cremer hat den Chormantel, der eigentlich über der Albe getragen und von einer Schließe zusammengehalten wird, mit der Albe zusammengenäht zu einem neuen Gewandtypus. Innen ist der ebenfalls aus Loden gefertigte Chormantel mit Seide gefüttert und zitiert so dezent die Farben der klerikalen Gewänder. Durch das Agieren, durch das Bewegen der Arme, verändert sich die Wahrnehmung des Gewandes. Ebenso kann es auf unterschiedliche Weise getragen werden, indem es entweder vorn glatt herabfällt oder zurückgeschlagen wird.

Eine festlich strahlende Kollektion von Seidengewändern wurde von Wanda Zamichieli Casaril, Venedig, gestaltet (Abb. 5). Durch die Einheitlichkeit des Materials wird die Gemeinsamkeit des Dienstes betont und zugleich durch unterschiedliche Schnitte die Verschiedenheit gekennzeichnet. Die Farbigkeit ist sehr zurückhaltend gestaltet. Nur aus geringer Distanz sind die farbigen Baumwollfäden auf der weißen Seide wahrzunehmen. Im Gegensatz zum Dienst des Priesters und der Ministranten ist der Dienst des Kommunionhelfers bzw. der Kommunionhelferin auf eine überschaubare Zeit innerhalb der Feier beschränkt. Deshalb wurde für Kommunionhelfer ein Überwurf entwickelt, der über der Zivilkleidung getragen werden kann. Bei dieser Skapulierform ist zudem eine gute Bewegungsfreiheit für die Arme beim Austeilen gewährleistet.



*Abb. 5: Wanda Zamichieli Casaril (Venedig), Gewandkollektion
(präsentiert in der Stadtkirche Limburg), © Deutsches Liturgisches Institut*

Für zwei Gewänder wurde von der Jury ein Erster Preis vergeben. Das weiße Leinengewand mit Wollvlies-Applikationen (Abb. 6) von Dorit Köhler, Münster, besteht aus drei Teilen: aus einem Untergewand, das mit seiner schlichten T-Form an die Tunika erinnert, die zur Zeit des frühen Christentums als Alltagskleidung anzutreffen war. Das Untergewand umhüllt den Körper vollständig und ist somit dazu geeignet, ohne großen Ankleideaufwand, die Alltagskleidung der Träger zu überdecken. Es sollte so lang sein, dass es fast auf den Boden reicht. Geeignet ist es für Männer und Frauen, da keine geschlechtsspezifischen Merkmale hervorgehoben werden.

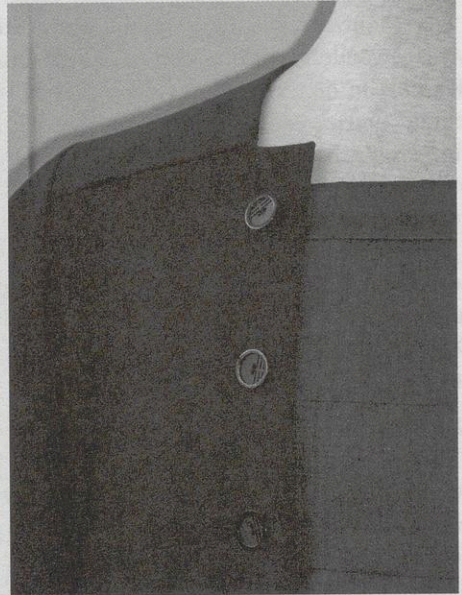


*Abb. 6: Dorit Köhler (Münster), Leinengewand mit Wollvlies-Applikationen,
© Deutsches Liturgisches Institut*

Weiterhin besteht das Gewand aus einem Gürtel. Er dient optisch dazu, dem Träger Körperform durch die Betonung der Körpermitte zu verleihen. Zudem wird die Wirkung des Überhanges hervorgehoben, der ansonsten zu sehr mit der flächigen Wirkung des Gewandes verschmelzen würde. Das dritte Element ist der Überhang. Markant heben sich die dunklen Applikationen von dem hellen Leinengrund ab. Gefärbte Fläche und der Grund gehen eine Farb- und Materialkontrastverbindung ein (dunkler, weicher Vliesstoff auf hellem, körnigen Leinengrund). Dies verleiht dem Gewand als Ganzem eine Fernwirkung.

Auch das Gewand von Martha Kreutzer-Temming, Köln, wurde mit einem Ersten Preis ausgezeichnet (Abb. 7). Hier wurde ein schwarzes Gewand für Gottesdienstbeauftragte gestaltet, das von einem bürgerlichen Festgewand ausgeht und dessen Gestalt für ein Liturgiegewand – insbesondere für Begräbnisfeiern – weiterentwickelt. Der Oberstoff ist aus

hochwertigem Wolltuch, in schwerer Qualität. Der in Falten gelegte graue Einsatz aus Henan-Seide ist ein- und ausknöpfbare und kann auch ausgewechselt und gegen einen weißen Einsatz getauscht werden. Die Knöpfe sind wie Manschettenknöpfe zu nutzen.



*Abb. 7: Martha Kreutzer-Temming (Köln), Liturgiegewand für Gottesdienstbeauftragte,
© Deutsches Liturgisches Institut*

Der Schnitt ist so angelegt, dass schmale wie füllige Personen ihn tragen können, ohne dass er an Wirkung einbüßt. Die Handbewegungen werden durch den Ärmelschnitt unterstützt. In den Gewandseitennähten sind rechts und links je eine Tasche verdeckt eingearbeitet.

Im Wettbewerb „LiturgieGewänder“ ging es konsequent um eine völlig neue Gestaltungsaufgabe, um die Entwicklung liturgischer Kleidung für Laien. Sehr unterschiedliche Ansätze wurden mit großer Experimentierfreude verfolgt. Manche Sehgewohnheiten konnten aufgebrochen werden. Die Wettbewerbsergebnisse wurden in verschiedenen Ausstellungen gezeigt und bei einer Präsentation („Mehr als eine Modenschau“, Stadtkirche Limburg, 7.11.2004) bekannt gemacht.⁹

⁹ Die Ausstellung war zunächst im Deutschen Textilmuseum in Krefeld zu sehen, anschließend in Freising, Limburg, Lübeck, Telgte, Bad Schussenried und Trier.

Beobachtungen

Einerseits ist die Suche nach liturgischer Gewandung für Laiendienste ein weites Feld. Hier stehen die Überlegungen erst am Anfang. Auf der anderen Seite lassen sich auch weitere Entwicklungen bei den Gewändern für Priester und Diakone beobachten. Die hier vorzustellenden Ansätze zeichnen sich dadurch aus, dass sie ein größeres Interesse der Öffentlichkeit finden beispielsweise dadurch, dass diese Gewänder für die jeweilige Ortskirche eine gewisse Vorbildfunktion haben, weil sie für die Bischofskirche gefertigt wurden.

Neue Messgewänder für den Mainzer Dom, 2002

Der Mainzer Dom ist aufgrund einer Stiftung seit 2002 im Besitz von dreizehn neuen Messgewändern. Beim Mainzer Dom-Ornat „handelt es sich um zwölf Messgewänder (Kaseln) in den vier liturgischen Farben – „für die zelebrierenden Geistlichen (Hauptzelebrant und zwei Konzelebranten) [...] Ein dreizehntes, blau-violettes Einzelgewand und eine weiße Mitra ergänzen den neuen Ornat“¹⁰. Dem Wunsch des Stifters entsprechend sollten diese Gewänder sehr dezent ein Stück Mainzer Geschichte bzw. Mainzer Kirchengeschichte darstellen.

Zwei Künstler wurden beauftragt: Raphael Seitz entwarf die roten und violetten Gewänder. Claus Kilian schuf die weißen und grünen Messgewänder, das blaue Einzelgewand sowie die Mitra. Eigenwillig ist, dass in der Liturgie des Mainzer Domes der Dienst des Diakons scheinbar nicht vorgesehen ist. Es wurden lediglich priesterliche Messgewänder geschaffen.

Der Augsburger Domornat „Te deum“, 2008

Ebenfalls aufgrund einer Stiftung erhielt der Augsburger Mariendom im April 2008 einen neuen 32 Teile umfassenden Messornat. Der Ornat besteht aus einer Kasel für den Bischof, zwei Dalmatiken für die Diakone, vier Konzelebrationskaseln, einem Chormantel, einem Schultervelum, zehn Überstolen, zwei Kelchvelen, drei Antependien und einer Palla zur Bedeckung des Kelches. Gefertigt wurde der Ornat nach Entwürfen des Künstlers Ralf Gührer, eines Seelsorgers des Bistums Augsburg und Schüler von Professor Menekes an der Jesuitenhochschule St. Georgen in Frankfurt. In den Seidenstoff – eine Seidenbahn 150 cm breit und 600 cm lang – wurden Textpassagen des „Te deum“ eingewoben. „das geschriebene Wort und der seidenstoff sollten ineinander verschmelzen.“ Neben dieser Verbindung von Text und Textil stehen Kreis und Spirale als „symbole für das geheimnis des lebens und der ewigkeit – für das göttliche“¹¹ (Abb. 8).

¹⁰ Weinert (2002) 7.

¹¹ Siehe www.ars-sacra.li (Stand: 25.8.2010).



Abb. 8: Ralf Gührer, Augsburger Domornat „Te deum“, © Ralf Gührer

Der Ornat für Stift Admont, 2006

Im Jahr 2006 beauftragte das Benediktinerstift Admont in der Steiermark den Kostüm- und Bühnenbildner Christof Cremer, einen Ornat für das Kloster zu schaffen. Cremer, der sich intensiv mit der Feier der Liturgie als Handlungsgeschehen und „heiliges Spiel“ befasst, hat Paramente entworfen, die ihre volle Wirkung erst entfalten, wenn sie getragen werden. Er schöpft die Besonderheiten des Materials und die gestalterischen Möglichkeiten des Schnitts aus. So dienen die Gewänder mit großer Würde dem „theatrum sacrum“. Das erreicht Cremer beispielsweise durch die Materialfülle und den Bezug zu historischen Gegebenheiten. So besteht die Kasel aus zwei übereinander gelegten Kaseln, deren Ellipsenform die gotischen Bögen der Stiftskirche aufgreift (Abb. 9).¹²

¹² Cremer (2006).



Abb. 9: Christof Cremer, Kasel aus dem Ornat für Stift Admont, © Christof Cremer

Der Hildener Jacobus-Ornat, 2007¹³



Abb. 10: Christof Cremer, Kasel aus dem Jacobus-Ornat für Hilden, © Christof Cremer

Nach dem weißen Ornat für Stift Admont gestaltete Christof Cremer Anfang 2007 einen roten Ornat für die Prämonstratenser-Abtei Averbode in Belgien und im selben Jahr für die Pfarrei St. Jacobus in Hilden (Erzbistum Köln) einen Ornat. Die Lesung zum Jakobusfest am 25. Juli (2 Kor 4,7–15, insbesondere Verse 10–12: „... immer tragen wir das Todesleiden Jesu an unserem Leib, damit auch das Leben Jesu an unserem Leib sichtbar wird ...“) inspirierte Cremer zur Gestaltung der Kaseln und Dalmatiken, des Pluviale und der Stolen des Ornats. Die Brustplatte auf der Vorderseite des Gewandes zeigt ein freigelegtes weißes Kreuz, nicht als Applikation, sondern als Leerstelle, als Vertiefung, die das Gewand durchdringt.

¹³ Cremer (2007); zur Konzeption vgl. S. 8.

Ähnlich wie Bischofs- und Abteikirchen haben auch Großgottesdienste beispielsweise von Katholikentagen, aber auch liturgische Feiern des jeweiligen Papstes eine gewisse normierende Wirkung.

XX. Weltjugendtag in Köln, 2005

Für den Abschlussgottesdienst des Weltjugendtages in Köln wurden Messgewänder für die konzelebrierenden Bischöfe und Priester benötigt. Man wandte sich an den österreichischen Künstler Leo Zogmayer, dessen Kreuzkasel bereits in verschiedenen Varianten existierte. Für den Schlussgottesdienst entwarf er die Kasel mit einem auf der Vorderseite vertikalen, auf der Rückseite horizontalen gelbgoldenen leuchtenden Stab: „Lichtzeichen Kreuz“. Wenn der Priester die Hände faltet, entsteht das Kreuz. Es ist nicht plakative Dekoration. Erst im Tun, in der Handlung, im Tragen des Gewandes entsteht das Zeichen. Das Paramentenhaus Wefers in Köln realisierte für den Abschlussgottesdienst 4.500 Gewänder. Die reduzierte Gestaltung der Kasel, lässt auch die Verwendung in großer Zahl zu.

Schlussbemerkungen

In jüngerer Zeit ist bei Papstgottesdiensten zu beobachten, dass der Bezug zur zeitgenössischen Kunst zurücktritt. Benedikt XVI. formuliert damit ein ästhetisches Statement, das vor allem den Bezug zur Tradition betonen will. Die vom Papst getragenen Paramente haben nach Worten seines Zeremoniars Guido Marini die Absicht, die Kontinuität der heutigen liturgischen Feier mit jener hervorzuheben, die das Leben der Kirche in der Vergangenheit charakterisiert hat: „Die Hermeneutik der Kontinuität ist immer das richtige Kriterium dafür, um den Weg der Kirche in der Zeit zu lesen. Dies gilt auch für die Liturgie.“¹⁴

Wie aber kann diese notwendige Kontinuität gewährleistet werden? Seriöse Studien zur Entwicklung liturgischer Kleidung zeigen, wie diese sich immer auch in einer gewissen Abhängigkeit von zeitbedingten Vorstellungen über das Kleidungsverhalten entwickelt hat.¹⁵ Während sich beispielsweise Peter Paul Rubens auf dem Selbstbildnis mit seiner Frau (Alte Pinakothek, München) vor 400 Jahren ganz modern mit einem Spitzenkragen darstellen konnte, erwähnt die Enzyklopädie Wikipedia „Heute werden Spitzen für die Bekleidung hauptsächlich für Dessous [...] verwendet.“¹⁶ Schon 1964 schrieb Sr. Augustina Flüeler über das liturgische Gewand der Gegenwart:

„Um eine kirchliche Amtstracht, ein sakrales Gewand zu gestalten, muss man sich klar sein, dass alles sich wandelt, ob man es beabsichtigt oder nicht. In der Tradition verharren will nicht etwa heißen, ein Kleid nach übernommener Schnittform, mit konventionellem Dekor und ebensolcher Verarbeitung herzustellen. Vielmehr heißt es, den ursprünglichen Sinn zu bewahren [...] Bloßes Kopieren einer Form, eines dekorativen Elementes würde zur Entartung führen. Wie schnell ein ursprünglich groß gedachtes Kleid entartet, soll [...] aufgezeigt werden. Die Tunika war das eigentliche und allgemeine weiße Festgewand der alten Zeit. Als sie zur feierlichen Liturgie eingeführt wurde, hatte sie noch ihre fußlange, antike Gestalt. [...] Aus dieser Tunika [ist] auch der Chorrock der Kleriker hergeleitet. [...] Die Schmuckelemente wurden derart überbetont, dass sie schließlich als wesentliches Merkmal des Kleides galten [...] Es macht uns heute Mühe, [...] in den am Hals

¹⁴ Das neue Pallium Benedikts XVI., ZENIT.org, 26.6.2008, <http://www.zenit.org/article-15469?l=german> (25.8.2010).

¹⁵ Stolleis (2001); (2003) 9: „Wie alle Gegenstände des christlichen Kultus haben sich die liturgischen Gewänder im Laufe der Jahrhunderte verändert. Ihre unterschiedlichen Erscheinungsformen waren einerseits Ausdruck der künstlerischen Vorstellungen der jeweiligen Zeit [...] Andererseits waren die Veränderungen eine Folge von kirchlichen Bestimmungen.“

¹⁶ Wikipedia, Art. Spitz (Stoff) [http://de.wikipedia.org/wiki/Spitze_\(Stoff\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Spitze_(Stoff)) (25.8.2010).

hemdartig zusammenge rafften kurzen Chorröcken mit ihren Spitzen und Stickereien die ehemalige Tunika wieder zu erkennen, wie sie uns auf frühchristlichen Bildern begegnet.“¹⁷

Bei der Seligsprechung von Kardinal John Henry Newman im Sept. 2010 in Birmingham trug der päpstliche Zeremoniar Chorkleidung, die zu zwei Dritteln aus Spitze bestand.

Bei der Frage nach der Gestaltung liturgischer Kleidung geht es nicht nur um Gewänder. Es geht um die ästhetische Gestalt des Gottesdienstes, um Glaubensästhetik.¹⁸ Gottesdienste, deren Gestalt in Stil- und Formlosigkeit abgeleitet oder Imitationen vergangener Stile hervorholt, bieten den Mitfeiernden nur mehr mit Mühe Zugänge zum Gehalt der Feier. Keinesfalls geht es also um eine oberflächliche Ästhetisierung, sondern um das Bewusstsein, dass der Feiergehalt in der Fei ergestalt zum Ausdruck kommt – und umgekehrt der Gehalt über die Gestalt erfahrbar wird.

Literatur

- Antons, Sr. Klara, 1999: *Paramente – Dimensionen der Zeichengestalt*. Regensburg: Schnell & Steiner (Bild – Raum – Feier. Kirche und Kunst im Gespräch 3).
- Bischöfliche Kommission für Liturgie des Bistums Osnabrück, 2005: *Orientierungshilfe „Liturgische Kleidung im katholischen Gottesdienst“: Grundsätzliche Überlegungen und Ratschläge für die Praxis*. Osnabrück o. J. [2005] (Stephan Winter).
- Cremer, Christof, 2006: *Gewänder – Raum – Paradies*. Admont – Köln.
- Cremer, Christof, 2007: *Hildener St. Jacobus Ornat*. Köln.
- Flüeler, Sr. Augustina, 1964: *Das sakrale Gewand*. Zürich: NZN Verl.
- Goergen, Aloys, 2007: *Glaubensästhetik. Aufsätze zu Glaube, Liturgie und Kunst*. 2. Aufl. Münster: Lit. (Ästhetik – Theologie – Liturgik 34).
- Hahne, Werner, 1993: Auf der Suche. Kleidung im Gottesdienst (1). In: *Gottesdienst* 27, 145–147.
- Mennekes, Friedhelm / Kurt Danch / Wolfgang Stracke (Hrsg.), 2006: *Casula: Wally Schulz*. Köln – Münster.
- Lentz, Brigitta / Friedhelm Mennekes, 2008: *Zwischen Freiheit und Bindung. Friedhelm Mennekes im Gespräch mit Brigitta Lentz über Kirche und Kunst*. Köln: Wienand.
- Poschmann, Andreas (Hrsg.), 2004: *LiturgieGewänder. Kirche und Design*. Trier: Deutsches Liturgisches Institut.
- Stolleis, Karen, 2001: *Messgewänder aus deutschen Kirchenschätzen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Geschichte, Form und Material*. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Stolleis, Karen, 2003: LiturgieGewänder – ein Überblick über die Entwicklung liturgischer Gewänder vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. In: Andreas Poschmann (Hrsg.), *LiturgieGewänder für den Gottesdienst heute. Dokumentation eines Kolloquiums*. Trier: Deutsches Liturgisches Institut (Liturgie & Gemeinde. Impulse & Perspektiven 6) 8–37.
- Stuflesser, Martin, 2003: LiturgieGewänder. Ein liturgiewissenschaftlicher Beitrag zu gegenwärtigen Fragestellungen und Perspektiven der Kleidung im Gottesdienst. In: Andreas Poschmann (Hrsg.), *LiturgieGewänder für den Gottesdienst heute. Dokumentation eines Kolloquiums*. Trier: Deutsches Liturgisches Institut (Liturgie & Gemeinde. Impulse & Perspektiven 6) 39–73.
- Weinert, Franz-Rudolf (Hrsg.), 2002: *Mainzer Dom-Ornat – Neue Messgewänder für den Mainzer Dom*. Mainz: Schmidt.

¹⁷ Flüeler (1964) 59.

¹⁸ Vgl. Goergen (2007).