

# Gewand

## „Ein Amt bekleiden“ – Gewand, Macht und deren Dekonstruktion

*Claudia Gärtner*

Ich trug eine Kasel in Bassgeigenform aus dem 19. Jahrhundert. Der kunstvoll bestickte Stoff lag schwer auf meinen Schultern, unter seinem Gewicht sackte ich beinahe zusammen. Doch als ich die Arme ausbreitete und die Kasel wie ein Schutzschild zwischen mir und dem Kirchenschiff fiel, richtete mich das Messgewand wie von alleine auf und ein Gefühl von Erhabenheit und Macht stellte sich ein. In dieser Situation verspürte ich auf einmal den Wunsch, Priester zu sein. Der Altar und ich schienen in einer anderen, sakralen Sphäre zu sein, wie ein Panzer schützte mich die schwere Kasel vor der „Gemeinde“, einer Seminargruppe.

Ich trug diese Kasel im Rahmen einer Exkursion als ästhetisches, praktisch-theologisches Experiment. Ich fühlte mich erhoben und auserwählt – ein Gefühl, das ich für wenige Momente nicht loslassen wollte. Kleider machen nicht nur sprichwörtlich Leute, sondern sie konstruieren Bedeutung, produzieren Ein- oder Ausschlüsse und formen Identitäten. Liturgische Gewänder repräsentieren somit immer auch Status, Amt und auch Macht.

Kaum ein Theologe hat in den letzten Jahrzehnten so innovativ, radikal und mutig die Amtsfrage in der Kirche theologisch reflektiert wie Thomas Ruster. In dieser Festschrift möchte ich mich der Amtsfrage aus dem vielleicht überraschenden Blickwinkel einer ästhetischen Perspektive nähern. Ich versuche, das Amt über das liturgische Gewand be-greifbar zu machen, geleitet von der These, dass durch sinnlich-ästhetische Gegenstände theologische Fragen oftmals implizit, aber nicht weniger wirksam ausgehandelt werden. Thomas Ruster selbst stellt Bezüge zwischen Amtsfrage und Bekleidung her. „Alle Getauften haben Anteil am dreifachen Amt Jesu Christi. Sie sind, wie es das Taufformular präzisiert, gesalbt zum Priester, König und Propheten – ‚mit dem heiligen Chrisam‘ wie in biblischen Zeiten. Sie

tragen das weiße Kleid Christi, sie handeln in seiner Person.“<sup>1</sup> Das weiße Taufkleid ist für Thomas Ruster hier Zeichen der Taufe und damit der entscheidende Referenzrahmen des Amtes. Das Taufkleid erinnert uns daran, dass wir alle als Getaufte in der Nachfolge Christi stehen. Es weist farbsymbolisch auf Reinheit und Sündenvergebung durch den Taufakt hin, zugleich verzichtet es in seiner Schlichtheit auf individuelle oder amtspezifische Ausdifferenzierungen: Alle sind gleich vor Gott und von Gott zum dreifachen Amt berufen.

## Gewand und Hierarchie

In den ersten Jahrhunderten wurde Liturgie noch in Alltagskleidung gefeiert, die Kleidung sollte jedoch rein sein und nicht außerhalb des Gottesdienstes getragen werden. Das Anlegen neuer Kleidung markierte den Wechsel von der Sphäre des Profanen in die Sphäre des Sakralen. Doch in der Geschichte des Christentums wurden liturgische Gewänder zügig klerikal fokussiert und hierarchisch ausdifferenziert.<sup>2</sup> In der Ständeordnung der Vormoderne konstruierte und stabilisierte Kleidung in besonderem Maße symbolisch soziale und religiöse Ordnungen. Denn ein „Gewand verleiht einem Menschen Status, Rolle und Amt. Es weist ihm eine soziale Identität zu und gilt gleichzeitig als Speicher dieser neuen Identität.“<sup>3</sup> Eugen Drewermann hat in gewohnt scharfer Manier entfaltet, wie stark die priesterliche Identität nicht nur durch das liturgische Gewand, sondern auch durch die Klerikerkleidung bis in die Gegenwart hinein konstruiert und kontrolliert wird. Es gehe „als erstes um die Disziplinierung der Kleriker selbst: *ihnen*, nicht den ‚Laien‘, soll durch das Tragen einer betont auffallenden Kleidung die Besonderheit ihres Standes nebst den damit verbundenen Pflichten eingeschärft werden. Indem sie durch die Kleidung weithin als Kleriker kenntlich sind, unterliegen sie einer ständigen sozialen Kontrolle.“<sup>4</sup>

Das Messgewand selbst wird im Mittelalter im wahrsten Sinne des Wortes zu einem Bild des priesterlichen Amtsverständnisses. Die Gewänder

---

1 Thomas Ruster, Warum es eine Dreiteilung des Priesteramts braucht, online verfügbar unter: <https://www.katholisch.de/artikel/24468-warum-es-eine-dreiteilung-des-priesteramts-braucht> [zuletzt abgerufen am 22.11.2020].

2 Vgl. Klara Antons, Paramente – Dimensionen der Zeichengestalt, Regensburg 1999.

3 Thomas Lentes, Die religiöse Ordnung des Gewandes, in: Kunst und Kirche 73,4 (2010) 19–22, 21.

4 Eugen Drewermann, Kleriker. Psychogramm eines Ideals, Olten/Freiburg 1989, 172.

besitzen ausgefeilte christologische Bildprogramme, im Akt des Ankleidens wird der Körper des Priesters zu dessen Bildträger. Er wird zur wahren *imago Christi* und einer lebendigen *vera icon*. Das Gewand konstruiert nicht nur eine soziale, sondern auch eine religiöse Identität, die den Priester als Bild Christi oder als *vicarius Christi* ausweist<sup>5</sup> und dessen heilsgeschichtliches Handeln in den Paramenten bildlich entfaltet wurde. Auch die schlichte Albe, das weiße Kleid der Taufe, das eigentlich jede Christin und jeden Christen zur *imitatio Christi* beruft, wird auf den Priester und das Messopfer hin gedeutet, wie Thomas Ruster aufzeigt.<sup>6</sup> Wenn z. B. Martin von Cochem die Albe als das Kleid, „das Christus in dem Hause des Herodes spottweise umgelegt worden ist“, deutet und „der leinerne Gürtel, womit der Priester sich umgürtet, [...] den Strick bedeutet, womit Christus am Oelberge von den Juden gebunden und gefangen fortgeführt worden ist“<sup>7</sup>, dann wird hier über das Gewand eine Christusrepräsentanz angebahnt, wonach der Priester *in persona Christi* das Messopfer darbringt.

Liturgisch ist die bestickte, bildreiche Kasel mittlerweile weitgehend ebenso verschwunden wie theologisch eine einseitige Fokussierung von Liturgie auf den Priester. Entsprechend wird in nachvatikanischen Verlautbarungen verstärkt die Ausdifferenzierung liturgischer Dienste bedacht, die sich auch in unterschiedlichen Gewändern niederschlägt. „In der Kirche, dem Leib Christi, haben die einzelnen Glieder verschiedene Aufgaben. Die Vielfalt der Dienste wird im Gottesdienst durch eine unterschiedliche liturgische Kleidung verdeutlicht. Sie soll auf die verschiedenen Funktionen derer, die einen besonderen Dienst versehen, hinweisen und zugleich den festlichen Charakter der liturgischen Feier hervorheben.“<sup>8</sup> Theologisch wird hierbei weitgehend an das weiße Taufkleid angeknüpft und die Albe als Grundtypus auch für liturgische Gewänder der Laiinnen und Laien gewählt, wie z. B. für Vorsteher\*innen von Wort-Gottes-Feiern. Allerdings sind die ästhetischen Möglichkeiten, die Albe entsprechend der unterschiedlichen Dienste auszdifferenzieren, begrenzt. Zudem werden neue liturgische Gewänder nur zögerlich z. B. im Rahmen von kirchlichen Wett-

5 Vgl. Lentens, Ordnung (wie Anm. 3), 22.

6 Vgl. Thomas Ruster, Balance of Powers. Für eine neue Gestalt des kirchlichen Amtes, Regensburg 2019, 94–99.

7 Martin von Cochem, Erklärung des heiligen Meßopfers, Neuausgabe, Basel 1895, 34, zitiert nach Ruster, Balance, 98.

8 Vgl. Die Feier der heiligen Messe. Meßbuch. Für die Bistümer des deutschen Sprachgebietes. Authentische Ausgabe für den liturgischen Gebrauch, Einsiedeln u. a., 2. erg. Ausgabe 1988, 297.

bewerben entworfen und vereinzelt in liturgischen Gebrauch genommen.<sup>9</sup> Viele dieser Entwürfe enttäuschen nicht nur ästhetisch, sondern sie überzeugen auch nicht im Blick z. B. auf die Laien- und Frauenfrage, kurz: „Das erneuerte Kirchenverständnis des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965), wonach die Liturgie die Feier der ganzen versammelten Gemeinde ist, was sich u. a. in der Übernahme verschiedener genuiner Laiendienste zeigt (vgl. SC 28 und 29), und welches auf der Bühne der liturgischen Inszenierung sichtbar, greifbar und erfahrbar werden soll, ist auf textiler Ebene auch über 50 Jahre nach Konzilsende noch lange nicht umfänglich verwirklicht.“<sup>10</sup> Denn auch bei einer Ausdifferenzierung der liturgischen Dienste läuft weiterhin die theologische binäre Logik mit, die diese nach Lai\*in – Priester unterscheidet. Hierdurch ist die Unterscheidung der Gewänder nicht ausschließlich funktional auf die liturgischen Dienste ausgerichtet, sondern weitgehend am (Weihe-)Amt orientiert und folgt somit einer Amtstheologie, die Thomas Ruster deutlich kritisiert. Daher begeben sich – recht frei und selektiv – auf eine ästhetische und religiöse Spurensuche, wie die beschriebene Konstruktion von Gewand, Amt und auch klerikaler Macht hinterfragt werden kann.

## Irritationen

Auf eine erste Spur in diese Richtung wurde ich auf einer Exkursion mit Studierenden geführt, bei der ein muslimischer Student in der Schatzkammer des Halberstädter Doms auf eine mittelalterliche Kasel mit vielfältigen Tulpenmotiven aufmerksam machte. Hier, wie auch auf anderen liturgischen Gewändern (vgl. Abb. S. 122), wurden Seidenwebereien aus islamischen Regionen im christlichen Ritus verwendet. Der Student erläuterte der Gruppe zukünftiger Religionslehrer\*innen das ikonografische Motiv der Tulpe, das in der muslimischen Kultur als Symbol Allahs gedeutet wird. Denn die osmanische Schreibweise „Lale“ besteht aus den gleichen Buchstaben wie der Name Allahs. In dem skizzierten bildtheologischen

---

9 Jörg Müller, Textile Suchbewegungen für liturgische Laiendienste in der katholischen Kirche, in: Thomas Klie/Jakob Kühn (Hg.), *FeinStoff. Anmutungen und Logiken religiöser Textilien*, Stuttgart 2021, 149–172, 161–163; Andreas Poschmann, *LiturgieGewänder. Kirche und Design. Katalog zur Ausstellung*, Trier 2004; ders., ... schön und fremd. Zum katholischen Textil-Design heute, in: *Kunst und Kirche* 73 (4/2010) 23–30.

10 Müller, *Textile Suchbewegungen*, 149 f.

Horizont, der die Kasel als Bildkörper deutet, in den sich der Priester einkleidet und so zur *imago Christi* wird, führt das Wissen um dieses ikonografische Motiv zu einer (interreligiösen) Irritation. Auch wenn davon auszugehen ist, dass dieser mittelalterliche Kulturtransfer primär aus ästhetischer und weniger religiöser Perspektive geschah,<sup>11</sup> so wird dennoch zumindest in der (spätmodernen) Betrachtung sowohl die christologische als auch die klerikale Fokussierung hinterfragt. Die Sakralität des Gewandes, die Bildwerdung des Priesterkörpers als *vera icon*, wird durch den Kulturtransfer, durch das Einweben muslimischer Ikonografie gebrochen und das sakrale Gewand als ästhetisches Objekt dekonstruiert. Tulpen umranken das Heilsgeschehen. Wenn auch mittelalterlich sicherlich nicht so konzipiert, so wird hier dennoch für eine zeitgenössische Reflexion eine mehrperspektivische Lesart bildlich hineingewebt: Das Christusereignis ist nicht allein auf den Priester fokussierbar, es ereignet sich nicht in einer geschlossenen kirchlichen Sphäre, sondern es wird umrankt von einer vielfältigen, pluralen Lebenswelt, in die es unlösbar verwoben ist. Damit eröffnen sich in einem religionspluralen Kontext im Wissen um die Abbildung des Namens Allah in Gestalt der Tulpe neue Diskursräume, die auch religiöse und kulturelle Machtgefüge hinterfragen, die über (amts-)theologische Fragen hinausweisen.

Eine andere Form von Kulturtransfer und Dekonstruktion von sozialen und religiösen Ordnungen durch Kleidung wird in dem Werk der bosnisch-österreichischen Künstlerin Azra Akšamija deutlich. In „Dirndlmoschee“ entwirft sie ein Kleidungsstück, das wie ein traditionelles österreichisches Dirndlkleid aussieht, sich jedoch in einen Gebetsteppich für drei Personen verwandeln lässt. Aus dem Schultertuch wird ein Kopftuch, am Schürzensaum hängen Gebetsketten und Kompass, um eine Orientierung nach Mekka zu ermöglichen.<sup>12</sup> Eine ähnliche religiös-kulturelle Transformationen von Kleidung geschieht auch in ihrer Arbeit „Frontier Vest“,

11 Vgl. Kurt Erdmann, Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlung in der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 9 (1953) 467–513. Rudolf Sellheim schließt hingegen nicht aus, dass Masaccio auf seinem Triptychon von San Giovenale (1422) bewusst das islamische Glaubensbekenntnis spiegelverkehrt in den Heiligenschein der Madonna integriert hat. Rudolf Sellheim, Die Madonna mit der Schahāda, in: Werner Gräf, Festschrift Werner Caskel zum siebzigsten Geburtstag, Leiden 1968, 307–315.

12 Vgl. Astrid Silvia Schönhagen, Azra Akšamijas Wearable Mosque. Kleidung als transkulturelle Camouflage, in: Kunst und Kirche 2 (2016) 4–11, 5.

Kasel. Samt: 15. Jahrhundert; Seide: 2. Hälfte 16. Jahrhundert

bei der sich eine kugelsichere Weste sowohl zum jüdischen Gebetsschal Tallit als auch zum muslimischen Gebetsteppich umwandeln lässt, der – entgegen religiösen Traditionen – sowohl von Männern als auch Frauen benutzt werden kann.

Akšamija spielt mit unterschiedlichen kulturellen und religiösen Bezügen. Humor und Ironie sind Bestandteil ihrer Arbeiten, doch zugleich wirft sie tiefergehende Fragen auf. So steht die schlichte, hochgeschlossene Dirndlmoschee im Kontrast zu modernen Dirndlmodellen, die farbenfroh, mit tiefem Dekolleté, kurzen Ärmeln und Rock von den Alpen bis zur Nordsee getragen werden. Akšamija orientiert sich an traditionellen Alltagstrachten. Damit macht sie darauf aufmerksam, wie (ideologisch) konstruiert die Geschichte der Dirndlmode ist. Nicht nur der erstarkende Tourismus und die populäre Kultur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, sondern ganz maßgeblich auch die Nazi-Ideologie haben das Dirndl zur völkischen Tracht mit einschlägigem Frauenbild stilisiert. In „Dirndlmoschee“ wird diese Geschichte und Instrumentalisierung der Tracht evoziert und zugleich

## Azra Akšamija, Dirndlmoschee, 2005

in einen religiösen Kontext gestellt. Denn die Künstlerin bezeichnet ihre Arbeit als Moschee, der wörtlichen Bedeutung von Moschee als ‚Ort der Niederwerfung‘ folgend. Hiermit bricht sie die Grenzen zwischen Mode und Architektur auf, Kleidung wird selbst zu einem ‚Sakralraum‘.

„Theoretisch kann man den Gebetsteppich im Islam als den kleinsten architektonischen Raum verstehen. Er vereint alles, was man zum Beten braucht: ein Symbol zur Kommunikation und Zusammenkunft, eine klare Ausrichtung nach Mekka und einen sauberen Ort, an dem man auch seinen Kopf ablegen kann. Mehr braucht man zum Beten nicht. Man sieht in der Architekturgeschichte islamischer Bauten sehr deutlich, dass sich die eigentliche Form der Moscheen abhängig von Ort und Zeit immer wieder verändert hat.“<sup>13</sup>

---

13 Azra Akšamija, *Wie näht man eine Moschee?*, in: *Der Standard*, Printausgabe, 14./15.1.2012, online verfügbar unter: <https://derstandard.at/1326249198141/Religioeses-Bauen-Wie-naeht-man-eine-Moschee> [zuletzt abgerufen am 20.11.2020].

## Gewand und Funktion

Der Weg von der „Dirndlmoschee“ zurück zum katholischen liturgischen Gewand erscheint lang. Sicherlich stellt das Kunstwerk keine Blaupause für liturgische Gewänder dar. Dennoch beeindruckt an diesem Werk, wie hier Kleidung funktional zum einen eine Transformation von profanem Kleid zum sakralen Raum anstrebt. Dabei entzieht sich das Werk ideologischer, kulturell-religiöser Zuschreibungen. Gängige Ordnungsstrukturen wie Nation und Religion, heilig und profan werden hinterfragt, was in Österreich zu massiven politischen Protesten geführt hat.<sup>14</sup> Zum anderen sucht sie in ihren Werken im Dialog mit der pluralen Welt und Kultur Orte für Gebet und Spiritualität zu eröffnen und Begegnungen mit dem Heiligen zu ermöglichen, wofür es besonderer Räume und eines besonderen Habit(u)s bedarf. Ihre Kleidung ist in dieser Hinsicht funktional, sie wird in Gebrauch genommen und zielt auf Wandlung und Veränderung von Welt und Mensch. Vielleicht bedarf es in der Liturgie ebenfalls Gewänder, die eine solche Dynamik besitzen und die eben nicht auf der Konstruktion von (Weihe-)Ämtern, auf der Zuschreibung von Status und Macht beruhen, sondern diese vielmehr dekonstruieren und sie in Hinblick auf ihren liturgischen Dienst hin fokussieren.

Thomas Ruster entwickelt ein neues Modell, wie das kirchliche Amt gestaltet werden kann. Es sieht vor, dass Christ\*innen nach ihren Charismen und für begrenzte Zeit kirchliche Ämter übernehmen und dabei auch die Liturgie gestalten und lebendig erhalten. Ein ästhetisch geschärfter Blick auf den Wandel der Gewänder in der Geschichte des Christentums und insbesondere auch Aksamijas Arbeiten verdeutlichen, wie Gewänder und Kleidung Dynamik und Transformationsprozesse unterstreichen können: Sie verwandeln, werden ab- und angelegt und hinterfragen eine dauerhafte Identifikation von Person, Amt und Macht. Alle Getauften sind zur *imitatio Christi* und zum Handeln *in persona Christi* berufen. Das Amt muss somit dynamisch und lebendig gedacht werden. Ein solches Amtsverständnis provoziert theologische Denkgewohnheiten, es ermutigt zur vertieften kritischen, auch unkonventionell kreativen Auseinandersetzung. Ob hieraus dann liturgische Gewänder in Form von Dirndlkirchen oder Rockkathedralen entstehen, wird sich zeigen. *Ad multos annos!*

---

14 Vgl. die regelmäßigen Proteste der FPÖ gegen Ausstellungen bzw. Auszeichnungen der Künstlerin sowie die sinnentstellte Zitation von Äußerungen der Künstlerin durch die FPÖ, um diese in eigenen islamfeindlichen Kampagnen zu missbrauchen; vgl. <https://www.azraaksamija.net/news/> [zuletzt abgerufen am 24.11.2020].