

# Körper und Gewand

## Die Institutionalisierung der Paramentik durch Wilhelm Löhe und die Konstruktion des weiblichen Geschlechts

Esther Meier

Die Entwicklung der kirchlichen Stickkunst sei den Frauen zu verdanken. Von Helene von Konstantinopel über Fürstinnen, Nonnen und Bürgerinnen haben fromme Frauen bis zum Ende des Mittelalters Paramente gefertigt. So legt es der sächsische Pfarrer Moritz Meurer (1806–1877) in seiner 1867 erschienenen Schrift *Altarschmuck* in großer Ausführlichkeit dar. Die Blütezeit der hohen Stickkunst sei allerdings in der Renaissance geistig, handwerklich und formal verfallen und erst in jüngerer Zeit zu neuem Leben wiedererweckt worden.<sup>1</sup> Die Abhandlung des sächsischen Theologen ist in mancherlei Hinsicht von einer programmatischen Einseitigkeit geprägt. Nicht nur, dass er dem Geschichtsmodell des frommen Mittelalters und der nachmittelalterlichen Degeneration folgt. Er lässt zudem unerwähnt, dass Frauen auch in der Frühen Neuzeit einen hohen Anteil am Weben und Besticken von sakralen Textilien hatten. Überdies fokussiert er sich allein auf das weibliche Geschlecht und blendet die über Jahrhunderte tätigen professionellen männlichen Weber und Sticker aus, die in Zünften organisiert und an Höfen beschäftigt auch kirchliche Arbeiten fertigten.<sup>2</sup> Meurers tendenziöser Überblick verleiht einem Konzept den historischen Unterbau, zu dem der lutherische Pfarrer Wilhelm Löhe (1808–1872) mit der Institutionalisierung der Paramentik den Grundstein gelegt hat.

Löhe gründete 1858 in Neuendettelsau, einem kleinen, ca. 40 km südwestlich von Nürnberg gelegenen Ort, die erste evangelische Paramentenwerkstatt, die zu einem bedeutenden Arbeitsbereich des zwei Jahre zuvor eingerichteten Diakonissenhauses wurde. Wenig später folgten weitere Werkstattgründungen und Einrichtungen von Paramentenvereinen, wie der einflussreiche, 1862 ins Leben gerufene Niedersächsische Paramentenverein in St. Marienberg bei Helmstedt.<sup>3</sup> Die Institutionalisierung der Paramentfertigung durch Wilhelm Löhe ist dank der edierten Quellen gut nachvollziehbar, darunter Löhes 1858 publizierte Gründungsschrift *Vom Schmuck der heiligen Orte*. Eine eingehende Darlegung seiner Paramententheologie und der ersten Herstellungspraxis anhand von Löhes Schriften ist vor allem dem praktischen Theologen Klaus Raschzok zu verdanken.<sup>4</sup> Da vornehmlich Diakonissen und ihre Schülerinnen die Paramente fertigten und

1 Moritz Meurer: *Altarschmuck*. Ein Beitrag zur Paramentik in der evangelischen Kirche. Leipzig 1867, S. 1–27.

2 Hier sei nur verwiesen auf die Seidenstickerfamilie Ehenfelder, die um 1500 in Nürnberg wirkte: Evelin Wetter: Die Makulaturfunde unter Brandenburger Paramentstickereien. In: *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg*. Hrsg. von Helmut Reihlen. Regensburg 2005, S. 79–86, hier S. 82–83.

3 Vgl. dazu Tobias Henkel (Hrsg.): *Der unendliche Faden*. Kloster St. Marienberg in Helmstedt. Braunschweig 2001; Klaus Raschzok: Im „Dunkel der Unwissenheit“. Die Anfänge des lutherischen Paramentenwesens bei Wilhelm Löhe und dem Niedersächsischen Paramentenverein. In: *Paramente in Bewegung*. Bildwelten liturgischer Textilien (12. bis 21. Jahrhundert) Hrsg. von Ursula Röper, Hans Jürgen Scheuer. Regensburg 2019, S. 211–224.

4 Klaus Raschzok: Die Kunst der Bereitung: Paramentik. In: *Paramente im Wandel der Zeit*. Textile Kirchenkunst aus Neuendettelsau 1858–2004 (Begleitveröffentlichung zur gleichnamigen Sonderausstellung im Löhe-Zeit-Museum Neuendettelsau). Hrsg. von Karl-Günter Beringer, Klaus Raschzok und Hans Rößler. Neuendettelsau 2004, S. 19–36. – Hans Rößler: Die Paramentik der Diakonie Neuendettelsau 1858–2004. Eine Werkstattgeschichte. In: ebd., S. 37–60. – Raschzok 2019 (Anm. 3). – Die Schriften zur Paramentik sind editiert: Wilhelm Löhe. *Gesammelte Werke*, Bd. 7, Teilbd. 2: Gebete zur Liturgie, zum Gesangbuch, Paramente. Hrsg. von Klaus Ganzert. Neuendettelsau 1960. Zu Löhes Leben und Wirken: Wolfhart Schlichting: Löhe, Johann Konrad Wilhelm (1808–1872). In: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 22. Berlin, New York 1991, S. 410–414.

Löhe sich wiederholt zum Dienst der Frauen an den Altarparamenten äußerte, klingt auch in der Sekundärliteratur die Geschlechterfrage an. Ausgehend von Löhes Überzeugung, die Paramentik diene wesentlich der Vorbereitung und Einstimmung auf das gottesdienstliche und vor allem sakramentale Geschehen, folgert die Literatur, er habe der Paramentenfertigung der Frau den gleichen Rang zugesprochen wie dem Priesterdienst des Mannes. Die Paramentik sei demnach ein Ausdruck der Ebenbürtigkeit von Mann und Frau.<sup>5</sup> Doch betrachtet man die Schrift- und Bildquellen nicht allein aus einer historisch-theologischen Perspektive, sondern aus einem bildwissenschaftlich-genderanalytischen Blickwinkel, so zeichnet sich ein anderes Bild des Geschlechterverhältnisses ab. Dieses lässt erkennen, wie die frühe lutherische Paramentik zur kulturellen Formung des weiblichen Geschlechts beitrug und welche Mechanismen und Theorien sie ausbildete. Dreh- und Angelpunkt der Formung der weiblichen Geschlechtsidentität ist Löhes Verständnis vom Körper und seinem Gewand.

Der Beziehung zwischen diesen beiden Komponenten hat sich auch die Kulturanthropologie des Textilen gewidmet und die Bildung des Körpers durch das Gewand herausgearbeitet. Sie versteht Kleidung nicht nur als Ausdruck von Mode, Individualität oder sozialem Status, sondern als ein Mittel, das den Körper nachgerade formt, ihm Haltung und Habitus einprägt.<sup>6</sup> Mit dieser Beobachtung ist die kulturanthropologische Untersuchung anschlussfähig an die Geschlechterforschung, die seit Jahrzehnten das vorherrschende binäre Geschlechtersystem und seine gesellschaftspolitischen Ursachen und Konsequenzen analysiert. Ihrer Grundthese zufolge wird gemeinhin von dem biologischen Geschlecht (sex) ausgehend die Existenz eines entsprechenden kulturellen Geschlechts (gender) abgeleitet, das dann durch unterschiedliche Praktiken und Mechanismen konstruiert wird. Auch hier spielt der Körper eine entscheidende Rolle, denn an ihm werden soziale Vorstellungen entwickelt und ihm werden sie auferlegt.<sup>7</sup>

### Hülle oder Verhüllung des Körpers

Die Neuendettelsauer Paramentik umfasste von Anfang an jedwede Textilien, die im Kirchenraum gebraucht werden – von den Antependien des Altars, der Kanzel, des Lesepults und des Taufsteins über Altartücher, Kelchtücher, Buchkissen, Kniekissen bis hin zu Taufhemden –, doch bildet nach Löhe das Altarsakrament den theologischen Ausgangs- und Zielpunkt des textilen Schmucks. Die Paramente umkleiden die heiligen Orte und dienen der Einstimmung auf das sakramentale Geschehen. Die Chronik der Neuendettelsauer Paramentik formuliert prägnant: „Das Sakrament ist die Fülle und das gesamte Paramentenwesen die Hülle.“<sup>8</sup> Diese Hülle gleicht nach Löhe einem Gewand, mit dem „die heiligen Stätten [...] bekleidet und geschmückt werden.“<sup>9</sup>

Das paramentale Gewand kleidet vor allem den Leib Christi. So wie Christi Leichnam in Grabtücher gehüllt wurde, wird auch der Altar in Leinen gekleidet – so formuliert es etwa eines der Paramentengebete, die Löhe für die Herstellerinnen der Paramente verfasste. Als biblische Grundlage der Paramentik werden wiederholt Frauen genannt, die den Leib Christi salbten, allen voran jene, die Jesus in Bethanien die Füße mit Nardenöl übergoss, für diese Verschwendung von Judas gerügt, doch von Christus in ihrem Tun bestätigt wurde. Als Exempler der Pflege des Leibes Christi ist ihre Tat im ersten Satz des *Schmucks der heiligen*

<sup>5</sup> Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 20–21, 25, 28.

<sup>6</sup> Gabriele Mentges: Kleidung als Technik und Strategie am Körper. Eine Kulturanthropologie von Körper, Geschlecht und Kleidung. In: Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung. Hrsg. von André Holenstein, Ruth A. Meyer Schweizer, Tristan Weddigen und Sara Margarita Zwahlen. Bern, Stuttgart, Wien 2010, S. 15–42.

<sup>7</sup> Hier sei nur verwiesen auf: Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. 16. Aufl. Frankfurt a.M. 2012. – Hann Meissner: Die soziale Konstruktion von Geschlecht – Erkenntnisperspektiven und gesellschaftstheoretische Fragen. Juni 2008, hanna\_meissner.pdf (fu-berlin.de) [12.6.2020].

<sup>8</sup> Aus der Chronik der Paramentik Neuendettelsau [1858–1872]. In: Löhe 1960 (Anm. 4), S. 744–758, hier S. 752.

<sup>9</sup> Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 27; Raschzok 2019 (Anm. 3), S. 215.

*Orte* der Löhe'schen Paramentik programmatisch vorangestellt.<sup>10</sup> Löhe nennt zwar biblische Frauen und Männer, die Christi Leib umsorgen, so dass dies eine Gleichrangigkeit ihres Dienstes suggerieren mag. Doch liegt seinem Konzept ein asymmetrisches Geschlechtermodell zugrunde, das in der unterschiedlichen Bewertung der männlichen und weiblichen Hülle deutlich hervortritt.

Die leiblich-sakramentale Fülle und ihr textiles Gewand bilden nach Löhe eine Analogie zum männlichen Körper und dessen Bekleidung. So wie die Gestalt des Mannes seine Kleidung bestimme, erhielten auch Altar, Taufstein und Kanzel ihr spezifisches Gewand, erläuterte er brieflich Charlotte von Veltheim (1832–1911), der Äbtissin des lutherischen Klosters St. Marienberg.<sup>11</sup> Bestimmt also der jeweilige Körper – sei es jener des Altars oder jener des Mannes – das entsprechende Gewand, so richtet sich im Umkehrschluss die textile Hülle auf den Körper aus, um dessen Wesen angemessen zum Ausdruck zu bringen.

Von der Körper-Gewand-Korrespondenz des Mannes unterscheidet Löhe Körper und Gewand der Frau, deren Verhältnis er aus einer anderen Perspektive definiert. Anlass, darüber zu reflektieren, bot ihm die Kleidung der Neuendettelsauer Diakonissen, deren Beschaffenheit Löhe 1858 im Korrespondenzblatt der Diakonissen erläutert und in diesem Zusammenhang den Ursprung und Zweck der Kleidung darlegt. Beide Geschlechter hätten als Resultat des Sündenfalls Kleider erhalten. Da aber die Bibel zur männlichen Kleidung keine weitere Aussage mache – außer zur priesterlichen Kleidung, der Amtskleidung des Mannes –, konzentriert sich Löhe auf die Kleidung der Frau. Allerdings geht er über die spärlichen biblischen Mitteilungen weit hinaus, wenn er den Sinn der Frauenkleidung in der „Verhüllung des weiblichen Leibes“ sieht, die bitter nötig sei, denn „der Mann soll Ruhe haben vor der Versuchung“. Letztlich dient sie der „Schonung des männlichen Geschlechtes“. Die knappe, aber pointierte Ausführung endet resümierend: „Für den Mann ist versuchlich die Anmuth des weiblichen Leibes“. Löhe hält noch die Zufügung für nötig, dass sich der Mann nicht verhüllen müsse, da die Frau nicht vom Körper, sondern „weit mehr von der Kraft und Trefflichkeit des Mannes angezogen“ werde.<sup>12</sup> Führt Löhe die Notwendigkeit, den weiblichen Körper zu verhüllen, hier explizit aus, so tritt dieselbe Auffassung im *Schmuck der heiligen Orte* in einer beredten Auslassung hervor. Dort schildert er die architektonischen Spezifika der Kirchengebäude und merkt an, falls ein Bau Emporen habe, sei es wünschenswert, dass dort die Frauen sitzen: „Eben deshalb hatten aber auch die alten Emporen Vorhänge“.<sup>13</sup> Diesem apodiktischen Satz fügt Löhe keine weitere Erklärung hinzu.

Löhés Definition des weiblichen Körpers hat im männlichen Blick ihren Ursprung. Von dieser Perspektive aus erhält der weibliche Leib eine auf den Mann gerichtete Existenz. Die Frau wird zu einem rein körperlich-sinnlichen, den Mann gefährdenden Leibeswesen, während der Mann eine überkörperlich-geistige, kraftvolle Existenz zugeschrieben bekommt. Derart unvereinbare Körper bedürfen notwendigerweise einer unterschiedlichen Bekleidung – entweder einer Hülle oder einer Verhüllung. Die keinesfalls individuelle oder auf das 19. Jahrhundert beschränkte männerzentrierte Geschlechterdefinition analysierte Simone de Beauvoir in ihrer erstmals 1949 publizierten Abhandlung *Das andere Geschlecht*. Sie legt dar, dass der Mann als das vorgegebene, universale Geschlecht gilt, von dem die Frau als das andere unterschieden werde. Eine Distinktion, die nicht auf der Selbstdefinition der Frau als das Andere beruhe, sondern auf einer Zuweisung durch die „Einheit“ der Männer: „Nicht das Andere definiert das Eine, indem es sich selbst als das Andere definiert: es wird von dem Einen, das sich als das Eine versteht, als das Andere gesetzt“.<sup>14</sup>

Löhés geschlechtsspezifisch asymmetrische Körperauffassung mündet zwangsläufig in der Abwertung der weiblichen Kleidung und der Minderachtung der weiblichen Nadelarbeiten, die der Herstellung der Bekleidung dient. So beurteilt er Handarbeiten als nichtigen, „geringfügigen“ Schmuck des weiblichen

<sup>10</sup> Wilhelm Löhe: *Vom Schmuck der heiligen Orte* (1857/58). Für die Wilhelm-Löhe-Kulturstiftung Neuendettelsau. Hrsg. von Hermann Schoenauer, kommentiert und bearbeitet von Beate Baberske-Krohs und Klaus Raschzok. Leipzig 2008, § 1, S. 66. – Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 29–32; auch publiziert in Löhe 1960 (Anm. 4), S. 557–578.

<sup>11</sup> Raschzok 2019 (Anm. 3), S. 215. – Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 29.

<sup>12</sup> *Korrespondenzblatt der Diakonissen von Neuendettelsau* 1858, Nr. 3, S. 10–12. – Löhe 1960 (Anm. 4), S. 455–458.

<sup>13</sup> Löhe 2008 (Anm. 10), § 5, S. 67–68.

<sup>14</sup> Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. 19. Aufl. Hamburg 2018, S. 14.

Leibes und unterzieht sie dem Verdikt „Eitelkeit“ und „Kleiderhoffart“. Qualitätsvolle Waren könnte das selbstbezogene Körperschmücken nicht hervorbringen, vielmehr führe nur die Ausrichtung auf ein höheres Ziel zu einer großen textilen Leistung: das Schmücken der heiligen Orte.<sup>15</sup> Der dargelegten Vorstellung der weiblichen Handarbeiten jener Zeit verlieh Löhe Gewicht, indem er sie in einem beredten Umkehrschluss in frühere Zeiten des Christentums zurückprojiziert. Er konstatiert im *Schmuck der heiligen Orte*, die kunstvollen Nadelarbeiten der Frauen seien zunehmend verflacht, als sich diese nicht mehr auf das „Heiligtum“ richteten.<sup>16</sup>



**Abb. 1** Amalie Rehm, Fotografie, 1858/63. Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1110. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

Löhes diskreditierendes Urteil über die Handarbeit der Frauen zielt vor allem auf das Sticken, der zu jener Zeit allgegenwärtigen, weiblichen Tätigkeit im häuslichen Bereich. Wurden Stickarbeiten im frühen 18. Jahrhundert vornehmlich von Damen des Adels ausgeführt, so stickten in den folgenden Jahrzehnten bürgerliche Frauen und Mädchen. Entstanden einst repräsentative, großformatige Textilien, fertigte man nun kleinformatische Arbeiten mit einem intimen Charakter, wie Börsen und Beutel, Hosenträger und Strumpfbänder. Mit der Verlagerung des Stickens in das bürgerliche Umfeld war seit Ende des 18. Jahrhunderts die häusliche Weiblichkeit untrennbar mit dem Sticken verbunden.<sup>17</sup>

### Gewand als Konstruktion des Geschlechterkörpers

Die geschlechterspezifische Dichotomie von Hülle und Verhüllung spiegelt sich deutlich in der Kleidung der Neuendettelsauer Diakonissen und ihres Pfarrers wider. Die seit 1858 amtierende Oberin Amalie Rehm (1815–1883) ist auf einem Foto in der charakteristischen ersten Tracht festgehalten (Abb. 1), bestehend aus einem grauen oder schwarzen Kleid (laut Löhe die Farbe der Buße), dazu bei allen Anlässen eine Schürze (so wie Christus sich einen Schurz umband, als er seinen Jüngern die Füße wusch), die an Arbeitstagen von blauer Farbe ist (als Zeichen der Treue), an Festtagen hingegen weiß (in Erinnerung an die Sündenvergebung). Hinzu kommt ein Schleier, da im 1. Korintherbrief 11 den Frauen befohlen wurde, einen Schleier auf dem Haupt zu tragen. Mit die-

<sup>15</sup> Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 23. – Raschzok 2019 (Anm. 3), S. 217. Dieses Urteil tradiert auch die Chronik der Paramentik Neuendettelsau [1858–1872]. In: Löhe 1960 (Anm. 4), S. 745.

<sup>16</sup> Löhe 2008 (Anm. 10), § 34, S. 94.

<sup>17</sup> Cordula Bischoff: Die handarbeitende Fürstin. Zur Entstehung eines Typs des höfischen Privatporträts. In: Frau und Bildnis 1600–1750. Barocke Repräsentationskultur an europäischen Fürstenhöfen. Hrsg. von Gabriele Baumbach und Cordula Bischoff. Kassel 2003, S. 245–271, hier S. 245–246; Uta-Christian Bergemann: Europäische Stickereien 1650–1850 (Kataloge des Deutschen Textilmuseums Krefeld, Bd. 2). Krefeld 2006, S. 26–30; Uta-Christian Bergemann: Gestickte Freundschaftsgaben. Ausdruck weiblicher Verbundenheit im Zeitalter der Empfindsamkeit und im Biedermeier. In: Freundschaft. Motive und Bedeutungen (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 19). Hrsg. von Sibylle Appuhn-Radtke und Esther P. Wipfler. München 2006, S. 273–287.

ser gleichgestalteten Kleidung, nach Löhes Worten der „nothwendigen Uniformität der gesammten Schwesternschaft“, wird das Individuum Teil eines weiblichen Kollektivkörpers.<sup>18</sup>

Die Tracht der Diakonissen ist ein gestaltendes Medium, das Leib und Bewusstsein formt. Das Tragen der Schürze auch zu Anlässen, bei denen ein Kleiderschutz nicht erforderlich ist, bildet maßgeblich den dienenden Körper und der Schleier, den Löhle den katholischen Schwesternschaften entlehnte, prägt das Selbstbild der Christus anverlobten Braut. So verkörpert und inkorporiert die Kleidung der Diakonissen den beständigen Dienst und die Zugehörigkeit zum Kollektiv der jungfräulichen Gemeinschaft. Der Körper des Individuums bleibt dabei weitgehend verborgen, wird durch die Schürze, die bis zum Hals reicht, und den weit herabfallenden Schleier, der Schultern, Hals, Haar und Hinterkopf verbirgt, sogar weitgehend negiert. Die gestärkten weißen Textilien, die ohne Zierde auskommen und nur wenige Falten werfen, transportieren das Bild von höchster Sauberkeit und Entsagung. Das Gewand verhüllt den Körper der Diakonisse, formt ihn zugleich und stellt das Geformte zur Schau. Das Foto von Amalie Rehm und eine Zeichnung, die eine Diakonisse ohne Schürze zeigt (Abb. 2), lässt nämlich erkennen, dass die Frauen unter dem hochgeschlossenen dunklen Kleid ein Korsett trugen.<sup>19</sup> Die Schnürung prägte die zeittypische Körperform der bürgerlichen Frau auch den Diakonissen ein, ungeachtet ihres Dienstes an Kindern, Kranken und Menschen mit geistigen Einschränkungen, und unterschied ihren Leib von den ungeschnürten Körpern der sozialen Schichten, die körperliche Arbeit verrichteten, wie die Bäuerinnen und Landarbeiterinnen in Neuendettelsau. Die Diakonissentracht schuf einen sozial verorteten Körper, der durch die Verhüllung und Verformung des natürlichen Körpers entstand.

Dem Charakter der Kleidung entspricht auf dem Foto Amalie Rehms Körperhaltung, die erkennen lässt, dass die Diakonisse die vestimentär eingeprägte Form habitualisiert hat. Sie steht aufrecht, bedarf jedoch der Stütze eines mächtigen Stuhles mit kräftigen, gedrechselten Beinen, geschwollenem Sitzpolster und hoher gepolsterter Lehne, auf der ihre Hand ruht. Der leere Stuhl suggeriert, dass Rehm ihn für eine noch nicht anwesende Person bereithält, die von der rechten Seite ins Bild treten wird. Dorthin wendet die Oberin mit leicht geneigtem Kopf ihren Blick und entzieht ihn damit den Personen, die das Foto betrachten. Durch die Kommunikationsverhinderung erhält sie den Status eines aus Textil gebildeten und von Textilien umhüllten Objekts, das im Betrachtet-Werden verharrt, ohne einen aktiven Part zu beanspruchen.



**Abb. 2** Diakonissenkleidung, Zeichnung in Wasserfarben. Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Akte „Diakonissentracht“, MHR 2010-36. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

<sup>18</sup> Correspondenzblatt der Diaconissen in Neuendettelsau 1958, Nr. 3, S. 10–12.

<sup>19</sup> Adelheid Rasche und Anna Behrend danke ich herzlich für den Hinweis auf das Korsett. Alle Abbildungen aus dem Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau, stellte mir Matthias Honold großzügig zur Verfügung.

Im Gegensatz dazu steht die Präsentation von Wilhelm Löhe auf einem Foto, das offenbar zur selben Zeit aufgenommen wurde (Abb. 3).<sup>20</sup> Er sitzt auf ebendem Stuhl, hinter dem Amalie Rehm steht, der nun aber an einen Tisch geschoben ist. Löhes Hand, die auf dem aufgeschlagenen Folianten ruht, impliziert, der Pfarrer habe seine Lektüre unterbrochen, um aufzuschauen und mit festem Blick sein Gegenüber zu fixieren. Der wache Blick in die Kamera wird zu einer unvermittelten Begegnung mit der die Fotografie betrachtenden Person, die sich dem direkten Augenkontakt nicht entziehen kann. Der Aktivität des Lesens und Schauens entspricht seine Kleidung, die Löhes Körper keine Form einprägt, sondern vom Körper geformt wird. Der hochgeschlossene, zweireihige Überrock mit Stehkragen ist aus einem nachgiebigen Stoff gearbeitet, der den Oberkörper des Pfarrers lose umspannt, so dass dieser dem Gewand Falten einprägt und es der Körperform anpasst. Selbst die große Rocktasche wird von einem darin verborgenen Gegenstand ausgebeult, so dass auch der Körper dieses Objekts die Kleidung formal gestaltet.

Die sitzende Position und das Accessoire Buch kommen nicht allein Löhe zu, denn auch Amalie Rehm nahm für ein weiteres Foto auf dem Stuhl Platz, der nun auch für sie vor einem Tisch mit Büchern steht (Abb. 4). Doch sind die Schriften zugeschlagen und nur der schmale Band in ihrer Hand diente ihr gerade noch als Lektüre, worauf ihr zwischen den Seiten ruhender Finger hinweist. Assoziiert man mit Löhes mächtigem Buch ein ernsthaftes, wohl theologisches Studium, so lässt Rehms Buch an eine Andachtsschrift denken: intellektuelles Studium versus kontemplative Erbauung. Diesen Eindruck stützt Rehms Blick, der wiederum einen direkten Augenkontakt vermeidet und kontemplativ nach innen gerichtet ist.

Fotos, die Löhe ohne die bedeutungsgenerierenden Accessoires Buch und Möbel zeigen, führen noch deutlicher seine geistige Präsenz, seine energiegeladene „Kraft und Trefflichkeit“<sup>21</sup> vor Augen (Abb. 5, 6): Gekleidet in den Talar oder Überrock schaut er jeweils ins Unbestimmte. Seine wie von innen erleuchteten Augen ziehen die Blicke der Bildbetrachtenden auf sich. Im Profilbildnis tritt besonders die hohe Denkerstirn hervor – das körpereigene Zeichen des leoninen, kraftvollen Mannes. Zu den Körpermerkmalen kommt die nachträgliche Bearbeitung des Hintergrunds zu einem Lichtschein, der dem Neuendettelsauer Theologen eine Aura verleiht, die ihn von Zeit und Raum enthebt.

Die Tracht der Neuendettelsauer Diakonissen änderte sich 1863 und bestand nun aus Einzelstücken, die den dienenden Aspekt noch deutlicher kommunizierten. An Stelle des Schleiers trat eine weiße Haube, die offenbar dem ländlichen Kopftuch nachempfunden ist.<sup>22</sup> Seit jenem Jahr wurde die weiße Schürze nur noch bei hohen Feierlichkeiten getragen – Abendmahl, Taufe, Aussegnung und Bestattung –, während an Alltagen und Sonntagen die blaue „Tibetschürze“ vorgeschrieben war.<sup>23</sup> Bei dem so bezeichneten Kleidungsstück handelt es sich um eine dunkle Achselschürze, die im Gegensatz zur weißen Latzschürze<sup>24</sup> ein reiner Arbeitsschurz ist, dem jegliche bürgerliche Anmutung fehlt. Ein Korsett aber trugen die Diakonissen bis ins frühe 20. Jahrhundert.

**20** Für die Zurverfügungstellung der Aufnahme danke ich Mechtild von Veltheim, St. Marienberg.

**21** Vgl. Anm. 12.

**22** Dies legt eine Studienzeichnung mit unterschiedlichen Frauenkopfbedeckungen nahe. Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau, MHR 2010-36.

**23** Correspondenzblatt der Diaconissen von Neuendettelsau 1863, Nr. 6, S. 21-22.

**24** Zu diesem typisch weiblichen Textil vgl. Elke Gaugele: Schurz und Schürze. Kleidung als Medium der Geschlechterkonstruktion. Köln 2002, S. 199-211.



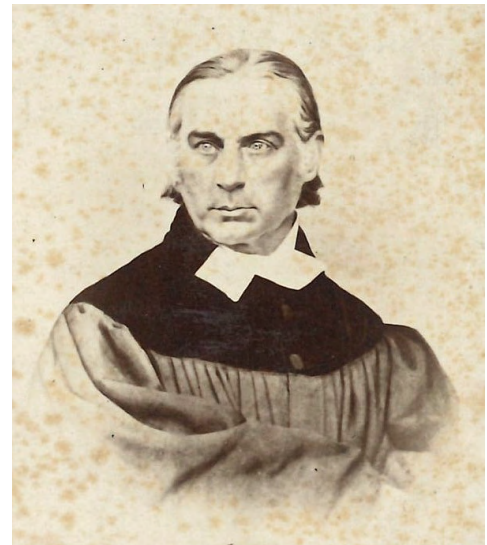
**Abb. 3** Wilhelm Löhe, Fotografie, 1858/63 (?). Kloster St. Marienberg, Archiv. Foto: © Andreas Greiner-Napp



**Abb. 4** Amalie Rehm, Fotografie, 1858/63. Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1110. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau



**Abb. 5** Wilhelm Löhe, Fotografie, 1858/63 (?). Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1000. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau



**Abb. 6** Wilhelm Löhe, Fotografie, 1858/63 (?). Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1000. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

## Herstellung der Paramente

Das binär codierte Geschlechterkonzept der Körper-Gewand-Relation manifestiert sich auch in der Herstellungspraxis der Paramente. Mit der Einführung der institutionalisierten Paramentenfertigung waren praktische Fragen verbunden, die sich um die Herstellung drehten, vor allem um das Erlernen und Perfektionieren von Sticktechniken sowie die Entwicklung von Motiven und Entwürfen. Ideenfindung und Ideenumsetzung erfolgten geschlechterbezogen.

Der Grundgedanke findet sich im Ursprungsnarrativ der Neuendettelsauer Paramentik. Dieser tradierten Erzählung nach hat Löhe nachts seine Ideen entwickelt, die er am folgenden Tag, am 28. Januar 1858, den Diakonieschülerinnen in die Feder diktierte.<sup>25</sup> Das Diktat wurde im folgenden Jahr in den Korrespondenzblättern der Diakonissen unter dem Titel *Vom Schmuck der heiligen Orte* veröffentlicht.<sup>26</sup> Das Ursprungsszenario ist anspielungsreich: Die Nacht war dem Theologen Löhe zweifellos als Raum der Weltabgeschiedenheit und Zeit der göttlichen Eingebung bekannt. Gerade das Alte Testament ist durchzogen von nächtlichen Gottesbegegnungen, von Jakobs Traum der Himmelsleiter bis zu den nächtlichen Visionen des Propheten Sacharia. Mit der genauen Datierung der Konzeptfindung in die Nacht vom 27. zum 28. Januar geschah sie zum Ende der Epiphaniastzeit – eine Zeit, die der Liturg Löhe und die Diakonissen und Diakonieschülerinnen, die im Rhythmus des liturgischen Jahres lebten, unschwer als Hochzeit der Gottesoffenbarung verstehen konnten. Die Schülerinnen, die Löhes Diktat aufzeichneten, gleichen einem Instrument, das die geistige Schöpfung willenlos aufnimmt und dieser in einem reproduzierenden Akt materielle Substanz verleiht.

Neben dem in den Korrespondenzblättern gedruckten ersten Konzept entstand eine ausführlichere Version für eine Buchpublikation, deren schriftliche Fixierung in einer aufschlussreichen Variante erfolgte. Löhe soll diese Fassung an einem nicht genau überlieferten Tag seinem Mitarbeiter Ernst Lotze diktiert haben, der sie wiederum den Diakonieschülerinnen vortrug.<sup>27</sup> Nun schreibt zwar der Mann wie die Schülerinnen im Urszenario die Worte auf das Papier, doch steht er uns dank des überlieferten Namens als ein Individuum mit Namen vor Augen. Als solches wird er auch im Vortrag aktiv, verleiht dem Diktat seine Stimme und seine Gestalt, so dass die Worte mit seiner Person verschmelzen. Die zuhörenden Frauen indes bleiben ein namenloses, passiv aufnehmendes Kollektiv.

Dem Grundmuster der Entstehungserzählung folgt die Paramentenfertigung der kommenden Jahre: Männer liefern geistige Ideen und Entwürfe, Frauen übertragen diese in Materie. Auch die geschlechtergetrennte Herstellungspraxis ist der Chronik zu entnehmen, die von der Schwierigkeit berichtet, adäquate Zeichnungen zu erhalten. Da keine protestantischen Paramentenvorlagen existierten, lieferte Löhe selbst für die ersten Paramente die Ideen, welche die Stickerinnen umsetzten. Frühe Vorlagen entstanden etwa für das Muster einer Decke des Pultes im Betsaal (Abb. 7). Auf schwarzem Grund sind offenbar willkürlich gewählte Symbole des Christentums unverbunden untereinander gesetzt: Palme, Vera Icon, Öllampe und Hirtenstäbe, unterbrochen von den Wortzeilen „Der Herr sei mit euch / Und mit Deinem Geist“. Da Löhe selbst nicht zeichnen konnte, fertigte der Zeichenlehrer Albert Schramm nach Löhes Vorstellungen eine Skizze. Welche der Frauen die Stickerarbeit ausführte, bleibt unbekannt.<sup>28</sup>

Die Vorlagen fielen zufriedenstellender aus, als die Diakonisse Sarah Hahn, die ab 1866 der Paramentenwerkstatt vorstand, durch den Niedersächsischen Paramentenverein auf Martin Eugen Beck (1833–1903) aufmerksam wurde. Beck lebte in Herrnhut in der Lausitz und war dort als Töpfermeister für die Herrnhuter Brüdergemeine tätig, bis er sich, angeregt durch die Paramentenschrift des sächsischen Pfarrers Moritz

<sup>25</sup> Löhe 1960 (Anm. 4), S. 758–759. – Rößler 2004 (Anm. 4), 37–38.

<sup>26</sup> Correspondenzblatt der Diaconissen von Neuendettelsau 1859, Nr. 2, S. 7–8; Nr. 3–4, S. 11–14; Nr. 5, S. 18–19.

<sup>27</sup> Einleitung, S. 24–25. In: Löhe 2008 (Anm. 10).

<sup>28</sup> Karl-Günter Beringer, Klaus Raschzok, Hans Rößler (Hrsg.): Paramente im Wandel der Zeit. Textile Kirchenkunst aus Neuendettelsau 1858–2004 (Begleitveröffentlichung zur gleichnamigen Sonderausstellung im Löhe-Zeit-Museum Neuendettelsau). Neuendettelsau 2004, Nr. 1, S. 10–11. – Chronik [1858–1872] (Anm. 8), S. 748.



Meurer, auf das Entwerfen von Paramentenvorlagen spezialisierte.<sup>29</sup> Die Neuendettelsauer Diakonissen fertigten zahlreiche Textilien nach seinen Mustern, etwa 1886/89 ein weißes Oster-Antependium mit dem Auferstandenen im Zentrum.<sup>30</sup> Der Name der Stickerin ist nicht überliefert. Derzeit sind nur wenige der frühen Neuendettelsauer Paramente bekannt, da viele wohl noch in den Gemeinden aufbewahrt werden, für die sie geschaffen wurden, oder nicht mehr erhalten sind. Die bisher publizierten Textilien legen nahe, dass in den ersten Jahrzehnten kaum je Frauen Vorlagen schufen. Erst aus den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg sind Paramente bekannt, die nach den Entwürfen der Künstlerin Else Jaskolla (1881–1957) entstanden. Sie lehrte an der Kunstgewerbeschule Nürnberg und erhielt als erste Frau an der Kunstgewerbeschule in München eine Professur für Textilien. Nach ihrer Vorlage wurde 1920 ein rotes Parament gefertigt.<sup>31</sup> Der Namen der Stickerin ist nicht überliefert.

Die Unterscheidung des geistig schaffenden Mannes von der reproduzierenden Frau ist kein genuin lutherischer Gedanke, sondern war seit Jahrhunderten die allgemeingültige Bewertung der Kunst von Mann und Frau. Schon Giorgio Vasari (1511–1574) schreibt den Künstlerinnen nicht dieselben Fähigkeiten wie den Künstlern zu. Der herausragenden Malerin Sofonisba Anguissola (1531/32–1625) etwa attestiert er zwar eine hohe Fähigkeit, lebensnahe Gemälde zu schaffen, bewertet dies aber als eine biologisch bedingte Voraussetzung der gebärfähigen Frau. Aufgrund ihrer natürlichen Veranlagung zum Reproduzieren falle ihr die Naturnachahmung leichter als einem Mann, weshalb ihre Produkte weniger bewundernswert seien. Michelangelo (1475–1564) hingegen – nach Vasari der männliche Künstler schlechthin – habe die höchste Stufe des über die Naturwiedergabe hinausgehenden geistigen Bildschaffens erlangt.<sup>32</sup>



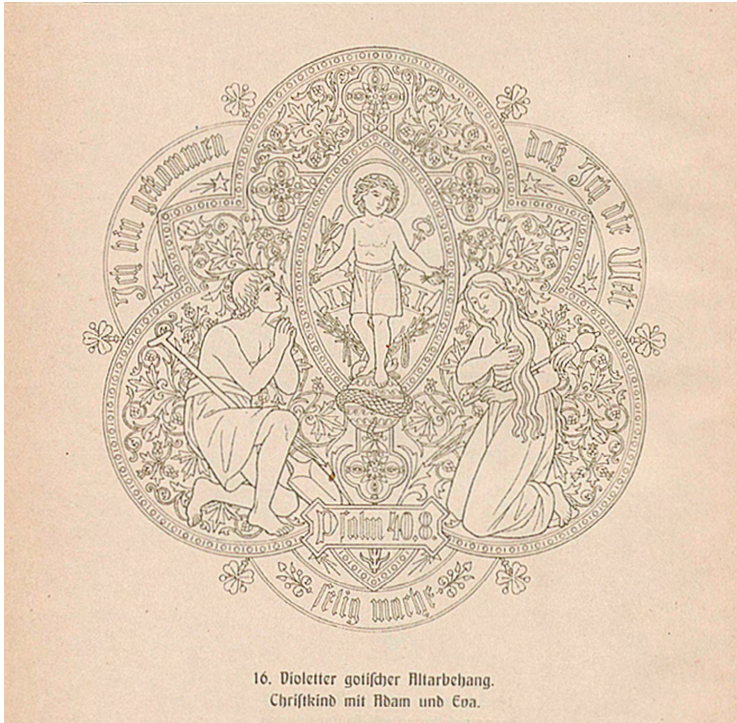
**Abb. 7** Schwarzes Pultantependium, 1859. Neuendettelsau, Diakoneo Paramentik. Foto: K.-F. Beringer

**29** Rößler 2004 (Anm. 4), S. 43.

**30** Beringer/Raschzok/Rößler 2004 (Anm. 28), Nr. 2, S. 12–13.

**31** Beringer/Raschzok/Rößler 2004 (Anm. 28), Nr. 4, S. 14–15.

**32** Maïke Christadler: Kreativität und Geschlecht. Giorgio Vasaris „Vite“ und Sofonisba Anguissolas Selbst-Bilder. Berlin 2000. – Maïke Christadler: Kreativität und Genie: Legenden der Kunstgeschichte. In: Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. Hrsg. von Anja Zimmermann. Berlin 2006, S. 253–272. Vgl. auch Ulrich Pfisterer: Kunst-Geburten. Kreativität, Erotik, Körper in der Frühen Neuzeit. Berlin 2014.



**Abb. 8** Entwurfsvorlage für einen violetten Altarbehang.  
In: Martin Beck: *Evangelische Paramentik*. Dresden 1906, Tf. 16 (Repro)

In der Paramentik fand die geschlechterbezogene Dichotomie auch in manchem Bildprogramm ihren Ausdruck. Zu Becks posthum publizierten Entwürfen gehört ein Altarbehang mit dem Psalmvers „Ich bin gekommen, dass ich die Welt selig mache“. Er zeigt in der Mitte das Christuskind, flankiert von Adam und Eva (Abb. 8).<sup>33</sup> Adam zu Christi Rechten trägt zwar einen Spaten bei sich, doch führt er in diesem Moment die Feldarbeit nicht aus, sondern verehrt das Jesuskind: Er kniet in einem aktiven Körpergestus auf einem Bein und blickt mit gefalteten Händen zum Kind empor. Eva hingegen kniet in einer passiven Haltung mit zwei Beinen auf dem Boden, hält den Spinnrocken im Arm und schaut den kindlichen Seligmacher nicht an, sondern schlägt demütig die Augen nieder. Da Christus auf einer Weltkugel steht, um die sich eine Schlange windet und damit seinen Sieg über Welt und Sünde zum Ausdruck bringt, ist Evas Gestus auch als Reue der Frau zu verstehen, die die Sünde in die Welt brachte. Mit dem Hinweis auf die weibliche Sündhaftigkeit wird das durch den Spinnrocken angedeutete Herstellen von Textilien zu einem notwendigen Akt der Sühne. Mit diesem Bildprogramm liefert das Parament eine Begründung für die Paramentenfertigung durch die Frau und verleiht der Konstruktion des weiblichen Geschlechts eine theologische Grundlage.

**33** Martin E. Beck: *Evangelische Paramentik*. Dresden 1906.