

Hannelore Höfler  
Renate Rother  
Graz  
Österreich  
hoepi@utanet.at

UDK 069(436 Graz).02:2  
247(436):391  
Professional paper/Stručni rad  
Recieved/Primljeno: 10.07.2002.



# Das Diözesenmuseum Graz als Denkmalpflegestätte für Textilien aus dem sakralen Bereich

*"Nicht systematisch Sammeln, sondern wie es sich ergibt"*

(Zitat Mag. Heimo Kaindl zu dem von ihm als Geschäftsführer geleiteten  
Diözesanmuseum Graz)

*In der wissenschaftlichen Arbeit wird das Diözesanmuseum Graz als Denkmalpflegestätte für Textilien aus dem sakralen Bereich dargestellt: Nach einem Überblick über die Geschichte des Museums werden einzelne Kunstgüter beschrieben und die Bedeutung der Spitze als Bestandteil der Paramente erläutert. Das Diözesanmuseum in Graz spielt heute eine wichtige beratende und bildende Rolle.*

Stichwörter: Diözesanmuseum (Graz), Textilbestände, kirchliches Kunst- und Kulturgut, Paramente, Messkleider

Die Aufgaben des Diözesanmuseums Graz haben sich seit seiner Gründung im Jahre 1932 kaum verändert. Neben der Ausstellungstätigkeit, die das Erscheinungsbild in der Öffentlichkeit prägt, steht die kirchliche Denkmalpflege nach wie vor im Vordergrund. Diesbezüglich bietet das Diözesanmuseum den steirischen Pfarren vor allem Hilfestellungen in Fragen der Aufbewahrung, Sicherung, Konservierung und Restaurierung von kirchlichem Kunst- und Kulturgut.

Sicherung und Bewahrung gefährdeter Kunstgüter aus steirischen Pfarren, welche sich meist in schlechtem konservatorischem Zustand befanden, waren schon die Hauptanliegen des ersten Kustos Dr. Johannes Mandl. Er bemühte sich in der Steiermark, die "letzten Reste an mittelalterlicher Kunst zu bergen." Untergebracht war das Museum zunächst in drei übereinanderliegenden Kapellen im *Grazer Dom*.

1938 wurde es vorübergehend geschlossen und die wertvollsten Kunstschatze im Pfarrhof von *Pischelsdorf* in der Oststeiermark sichergestellt. Erst 1948 kam es - wenn auch unter ungünstigen Bedingungen - zu einer Wiedereröffnung. Aber erst 1965, unter der Leitung von *Dr. Wilhelm Pannold*, wuchs - bedingt durch die Liturgieerneuerung infolge des Zweiten Vatikanischen Konzils - die Bedeutung des Museums.

Damals wurden zahlreiche Ausstattungsgegenstände und Paramente aus Kirchen entfernt. Da diese wichtigen Kulturgüter nicht verloren gehen sollten, wuchs wiederum der Bedarf an neuen Ausstellungs- und Depoträumen für das Museum. 1974 übersiedelte das Museum schließlich in einen Gebäudeteil des *Grazer Minoritenklosters* und wurde nach Plänen des Architekten *DI Richard Gratl* eingerichtet: Aus kleinen Raumeinheiten schuf man durch Entfernen der Zwischenmauern einen großen Ausstellungssaal. Gleichzeitig gestaltete man das ehemalige Refektorium sowie das Oratorium hinter dem Hochaltar der *Mariahilfer-Kirche* zu Schauräumen um.

Nach Abschluss der Umbauarbeiten konnte das völlig neu eingerichtete Diözesanmuseum mit insgesamt 600 Quadratmetern Ausstellungsfläche im April 1981 wiedereröffnet werden.

Das Diözesanmuseum gilt heute als typische kirchliche Denkmalpflegestätte und beherbergt in seiner Sammlung vorwiegend kirchliches Kunst- und Kulturgut wie Statuen, Bilder, Musikinstrumente, volksreligiöse Zeugnisse und Textilien (Referenzstücke). Rund 3200 Objekte unterschiedlichster Gattungen und Zeitepochen befinden sich im Museum. Folgerichtig erweist es sich deshalb im Gegensatz zu anderen steirischen Museen als sehr inhomogen.

Bei den Textilien handelt es sich bei den meisten Stücken um Sicherstellungen aus steirischen Pfarren. Sie kamen ins Museum, da die zuständigen Pfarren nicht die Möglichkeiten oder Kenntnisse einer fachgerechten Aufbewahrung und Erhaltung hatten. Zehn Inventarnummern textiler Objekte (meist Meßgarnituren bestehend aus Kasel, Stola, Manipel, Bursa und Velum) wurden dem Museum als Geschenk überlassen, zehn weitere seit 1979 angekauft.

20 Exponate stammen aus alten Beständen und sind - da es teilweise keine Herkunftsdaten gibt - als Eigentum des Museums eingetragen. Die ältesten Stücke sind zwei gotische Kaselstäbe; sie zeigen "Christus am Kreuz" und "Die Anbetung der Heiligen Drei Könige". Die Lagerung der Textilien erfolgt wegen der besseren Beobachtungsmöglichkeiten ausschließlich im Depot des Museums selbst und die Stücke werden konservatorisch so gut wie möglich behandelt. Holzkästen, in denen liegend aufbewahrt wird und die bei einem eventuellen Ausfall der Klimaanlage eine zusätzliche Sicherheit bieten, sind selbstverständlich.

Derzeit übernimmt das Diözesanmuseum nur in dringendsten Fällen oder bei sehr wertvollen Textilbeständen weitere Stücke, da der Depotraum langsam zu knapp geworden ist. Zuletzt führte das Bestreben, auch Referenzstücke des 20. Jahrhunderts zu sammeln, neuerlich zu Engpässen im Platzangebot des Museums.

Zudem fehlt dem Museum für teure Restaurierungen das Geld. Einige besonders erhaltenswürdige Stücke wie eine Kasel aus dem 17. Jahrhundert sind aber - trotz sehr hoher Kosten - fachgerecht restauriert worden. Um derartige Restaurierungen auch in Zukunft durchführen zu können, werden vom Museum seit einiger Zeit "*Kunstpatenschaften*" vergeben. Persönlichkeiten aus Kunst, Kultur, Wirtschaft und Politik aber auch langjährige "Freunde des Diözesanmuseums" werden kontaktiert und gebeten, für ein Stück im Museum die Patenschaft und somit die Kosten für Reinigung, Restaurierung usw. zu übernehmen. Man erwartet sich dadurch einerseits bessere finanzielle Möglichkeiten für das Museum, andererseits auch eine verstärkte Präsenz in der Öffentlichkeit.

Forschungen über ein Objekt werden vom Museum nur im Anlaßfall wie beispielsweise für Ausstellungen, Leihgaben an andere Museen oder auf wissenschaftliche Anfragen hin, angestellt. Seit der Neuaufstellung im Jahr 1994 sind regelmäßig Objekte aus dem Depotbestand auf bestimmte Zeit in der ständigen Schausammlung zu sehen.<sup>1</sup> In den übrigen Räumen werden mehrere Sonderausstellungen pro Jahr gezeigt.<sup>2</sup> Im Jahr 1999 war dies, zusammen mit dem "*Verein Klöppeln und Textile Spitzenkunst in Österreich*", die Ausstellung "*Spitzen im sakralen Raum*", bei der neben Paramenten, verschiedensten originalen und rekonstruierten Spitzen aus dem Sakralbereich auch der später besprochene *Irdninger Ornat* gezeigt wurde.

An dieser Stelle scheint ein kurzer Exkurs zur allgemeinen Stellung zur Kleidung und Bekleidung in der Gesellschaft angebracht: Paramente als Bekleidung von Personen und Kirchenräumen gehören zu den interessantesten Zeitzeugen im kirchlichen Bereich. Kleidung besaß und besitzt auch heute noch große Aussagekraft über die gesellschaftliche Stellung eines Menschen und wurde so zum semiotischen Zeichen, das Botschaften übermittelte. Otto König vergleicht diesbezüglich Kleidungsstücke mit Lebewesen und Bauwerken, da sie wohl eine funktionstüchtige Ganzheit darstellen, in ihren Elementen jedoch aus verschiedenen Epochen stammen können. Zudem kann Kleidung, in dem Moment, wo sie eine Funktion ausübt und "bekleidet", ein Teil des Trägers werden. Damit wird umgekehrt die Kleidung auch den Lebensgesetzen des Trägers unterworfen und unterliegt denselben Spielregeln wie dieser selbst.<sup>3</sup> Sie geht in ihrer anthropologischen Relevanz über das rein Funktionale hinaus. Sie zeigt, um mit Gerhard Schulze zu sprechen, deutlich die Symbolisierung von sozialen Unterschieden.

Die Entwicklung des Kleidungsstils beweist, wie Alltagsästhetik soziale Zuordnung symbolisiert und man damit zu erkennen gibt, wer man ist und mit wem man nichts zu tun haben will. Man setzt durch den persönlichen Stil, durch die Art der Frisur und Kleidung ein Zeichen. Als soziale Erkennungsmarke wird dieser Stil dann einerseits gezeigt und andererseits aufmerksam registriert.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Derzeit wird das Diözesanmuseum Graz saniert. Die ständige Sammlung wird ab September 2002 neu aufgestellt zu sehen sein.

<sup>2</sup> vgl. ab Beginn: Kaindl, H.: S. 7ff

<sup>3</sup> vgl. König, O.: S. 164f

<sup>4</sup> vgl. Schulze, G.: S. 38

Im Bereich der Bekleidung ist außerdem die Verknüpfung von materieller und geistiger Volkskultur feststellbar. Bereits Wiegelmann zeigt auf, dass je mehr und je kostbareres Material verwendet wird und je mehr Arbeitsaufwand für ein Kulturgut erforderlich ist, es umso enger an die wirtschaftlichen Möglichkeiten gekettet ist.

Der "*Verein Klöppeln und textile Spitzenkunst in Österreich*", der sich sehr intensiv mit historischen Fakten im Zusammenhang mit der Spitzenerzeugung beschäftigt, sieht dies als einen Beweis dafür, dass die Geschichte der Bekleidung beziehungsweise in weiterer Folge der Verzierung durch Spitzen und Borten immer im Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Umfeld der jeweiligen Zeit betrachtet werden muss. Angesichts dessen erscheint auch Wiegelmanns Aufsatz über die theoretischen Aufgaben der Europäischen Ethnologie und sein Hinweis auf synoptische Generalisierungen so wesentlich, da darin explizit auf die Bedeutung von Zeitabschnitten, Regionen beziehungsweise soziokulturellen Gruppen als Unterscheidungsmerkmal hingewiesen wird.

Bezüglich der synoptischen Generalisierungen regt Wiegelmann weiterführend an, dass die drei Grundaspekte Zeit, Raum und soziale Gruppe als ethnologische Dimensionen in Spezialuntersuchungen Beachtung finden müssen.

Die Kleidung war immer Ausdruck eines bestimmten Lebensstils des Adels, Bürgers, Bauern oder Arbeiters und in den meisten Fällen einer gewissen Position innerhalb der ständischen Hierarchien. Entsprechender Wohlstand erlaubte es auch der Kirche, für Personen und Räume kostbarste Materialien und Spitzen zu verwenden. Gerade im klerikalen Bereich kommt es im Laufe der Zeit aufgrund der hohen symbolischen Bedeutung zu einer gewissen Häufung von Innovationen, mit dem vorrangigen Ziel, den erreichten Wohlstand sichtbar - ergo prestigeträchtig - dokumentieren zu wollen.<sup>5</sup>

Freilich soll damit ausschließlich der Festcharakter der Liturgie unterstrichen und nicht persönliche Eitelkeiten der Träger der edlen Gewänder befriedigt werden. So ist es Usus, zu festlichen Anlässen Kleidung in eleganter Gewandform und kostbaren Stoffen wie etwa Brokat, Seidendamast und Samt zu tragen, die zusätzlich mit prächtigen Stickereien verziert sind. Figurale und biblische Bildmotive, ausgeführt in kunstvoller feiner Nadelmalerei, kommen dabei zur Anwendung, um die Besonderheit der liturgische Feier noch mehr hervorzuheben.

Diese gestickten szenischen Bilddarstellungen erlauben dem Betrachter eine visuelle Kommunikation und sollen durch deren Botschaft eine "stumme" Predigt vermitteln.<sup>6</sup> Als weiteres Bemühen, für den festlichen Gottesdienst würdig aufzutreten, wird neben der aufwendigen Stickerei speziell das Obergewand mit Edelsteinen und Perlen besetzt und mit kostbaren geklöppelten Goldspitzen und Borten verziert. Vielbeachtet sind dabei gerade die in der Barockzeit entstandenen Ornate, wie jener aus der bedeutenden Dekanatspfarre Irnding.

---

<sup>5</sup> vgl. Wiegelmann, G.: S. 24f

<sup>6</sup> vgl. Eger, Ch.: S.59

Die Klöppelspitze wird von der Kirche schnell als Schmuckelement entdeckt und geschätzt. Dabei entwickelte auch der Klerus einen enormen Spitzenluxus und wird speziell ab dem 17. Jahrhundert zu einem großen Abnehmer der Klöppel- und Nadelspitze als Verzierungselement für liturgische Gewänder.

Schon Marie Schütte schreibt in ihrem Buch "Alte Spitzen": *Die geistlichen Herren - zu Louis XV Zeit "les porte-dentelles par excellence" - rivalisierten nicht nur in ihrer Spitzenliebhaberei mit den Weltkindern, sondern übertrafen sie darin. Ihnen boten die Alben die schönste Gelegenheit zur Verwendung von Spitzen. Vom 17. Jahrhundert an entfaltet die Kirche einen großartigen Spitzenluxus.....*<sup>7</sup>

Spitzen in ihrer feinsten Ausführung werden bevorzugt an Alben - ein fußlanges sackförmiges Untergewand aus weißem Leinen - getragen. Angebracht sind die Spitzen am Ärmelabschluss und am unteren Saum. Auch das Rochett (wie die Albe, jedoch nur knielang), das bis zum Mittelalter schmucklos ist, wird ab dem 16. Jahrhundert verziert. Anfangs nur an den Rändern mit einer schmalen Spitze geschmückt, gewinnt sie schnell an Breite, sodass in Folge das Gewand immer kürzer wird und in einer möglichen Endvariante nur mehr ein in ihrer Feinheit transparentes Spitzengebilde übrig bleibt.

Für die tägliche kirchliche Feier verwendet man freilich einfache und gröbere Spitzen, die aber wiederum bei der Betrachtung aus der Ferne sehr wirkungsvoll zur Geltung kommen. Eine weitere Ausdrucksform war die Anwendung von liturgischen Farben. Angepasst an die jeweilige Festzeit verlieh sie so dem Gottesdienst einen besonderen Stellenwert.

Nicht immer, ja sogar eher selten, findet man in Spitzen rein religiöse Darstellungen oder kirchliche Symbole. Grund dafür ist, dass es sich bei den Spitzen meist um Geschenke handelt, die Damen des Hochadels - oft in Erfüllung eines Gelübdes - der Kirche machten. Auch war es Brauch, dass die Braut des Hochadels nach ihrer Trauung ihren Spitzenschleier der Kirche überließ.<sup>8</sup>

Den damit verbundenen kulturellen Auftrag sieht die Kirche nicht nur in der Bewahrung und Weitergabe dieses künstlerische und kulturelle Erbe an die folgenden Generationen, sie fühlt sich ihm auch geistlich verpflichtet.<sup>9</sup>

Zu wesentlichen Veränderungen kommt es durch die am II. Vatikanischen Konzil 1965 beschlossene liturgische Reform. Sie bringt auch bei den Messkleidern Änderungen mit sich, da sie nicht mehr den neuen Festgewohnheiten entsprechen: Historische Messkleider haben die Schauseite rückwärts. Heute steht der Priester bei der gemeinsamen Feier am "Tisch des Herrn", den Gläubigen zugewandt, weshalb die Vorderseite der priesterlichen Gewänder zur "Schauseite" wurde.

---

<sup>7</sup> Schuette, M.: S. 158

<sup>8</sup> vgl. Stang, M.: S. 9

<sup>9</sup> vgl. Prieler, E.: S. 12f

Dasselbe "Schicksal" erlebte das Antependium, die Altarbekleidung an den Frontseiten. Es werden neue dem Volk zugewandte Altäre geschaffen. Sie sind kleiner, stehen oft "zentraler" positioniert und sind daher von allen Seiten sichtbar. Die Gestaltung der neu geschaffenen Altertücher ist meist schlicht und einfach oder aber man verzichtet komplett auf sie.

Aufgrund ihrer scheinbaren Nutzlosigkeit gelten viele der vorkonziliaren, ausgemusterten Textilien heute als gefährdet. Natürlich nützt sich ein Stoff, eine Stickerei mit der Zeit ab, zeigt Gebrauchsspuren. Ist aber ein gewisses Maß an Abnutzung nicht eher vertretbar, als die "funktionslose" Aufbewahrung in diversen Schränken und Laden? Falsch wäre es in diesem Zusammenhang aber zu glauben, dass man Textilien und Spitzen einfach aus dem Gebrauch nahm, wenn diese ihren Zweck erfüllt hatten. Viele dieser kostbaren Spitzen wurden abgetrennt und einem neuen Gebrauch zugeführt.

Auch hier zeigt die Realität, dass in den Sakristeien nur mehr die tatsächlich gebrauchten Gewänder aufbewahrt und die übrigen - aufgrund des Fehlens adäquater Depoträume in den meisten Diözesen - auf Dachböden dem Vergessen anheim fallen werden.

Nicht das Tragen selbst birgt dabei die große Gefahr. Vielmehr sind es die scheinbar harmlosen Einwirkungen von Staub und Sonne.<sup>10</sup> Angesichts der Vielfalt und Fülle an liturgischen Textilien muss man sich der Frage stellen, ob eine Restaurierung beziehungsweise Aufbewahrung überhaupt sinnvoll und möglich ist. Sollen abgetragene und verschlissene Stoffe, aber auch altersbedingte verbrauchte Spitzen wieder neu zum Leben erweckt werden, um dann nur im Museum aufbewahrt zu werden? Oder genügt es vielleicht schon, wenn an manchen alten Messgewändern etwas umgenäht wird, um sie so der aktuellen Mode anzupassen? Sicherlich ist die Finanzierung dabei ein wesentlicher Faktor, zählt sie doch zu den teuersten Bereichen, da nahezu alles von Hand gemacht werden muss.

Ein weiteres Problem liegt in der Auswahl der zu restaurierenden Objekte. Verpflichtend ist wohl, dass man künstlerisch wertvollen Gewändern den Vorzug gibt. Natürlich ist die Auswahl dahingehend zu treffen, ob das Gewand wieder getragen oder ausschließlich museal aufbewahrt werden soll. Dazu kommt, dass es für eine fachgerechte Aufbewahrung zu wenig geeignete Depotmöglichkeiten gibt. Das Hauptaugenmerk der Erhaltung liegt derzeit bei den Messkleidern und Ornaten. Was passiert aber mit der großen Fülle an "Weißwäsche"?

Das "Tragen" wäre schon ein kleiner Schritt, auch auf die Gefahr hin, dass der Priester vom Kirchenvolk als Konservativer abgestempelt wird und daher vielleicht lieber zur bequemen Albe mit Reißverschluss greift. Fakt ist allerdings auch, dass sich im Wandel der Zeit der Geschmack in der Liturgie sein eigenes Bild geschaffen und weiter entwickelt hat und es daher nachvollziehbar ist, neuen "Modetrends" zu folgen.

---

<sup>10</sup> vgl. Kronbichler, J.: S. 83

Bei all dieser Betrachtung soll nicht vergessen werden, dass früher sakrale Textilien immer als feierliches Beiwerk der Liturgie angesehen wurde und nicht als prunkvolles Kunstwerk.

Aus kulturhistorischer Sicht wäre es wünschenswert, je nach sakraler Feier liturgische Gewänder einer bestimmten Stilepoche zu tragen. Sicherlich kann das Tragen historischer Gewänder aber nicht "vorgeschrieben" werden, womit es letztendlich weiterhin dem Priester obliegt, welches feierliche Gewand er überstreift. Als wesentlicher Schritt muss daher angesehen werden, den Pfarrern, MesnerInnen und ihren HelferInnen eine Rückbesinnung an alte Traditionen näher zu bringen.

Eines der Prunkstücke liturgischer Textilien, das vom Diözesanmuseum bewahrt wird, ist der Mitte des 18. Jahrhunderts gefertigte "Irdninger Pfingstornat" (Inventar Nr.: DM 84-01/09 bis DM 84-09/09)

Er umfasst: 1 *Pluviale*, 2 *Kaseln*, 2 *Dalmatiken*, 2 *Velen*, 4 *Stolen*, 3 *Manipel* und 2 *Bursen*.

Der obere Teil des Pluviales sowie dessen Schild bestehen aus einem altrosa, der untere Teil aus weißem Seidenbrokat. Am unteren Rand des Vespermantels, am Halsausschnitt sowie im Ansatz zur Schulterpartie ist eine 5,3 cm breite geklöppelte Goldspitze, die mit Pailletten verziert ist, aufgenäht. Dieselbe Klöppelspitze ist rund um das Schild angebracht. Ausgeführt in Nadelmalerei zeigt sich der Vespermantel in wiederholenden Blumenarrangements mit rosa-weißen Pfingstrosen und anderen Blumen. Verbunden sind sie durch Voluten, Füllhörner und Muschelmotive in Goldstickerei. Etwas irreführend ist die altrosa Farbe, die im Laufe der Jahrhunderte blasser geworden sein dürfte und die im kirchlichen Farbkanon der Farbe rot entspricht.

Es verlangt nach der Liturgiereform und der damit verbundenen Vereinfachung der Priesterbekleidung vieler vereinter Kräfte, um die textilen Kunstschatze aus dem kirchlichen Bereich sach- und fachgerecht aufzubewahren und der Nachwelt zu erhalten.

Es kann nur eine Möglichkeit sein, die in den Pfarren nicht mehr benötigten kostbaren Paramente dem Diözesanmuseum zur Aufbewahrung zu übergeben. Es ist aber auch die Aufgabe der Pfarren ihre Paramentenbestände zu pflegen und zu erhalten. Dazu trägt das Diözesanmuseum wesentlich mit Bildungs- und Beratungsangeboten bei. Gefragt ist vor allem aber Bewußtseinsbildung, denn es kann und muss auch in unser aller Interesse sein, dieses Kultur- und Denkmalgut zu bewahren und zu pflegen.

## Glossar

*Antependium*: Altarbekleidung an der Frontseite des Altars aus kostbarem Stoff oder aus einer Vorsatztafel aus Holz oder Metall

*Bursa*: quadratische, versteifte, flache Tasche für das Korporaltuch

- Dalmatik:* Obergewand der Diakone
- Kasel:* liturgisches Obergewand des kath. Priesters, das im Laufe der Geschichte vielfältige Formen wie die gotische Glockenkasel oder barocke Baßgeigenkassel zeigt. Die Farbe unterliegt dem kirchlichen Farbkanon des Kirchenjahres.
- Manipel:* ein ca. 1 m langes und 5-10 cm breites Seidenband, dass vom Priester bei der Messfeier am linken Unterarm getragen wurde. Es unterlag dem Farbkanon.
- Paramente:* leitet sich vom lateinischen "parare" ab, oft kostbare liturgische Bekleidung der Priester sowie für Altar, Kanzel und liturgische Geräte verwendetes Tuch.
- Pluviale:* auch Vespermantel oder Rauchmantel genannt. Ein bodenlanger, vorn offener, mit Schließen vor der Brust gehaltener Mantel. Das Pluvialschild ist meist mit Spitzen, Fransen oder Quasten verziert.
- Stola:* ein ca. 250 cm langes und 8-12 cm breites Stoffband, dass bei der Sakramentsspendung vom Bischof, Priester und Diakon getragen wird.
- Kelchvelum:* Seiden- oder Leinentuch zum Bedecken von Kelch und Patene.

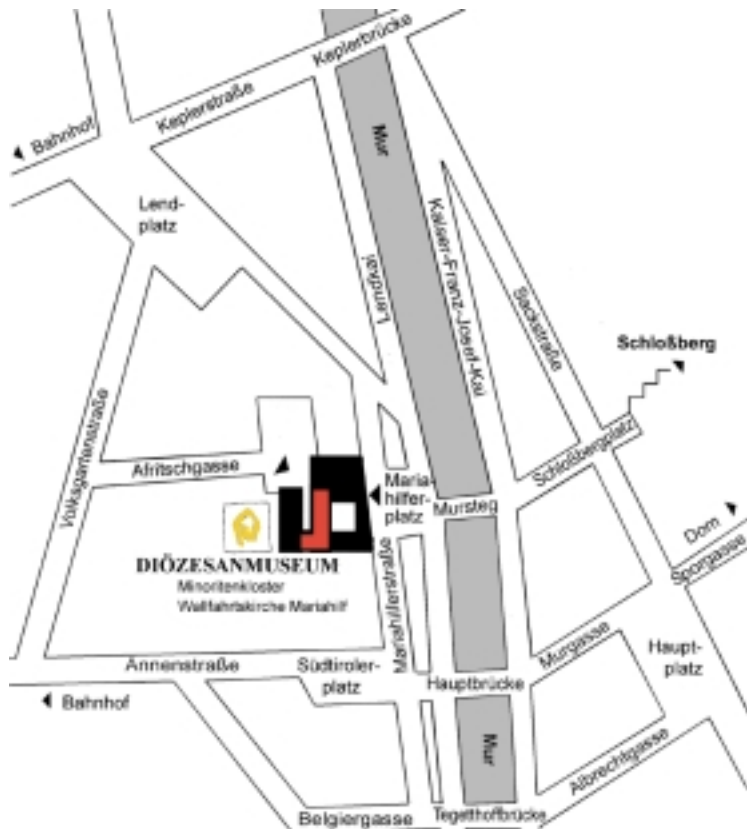
## Literatur

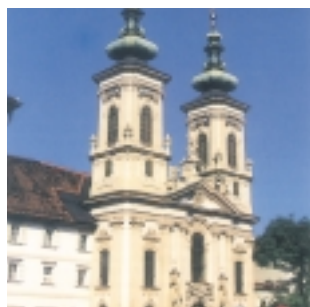
- Eger, Christl (1998) Historischer Paramentbestand im Benediktinerstift Admont, Ein erhaltenswertes Kulturgut von hoher Güte, in: *Historische Textilien aus dem Sakralbereich, Bedeutung und Nutzung Erforschung Konservierung, Schriften zur Kunst- und Kulturgeschichte des Benediktinerstiftes Admont, Bd. VII, Admont - Graz, Michael Braunsteiner und Heimo Kaindl (Hg.)*
- Kaindl, Heimo (1994) Diözesanmuseum Graz, in: *Diözesanmuseum Graz, Auswahlkatalog. Diözesanmuseum Graz, Bischöfliches Ordenariat (Hg.)*
- König, Otto (1970) Kultur und Verhaltensforschung, Einführung in die Kulturethologie, München
- Kronbichler, Johann: Liturgische Nutzung sakraler Textilien, Zur Situation der Paramente in den Pfarren, in: *Historische Textilien aus dem Sakralbereich*, siehe Eger Ch.,
- Prieler, Edith M.: Brokat oder Schlichtheit? Zur Bedeutung liturgischer Gewänder im Sakralbereich, in: *Historische Textilien aus dem Sakralbereich*, siehe Eger Ch.
- Schulze, Gerhard (1993) *Die Erlebnisgesellschaft; Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/Main, New York,
- Stang, Marianne: Kirche und Spitze, in: *Kirche und Spitze*, Deutscher Klöppelverband (Hg.) o.J.



Schuette, Marie (1921) *Alte Spitzen (Nadel- und Klöppelspitzen), Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Bd. 6, Berlin W 62

Wiegmann, Günter (1995) *Theoretische Konzepte der Europäischen Ethnologie, Diskussion um Regeln und Modelle, Grundlagen der Europäischen Ethnologie, Bd. 1*, Münster, Günter Wiegmann (Hg.)





3.01



3.02



3.03



3.04



3.05

Hannelore Höfler  
Renate Rother  
Graz  
Austrija  
hoepi@utanet.at

UDK 069(436 Graz).02:2  
247(436):391  
*Stručni rad/Professional paper*  
Primljeno/Recieved: 10.07.2002.



## Dijecezanski muzej Graz kao ustanova za skrb o tekstilnoj baštini iz sakralnog područja

*Rad prikazuje kako se u Dijecezanskom muzeju u Grazu vodi briga o crkvenom ruhu. Nakon prikaza povijesti samog Muzeja, donose se opisi pojedinih predmeta i ukazuje na važnost čipke na ruhu. Dijecezanski muzej u Grazu je danas važan i zbog svoje savjetodavne i obrazovne funkcije koju obavlja.*

Ključne riječi: Dijecezanski muzej (Graz), tekstilna baština, crkvena baština, crkveno ruho, misno ruho

*"Ne sustavno skupljanje, nego prema prilici."*

*(Mr. Heimo Kaindl o Dijecezanskom muzeju Graz koji je bio pod njegovom upravom)*

Zadaci Dijecezanskog muzeja u Grazu od njegovog su se osnutka 1932. godine jedva promijenili. Osim izlagačke djelatnosti, koja je obilježila njegovu sliku u javnosti, još uvijek je glavna djelatnost Muzeja skrb o crkvenoj baštini. U tom smislu, Dijecezanski muzej prije svega pruža štajerskim župnicima savjet i pomoć pri čuvanju, zaštiti, konzervaciji i restauraciji predmeta crkvene umjetnosti i kulture.

Zaštita i čuvanje ugroženih umjetnina iz štajerskih župa, koje se uglavnom nalaze u lošem konzervatorskom stanju, bile su glavna briga već prvog kustosa, *dr. Johannes Mandla*, koji je u Štajerskoj nastojao pronaći "posljednje ostatke srednjovjekovne umjetnosti." Muzej je najprije bio smješten u tri kapele, koje se nalaze jedna iznad druge u *Katedrali* u Grazu. Godine 1938. Muzej je bio privremeno zavoren, a najvrednije su umjetnine iz sigurnosnih razloga bile pohranjene u župnom dvoru *Pischelsdorf* u istočnoj Štajerskoj. Tek 1948. došlo je - premda pod nepovoljnim okol-

nostima - do ponovnog otvaranja. No, Muzej je dobio na značaju tek 1965. pod vodstvom *dr. Wilhelma Pannolda* - što je bilo uvjetovano liturgijskom obnovom uslijed Drugog Vatikanskog koncila.

U to su vrijeme brojni predmeti crkvene opreme i paramenti uklonjeni iz crkvi. Budući da ta važna kulturna baština nije smjela biti izgubljena, ponovno je isticana potreba za novim izložbenim i skladišnim prostorima za Muzej. Godine 1974. Muzej je konačno preseljen u novi dio *Minoritskog samostana* u Grazu i uređen prema planovima arhitekta *DI Richarda Gratla*. Iz manjih prostorija uklonjeni su pregradni zidovi te je tako stvorena velika izložbena dvorana. Istodobno su i bivši refektorij kao i oratorij iza glavnog oltara Crkve Marije pomoćnice (*Mariahilfer-Kirche*) preuređeni u izložbene prostore.

Nakon završetka pregradbenih radova, novouređeni Muzej otvoren je u travnju 1981., s ukupno 600 kvadratnih metara izložbenog prostora.

Danas je Dijecezanski muzej tipična ustanova za skrb o crkvenoj baštini, koja u svojoj zbirci čuva pretežno sakralne umjetničke i kulturne predmete kao što su kipovi, slike, glazbala narodno-vjerska svjedočanstva i tekstilni predmeti (referentni objekti). U Muzeju se nalazi više od 3.200 predmeta najrazličitijih vrsta iz različitih razdoblja. Stoga se ovaj Muzej u usporedbi s drugim štajerskim muzejima doima vrlo nehomogenim.

Većinu tekstilnih predmeta iz fundusa Muzeja čine sačuvani predmeti iz štajerskih župa, u kojima nisu postojale mogućnosti ni znanja potrebna za stručno čuvanje i održavanje. Deset inventarnih brojeva tekstilnih predmeta (uglavnom misne garniture koje se sastoje od kazule, stole, manipula, burse i veluma) donirano je Muzeju, dok je idućih deset kupovano od 1979. godine nadalje.

Dvadeset ekponata potječe iz starog fundusa. Budući da djelomično nedostaju podaci o podrijetlu, oni su registrirani kao vlasništvo Muzeja. Najstariji su predmeti dva dijela gotičke kazule (*Kaselstäbe*) na kojima je prikazan "Krist na križu" i "Poklon Sveta tri kralja". Zbog bolje mogućnosti razgledavanja, ovi se tekstilni predmeti čuvaju isključivo u depou Muzeja i konzervatorski su tretirani na najbolji mogući način. Podrazumijeva se čuvanje u ležećem položaju u drvenim sanducima, koji pružaju dodatnu sigurnost dođe li slučajno do isključenja rashladnog uređaja.

Nastojanje da se skupljaju referentni predmeti i iz 20. stoljeća u konačnici je dovelo do nedostatka muzejskog prostora, pa danas Dijecezanski muzej prima nove predmete samo u najhitnijim slučajevima ili ako se radi o vrlo vrijednoj tekstilnoj baštini. Osim toga, Muzeju nedostaje novčanih sredstava za skupe restauracije. Neki posebno vrijedni predmeti, kao što je primjerice jedna kazula iz 17. stoljeća, ipak su - unatoč vrlo visokim troškovima - podvrgnuti stručnoj restauraciji. Da bi se restauracije te vrste mogle provoditi i u budućnosti, Muzej već neko vrijeme dodjeljuje "*Kumstva nad umjetničkim predmetima*". Osobe iz umjetničkih, kulturnih, znanstvenih i političkih krugova, ali i dugogodišnji "Prijatelji Dijecezanskog muzeja", pozivaju se da preuzmu kumstvo nad predmetima iz fundusa Muzeja, odnosno troškove čišćenja, restauracije i sl. Na taj način nastoje se s jedne strane ostvariti bolje

mogućnosti financiranja Muzeja, a s druge strane pojačati njegovu prisutnost u javnosti.

Istraživanja predmeta provode se samo u određenim prigodama, kao što su izložbe, posudbe drugim muzejima i znanstveni upiti. Od novog postava 1994. godine, predmeti iz depoa redovito se uključuju na određeno vrijeme u stalni izložbeni postav.<sup>1</sup> U ostalim prostorijama postavlja se godišnje veći broj privremenih izložbi.<sup>2</sup> Godine 1999. uz izložbu *Udruga za čipku na batiće i umjetnost tekstilne čipke u Austriji*, prikazana je i izložba *Čipka u sakralnom prostoru* u okviru koje je, uz paramenta te različite izvorne i rekonstruirane čipke iz sakralnog područja, prikazan i Irdninski ornat o kojem će kasnije biti više riječi.

Na ovome mjestu čini se primjerenom kratka digresija o općenitom značenju odjeće i odijevanja u društvu. Paramenta koja su služila za odijevanje osoba i ukrašavanje crkvenih prostora pripadaju najzanimljivijim svjedocima vremena u sakralnom području. Odjeća je uvijek govorila i još danas mnogo govori o društvenom položaju čovjeka, postavši tako semiotskim znakom koji prenosi poruke. Otto König u tom smislu uspoređuje odjevne predmete sa živim bićima i građevinama, s kojima nedvojbeno čine funkcionalnu cjelinu, iako mogu potjecati iz različitih razdoblja. Osim toga, odjeća može u trenutku kad obavlja svoju funkciju i "odijeva", postati dijelom onog koji nosi tu odjeću. Na taj se način odjeća podređuje životnim zakonima nositelja i podliježe stoga istim pravilima igre kao i nositelj.<sup>3</sup> U antropološkom značenju, ona nadilazi svoju čistu funkcionalnost i jasno ukazuje, prema riječima Gerharda Schulzea, na simbolizaciju društvenih razlika.

Razvoj odjavnog stila dokazuje da svakodnevna estetika simbolizira društvenu pripadnost te da njome pojedinac daje do znanja tko je i s kime ne želi imati posla. Osobni stil, vrsta frizure i odjeća su znakoviti. Kao društveni znak raspoznavanja, stil se s jedne strane pokazuje, a s druge pomno registrira.<sup>4</sup>

Na području odijevanja može se osim toga uočiti isprepletenost materijalne i duhovne narodne kulture. Kako je to već Wiegelmann pokazao, što se više materijala koristi, što je on skupocjeniji i što je više rada potrebno uložiti u određeno kulturno dobro, to je ono tješnje povezano s ekonomskim mogućnostima.

*Udruga za čipku na batiće i umjetnost tekstilne čipke u Austriji*, koja se vrlo intenzivno bavi povijesnim činjenicama vezanim uz proizvodnju čipke, ovo smatra dokazom da se povijest odjeće, odnosno povijest ukrašavanja čipkom i obrubima, uvijek mora promatrati u kontekstu gospodarskog okruženja određenog razdoblja. U tom je smislu značajan i Wiegelmannov članak o teoretskim zadacima europske etnologije. Budući da se izričito naglašava važnost razdoblja, područja, odnosno društveno-kul-

---

<sup>1</sup> Dijecezanski muzej u Grazu trenutno se sanira. Stalna zbirka bit će iznova postavljena u rujnu 2002.

<sup>2</sup> Usp. od početka: Kaindl, H.: 7ff.

<sup>3</sup> Usp. König, O.: 164f.

<sup>4</sup> Usp. Schulze, G.: 38.

turnih skupina kao razlikovnog obilježja, članak upućuje na sinoptičku generalizaciju. Nadalje, Wiegelmann naglašava da spomenuta tri osnovna aspekta - vrijeme, prostor i pripadnost društvenoj skupini - moraju kao etnološke dimenzije biti predmetom posebnih istraživanja.

Odjeća je uvijek bila izraz određena životnog stila plemstva, građanstva, seljaka ili radnika i, u većini slučajeva, izraz određenog položaja unutar staleške hijerarhije. Izvjesno blagostanje i crkvi je omogućavalo korištenje najskupocjenijih tkanina i čipke za ukrašavanje pojedinaca i prostorija. S vremenom se zbog visoko simboličnog značenja upravo kod klera pojavljuje sve veći broj inovacija, s primarnim ciljem da se dosegnuto blagostanje vidljivo dokumentira, odnosno istakne ugled.<sup>5</sup> Time se, dakako, ne nastoji zadovoljiti osobna taština nositelja uzvišena ruha, nego isključivo naglasiti svečani karakter liturgije. Tako je običaj da se u svečanim prigodama nosi svečana odjeća elegantna oblika, izrađena od skupocjenih tkanina kao što su brokat, svileni damast i baršun, te ukrašena raskošnim vezom. Pritom se koriste figuralni i biblijski motivi, umjetnički fino izvezeni, kako bi se dodatno naglasila osobitost liturgijskog slavlja. Ti izvezeni scenični slikovni prikazi omogućavaju promatraču vizualnu komunikaciju i njihova je namjera da svojim sadržajem prenesu "nijemu" propovijed.<sup>6</sup> Kao dodatno nastojanje da se dostojno pristupi svečanoj službi Božjoj, osobito se gornje ruho, uz bogat vez, ukrašava dragim kamenjem i biserjem te obrubima i zlatnom čipkom na batiće. Pritom su osobito zapaženi ornat nastali u vrijeme baroka, primjerice ornat iz značajne biskupijske župe Irnding.

Crkva je rano otkrila i počela cijeniti čipku na batiće kao ukrasni element. Ogromna raskoš čipke razvila se i kod klera, koji osobito od 17. stoljeća postaje velikim naručiteljem čipke na batiće i iglama kao ukrasnog elementa za liturgijske odore.

Već Marie Schütte piše u svojoj knjizi "Stare čipke": "*Duhovna gospoda - u vrijeme Luja XV "les porte-dentelles par excellence" - sa svjetovnom su se djecom ne samo natjecala u obožavanju čipke, nego su ih čak nadmašila u tome. Njihove albe pružale su im najbolju priliku za upotrebu čipke. Od 17. stoljeća crkva je razvila izrazitu raskoš čipke ...*"<sup>7</sup>

U svojoj najfinijoj izvedbi čipka se najčešće nosi na albama - dugim vrećastim pothaljinama iz bijela lanenog platna. Čipka se prišivala na obrubima rukava i na donjem rubu halje. Od 16. stoljeća ukrašava se čak i *rochet* (halja slična albi, samo dužine do koljena), koji je do srednjeg vijeka bez ukrasa. Isprva se ukrašava samo uskom čipkom na rubovima, koja ubrzo postaje sve šira, a halja sve kraća e da bi, u jednoj od mogućih krajnjih inačica, preostala samo fina prozirna čipkasta tvorevina.

Za svakodnevno crkveno slavlje koristi se, dakako, jednostavnija i grublja čipka, koja pak, gledana iz udaljenosti, vrlo efektno dolazi do izražaja. Dodatni oblik izražavanja bila je primjena liturgijskih boja koje, u skladu s određenim svečanim razdobljem, daju misnom slavlju poseban značaj.

<sup>5</sup> Usp. Wiegelmann, G.:24f.

<sup>6</sup> Usp. Eger, Ch.: 59.

<sup>7</sup> Schuette, M.: 158.

Rijetko čipke prikazuju isključivo religiozne motive ili crkvene simbole. Razlog je tome što su čipku uglavnom darivale crkvi dame iz visokog plemstva - često kao ispunjenje određena zavjeta. Također je bio običaj da mlada iz visokog plemstva nakon vjenčanja prepusti crkvi svoj čipkani veo.<sup>8</sup> Svoj kulturni zadatak u tom kontekstu crkva ne vidi samo u pohrani i prijenosu umjetničke i kulturne baštine sljedećim naraštajima, nego prema njoj osjeća i duhovnu obvezu.<sup>9</sup>

Do značajnih promjena dolazi uslijed liturgijske reforme koja je prihvaćena na Drugom Vatikanskom koncilu 1965. Ona, među ostalim, uvodi i promjene vezane uz misno ruho, koje više nije odgovaralo novim običajima svetkovanja. Povijesne misne haljine, naime, imaju pokaznu stranu odostraga, a danas, kad je svećenik pri zajedničkom misnom slavlju za "stolom Gospodnjim" okrenut prema vjernicima, bogatije je ukrašena prednjica njegove halje.

Istu "sudbinu" doživio je antependij, prekrivač za prednju stranu oltara. Novovjekni oltari okrenuti su narodu, manji su i često postavljeni više prema sredini kako bi bili vidljivi sa svih strana. Novi su oltarni prekrivači uglavnom jednostavni i bez ukrasa, ili se uopće ne koriste.

Zbog svoje prividne beskorisnosti, danas su ugrožene mnoge uzorcima ukrašene tkanine iz vremena prije Koncila. Tkanine i vez s vremenom se, naravno, istroše jer korištenje na njima ostavlja trag. No, nije li se bolje pomiriti i s određenom mjerom istrošenosti nego čuvati predmete "bez funkcije" u ormarima i ladicama? Bilo bi, međutim, pogrešno vjerovati da su se tkanine i čipka jednostavno prestale koristiti nakon što su ispunile svoju svrhu. Mnoge od tih dragocjenih čipki odabrane su i dodijeljena im je druga namjena. I ovdje stvarnost pokazuje da se u sakristijama čuvaju samo ruha koja se doista koriste, dok će druga - zbog nedostatka odgovarajućih prostora za pohranu u većini biskupija - biti prepuštene zaboravu na tavanima.

Najveću opasnost ne predstavlja samo nošenje, nego naizgled bezopasno djelovanje prašine i sunca.<sup>10</sup> S obzirom na raznolikost i mnogobrojnost liturgijskih tkanina, potrebno je zapitati se ima li restauracija, odnosno čuvanje, uopće smisla i je li ono moguće. Treba li iznošene i istrošene tkanine i čipku vratiti u život samo zato da bi se čuvale u muzejima? Ili je možda dovoljno da se poneko staro misno ruho prekranjem prilagodi aktualnoj modi? Za odgovor na ova pitanja zacijelo je bitan činitelj financiranje, jer je restauracija tih predmeta najskuplja budući da se gotovo sve mora raditi ručno.

Još jedna poteškoća leži u izboru predmeta za restauraciju. Svakako se prednost mora dati umjetnički vrijednim komadima odjeće. Izbor, naravno, ovisi i o tome hoće li se sakralna odjeća ponovno nositi ili će se čuvati isključivo u muzeju. Osim toga, nema dovoljno primjerenog prostora za stručnu pohranu.

---

<sup>8</sup> Usp. Stang, M.: 9.

<sup>9</sup> Usp. Prieler, E.: 12f.

<sup>10</sup> Usp. Kronbichler, J.: 83.

U ovom trenutku glavni je naglasak pri održavanju na misnom ruhu i ornatima. No, što se događa s velikom količinom "bijelog rublja"? "Nošenje" bi već predstavljalo mali korak, čak i uz opasnost da vjernici proglašaju svećenika konzervativcem, koji će stoga radije posegnuti za udobnom albom s patentnim zatvaračem. Međutim, činjenica je također da je ukus u liturgiji s vremenom stvorio svoju vlastitu sliku, da se razvijao i da je stoga razumljivo da se slijede novi "modni trendovi".

Pri ovom razmatranju ne treba zaboraviti da su se nekoć sakralne tkanine shvaćale kao svečani dodatak liturgiji, a ne kao raskošno umjetničko djelo.

S kulturno-povijesnog gledišta bilo bi poželjno nositi odjeću određena stilskog razdoblja, ovisno o vrsti sakralnog slavlja. No, nošenje povijesnih crkvenih haljina sigurno se ne može "propisati", čime se u konačnici i dalje svećeniku prepušta odluka koju će svečanu haljinu odijenu. Stoga je bitno nastojanje da se župnicima, crkvenjacima i njihovim pomoćnicima približi tradicija.

Jedan od najljepših eksponata koji se čuvaju u Dijecezanskom muzeju jest "Irdinški ornat za slavlje Duhova", izrađen sredinom 18. stoljeća. Zaveden je pod inventarnim brojem DM 84-01/09 bis DM 84-09/09, a obuhvaća: 1 *pluvijalu*, 2 *kazule*, 2 *dalmatike*, 2 *veluma*, 4 *stole*, 3 *manipule* i 2 *burse*. Gornji dio pluvijale, kao i pripadajući pokrov, načinjeni su iz pepeljasto-ružičastog, a donji dio iz bijeloga svilenog brokata. Na donjem rubu pluvijale, na ovratniku te na početku ramenog dijela našivena je zlatna čipka na batiće široka 5,3 cm i ukrašena svjetlucavim ukrasima. Istom je čipkom obrubljen pokrov. Na pluvijali su izvezeni i cvjetni motivi ružičasto-bijelih božura i drugog cvijeća koji se ponavljaju, povezani volutama te motivima rogova obilja i motivima školjaka. Pomalo je neobična pepeljasto-ružičasta boja, no ona moguće u crkvenom kanonu boja odgovara crvenoj koja je tijekom stoljeća vjerojatno izbljedita.

Nakon reforme liturgije i s tim povezanim pojednostavljenjem svećeničke odjeće, potrebno je mnogo ujedinjenih napora kako bi se crkveno tekstilno umjetničko blago stručno i zalački pohranilo i očuvalo za buduće naraštaje.

Jedna je od mogućnosti predaja dragocjenih paramenata koji više nisu potrebni u župama Dijecezanskom muzeju na čuvanje. Svoj pak fundus paramenata župe moraju njegovati i čuvati. Tome u znatnoj mjeri doprinosi Dijecezanski muzej obrazovnim i savjetodavnim sadržajima. Posebno je važan razvoj svijesti, jer interes svijetu nas može i mora biti očuvanje i njega ove kulturne i spomeničke baštine.

## Pojmovnik

- Antependij:* Prekrivač za prednju stranu oltara izrađen iz skupocjenog materijala ili drvenog ili metalnog pokrova.
- Bursa:* Kvadratni, štirkani, plosnati omot za pokrov korporala.
- Dalmatika:* Gornja odora đakona.



- Kazula:* Liturgijsko gornje ruho katoličkog svećenika koje je tijekom povijesti poprimalo razne oblike, kao što su, primjerice, gotička zvonasta kazula ili barokna kazula u obliku kontrabasa. Boja podliježe crkvenom kanonu boja crkvene godine.
- Manipula:* Svilena traka dugačka oko 1 m i široka oko 5-10 cm, koju pri misnom slavlju svećenik nosi na lijevoj podlaktici. Boja je također bila podložna kanonu boja.
- Parament:* Naziv potječe od latinskog "parare", a označava skupocjenu svećeničku liturgijsku odjeću ili tkaninu kojom se pokriva oltar, propovjedaonica i liturgijski predmeti.
- Pluvijala:* Poznata pod nazivom ogrtač za večernjicu ili kađenje. Riječ je o dugom ogrtaču koji je otvoren sprijeda i koji se na prsima zatvara kopčom. Pokrov pluvijale uglavnom je ukrašen čipkom, resama i rojtama.
- Stola:* Platnena traka duga oko 250 cm i široka 8-12 cm koju nosi biskup, svećenik i đakon pri davanju sakramenata.
- Velum za kalež:* Svileni ili platneni pokrov za kalež i patenu.

Prevela: Sanja Novak