

Cifraszür Hirtenmantel



Vom alltäglichen Kleidungsstück
zum nationalen Symbol

Mónika Lackner und Péter Granasztói

CIFRASZŰR/HIRTENMANTEL

Vom alltäglichen Kleidungsstück zum nationalen Symbol

Katalog zur Jahresausstellung 2003
des Ethnographischen Museums Budapest
im Ethnographischen Museum Schloss Kittsee
vom 30. März bis 2. November 2003



Ethnographisches Museum
SCHLOSS KITTSEE

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:
Österreichisches Museum für Volkskunde/
Ethnographisches Museum Schloss Kittsee
A-2421 Kittsee/Burgenland
Direktion: Hon.-Prof. HR Dr. Franz Grieshofer

Konzeption der Ausstellung:

Mónika Lackner und Peter Granasztói, Ethnographisches Museum Budapest

Betreuung in Kittsee: Matthias Beitzl und Veronika Plöckinger

Werbung und Verwaltung: Rosemarie Kvas und Ingeborg Milleschitz

Gestaltung: Manuela Freigang

Restaurator/inn/en: Katalin Sterbetz, Andrea Fűzes, Mária Fábíán und László Torma, Ethnographisches Museum Budapest

Fotografien: Erzsí Winter (Cifraszűr), Krisztina Sarnyai (Aquarelle, Holzschnitzereien), Judit Kardos (Valerio, Modeblätter), László Roboz (Lebkuchenmodell)

Übersetzung aus dem Ungarischen: Clemens Prinz

Die Ausstellung wurde unter dem Titel „Fiers Magyars. Splendeur des manteaux hongrois“ von 31. Oktober 2001 bis 3. Juni 2002 im Musée de l'Homme/Paris gezeigt und für das Ethnographische Museum Schloss Kittsee adaptiert.

Ausstellung und Katalog wurden mit freundlicher Unterstützung folgender Institutionen realisiert: Bundesministerium für Wissenschaft und Kultur, Amt der Burgenländischen Landesregierung, Abteilung Kultur und Wissenschaft, und Erste Bank

bm:bwk

kultur
BURGENLAND

Partner des Ethnographischen Museums
ERSTE
BANK

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische

Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-902381-00-0

Alle Rechte vorbehalten.

Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde/
Ethnographisches Museum Schloss Kittsee 2003.

Cover: Atelier I.D., Sabine Hosp, Wien

Satz: Lasersatz Weismayer, Wien/Salzburg

Druck: Rötzer-Druck, Eisenstadt

Inhalt

5	Der Cifraszúr – das repräsentative Kleidungsstück der Hirten und Bauern
17	Abbildungsteil
26	Der Cifraszúr als nationales Symbol
31	Darstellungen des Cifraszúr in der Malerei und Grafik des 19. Jahrhunderts
35	Literaturverzeichnis
36	Objektkatalog
48	Karte von Ungarn

Der Cifraszűr – das repräsentative Kleidungsstück der Hirten und Bauern

Der Cifraszűr – ein großer, reich bestickter, oft mit Applikationen versehener Mantel aus *Szűrposztó*¹ – ist eines der beliebtesten und im ungarischen Volkslied am häufigsten besungenen Kleidungsstücke. Dieses für die unteren Gesellschaftsschichten charakteristische, repräsentative Kleidungsstück wurde von Hirten, Junggesellen und den Würdenträgern des Dorfes als eine Art Überrock, üblicherweise um die Schultern gelegt, getragen.

Den ersten Volkskundlern diente der Mantel mit seiner ausgeprägten Ornamentik zunächst als Bestätigung einer in der fernen Vergangenheit verankerten östlichen Herkunft der Ungarn. Heute verweist man jedoch auf die umfangreichen politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen im Ungarn des 19. Jahrhunderts als Grundlage für die kollektive Entdeckung und modische Adaptierung des Cifraszűr. Der Wirtschaftsaufschwung zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat auch die bäuerliche Kultur nicht unberührt gelassen. Besonders die Bewohner der westungarischen Dörfer profitierten von dieser Entwicklung. Die Bauern konnten sich teurere Textilien leisten, und die Kleidungsstücke, die sie daraus fertigen ließen, betonten ihr bäuerliches Selbstverständnis in immer größerem Maße. Ein ähnlicher Wandel setzte auch in anderen Bereichen der Volkskunst ein, in der sich ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts so genannte Bauernstile entwickelten. Die Ausstattung des bäuerlichen Hauses wurde immer reicher, da nun auch für festlichen, repräsentativen Hausrat Geld vorhanden war. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts war es unter den wohlhabenderen Bauern bereits üblich, sich eine so genannte Gute Stube einzurichten, die hauptsächlich repräsentative Funktion hatte. Diese Stube war mit einem oder mehreren Betten, auf denen mehrere Garnituren Bettzeuges säuberlich aufgeschichtet waren, üppig eingerichtet. Glasiertes irdenes Geschirr schmückte die Wände.

All diese Veränderungen hingen eng mit dem Entstehen der Nationalkultur im 19. Jahrhundert zusammen. Während immer mehr Elemente der bäuerlichen Tradition in die Nationalkultur übernommen wurden, beeinflusste diese umgekehrt auch die Welt des Dorfes.

„Eigentlich“, so Tamás Hofers Überlegungen, „ist davon die Rede, dass in jener Zeit, als die Bauern sich wirtschaftlich und politisch immer mehr in das nationale Ganze einfügten, diese Verbindung auch mit kulturellen Symbolen zum Ausdruck gebracht werden musste. Dafür wird auch Oben von den volkstümlichen Strömungen, Unten – unter den Bauern – von den betont bäuerlichen Strömungen der Volkskunst gesorgt. Bis zu einem bestimmten Maße war die bäuerliche Volkskunst, die Tracht, auch eine Folge dessen, dass die Dorfbewohner immer öfter mit Nicht-Bauern in Berührung kamen, sich ihrer eigenen bäuerlichen Abstammung immer bewusster wurden und dazu auch standen.“ (Hofer 1975: 406–407)

Der hier angeführte Prozess kann durch die Entwicklungsgeschichte des Cifraszűr gut veranschaulicht werden.

Die Herstellung des Kleidungsstückes

Material

Das Wort „Cifraszűr“ bezeichnet den *Szűr*, einen Mantel, der mit Applikationen und Stickereien verziert (*cifra*) ist. Das Wort *szűr* hatte im 18. Jahrhundert noch zwei

¹ Der Posztó entspricht im Großen und Ganzen dem Lodenstoff.

Bedeutungen. Es bezeichnete einerseits den groben Stoff (*posztó*), der aus der Wolle des ungarischen Schafes gewebt wurde, andererseits ein Oberkleid, einen Umhang aus *Posztó* mit hohem Kragen. Lange Zeit brachte man es auch mit dem Wort *szőr* (Fell, Pelz) in Verbindung. Nach dem heutigen Stand der Forschungen ist das Wort auf die ungarische Übersetzung des lateinischen *vestes griseae* (graue Gewänder) zurückzuführen (Gáborján 1979: 375–395). Die in ihrer natürlichen Farbe belassenen Wollkleider waren im Mittelalter die bestimmenden Kleidungsstücke der unteren sozialen Schichten. Bereits seit dem 15. Jahrhundert gibt es Aufzeichnungen über das Walken von Wollstoffen. In den Walkmühlen wurde der Stoff durch ständiges Schlagen in einem Wasserbecken verdichtet und anschließend in einen Rahmen gespannt. Diese Prozedur machte den *Szűrposztó* hart und wasserabweisend. Schon im 18. Jahrhundert produzierte man diese Textilie in großer Menge. Die Schneider stellten daraus Hosen, Überkleider und Winterkleidung vor allem für jene Personen her, die ständig unter freiem Himmel lebten und arbeiteten, vor allem also die Hirten. Die Spezialisten der *Posztó*-Herstellung, die *Szűrweber* und die so genannten *Csapók* (Stoffschläger), verarbeiteten große Teile der in Ungarn produzierten Wolle. Deshalb waren die Zentren der Stoffherstellung zugleich oft auch Zentren der Schafzucht. Bis zum 16. Jahrhundert war Debrecen Mittelpunkt der Wollverarbeitung in der großen Tiefebene (ungar. *Alföld*). Nach dessen Niedergang konzentrierte sich die Produktion auf *Rozsnyó/Rimaszombat* (heute Slowakei). Die transdanubische² Wolle wurde in *Veszprém* verarbeitet, die siebenbürgische in *Hermannstadt/Sibiu* und *Heltau/Nagydisznód*. In ganz Ungarn genoss der Stoff aus diesen beiden Städten den besten Ruf und wurde als besonders geeignetes Ausgangsmaterial für den *Cifraszűr* betrachtet. Meist benützten die Weber die Wolle des ungarischen *Purzsa*-Schafes für die Herstellung der ursprünglich weißen, grauen oder braunen Stoffe. Für festlichere Stücke bleichte oder färbte man das Material zusätzlich.

Schnitt

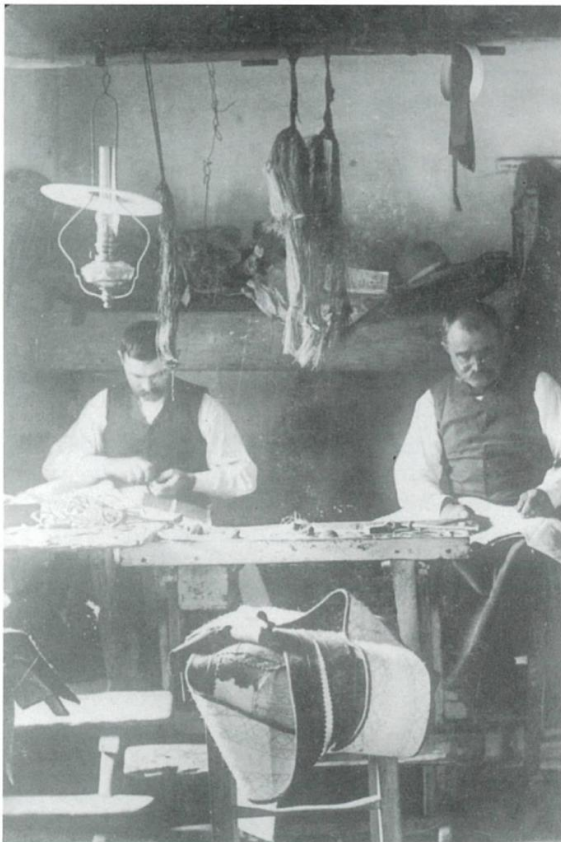
Dem *Cifraszűr* liegt ein einfacher Schnitt zugrunde. Jeder der üblicherweise elf Teile bildet ein Rechteck mit geraden Seiten. Rücken und Vorderteil sind jeweils aus einem Stück geschnitten. An beiden Seiten ist ein rechteckiger Teil als *Zwickel* eingenäht. Den unteren Rand des Mantels beschließt ein Streifen, der das Ausfransen verhindern soll. Die Ärmel sind ebenfalls gerade und oft zugenäht, da man sie nicht benützt. Das charakteristischste Stück des *Cifraszűr* ist der rechteckige Kragen. Die in der Tiefebene verbreitete Variante mit einem kleinen Stehkragen wird als *Széchenyi-Szűr*³ bezeichnet. Der Schnitt des *Szűr* ist, von kleinen Unterschieden abgesehen (Länge, Größe des Kragens, offene oder zugenähte Ärmel), in ganz Ost-Ungarn gleich. Lediglich der transdanubische *Cifraszűr* weicht in den Proportionen deutlich ab, hat sich doch dort eine sehr weite, aber kurze Variante des *Szűr* durchgesetzt. Der um die Schultern gelegte *Szűr* ist so weit, dass man die Arme darunter ohne Probleme bewegen sowie Werkzeug und *Jausensack* (*tarisznya*) unter dem Mantel tragen kann. Die Vorderseite des *Szűr* ist nicht geschlossen, da der Mantel nicht zugeknöpft, sondern an der Brust von einer *Riemenschnalle* zusammengehalten wird.

² Transdanubien bezeichnet das Gebiet zwischen der österreichischen Grenze und der Donau.

³ *Széchenyi* = ungarisches Adelsgeschlecht.



Rinderhirten eines Gutshofes, Sarkad, Komitat Hajdú-Bihar
Aufnahme: Gyula Békés, 1900
Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 66344



Die Werkstatt des Szürschneiders
Ferenc Malatinszky, Debrecen,
Komitat Hajdú-Bihar
Aufnahme: István Györfly, 1907
Fotosammlung des Ethnographischen
Museums Budapest Inv.-Nr. F 8803

Der Cifraszúr wurde von Szürschneidern, die ursprünglich in einer Zunft organisiert waren, hergestellt. Nach langer Lehrzeit (Lehrling, Geselle, Walz) fertigten sie ihr Meisterstück, bei dem alles, was sie bezüglich Schnitt, Näherei und Stickerei gelernt hatten, zur Anwendung kam. Die nur nach der Körpergröße des Auftraggebers maßgeschneiderten oder vorgefertigten Modelle wurden auf den großen, national oder regional bedeutenden Jahrmärkten verkauft. Die Schneider boten Mäntel in fünf verschiedenen Größen und mit verschiedenen Verzierungen an. Dabei wurde Rücksicht auf den Körperbau und die Briefftasche des Kunden genommen. Auch auf regionale Vorlieben und Erwartungen in Bezug auf Verzierung und Schnitt gingen die Produzenten bei der Fertigung dieser „Konfektionsware“ ein.

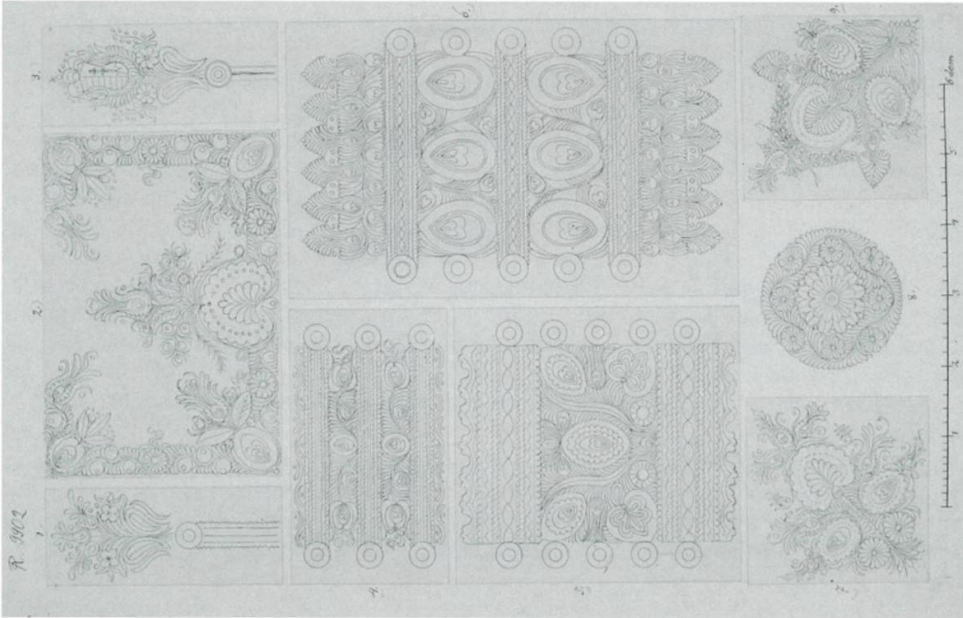


Cifraszúranprobe auf dem Markt
Hortobágy, Komitat Hajdú-Bihar
Aufnahme: Györfly István, 1928
Fotosammlung des Ethnographischen
Museums Budapest Inv.-Nr. F 176074

Die Hochburgen der ungarischen Szürschneider waren Veszprém, Debrecen und Großwardein/Nagyvárad (heute Oradea, Rumänien). Von diesen Zentren aus verbreitete sich dieses Handwerk auch auf kleinere Städte und Dörfer, wo die Schneider neue Werkstätten eröffneten, als der Cifraszúr zur Massenmode wurde. Zur massenhaften Verbreitung des Szúr trug auch die Tatsache bei, dass 1872 die Szürschneider-Zunft aufgelöst und so der Handel und die Fertigung der Cifraszúr liberalisiert wurden.

Verzierung und Ornamentik

Die ersten Aufzeichnungen über die Mode des Cifraszúr – d.h. über das Erscheinen des verzierten Szúr – stammen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dort war der Cifra- oder verzierte Szúr zuerst modern geworden als Ergebnis der Notwendigkeit, die Stoffränder an den Nahtstellen zu säumen. Diese Endelung wurde mit andersfarbigem



József Huszka: Die Verzierungen von Szür-Mänteln aus Debrecen, Gyöngyös und Rimaszombat
 Zeichnung
 Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9902

Faden durchgeführt und zu verschiedenen Mustern weiterentwickelt. Der am üppigsten verzierte Teil des Cifraszúr ist der quadratische Einsatz unter der Achsel (*aszaj*). Eine sehr betonte Verzierung (Applikation und Stickerei) erhielten auch der hintere Schlitz und der charakteristische rechteckige Kragen bei den Mänteln in der großen Tiefebene. Der transdanubische Cifraszúr wurde ursprünglich nur mit Applikationen, später auch mit zusätzlicher Stickerei verziert. Bei den ostungarischen Varianten ist die Stickerei von größerer Bedeutung als die Applikationen. Die Stickereiarbeiten wurden in den Zeiten der Massenproduktion oft nicht von den Szürschneidern selbst, sondern von Stickerinnen angefertigt. Für die Stickereien am Cifraszúr ist – ähnlich wie bei den traditionellen ungarischen Leinen- und Kleiderstickereien – die Blumenornamentik charakteristisch. Der Musterschatz, das Prinzip der Verzierung und die Stichtechnik (Platt-, Stiel-, Feston-, Steppstich) ist auf die Stickerei der Kürschner zurückzuführen. Die Ornamentik der Szürstickerei folgt trotz regionaler Unterschiede weitgehend einheitlichen Grundformen. Diese Tatsache ist darauf zurückzuführen, dass die Szürschneider der großen Zentren der Cifraszúrproduktion in ständiger Verbindung und in ständigem Austausch standen. Die Szürschneider sammelten schon während ihrer Lehrjahre in einem Zeichenheft Stickmuster und ergänzten diese Mustersammlung während ihrer Walz.

Die großflächigen Stickereien setzen sich aus stilisierten Blüten zusammen (Rosen, Rosenknospen, zahlreiche Varianten von Nelken und Tulpen), die wiederum durch Ranken und Äste mit Blättern verbunden sind. Oft sind die mit Baumwollfäden gestickten Verzierungen so dicht, dass kein bisschen weißer Stoff mehr zu sehen ist. Die Szürschneider zeichneten zuerst die Mittelachse und bestimmten dann mit Hilfe von Mustern aus Karton, wohin die größeren, besonderen Verzierungen wie z.B. Rosen oder Lilien kommen sollten. Die in der Ausschmückung des Szür so wichtigen Blumenmuster haben allerdings keinerlei symbolische Bedeutung. Das immer in Verbindung mit anderen Motiven verwendete ungarische Wappen mit der Stephanskrone verweist auf die nationalen Bestrebungen dieser Zeit. Ein eigener Motivschatz kam dann zur Anwendung, wenn die Szürschneider für Bürger oder Adelige arbeiteten: Neben dem stilisierten

Blumenschmuck sind auch figurale und naturalistische Elemente zu finden wie z.B. Szenen aus dem Alltagsleben oder patriotische Sprüche. Neben der Variierbarkeit der Motive spielt auch die Wahl der Farben eine sehr wichtige Rolle. In der klassischen Szúr-Stickerei sind die Blumen rot (rötlich-braun) und die Blätter grün, wodurch sie sich deutlich von der weißen Oberfläche abheben. Diese symbolische Verwendung der ungarischen Nationalfarben rot, grün und weiß verweist auf den Zusammenhang der Entstehung des Cifraszúr und dessen Mode mit den nationalen Bestrebungen der Ungarn. Weitere Farben (blau, gelb, lila, rosarot) spielen nur eine ergänzende Rolle, die Konturen der Muster sind schwarz. Durch den Einfluss der bürgerlichen Mode werden die Stickereien gegen Ende des 19. Jahrhunderts immer farbloser, beinahe zu Pastelltönen, bis die Mäntel schließlich nur mehr einfarbig bestickt werden. Ab den 1880er Jahren, mit dem Siegeszug der Nähmaschine, werden Szúr auch mit Applikationen aus dünnerem *Posztó* oder Filz verziert. Diese Musterformen waren in erster Linie im südöstlichen Teil der großen Tiefebene, im Einflussbereich der Biharer Szúrschneider⁴ von Bedeutung.

Die Cifraszúr wurden auf Märkten von den Szúrschneidern aus den verschiedensten Regionen Ungarns selbst verkauft. Besonders zahlreich erschienen die Schneider auf den Märkten in jenen Regionen, wo der Cifraszúr besonders beliebt war und man mit einem entsprechenden Absatz rechnen konnte (z.B. in Mezökövesd und Umgebung).

Die Stellung des Cifraszúr in der bäuerlichen Oberbekleidung

Der ursprünglich als Arbeitskleidung verwendete, nicht verzierte Szúr wurde ab dem Ende des 18. Jahrhunderts, v.a. aber im 19. Jahrhundert durch gesellschaftliche Veränderungen immer prachtvoller. Aus ihm entwickelte sich der fast überall im ungarischen Sprachgebiet verbreitete Cifraszúr. Unter den Ungarischsprachigen und den mit ihnen lebenden Volksgruppen entstanden unzählige geschmückte Varianten der Szúrposztó-Mäntel, die zu Hause oder von Spezialisten vor Ort, also nicht im Rahmen von Zünften angefertigt wurden. Reich verzierte Mäntel wie der *Kankó* oder die *Condra* sind nicht nur wegen ihres Ausgangsmaterials mit dem Cifraszúr in Zusammenhang zu bringen. Der rumänischen *Szúrújjas* aus Csucsá wird ebenfalls durch einen rechteckige Kragen, eine hervorstehende Vorderseite und verwandte Elemente im Schnitt charakterisiert. Der in den siebenbürgisch-sächsischen Gemeinden Stolzenburg und Kleinscheuern getragene Mantel für den Kirchenbesuch ist nicht nur in der Verzierung, sondern auch im Schnitt dem Cifraszúr sehr ähnlich. Dass man auch dieses Stück nicht anzog, sondern sich nur um die Schultern legte, ist aus der Länge der Ärmeln ersichtlich, die bis zum unteren Rand des Mantels reichen. Beim slowakischen Szúr aus Léva sind aufgrund der Verzierung der Ärmel und des Motivschatzes der Stickereien Parallelen zum Cifraszúr offensichtlich. Der Cifraszúr war jedoch nicht überall das einzige Festtagsgewand. Im 19. Jahrhundert waren in Transdanubien neben dem Cifraszúr andere verzierte, rundgeschnittene Mäntel mit Kapuze in Mode: Der so genannte *Suba*, der vom Kürschner gefertigt wurde, reichte bis zu den Knöcheln, war ärmellos und mit Lederapplikationen und Stickereien reich verziert. An vielen Orten galt er als noch „festlicher“ als der Cifraszúr. Als Vorläufer des Cifraszúr können die Mäntel *Subas* und der *Ködmön* (Jacke aus verziertem Leder) mit ähnlichem Musterschatz in der Verzierung angesehen werden.

⁴ Bihar war bis 1920 ein ungarisches Komitat. Der größte Teil des Gebietes befindet sich heute in Rumänien.

Die Verwendung des Cifraszúr



Pferdehirten

Hortobágy, Komitat Hajdú-Bihar

MFI (Ungarisches Filminstitut), Anfang 20. Jahrhundert

Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 156273

Der Cifraszúr wurde ausschließlich von Männern getragen. Besonders für die Hirten war er als ihre wichtigste Habe typisch. Die bäuerliche Bevölkerung in den Dörfern und Märkten verwendete ihn auch als Festtagsgewand. Seine Funktion ist meist die eines Überrockes, da man ihn wegen der Steifheit des gewalkten *Szúrposztó* nur um die Schultern legen und nicht anziehen konnte.

Die Mode des Cifraszúr findet ihren Ausgang in Transdanubien. Neben den einfachen, gesäumten Mänteln stellten die Schneider ab den 1820er Jahren die mit reichen Applikationen und Stickereien verzierten Cifraszúr her. Vor allem die herrschaftlichen Rinder- und Schweinehirten trugen den Cifraszúr, aber auch die *Betjaren*⁵ – räuberische Charaktere, die sich hauptsächlich aus Hirtenkreisen rekrutierten und von der Bevölkerung eine romantisierende Verehrung erfuhren. Die früheste Abbildung eines Cifraszúr stellt den Betjaren Franz Milfaith dar. Er wurde im Jahre 1836 vor seiner Exekution vom Veszprémer Maler Franz Bucher gezeichnet. Der davon angefertigte Stich zeigt den festlich gekleideten Betjaren in Cifraszúr und Stiefeln mit goldenen Sporen, mit einem Hut in Zylinderform auf dem Kopf und einer doppeläufigen Jagdflinte. Sein Konterfei schmückte die Wände von *Tschardas* (Landgasthäuser) und die zahlreichen im 19. Jahrhundert beliebten Betjaren-Groschenromane. Die Figur Milfaiths wurde zum Typus, der als Motiv für Lebkuchenmodellen diente. Ebenso beliebt waren die Figuren des die Gendarmen in die Irre führenden oder sich mit seiner Liebsten vergnügenden Betjaren sowie Schafhirten im Cifraszúr auf den Holzschnitzereien (Spiegeldosen, Rasierzeugbehältern und Wäschemangeln) Transdanubiens. Diese so genannten Hirtenschnitze-

⁵ Strauchdieb, Wegelagerer; Rózsza Sándor war der bekannteste ungarische Betjar – er genoss als „ungarischer Robin Hood“ Kultstatus, da er das von den Reichen Gestohlene den Armen gab.



Rinderhirten
Hortobágy, Komitat Hajdú-Bihar
Unbekannter Fotograf, Anfang 20. Jahrhundert
Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 108776

rien wurden meist von Gefangenen – wegen Diebstahls oder groben Unfugs zu Gefängnisstrafen verurteilten Hirten bzw. Betjaren – angefertigt.

Trotz seiner frühen Beliebtheit in Transdanubien erhielt der Cifraszúr landesweit erst in den 1860er Jahren jene Aufmerksamkeit, die seiner Verbreitung enormen Antrieb verlieh. Obwohl die Zeit des Verbots auch einen eigenen Cifraszúr-Typus hervorbrachte, den man nur mit den Umrissen der Applikationen verzierte, um dem Herunterreißen durch die Behörden vorzubauen, begann die wahre Cifraszúr-Mode erst in den Jahren nach der so genannten Bach-Ära⁶, Mitte der 1850er Jahre. Dies war jene Zeit, in der der Cifraszúr in weiten Kreisen der Bauernschaft und auch in den oberen Gesellschaftsschichten zu einem wichtigen Stück der nationalen Tracht avancierte. Seine Hochblüte erlebte der Mantel in den 1870er und 1880er Jahren, als die Bauern durch die gute Wirtschaftskonjunktur an Einfluss gewannen, sich ihr Selbstbewusstsein innerhalb der Gesellschaft verstärkte und sie dieses auch zur Schau stellen wollten.

Gleichzeitig lösten sich die Zünfte auf, wodurch die Herstellung und der Vertrieb des Cifraszúr einfacher wurden. Der Erste Weltkrieg bedeutete das Ende der Cifraszúr-Mode: Einerseits hatten die Menschen kein Geld, um die Herstellung zu bezahlen, andererseits mangelte es an Rohmaterial, da die Textilfabriken während des Krieges nur Stoffe für die Armee produzierten. Durch den Friedensschluss und die neue Grenzziehung wurden sie vom ungarischen Absatzmarkt abgeschnitten, was das fast völlige Verschwinden dieses Kleidungsstücks bewirkte.

⁶ Die Zeit der Repressalien nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes; benannt nach Alexander Bach, dem österreichischen Innenminister, der die Beziehung zwischen Österreich und Ungarn regulierte.

Die soziale Bedeutung des Cifraszúr

Den Cifraszúr trugen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwei klar unterscheidbare Gesellschaftsgruppen: die männlichen Bewohner der Dörfer und Marktflecken und die mit der Dorfgemeinschaft in losem Kontakt stehenden Hirten. Für letztere erfüllte der Cifraszúr vor allem die Funktion des Mantels. Das Kleidungsstück schützte sie vor Wind und Wetter, vor Kälte und Schnee und spendete im Sommer Schatten. Sie benützten ihn aber auch als Bett, Polster, Sitzunterlage und Decke. Er dämpfte die Schläge, wenn sie verdroschen wurden, schützte das Pferd der Pferdehirten und wurde als Sattel benützt. In der Ballade über Simon, den Schweinehirten, wird der Szúr gar zum Sarg:

*„Keiner weint um den armen Simon,
keiner kümmerte sich um ihn,
sein Cifraszúr ist seine Totenkiste
sein Leichentuch ein Buchenblatt.“ (zit. nach Györfy 1930: 12)*

Infolge des ständigen intensiven Gebrauchs hielt ein Szúr bei den Hirten nicht länger als vier Jahre.



Kalb mit einem Cifraszúr zugedeckt, auf János Czinners Wagen (Markttag)
Jászárokszállás, Komitat Jász-Nagykun-Szolnok
Aufnahme: Sándor Gönyey (Ébner), 1924
Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 51617

In der Hirtengemeinschaft der Tiefebene gab der Cifraszúr Auskunft über die Stellung und Art seines Trägers. In Jászapáti beispielsweise unterschieden sich die Schaf- und Pferdehirten durch den Schnitt ihres Szúr. Die Gutsherren wiederum bestellten für ihre Hirten besonders reich verzierte Cifraszúr. Der Szúr der herrschaftlichen Kutscher war mit braunen, schwarzen, oft einfarbigen Stickereien verziert.

In den Dörfern und Märkten war das Tragen des Cifraszúr in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders in Mode. Junggesellen und Ehemänner trugen ihn beim Kirchgang. Im Allgemeinen war der Cifraszúr das teuerste Stück der Hochzeitskleider des Bräutigams. Die weltlichen und kirchlichen Würdenträger unterstrichen mit dem Tragen des Cifraszúr an Feiertagen ihre herausragende soziale Stellung.



Prozession zu Maria Lichtmess (2. Februar)
 Szentistván, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén
 Aufnahme: Sándor Gönyey (Ébner), 1931
 Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 64091

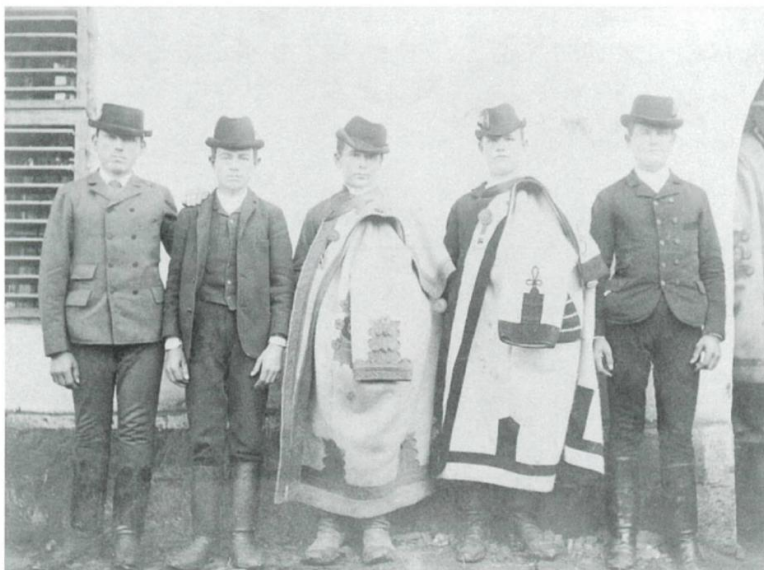


Braut und Bräutigam am Hochzeitstag vor dem Himmelbett der Brautausstattung, Bánffyhunyard – Huedin, Rumänien
 Aufnahme: Gebrüder Dunky, 1896
 Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 1766

Die wohlhabendsten Bauern trugen die am üppigsten bestickten Cifraszúr, während bei den Ärmeren, die nicht genug Geld für ein besticktes Exemplar hatten, die Stickerei oft – z.B. in Mezőkövesd – durch einen Tuchbesatz ersetzt wurde.

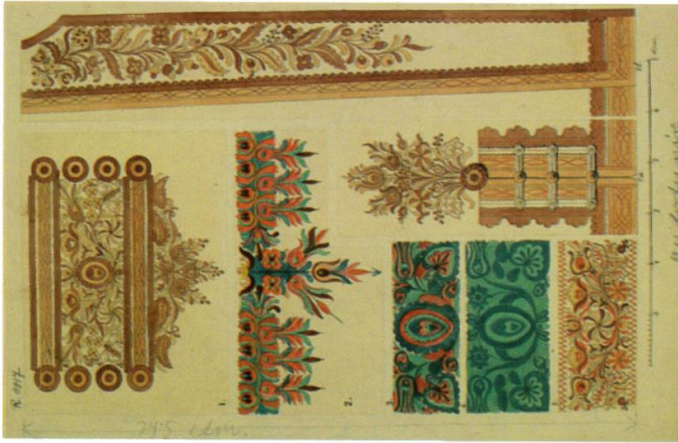


Der Dorfrat
Mezőkövesd, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén
Aufnahme: unbekannter Fotograf, 1904
Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 306132

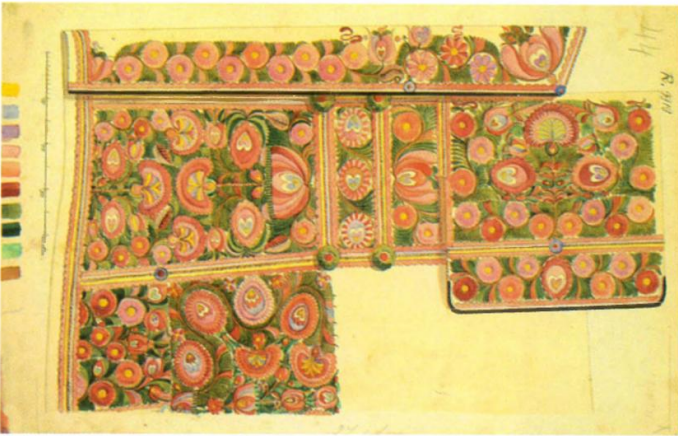


Ungarische Buschen
Büdszentmihály, Komitat Szabolcs-Szatmár
Aufnahme: Jankó János, 1894
Fotosammlung des Ethnographischen Museums Budapest Inv.-Nr. F 274

Mezőkövesd, obwohl hauptsächlich von armen, landwirtschaftlichen Saisonarbeitern bewohnt, sticht durch seine repräsentative Tracht hervor. Deswegen war es ein bedeutender Absatzmarkt, der mehreren Szűrschneidern eine gesicherte Existenz bot. Folglich waren dort auch gleichzeitig und nacheinander unzählige Variationen des Cifraszűr in Mode. „Der Hochzeitsszűr ist ein Stück, das den Mann sein ganzes Leben lang begleitet. Deshalb darf man sich nicht wundern, wenn man alte Matyó-Männer in einem bunten Cifraszűr sieht. Und so wird uns auch klar, warum der Cifraszűr der Männer mittleren Alters farbloser ist, als jener der Alten. Der Geschmack veränderte sich langsam. Während in den [18]70er und 80er Jahren noch grelle Farben dominierten, wurden die Szűr später zuerst einfarbig rot, dann grün und schließlich schwarz bestickt. Die jüngste Generation aber trägt ihn heute [1920er Jahre] überhaupt nicht mehr.“ (Győrffy 1930) Der Cifraszűr diente oft als erster Lohn nach einem Jahr Dienst. Das Kleidungsstück galt als Zeichen für die volle Arbeitsfähigkeit seines Besitzers. Bekamen die Burschen ihn nicht als Lohn im Dienst, kauften sie sich vom ganzen Jahreslohn des ersten Jahres einen Cifraszűr.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

1

József Huszka: Szűrstickereien aus Debrecen
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9917

2

József Huszka: Szűrstickereien aus Eger 1860/61
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9919

3

József Huszka: Szűrstickereien aus Debrecen und Eger
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9920

4

Spiegelbehälter
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 130768

5

Lebkuchenmodel
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 55214

6 + 7

Cifraszűr
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 133044

8 + 9

Cifraszűr
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 63.19.1

10 + 11

Cifraszűr
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 99768

12 + 13

Cifraszűr
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 48893

14 + 15

Cifraszűr
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 77169

16 + 17

Kinderszűr
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 86.4.1

Ausführliche Beschreibungen siehe Objektkatalog S. 36–47.

Der Cifraszúr als nationales Symbol

Kleidung und Sprache waren in Ungarn stets auf ganz besondere Art mit nationalen Bestrebungen und politischem Widerstand verbunden. Die ungarische Tracht, die sich im Bereich der Herrenbekleidung an die türkische Kaftan/Hosen-Kombination anlehnte (was übrigens auch für die russische und polnische aristokratische Kleidungsstradition galt), war gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch den Einfluss europäischer Modeströmungen im Verschwinden begriffen. In den Maßnahmen von Josef II. (die Stephanskronen kam nach Wien, die deutsche Sprache wurde zur alleinigen Amtssprache im Reich usw.) sahen die ungarischen Adeligen einen Angriff auf ihre nationale Selbstbestimmung und aristokratischen Vorrechte. Sie protestierten dagegen unter anderem durch die neuerliche Verwendung „nationaler“ Kleidung: „Und die Ungarn¹ standen auf, die, die deutsches Gewand angelegt hatten, schmissen dieses fort, ließen sich Schnurrbärte wachsen, und auch die Deutschen plauderten Ungarisch.“ (zeitgenössische Erinnerung, zit. nach Flórián 2001: 31) Zu Beginn des 19. Jahrhunderts versuchte die ungarische Aristokratie mit neuen Strategien gegen den Kaiserhof anzutreten. Man schlug sich auf die Seite der Bürgerlichen und verschrieb sich dem Liberalismus. Die ungarische liberale Reformbewegung (Reformzeit 1830–1848) trieb neben der Auflösung der feudalen Verhältnisse eine völlige neue Idee der nationalen Selbstbestimmung voran: Man wollte nur mehr durch die Person des Herrschers an das Habsburgerreich gebunden sein. In dieser Bewegung erhielt die Tracht neuerlich eine zentrale Symbolik. Quer durch alle Gesellschaftsschichten wurde sie nun sowohl bei höfischen Zeremonien als auch auf Veranstaltungen rund um Komitatsversammlungen sowie bei Parlamentssitzungen getragen. Schneider, die sich der Sache verbunden fühlten, passten den altertümlichen Schnitt der Kleidungsstücke den Modeströmungen des 19. Jahrhunderts an. Der kurze *Mente* (Husarenrock) wurde auf die Länge des Salonrocks gebracht, und statt der üppigen goldenen Bänder verwendete man einfache Verschnürungen. Diese modische Entwicklung nennt man *Díszmagyar* (festlicher ungarischer Anzug).

In der nationalen Tracht der Reformzeit fand der Cifraszúr nur im westlichen Teil des Landes Verbreitung. Es gibt aber auch in Aufzeichnungen aus anderen Gegenden Hinweise, dass in einigen Grafenfamilien zum Fasching für Kinder Betjaren-Verkleidungen angefertigt wurden. Die Betjaren-Romantik wiederum kann als Teil einer nationalen Besinnung gesehen werden. Weiters ist festgehalten, dass bei den Wahlen zum Reichstag im Jahre 1847 Baron Frigyes Podmaniczky einen Cifraszúr trug. Hinter seiner Wahl stand Lajos Kossuth² mit dem von ihm initiierten Schutzverein zur Förderung der heimischen Textilindustrie.

Für das erstarkende ungarische Nationalgefühl waren die Geschehnisse der Jahre 1848/49 wesentlich. Unter dem Eindruck der Revolution in Budapest am 15. März 1848 akzeptierte der Herrscher die durch den ungarischen Reichstag verabschiedeten Gesetze, welche die bis dahin größten Umwälzungen in der neueren ungarischen Geschichte einleiteten. Die bürgerliche Gleichberechtigung wurde verwirklicht, die Pressefreiheit proklamiert und die Leibeigenschaft aufgehoben. Nun konnten auch eine unabhängige ungarische Regierung und ein Reichstag, in dem das Volk auch wirklich vertreten war, gebildet werden. Die Umsetzung der geforderten Rechte mündete schließlich in einen Freiheitskampf für die Unabhängigkeit Ungarns, der von den österreichi-

1 Der „Ungar“ war in der ungarischen Geschichte niemals gleichbedeutend mit „ungarischsprachig“. Zum Ungarntum bekennt man sich, weshalb auch jemand mit deutscher oder kroatischer Muttersprache „Ungar“ sein kann.

2 Lajos Kossuth ist die wichtigste Figur des ungarischen Widerstandes 1848/49 gegen die Habsburger, nach dem in Ungarn zahlreiche Straßen und Plätze benannt sind.

schen Truppen mit Hilfe des russischen Zaren niedergeschlagen wurde. Ungarn verlor seine Unabhängigkeit und nationale Selbstbestimmung.

Sowohl die Revolution als auch der Freiheitskampf hatten Auswirkungen auf die nationale Tracht, da in dieser Zeit einerseits die ungarischen Nationalfarben (rot, weiß, grün) auf Kleidungsstücken erschienen, andererseits bestimmte Schnitte und Formen mit den Namen maßgeblicher Proponenten der Bewegung, wie Petőfi³ oder Kossuth, verbunden wurden. Während der Zeit der Okkupation war die ungarische Aristokratie, die nicht von den 1848 erreichten Zugeständnissen abrücken wollte, verschiedenen Repressalien ausgesetzt.

Bis in die Mitte der 1850er Jahre war jegliche Demonstration nationaler Gefühle, so auch das Tragen „ungarischer“ Kleidung, verboten. In der Folge verwendeten die führenden Persönlichkeiten des Freiheitskampfes, die in die Emigration gegangen waren, bestimmte Trachten, in erster Linie den schwarzen Trauer-*Díszmagyar*, als Mittel, um, für jeden sichtbar, auf den nationalen Schicksalsschlag aufmerksam zu machen. Ein Cifraszűr, der dabei besondere Bedeutung erlangte, war der Mantel von Sándor Teleki.

Der Cifraszűr des Grafen Sándor Teleki

Graf Sándor Teleki, ebenfalls Proponent des Widerstandes von 1848/49, erhielt seinen Cifraszűr in den 1840er Jahren in Klausenburg. Sein Freund Pali Csuzy sandte ihm das Kleidungsstück wahrscheinlich per Expresskutsche aus Ungarn: „Voller Neugierde packe ich ihn aus, es ist ein solcher Cifraszűr, wie ihn meine Augen noch nicht gesehen, einen solchen mir auszumalen verwegen gewesen wäre. In den tausend mal tausend Farben des Regenbogens spielt dieser Mantel, wie ein Feld voller Blumen, eine duftende Wiese, ein geordnetes Buntes aus tausenden farbigen Fäden. Der weiße Szürstoff, auf dem die Stickerei spärlich angebracht ist und sich geheimnisvoll verborgen hält, eine große, gerillte, blasse, silberne Spange mit gezacktem Rand darauf, von der eine gespaltene Kordel in den ungarischen Farben, wie die Äste einer traurigen Esche bis zu den Knien baumelt; glänzend polierter Feuerstahl fällt von ihr ab, auf der anderen Seite ein kleiner Sack für Feuerstein und Zunder, darauf zwei sich küssende Tauben gestickt, wie auf dem prächtigen Talar eines Pfaffen, an der Brust ein handgroßer runder Spiegel in hundertfarbigem Rahmen; auf seinem viereckigen Kragen Tulpenblüten, Vergißmeinnicht, eine Wiese voller Veilchen an die Enden der zwei Ärmel gestickt, blutrote, orangengelbe und ultramarinblaue Zacken aus Stoff, die Nähte im Kreuzstich üppig verziert; der Saum wie eine Kette aus Blumen, die das ganze umrahmt; an den Ärmeln, bei den Ellenbogen galoppiert auf der einen Seite ein dummer Betjare auf seinem Ross, in der Hand eine Peitsche, auf der anderen liegt ein schlafender Schweinehirt, sein Kopf im Schoß der Geliebten. So war der Szűr gemacht.“ (Teleki 1879–80: 206–207) Nach dieser Beschreibung und einem Foto, das erhalten geblieben ist, wird es sich um einen transdanubischen Cifraszűr aus dem Komitat Somogy gehandelt haben.

Nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes von 1848/49 musste General Sándor Teleki aus Ungarn flüchten und wurde in Abwesenheit zum Tode verurteilt. Über Belgrad gelangte er nach Paris und London, bis er schließlich auf der Kanalinsel Jersey eine vorübergehende Heimat fand.⁴ Dort traf er 1852 mit Victor Hugo zusammen, der in diesem Jahr seine nahezu zwanzig Jahre dauernde Verbannung antrat. Lázár Mészáros und besonders Teleki wurden gute Freunde der Familie Hugo und verbrachten viel Zeit miteinander. Der Cifraszűr Telekis, dieses „*hungaricum unicum*“, wie er ihn selbst nannte, gelangte mit seinem Besitzer in die Emigration nach Jersey. Später, auf der Nachbarinsel Guernsey, verwendete Teleki ihn als Bettdecke. Das exotische Kleidungs-

³ Sándor Petőfi (1823–1849), Dichter und Verfasser demokratischer Freiheitslieder.

⁴ Neben Teleki lebten auch Lázár Mészáros und andere ungarische Verbannte wie der Geiger Reményi, Mór Perczel und Balázs Orbán für kürzere oder längere Zeit auf der Insel Jersey.



Graf Sándor Teleki in seinem Cifraszúr
Aufnahme: Charles Hugo, 1853

stück erregte bei seinen Besuchern stets großes Interesse. Victor Hugo gefiel er dermaßen, dass er ihn stets ausführlich betrachtete und befühlte. Charles Hugo, Vectors Sohn, fertigte auch eine Fotografie an, auf der Teleki in seinem Lieblingskleidungsstück zu sehen ist.⁵

Der Cifraszúr und Ungarn verkörperten für Victor Hugo den romantischen fernen Osten. Als Teleki seinen Cifraszúr Hugo zum Geschenk machte, widmete ihm dieser ein Fotoalbum (wahrscheinlich ein Exemplar des „*Album des proscrits*“). Später führte Hugo Teleki durch sein neues Haus (Hauteville House, Guernsey), das er mehr als drei Jahre lang nach eigenen Plänen mit orientalischen Gegenständen, geschnitzten bretonischen Truhen, Wandteppichen und unzähligen Bildern eingerichtet hatte. Laut Telekis Memoiren schmückte der Cifraszúr, nachdem Hugo ihn aufgetrennt und andere bestickte Textilien daran genäht hatte, den Plafond des mit Eichenholzschnitzereien geschmückten Turmzimmers. In diesem Schlaf- und Arbeitsraum standen ein einfaches Eisenbett, ein Schreibtisch, eine Eisentruhe mit seinen Manuskripten und einige andere Möbel: „Die Zimmerdecke ist so schön, originell, so etwas Besonderes, wie man es sich nur schwerlich vorstellen kann. Wir staunten und erkannten, dass sie aus dem ungarischen Szúr gefertigt war.“ (Teleki 1879–80: 212) Das Haus ist bis heute ein einzigartiges Zeugnis für Victor Hugos orientalistisches, romantisches Interesse sowie für seine Weltsicht. Über das weitere Schicksal des Cifraszúr ist jedoch nichts bekannt.⁶

⁵ Die Familie Hugo fertigte einige Aufnahmen von den ungarischen Verbannten an; viele davon sind in mehreren Alben erhalten geblieben („*Album des proscrits*“).

⁶ Hiermit bedanken wir uns bei Danielle Molinari, Conservateur général de la Maison de Victor Hugo et de Hauteville House, für ihre Informationen den Cifraszúr Telekis betreffend.

Wesentlich beliebter war jedoch der *Attila*, ein mit Stehkragen und Schnurverzierung versehener Mantel. Ihn trug man zu einer engen Hose und hohen Stiefeln, auf jeden Fall aber, wie aus zeitgenössischen Modeberichten hervorgeht, mit dem Hut des Schweinehirten. Ein weiteres Charakteristikum der nationalen Modewelle war die Benennung der verschiedenen ungarischen Kleidungsstücke nach Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte: *Kazinczy-Zeke* oder *-Attila*, *Kölcsey-Mente*, *Hunyadi-Mente* oder *Palást*, *Zrínyi-Dolmány*⁷, *Árpád-Mente*, *Lehel-Szűr* und *Széchenyi-Szűr*.

Aus zeitgenössischen Beschreibungen und Abbildungen ist ersichtlich, dass die meist aus feinen Materialien hergestellten herrschaftlichen Szűr oft mit Verschnürungen verziert waren. Charakteristisch waren stets der rechteckige Kragen und die Umschläge an der Vorderseite. Der *Lehel-Szűr* ist aus „einem dicken, schönen grauen Stoff gefertigt, ohne jedes Futter, rundum ist er reich mit Schnüren besetzt, am Hals befindet sich vorn eine Schnalle nach uraltem Prinzip, mit der man den Szűr enger oder weiter um die Schultern legen kann; weiters sind dort noch neun Schnallen, voneinander abgesetzt, zu sehen“, schreibt die Zeitschrift *Férfidivat közlöny*, ein Blatt für Herrenmode, am 25. November 1860.

Neben den Herrenschneidern fertigten auch die Szürschneider selbst Stücke für Kunden aus Aristokratie und Bürgertum. Der Motivschatz umfasste neben stilisierten Blumen auch figurale und naturalistische Elemente, Genreszenen und patriotische Sprüche. Diese Modewelle dauerte in Budapest nur einige Jahre, doch blieben die Cifraszűr auch danach weiterhin im Repertoire der städtischen Schneider. So beliebt wie zu Beginn der 1860er Jahre wurden sie jedoch nicht mehr. Der Cifraszűr verlor als Emblem nationalen Selbstverständnisses an Bedeutung, hielt sich jedoch während des ganzen 19. Jahrhunderts bis hinein in die 1930er Jahre als Festtagskleidung für die Kinder von Großgrundbesitzern, Schauspielern, Apothekern und Ärzten.

7 Enger, hüftlanger Rock mit Schnurverzierungen.

Darstellungen des Cifraszúr in der Malerei und Grafik des 19. Jahrhunderts

Die nationale¹ Kleidermode, die gegen Ende der 1850er Jahre ihren Ausgang nahm, stellte trotz ihrer kurzen Dauer kein isoliertes Phänomen des ungarischen geistigen Lebens dar. Die Nationalbewegung erfasste alle Bereiche der Kultur. Besonders in der Bildenden Kunst gingen sichtbare Veränderungen vor sich. Arbeiten mit „nationalem“ Thema waren weit verbreitet und beliebt. In diesem Zusammenhang kam schließlich auch dem Cifraszúr eine bedeutende Rolle zu. Seine Allgegenwart auf den Weltausstellungen belegt, wie dieses Kleidungsstück zu einem emblematischen, symbolischen Gegenstand hochstilisiert wurde und wie es im Bewusstsein aller Gesellschaftsschichten verankert war.

In den Mittelpunkt des ausländischen, besonders des österreichischen, deutschen und französischen Interesses traten ab den 1820er Jahren die Figur des Pferdehirten und des Betjaren der großen Tiefebene und die Puszta selbst. Die „Entdecker“ der Tiefebene und ihrer Hirten waren österreichische Künstler der Romantik (z.B. der Dichter Nikolaus Lenau und der Maler August von Pettenkofen sowie deren Freunde), die mit ihren Werken zu dieser Thematik in kurzer Zeit große Erfolge feierten. Die breite Anziehungskraft der Puszta und ihrer Bewohner ist auch dem französischen Interesse an der Orientalistik zu verdanken. Reisende und Künstler sahen die ungarische Tiefebene bereits als exotischen Ort – eine Reise nach Ungarn war immer eine „Voyage en Orient“. Die Intention der Reise des Malers Théodore Valério war der Besuch der Schlachtfelder des europäischen Kampfes gegen die Türken. Er hatte zwar keinen längeren Aufenthalt geplant, blieb jedoch fast zwei Jahre, in denen er 66 Aquarelle und 51 Bleistiftzeichnungen anfertigte. Unter Verwendung seiner Skizzen stellte er 1853–1855 auch Radierungen her, an deren Publikation mitteleuropäische Firmen beteiligt waren². So wurden seine Darstellungen innerhalb kurzer Zeit in der Region – besonders in aristokratischen Kreisen – bekannt. Seine Werke dienten ab den 1860er Jahren sogar mehrmals der Anfertigung von Lithographien der Volksgruppen des Habsburgerreiches oder als Illustrationen in diversen Zeitungen.

Valério reiste in Ungarn umher, verbrachte aber die meiste Zeit seines Aufenthalts in der Tiefebene, d.h. in der Nähe von Szolnok, jenseits der Theiß. Seiner Ansicht nach begann dort jener zauberhafte, an malerischen Themen so reiche Landstrich, den ein Künstler aus dem Westen anderswo nicht finden konnte. Die von ihm geschaffenen Hirtengestalten tragen sehr oft einen unverzierten Szúr, der wohl die Frühzeit der Alföldler Szúrtracht (1840er Jahre) widerspiegelt. Die ursprünglichen Aquarelle und Zeichnungen der Hirten- und Betjarenfiguren folgen nicht den Mustern der damals üblichen Genrebilder, sondern dienten mehr der Dokumentation. Valérios Werke wandelten sich völlig, wenn er von ihnen eine Kopie für Mäzene oder Sammler anfertigte. Dem preußischen König schickte er z.B. eine Radierung mit typischer Pusztaromantik, wie sie in der deutschen Literatur verbreitet war. Eben solche romantische Idealisierungen sind auch auf anderen Radierungen Valérios zu erkennen.

1 „national“ ist in diesem Text nicht als „landesweit“, sondern stets als „die ungarische nationale Idee verstärkend, repräsentierend“ zu verstehen.

2 „*Costumes de la Hongrie et des Provinces Danubiennes, Dalmatie, Monténégro, Croatie, Slavonie, Frontières Militaires. Dessiné d'après nature gravés à l'Eau-Forte par Théodore Valério, Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts.*“



Théodore Valério: Schafhirt aus der Nagyikunság, 1855.
Kupferradierung, 48 x 34 cm
Ethnographisches Museum Budapest – Bibliothek

Anfangs waren die Alföld, die Puszta und ihre Bewohner, die Hirten und Betjaren auch für das ungarische Publikum nur ein Aspekt der orientalistischen Strömung der Romantik. Diese Interpretation von volkstümlichen Themen als etwas Exotisches findet aber in den 1850er Jahren ein Ende. Die Puszta und ihre Bewohner werden als etwas Eigenes erkannt und ins Nationalbewusstsein integriert. Dieser Prozess ist generell zu beobachten: Früher als fremd betrachtete, exotische Charakterzüge eines Volkes oder einer Nation werden plötzlich zu etwas Persönlichem, sie werden verinnerlicht. Das Interesse der Ungarn an der Alföld und ihren Bewohnern, den Hirten, hing eng mit der orientalistischen Mode des Adels zusammen, aber auch mit dem Mythos über den Ursprung der Ungarn im Fernen Osten, für den das Alföld-Milieu als Beweis galt und gleichzeitig als Reinkarnation desselben betrachtet wurde.

Das Erscheinen des Cifraszúr in der heimischen Malerei und Bildhauerei fiel mit dem Aufschwung der Nationalbewegung zusammen, der Ende der 1850er Jahre einsetzte. Der ungarische Nationalstil orientierte sich zwar an den in jener Zeit vorherrschenden Stilen, die Inhalte der Darstellungen unterschieden sich aber. In der Thematik manifestierte sich das ungarische nationale Element zu Beginn durch Gesichtstypen, Trachten, Bräuche und Landschaften. Später dominierten nationale Eigenschaften, die man aus historischen Erfahrungen ableitete.

Das Wesen des nationalen Charakters beschrieb der Kunstkritiker Zsigmond Ormós 1859 folgendermaßen: „Die lebensfähigen Sprosse unserer Bildenden Kunst sind nicht im Westen, sondern im Osten zu suchen. Unsere Dichtung, die blühenden Zweige unserer lebendigen Kunst, und unsere Kleidung, die beide aus der gleichen Wurzel sprießen wie die Bildende Kunst, und in denen wir den Ausdruck unserer Abstammung treu bewahren, beweisen ebenfalls unzweifelhaft unsere Verwandtschaft mit den Völkern im Osten.“ (zit. nach Keserű 1988: 120) Seiner Meinung nach musste man nur den

Formenreichtum der Tracht, der Sprache, der Musik und der Lebensweise betrachten. Wenn man dazu auch noch die Erfahrungen der westlichen Nachbarn benutzte, könnte man den „ungarischen Stil“ in der Kunst schaffen. Er betrachtete „den wunderbaren Schnurbesatz, die Szürkragen nach originellem Schnitt, die geschmackvollen Wölbungen unserer Hüte“ (zit. nach Kerserü 1988: 120) als einen wesentlichen Teil der ursprünglichen ungarischen Tracht.

Nach der Gewaltherrschaft, die der Revolution und dem Freiheitskampf von 1848/49 folgte, betrachtete die nationale Kunst es als ihre wichtigste Aufgabe, die Geschichte, den Reichtum der Nation und die Schönheiten des Landes zu präsentieren, um so zur Entwicklung eines Nationalbewusstseins beizutragen bzw. dieses zu stärken und zu erhalten. Dabei wurde in der Malerei die Darstellung realistischer Lebensszenen etwas in den Hintergrund gedrängt. Ab den 1860er Jahren herrschten also historisierende Darstellungen vor, mit denen nationales Selbstbewusstsein durch das Hervorholen einer kollektiven Vergangenheit gestärkt werden sollte. Nach damaliger Auffassung schien nach der historischen Malerei die Darstellung volkstümlicher Lebensbilder ebenfalls dazu geeignet, den Nationalcharakter zu betonen. Die Genremalerei lebte einerseits vom ausländischen Interesse, andererseits von der Wiedergabe ungarischer Themen und Figuren, was sie auch für die eigene Bevölkerung interessant machte. Seit jener Zeit sind auf einschlägigen Gemälden Pferdehirten, Betjaren sowie die Tiefebene mit ihrem weiten Horizont allgegenwärtig. Viele der Gemälde spielen auf damals moderne und erfolgreiche Volksstücke bzw. Szenen und Topoi aus der Dichtung an.

Einerseits wählte man romantische Themen und Figuren, andererseits widmeten sich einige Maler auch weiterhin realistischen Darstellungen. Ein gutes Beispiel für diese Gruppe von Malern ist Mihály Szemplér (1833–1904), gehörte er doch zu jenen, die mit Studien vor Ort und mit Hilfe vieler Zeichnungen dokumentarische Szenen auf die Leinwand brachten. Szemplér studierte die Lebensweise der Hirten und Betjaren in Transdanubien. Dabei konzentrierte er sich auf ihre Tracht, von der er viele Skizzen und Zeichnungen anfertigte. In den 1860er Jahren zählte er zu den bekanntesten Malern, die „nationale“ Genrebilder schufen. Viele erst später bekannt und beliebt gewordene Künstler fertigten zu jener Zeit ebenso volkstümliche Genrebilder an, die sich mit der Alfölders Landschaft und dem Hirtenleben, den Hirten und Betjaren beschäftigten (z.B. József Molnár, 1821–1899).

Die „nationale“ Eigenart dominiert auch bei der Darstellung von Hochzeitsfesten und anderen Vergnügungen. Der Tanz als „nationale“ Besonderheit war ein außerordentlich beliebtes Thema, das man mit Darstellungen von Körperhaltung und Tracht verband. Diese Bilder standen immer noch in der Tradition des Biedermeier-Realismus. Der aus bäuerlichem Milieu stammende Jankó János (1833–1896) studierte wie die meisten der ungarischen Maler an der Wiener Kunstakademie und ist zunächst ebenfalls dem Biedermeier-Realismus zuzurechnen. Er war der Erste einer Gruppe von Malern, die sich langsam vom Realismus entfernten und allegorisch-romantische Genrebilder (z.B. die Geburt des Volksliedes) anfertigten. Eine Version des Bildes „Die Dorfschönheit wird zum Tanz gebeten“ (1867) ist eines seiner zahlreichen Bilder, die Hochzeitsfeierlichkeiten darstellen. Auf diesem wie auch auf anderen Bildern Jankós ist eine Figur allgegenwärtig – ein Mann, der einen Cifraszür um seine Schultern geworfen hat. Dieses Kleidungsstück ist auf den volkstümlichen Genrebildern deswegen immer zu finden, weil es – wie schon aus dem Zitat von Ormós zu erkennen war – für das ursprünglichste Stück der ungarischen Tracht gehalten wurde.

Der Szür kam gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Kleidungsstück langsam aus der Mode, lebte jedoch als symbolischer Gegenstand weiter. Schriftsteller, Dichter und Maler benutzten ihn oft als gestalterisches Element, um Emotionen zu versinnbildlichen. Bei Kálmán Mikszáth z.B. ist er ein durch und durch positives Symbol für sein lange vergangenes Leben in Szegedin, für das alte Szegedin im allgemeinen. „Und bitte, auf einmal tritt ein Bursch aus den Kulissen in einem weißen Cifraszür, aus dem unten graues Seidenfutter hervorlugt. Und dieser Szür beginnt auf einmal, wenn ich ihn betrachte, zu

lächeln, er lacht mich an, als ob ich sein Bekannter wäre, sein Kragen ist fröhlich umgeschlagen, als ob er mir zuwinken würde, als ob mich sein tulpenbesetzer Zipfel rufen würde. Ich hebe leicht meinen Kopf, meine Augen funkeln, und mein Gesicht ist rot vor Freude. Welch' Augenschmaus! Das Schmuckstück der Arader-Garderobe! Denn ich bin zuhaus', zuhause in Szegedin. „Gott segne diesen grauen, greisen Szúr, dem die Renovierung nichts anhaben konnte“, schrieb er 1881 in seinem Artikel „Und wirklich bin ich in Szegedin“. Dreißig Jahre später haftet dem Szúr bereits etwas Negatives, Veraltetes, eine gewisse Unveränderlichkeit und Bewegungslosigkeit an: „Und viel Ähnliches könnte ich über Debreczin noch schreiben. Doch das wär' nichts wert. Das antisemitische Blatt der Debrecziner Kossuth-Partei drückt den Debrecziner Geist am besten aus. Diese Zeitung summt die ganze Zeit: Gebrüll fürs Vaterland, Verschnürung, Szúr und Bändchen, runder Kalpak³, Schweineschmalz, Wein und jungfräuliche Tugend“! Und Debreczin in hoc signo – schläft. Und aufwecken kann man es nicht.“, schrieb Ady 1902 in seinem Artikel „Die schmalzige Stadt“⁴ über Debrecen.

Trotz dieser ambivalenten Einstellung blieb der Cifraszúr auch im 20. Jahrhundert einer der symbolträchtigsten Gegenstände der Volkskunst und erhielt in den kulturellen Bestrebungen der 20er und 30er Jahre wiederum eine wichtige, „nationale“ Rolle als Kostüm in Kinofilmen, auf Briefmarkenserien und als Thema in der bildenden Kunst. Ebenso wurden viele Ziergegenstände nach dem Muster des Cifraszúr angefertigt.

Auch heute wird der Cifraszúr als „typisch ungarisches“ Motiv verwendet: Er ist an den verkleideten Darstellern der zur Touristenattraktion verkommene Alföld-Romantik genauso zu sehen wie in stilisierter Form als Verpackung von Produkten der ungarischen Landwirtschaft, die als *hungarica* im Ausland verkauft werden. Von Zeit zu Zeit erscheint er auch in Werken der Bildenden Kunst, als Verweis auf eine komplexe Beziehung zwischen Identität und Kultur.

³ Fellmütze ohne Krempe.

⁴ *A zsíros város.*

Literatur

- Ady, Endre. 1902: A magyar városok. A zsíros város. In: Ady Endre összes művei 3. Cikkek, tanulmányok.
- Albert, Réka. 1999: La Grande Plaine hongroise, symbole national. Genese d'un imaginaire, XVIIIe–XXe siècle. In: Villes et campagnes en Hongrie XVIe–XXe siècle. Budapest: Atelier Franco-Hongrois en Sciences Sociales. 11–37.
- Béres, András. 1955: A debreceni cifraszűr. Budapest.
- Cennerné, Wilhelmb Gizella. 1978: Théodore Valério Magyarországon. Folia Historica 6. 53–79.
- Delalande, Jean. 1947: Victor Hugo à Hauteville House. Paris: Albin Michel
- Ecsedi, István. 1914: A hortobágyi pásztorviselet. Néprajzi Értesítő 15: 21–56.
- Dies. 1996: A rendi nemzetudat szimbóluma, a díszmagyar. Néprajzi Értesítő 77. 155–66.
- Flórián, Mária. 1997: Öltözködés. In: Balassa Iván (Főszerk): Magyar Néprajz IV. Budapest: Akadémiai Kiadó. 585–769
- Dies. 2001: Magyar parasztviseletek. Budapest: Planétás.
- Dies. 1989: Östliche Züge in der ungarischen Tracht. Acta Ethnographica Hungarica (35): 195–295.
- Dies. 2000: Cifraszűrök. Budapest: Néprajzi Múzeum. Catalogi Musei Ethnographiae 5.
- Gáborján, Alice. 1979: On the Origins of the Hungarian Szűr. Acta Ethnographica Hungarica (28): 375–395.
- Gervers-Molnár, Veronika. 1973: The Hungarian Szűr and Archaic Mantle of Eurasian Origin. Toronto.
- Györfy, István. 1930: Magyar népi hímzések I. A cifraszűr. Budapest.
- Heilbrun, Françoise/Molinari, Danielle (Hg.). 1998: En collaboration avec le soleil. Victor Hugo photographies de l'exil. Paris: Editions de la Réunion des musée nationaux/Paris-Musées, éditions des musée de la ville de Paris.
- Ders. 1991: Construction of 'Folk Cultur Heritage' in Hungary and Rival Versions of National Identity. Ethnologia Europaea 21: 145–170.
- Ders. 1999: Historisierung des ästhetischen. Die Projektion nationaler Geschichte in die Volkskunst. In: Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa. Hrsg. von Jöhler, Reinhard/Nikitsch, Herbert/Tschöfen, Bernhard: 108–135 (= Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien 17).
- Katona, Edit. 2001: Posztóból készült viseletdarabok. In: Somogy megye népművészete. Kapitány Orsolya – Imrő Judit, Hg. 173–194. Kaposvár.
- Keserű, Katalin. 1988: A képzőművészet szerepének érzékelése a nemzeti jelleg reprezentálásában. In: Németh, G. Béla (Hg.): Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában. Budapest: Gondolat. 215–234.
- Kósa, László (Hg.). 1991: A magyarságtudomány kézikönyve. Budapest: Akadémiai.
- Kresz, Mária. 1957: Ungarische Bauertrachten 1810–1867. Budapest: Corvina.
- Lyka, Károly. 1982: Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850–1867. Budapest: Corvina.
- Mikszáth, Kálmán. 1881: Igazán Szegeden vagyok-e? In: Mikszáth Kálmán összes művei 60. Cikkek és karcolatok.
- Németh, G. Béla (Hg.). 1988: Forradalom után – Kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában. Budapest: Gondolat.
- Niedermüller, Péter. 1992: Die imaginare Vergangenheit: Volkskultur und Nationalkultur in Ungarn. Zeitschrift für Volkskunde 88: 185–201.
- Schubert, Gabriela. 1988: Die Rolle der Kleidung in der Nationalbewegungen der Donauvölker. Zeitschrift für Balkanologie 24: 145–172.
- Selmecei-Kovács, Attila. 2001: Nemzeti jelképek. Budapest: Néprajzi Múzeum (= Magyar Népművészet XXVI).
- Sinkó, Katalin. 1989a: Der Tschikosch als ein orientalisches Thema. In: Kunt, Ernő (Hg): Bild-Kunde – Volks-Kunde. Die III. Internationale Tagung des volkskundliches Bildforschung Komitee bei SIEF. 239–252.
- Dies. 1989b: Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben. Ethnographia (100) 1–4: 121–155.
- Szabó, Júlia. 1985: A XIX. század festészete Magyarországon. Budapest: Corvina.
- Szelestey, László. 1991: Gefertigt in Eisenstadt und Sopron. In: Gürtler, Wolfgang (Bearb.): Volkskunst hinter Gittern (= Katalog Neue Folge 35). Eisenstadt: Burgenländische Landesmuseum.
- Teleki, Sándor. 1879–1880: Emlékeim 1–2. Budapest. Aigner.
- Tompos, Lilla. 1999: 48 hatása a magyar viseletre. In: '48 kultusza. G. Merva Mária, Hg. 119–138 (= Gödöllői Múzeumi Füzetek 4). Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum.
- Frances, Vernor Guille (Presenté et annoté par). 1971: Le Journal d'Adèle Hugo, 2. Vol. 1853. Paris: Minard.
- Ders. 1984: Le Journal d'Adèle Hugo, 3. Vol. 1854. Paris: Minard.

Objektkatalog

Cifraszűr

Komitat Borsod, zweite Hälfte 19. Jahrhundert

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, gewalktes Tuch, L: 115 cm, Arm: 55 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.980

stammt wahrscheinlich aus dem Fundus einer der großen Ausstellungen des 19. Jahrhunderts (1873, 1885, 1896). Laut István Györfly der Festtagsszűr eines Großbauernsohnes.

Cifraszűr

Nagyszalonta (Salonta – Rumänien), 1879.

Szűr Tuch, Wollfaden, Applikationen aus gewalktem Tuch, Leder, L: 117 cm, Arm: 50 cm aus der Sammlung Zsigmond Bátky und István Györfly, 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 76874

Wurde 1879 für einen Schweinehirten in der Werkstatt des Szürschneiders Sándor Bagosi gefertigt. Ein sehr zerschlissenes Stück, das uns vor Augen führt, dass der Cifraszűr im Kreise der Hirten stets auch als Arbeitskleidung verwendet wurde.

Bestickter Teil eines Cifraszűr

Kunmadaras, Komitat Jász-Nagykun-Szolnok, Ende 19., Anfang 20. Jahrhundert

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, 36,5 x 19,5 cm

aus der Sammlung Zsigmond Bátky und István Györfly, 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 76814

Für einen Debrecener Cifraszűr gefertigter Einsatz unter der Achsel (*aszaj*); bei einfachem Szűr wurden zwei, bei Cifraszűr vier Einsätze verarbeitet.

Bestickter Teil eines Cifraszűr

Debrecen, Komitat Hajdú-Bihar, Ende 19. Jahrhundert, Anfang 20. Jahrhundert

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, 48 x 31 cm

Angekauft vom Sammler István Bana, 1921.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 114519

Bestickter Teil eines Cifraszűr

Debrecen, Komitat Hajdú-Bihar, Ende 19. Jahrhundert, Anfang 20. Jahrhundert

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, falscher Plattstich, 34 x 16 cm

Geschenk von Kálmán Kóris, 1922.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 125159

Arbeit des Szürschneiders József Tóth.

Bestickter Teil eines Cifraszűr

Debrecen, Komitat Hajdú-Bihar, Ende 19. Jahrhundert, Anfang 20. Jahrhundert

Szűr Tuch, Baumwollfaden, Plattstich, falscher Plattstich, Kettenstich, 32 x 14,5 cm

Geschenk von Kálmán Kóris, 1922.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 125156

Arbeit des Szürschneiders András Tóth.

Bestickter Teil eines Cifraszűr

Kisújszállás, Komitat Jász-Nagykun-Szolnok, Ende 19. Jahrhundert, Anfang 20. Jahrhundert.

Szűr Tuch, Baumwollfaden, Plattstich, Kettenstich, 33 x 13 cm

angekauft vom Sammler István Bana, 1921.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 114520

Bestickter Teil eines Cifraszűr

Debrecen, Komitat Hajdú-Bihar, Ende 19. Jahrhundert, Anfang 20. Jahrhundert

Szűr Tuch, Baumwollfaden, Plattstich, Stielstich, Kettenstich, 39 x 20 cm

Geschenk von Kálmán Kóris, 1922.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 125154

Arbeit des Debrecener Szürschneiders András Tóth

Bestickter Teil eines Cífraszűr

Büdszentmihály (heute Tiszavasvári), Komitat Szabolcs-Szatmár-Bereg,
Ende 19. Jahrhundert, Anfang 20. Jahrhundert
Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, falscher Plattstich, 13 x 32 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.1001

Bestickter Teil eines Cífraszűr

Büdszentmihály (heute Tiszavasvári), Komitat Szabolcs-Szatmár-Bereg,
Szűr Tuch, Plattstich, falscher Plattstich, Stielstich, 13 x 32 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.1002

Stickmuster auf Szűr Tuch

Komitat Komitat Hajdú-Bihar, Anfang 20. Jahrhundert
Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Kettenstich, Margit-Stich, 10 x 41 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.1008

István Györfly ließ dieses Muster wahrscheinlich im Rahmen seiner Forschungen von einem Szürschneider anfertigen.

Stickmuster auf Szűr Tuch

Komitat Hajdú-Bihar, Beginn 20. Jahrhundert
Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, 18 x 10 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.1009

István Györfly ließ dieses Muster wahrscheinlich im Rahmen seiner Forschungen von einem Szürschneider anfertigen.

Nadelhalter

Alföld (große Tiefebene), 1912, 26 x 8 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.1012
Mit dem Monogramm SZ L. Zubehör einer Szürschneiderwerkstatt.

Schablonen zum Vorzeichnen größerer Muster

Kiskunmajsa, Komitat Bács-Kiskun, erstes Drittel 20. Jahrhundert
Karton, 12–3,5 cm
aus der Sammlung Alice Gáborján, 1961.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 61.58.32., 61.58.33., 61.58.34., 61.58.41., 61.58.43.,
61.58.51., 61.58.51–53., 61.58.55., 61.58.63–64., 61.58.66–67., 61.58.72., 61.58.81., 61.58.147.
aus der Werkstatt von Szürschneider József Ádám (geb. 1905). Geübte Szürschneider zeichneten
mit Hilfe der Schablonen nur die Umrisse der Muster vor.

Szürmantel, *pundri*

Mezőkeszű (Chesau – Rumänien), Anfang 20. Jahrhundert
gewalktes Tuch, handgenäht, Applikationen aus Wollschnüren, Lederknopf, L: 77 cm, Arm: 47 cm,
Schulter: 62 cm
angekauft von János Banna, 1974.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 74.55.1
In den Dörfern Siebenbürgens wurde das Szűr Tuch als Ausgangsmaterial für vielerlei Kleidung
verwendet, deren Form lokal stark variierte. Als Ausgangsmaterial des *pundri* diente Stoff, der von
Bäuerinnen gewebt, anschließend gewalkt und verdichtet wurde. Ortsansässige Schneider fertigten
daraus Jacken und Mäntel. Dieses Stück wurde 1914 als Arbeitskleidung für Männer gefertigt,
allerdings wurden auch *pundris* für Frauen und als Festtagskleidung hergestellt.

schmuckloser Szürmantel

Kamaran (Serbien), 19. Jahrhundert
Szűr Tuch, handgenäht, L: 106 cm, Schulter: 58 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.165.51

csuklya, gluga

Mezőkeszű (Chesau – Rumänien), Anfang 20. Jahrhundert
gewalktes Tuch, handgenäht, Schnurapplikationen, L: 115 cm
angekauft von Géza Páska, 1978.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 78.30.1
Wurden bei Regen und Schnee getragen, dieses Stück wurde für einen Hirtenjungen hergestellt.
Runder Schnitt, der an einen Überwurf erinnert. Mäntel aus Szűr Tuch mit Kapuze waren in ganz

Europa seit dem Mittelalter bekannt; diese Form des Mantels hatte unter den Hirten des Balkans und Rumäniens am längsten Bestand. Im 20. Jahrhundert ist diese Art des Mantels nur mehr in jenen ungarischen Gebieten zu finden, die ständig mit Rumänien in Verbindung standen (Region Mezőség/Rumänien).

Ungarischer Mantel aus Szűrtuch, *kankó*

Kórógy (Korog – Kroatien), Mitte 19. Jahrhundert

Szűrtuch, Filzapplikationen, Wollfaden, L: 86,5 cm, Arm: 51 cm

aus der Sammlung Alice Gáborján, 1972.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 72.9.1

Wurde Mitte des 19. Jahrhunderts hergestellt, sein letzter Besitzer trug ihn bis 1944. Festlicher Männermantel, einige Elemente seines Schnittes (z.B.: hervorstehender Aufschlag an der Vorderseite) sind ausgesprochen altertümlich.

Ungarischer Mantel aus Szűrtuch, *condra*

Torockó (Rimetea – Rumänien), zweite Hälfte 19. Jahrhundert, L: 81 cm, Arm: 58 cm, Schulter: 62 cm

angekauft von Dr. Györgyné Nagy, 1972.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 64.128.18

In den meisten Regionen Siebenbürgens setzte sich der Cifraszűr zwar nicht durch, das Szűrtuch war jedoch ein wichtiges Ausgangsmaterial für lokal stark variierende Mäntel und Jacken. Der *condra* wurde von Burschen und Männern am Sonntag und an Feiertagen getragen. Er wurde nur um die Schultern gelegt und nie angezogen. Er war eines der wichtigsten Stücke der Hochzeitskleidung, die Männer wurden in ihrem *condra* meist auch begraben.

Huzulen-Mantel aus Szűrtuch, *serdak*

Tiszabogdány (Bogdan – Ukraine), zweite Hälfte 19. Jahrhundert, L: 66 cm, Schulter: 60 cm

aus der Sammlung Hiador Sztripszky, 1911.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 88576

Im Kreise der Huzulen von Máramaros war das Szűrtuch am Ende des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhundert das wichtigste Ausgangsmaterial für die Winterkleidung von Männern und Frauen. Aus ihm wurden nicht nur Mäntel gefertigt, sondern auch Hosen und Fußblappen für Bundschuhe.

Schokazen-Mantel aus Szűrtuch, *surka*

Mohács, Komitat Baranya, Anfang 20. Jahrhundert

Szűrtuch, Samt, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 89 cm, Schulter: 63 cm, Arm: 49 cm

angekauft vom Händler János Kun Gazda, 1932.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 127296

Der *surka* ist ein Mantel der Schokazen (katholische Südslawen), der von Frauen zu festlichen Anlässen und beim Kirchgang getragen wurde. Eine Variante mit schwarzen Knöpfen diente als Brautmantel. In den Jahren von 1870 bis 1920 war er besonders modern. Er wurde von Meistern aus Mohács und Németbóly hergestellt und auf Märkten verkauft. Die zerschlissenen Mäntel wurden im Alltag als Regenschirme getragen. In dieser Region war weiters zu beobachten, dass die Überkleidung aus Szűrtuch mit der Verbreitung des feineren gewalkten Tuches in der Männermode, in erster Linie in der Festtagskleidung verschwanden. In der Frauenkleidung blieben die Kleidungsstücke aus dem gröberen Szűrtuch noch viele Jahrzehnte erhalten.

Slowakischer Mantel aus Szűrtuch

Léva (Levice – Slowakei), 1872.

Szűrtuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Applikationen aus Wollstoff, L: 57 cm, Arm: 54,5 cm, Schulter: 60 cm

aus dem Museum für Kunstgewerbe übernommen, 1898.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 17390

Auch in der Kleidung der Slowaken ist charakteristisch, dass das zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch allgemein verbreitete Szűrtuch zugunsten von feinerem gewalktem Tuch an Bedeutung verlor. Ähnlich wie in den ungarischen Gebieten blieben die Kleidungsstücke aus Szűrtuch unter den Hirten am längsten erhalten. Für die Weltausstellung in Wien gefertigtes Stück.

Rumänischer Mantel aus Szúrtuch

Csucs (Ciucea – Rumänien), Anfang 20. Jahrhundert
Szúrtuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 78 cm, Arm: 49,5 cm
Angekauft vom Händler János Kun Gazda, 1977.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 77. 16. 1

Das Szúrtuch war ein unverzichtbares Grundmaterial der Kleidung der Rumänen. Aus ihm wurden zahlreiche lokale Varianten von Alltags- und Festtagsmänteln und Jacken gefertigt. Der Mantel aus Csucs mit seinem rechteckigen Kragen und seiner hervorstehenden Vorderseite ist mit dem Schnitt des Szúr in Verbindung zu bringen. Der Seitenschnitt zeigt Ähnlichkeiten mit den rumänischen Szúrmänteln der Regionen Bihar und Mezöség.

Szúrmantel der Siebenbürger Sachsen, Kirchenmantel

Hermannstadt und Umgebung (Sibiu – Rumänien), 1872/73.

Dünnes gewalktes Tuch, handgenäht, Filzapplikationen, Kettenstich, Plattstich, Schnurapplikationen, Metallfitter, Lederriemen, L: 113 cm, Schulter: 70 cm

übernommen aus dem Museum für Kunstgewerbe, 1898.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 17408

Der Festtagsmantel der Burschen aus Stolzenburg und Umgebung. Er wurde beim Kirchgang getragen und war auch ein wichtiges Kleidungsstück des Bräutigams. Mehrere Elemente seines Schnittes sind mit dem Cifraszúr verwandt, auch er wurde nicht angezogen, sondern nur um die Schultern gelegt. Seine Ärmel reichen bis zum unteren Ende des Mantels. Dieses Stück wurde für die Weltausstellung in Wien hergestellt. Auf der Vorderseite befindet sich das Monogramm MW.

Slowakischer Szúr

Modor (Modra – Slowakei), 1872

Szúrtuch, Wollfaden, Filzapplikationen, Plattstich, Stielstich, Leder, L: 125 cm, Arm: 58 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.981

Auf der Vorderseite mit der Aufschrift „Schwartz János Modoron 1872“. Dieses Stück wurde wahrscheinlich für die Weltausstellung in Wien hergestellt.

Ungarischer Mantel aus Szúrtuch

Sárvár, Komitat Vas, 1873

Szúrtuch, Wollstoff, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 111 cm, Arm: 62,5 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 70.100.2

In weiten Teilen Transdanubiens existierten neben dem Cifraszúr auch andere verzierte Mäntel aus Szúrtuch, und zwar Überkleider mit rundem Kragen und Kapuze, die im Allgemeinen mit Stickereien verziert waren. Dieses Stück wurde 1873 für die Weltausstellung in Wien hergestellt. Auf dem Kragen ist zu lesen: „Sárvár Vas Megye 1873“ (Sárvár, Komitat Vas 1873).

Suba (Mantel)

Kecskemét, Komitat Bács-Kiskun, Ende 19. Jahrhundert

Schaffell, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 126 cm, Umfang: 475 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.998

Ködmön (Jacke)

Komitat Somogy, Mitte 19. Jahrhundert

Schaffell, Lederapplikationen, Faden, Plattstich, Stielstich, L: 40 cm, Arm: 63 cm

Geschenk des Amtes für Kriegshilfe, 1916.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 111150

Für die transdanubischen Ködmöns sind die roten Lederapplikationen auf gebleichtem Leder charakteristisch. Die Stickereien sind zweitrangig, sie dienen oft nur als Verzierung der Applikationen.

Ködmön, kuzsu (Jacke)

Mezőkövesd, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén, Ende 19. Jahrhundert

Schaffell, Lederapplikationen, Seidenfaden, Plattstich, Stielstich, L: 48 cm, Arm: 68 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 80.107.1

angekauft von Györgyné Enyedi, 1980.

Die in Mezőkövesd und den umliegenden Dörfern lebenden *Matyós* waren für ihre Stickereien, besonders für ihre üppig bestickten Kleidungsstücke bekannt. Der Musterschatz der Leinen- und

Kleiderstickereien der *Matyós* ist auf die Ornamentik der Kürschnerstickereien zurückzuführen. Daher sind die Muster auch in der Ornamentik der lokalen Cifraszűr zu finden.

Cifraszűr

Csököly, Komitat Somogy, zweite Hälfte 19. Jahrhundert

Szűr Tuch, handgenäht, Wollstoff, Plattstich, Stielstich, Leder, Baumwollfaden, L: 120,5 cm, Arm: 30 cm

aus dem Museum für Kunstgewerbe übernommen, 1898.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 17409

Aus dem Fundus einer der großen Ausstellungen des 19. Jahrhunderts. Ein „Bürgerszűr“, d.h. ein Festtagsszűr der Burschen und Männer aus dem Dorfe. In Transdanubien wurde der Cifraszűr nicht nur von Hirten – in erster Linie Schweinehirten –, sondern auch von einigen Gruppen des Bauernstandes getragen. Ihr Cifraszűr unterschied sich von jenem der Hirten darin, dass er in seiner Verzierung viel zurückhaltender war.

Cifraszűr

Szentgál, Komitat Veszprém, zweite Hälfte 19. Jahrhundert

Szűr Tuch, Applikationen aus gewalktem Tuch, Plattstich, Stielstich, Leder, L: 107,5 cm, Arm: 30 cm eines der Exponate der Millenniumsausstellung 1896.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 133044

Szűr eines Schweinehirten, in den Jahren 1880–90 nach altem Muster hergestellt. Das Charakteristische an den Szűr aus Veszprém ist, im Unterschied zu anderen transdanubischen Cifraszűrtypen, dass hier rote Applikationen aus gewalktem Tuch als Verzierung am wichtigsten waren. Die Stickerei schmückte nur die Applikation selbst bzw. ergänzte diese. Dieses Stück wurde vom Schweinehirten des Szentgáler Hauses im Ethnographischen Dorf der Budapester Millenniumsausstellung 1896 getragen.

Cifraszűr

Komitat Somogy, zweite Hälfte 19. Jahrhundert

Szűr Tuch, Wollstoff, Filz, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Metallfaden, L: 109 cm, Arm: 31 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 65.130.983

Szűr eines Schweinehirten. Die transdanubischen Cifraszűr lassen sich nach Schnitt und Verzierung in klar unterscheidbare Typen unterteilen. Als Charakteristikum sind der große, von Applikationen aus gewalktem Tuch umrahmte Kragen, die zugenähten, sehr kurzen Ärmel und die unüblichen Proportionen zu erwähnen: der Mantel ist sehr weit, reicht aber nur bis zu den Knien. Aus dem Fundus einer der großen Ausstellungen des 19. Jahrhunderts.

Cifraszűr

Karcag, Komitat Jász-Nagykun-Szolnok, 1885. (1909)

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Wollstoff, L: 111 cm, Arm: 45 cm

gekauft von István Györfly 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 77257

Eine Kopie eines 1885 angefertigten Cifraszűr, der im Museum von Karcag aufbewahrt wird. Der Volkskundler István Györfly ließ sie vom Szürschneider József Nagy aus Kunmadaras 1909 anfertigen.

Cifraszűr

Kisújszállás, Komitat Jász-Nagykun-Szolnok, 1860er Jahre

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Lederriemen, L: 116 cm, Arm: 52 cm

aus der Sammlung István Györfly 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 77258

Das Charakteristikum der kumanischen Cifraszűr ist, dass auf ihnen kaum Applikationen zu finden sind. Sie haben nur einen kleinen Kragen, und ihre Verzierung ist auf die Kürschnerstickereien zurückzuführen. Mit verschiedenen Farbschattierungen wird in den Stickmustern ein Licht-Schattenspiel erzeugt.

Cifraszűr

Szirák, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén, um 1875–80

Szűr Tuch, Wollstoff, handgenäht, Plattstich, Stielstich, Schnur, L: 101 cm, Arm: 51 cm

Aus der Sammlung Judit Morvay, 1974.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 74.6.15

Er wurde von Burschen und Jungvermählten um 1875–80 als Festtagsgewand getragen, auf dem Jahrmarkt in Miskolc gekauft.

Cifraszűr

Ipolykeszi (Kosihy nad Iplom – Slowakei), 1900–1910.

Szűr Tuch, Wollstoff, hand- und maschinengenäht, Plattstich, Stielstich, Leder, Messing, Seidenschnur, L: 116 cm, Arm: 45 cm

aus der Sammlung István Györfly, 1912.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 89611

Szűr eines Schweinehirten, der vom Volkskundler István Györfly auf dem von Béla Bartók veranstalteten Treffen der Hirtenhornbläser und Sackpfeifer im Jahr 1912 für das Ethnographische Museum Budapest gekauft wurde.

Cifraszűr, *csillagos szűr* (Sternenszűr)

Mezőkövesd, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén, 1880er Jahre

Szűr Tuch, Wollstoff, hand- und maschinengenäht, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Margit-Stich, L: 111 cm, Arm: 46 cm

angekauft von Ervin Csergheő, 1960.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 60. 41. 1

In den 1880er Jahren der festlichste Cifraszűr in Mezőkövesd und Umgebung, wahrscheinlich von ortsansässigen Szürschneidern hergestellt. Den Namen erhielt er von den Sternenschemen, die sich auf seiner Vorderseite befinden. Charakteristisch für diesen Typus ist die üppige Verzierung des ganzen Kragens, in der auch das ungarische Wappen erscheint. In Mezőkövesd und Umgebung war er als Hochzeitsmantel in Gebrauch.

Cifraszűr

Tard, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén, 1890er Jahre

Szűr Tuch, Filz, hand- und maschinengenäht, Baumwollfaden, Plattstich, Stielstich, Margit-Stich, Leder, Kupfer, L: 133 cm, Puppe: 158 cm

aus der Sammlung Judit Morvay, 1954.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 54.54.2

Die reichen Burschen veranstalteten eine Art Wettbewerb, wer sich den schönsten Szűr kaufen kann. Der Mode der 1890er Jahre entsprechend, wurde er in der Kirche zum Hochamt getragen. Wahrscheinlich von einem Szürschneider aus Tiszafüred hergestellt.

Cifraszűr

Büdszentmihály (heute Tiszavasvári), Komitat Szabolcs-Szatmár-Bereg, 1880er Jahre

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Filz, Leder, Messing, L: 110 cm, Arm: 52 cm vom Museum für Kunstgewerbe übernommen, 1898.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 15759

Der in der Region Hajdúság (Zentrum: Debrecen) verbreitete Szűr: ohne Krage, mit zugenähten Ärmeln. Ein häufiges Schmuckelement dieses Szűrtypus ist ein stilisiertes ungarisches Wappen, das über dem hinteren Schlitz angebracht wurde.

Cifraszűr

Debrecen, Komitat Hajdú-Bihar, 1880–1900.

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 114 cm, Arm: 54 cm

aus der Sammlung Zsigmond Bátky und István Györfly, 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 76849

Ein Vertreter des späteren Typus des Hajdúságer Cifraszűr, bei dem dunklere Farbschattierungen beim Sticken verwendet wurden.

Cifraszűr

Debrecen, Komitat Hajdú-Bihar, um 1865

Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 109 cm, Arm: cm

aus der Sammlung Zsigmond Bátky und István Györfly, 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 76852

Der Hajdúságer Cifraszűr unterscheidet sich in erster Linie in den Proportionen der Verzierung von den Mänteln anderer Regionen: Die auffälligste Verzierung ist auf dem quadratischen Einsatz unter der Achsel (*aszaj*) zu finden, auch der Bereich über dem hinteren Schlitz ist üppig verziert. Der

Kragen des Cifraszúr, der in anderen Regionen bei der Verzierung des Szúr eine wichtige Rolle innehat, ist in der Hajdúság in diesem Zusammenhang unbedeutend. Der Hajdúságer Cifraszúr kann traditionell oder mit Stehkragen geschnitten sein.

Cifraszúr

Nagyszalonta (Salonta – Rumänien), 1879.

Szúrtuch, Faden, Plattstich, Stielstich, L: 117 cm, Arm: 47 cm
aus der Sammlung Zsigmond Bátky und István Györfly, 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 76873

Cifraszúr für einen Schweinehirten von Szúrschneider Sándor Bagosi 1879 gefertigt. Vom charakteristischen Schnitt des Bihar Typus unterscheidet er sich darin, dass er einen kleinen Kragen hat, nach unten hin schmaler wird und die Vorderseite angenäht ist. Diese Art des Schnittes ist auch in anderen Regionen der Tiefebene zu finden, z.B. in der Region Hajdúság.

Cifraszúr, „nemzeti szúr“ (nationaler Szúr)

Nagyszalonta (Salonta – Rumänien), 1870–80er Jahre

Szúrtuch, hand- und maschinengenäht, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, Margit-Stich, Applikationen aus gewalktem Tuch, Verschnürung, L: 117cm, Arm: 53 cm

aus der Sammlung István Györfly von Szúrschneider Sándor Bagosi 1909.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 77170

Dieser Typus mit dem Namen „nationaler Szúr“ war in den 1870–80er Jahren modisch, hauptsächlich nach der Krönung von Franz Josef. Burschen und Bräutigame trugen ihn als „große Tracht“, er kostete angeblich 100–120 Gulden. Seinen Namen erhielt er vom ungarischen Wappen, das in der Mitte des Kragens aufgestickt war. Die Applikationen waren in den Nationalfarben (rot-weiß-grün) gehalten. Der Musterschatz und die Farben sind von bürgerlichem Charakter. Aus der Werkstatt des Szúrschneiders Sándor Bagosi.

Cifraszúr

Derecske, Komitat Hajdú-Bihar, um 1890–1910

Szúrtuch, Filz, L: 116 cm, Arm: 58,5 cm

Geschenk von Lajos Spolarich, 1930.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 130361

Nur im Verbreitungsgebiet der Bihar Cifraszúrs gab es Stücke, die aus schwarzem Szúrtuch gefertigt waren. István Györfly, der bedeutendste Forscher der Cifraszúr, hielt das schwarze Ausgangsmaterial für ein Ergebnis des Einflusses der zeitgenössischen aristokratischen Mode. Die schwarzen Szúr-Mäntel waren zuerst bestickt, später mit Applikationen versehen.

Cifraszúr

Berettyóújfalu, Komitat Hajdú-Bihar, um 1870.

Szúrtuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 113 cm, Arm: 53 cm

angekauft von Ervin Csergheő, 1912.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 99768

Ein frühes, besonders schönes Stück jener Szúr, die in verschiedenen Schattierungen einer einzigen Farbe bestickt wurden. Die Verwendung einer einzigen Farbe ist für die Spätzeit der Cifraszúrmode charakteristisch. Verwendet wurde entweder Schwarz oder ein Pastellton.

Cifraszúr

Kalotaszentkirály (Sincaiu – Rumänien), um 1910

Szúrtuch, Filz, L: 119 cm, Arm: 53 cm

aus der Sammlung Edit Fél, 1963.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 63.19.1

Jungesellen trugen ihn beim Kirchgang, er war ein wichtiges Stück der Hochzeitsgarderobe. Ein charakteristisches Stück der späten Cifraszúrmode, da in den Dörfern der Region Kalotaszeg der Cifraszúr spät, nur mehr in der Variante mit Applikationen auftauchte. Trotz des Materialmangels während des Krieges wurden in Kalotaszeg Cifraszúr auch in den 40er Jahren hergestellt. In den ungarischen Dörfern der Region Kalotaszeg spielt die Tracht eine wichtige Rolle bei der Erhaltung der Identität. Diese Mäntel werden daher bis heute zu großen Feiertagen und in einigen Dörfern auch zur Konfirmation getragen.

Cifraszűr

Alföld (große Tiefebene), Anfang 20. Jahrhundert
Szűr Tuch, Baumwollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 120,5 cm, Arm: 60,5 cm
angekauft vom Staatlichen Auktionshaus BÁV, 1974.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 74.163.1
Wurde wahrscheinlich für den Kutscher eines Adligen angefertigt.

Cifraszűr

Nagyszalonta (Salonta – Rumänien), Ende 19. Jahrhundert, L: 114 cm, Arm: 51 cm
aus der Sammlung István Györffy, 1909.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 77169
Eines der Prachtstücke von Szürschneider Sándor Bagosi aus Nagyszalonta. Ähnliche Stücke wurden für Kutscher von Adligen hergestellt bzw. von Großbauernsöhnen gekauft.

Cifraszűr

Eger, Komitat Heves, um 1860
Szűr Tuch, handgenäht, Wollstoff, Plattstich, Stielstich, Metallschnur, Flitter, Lederschnalle, L: 113 cm, Arm: 48 cm
angekauft von Ervin Csergheő, 1904.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 48893
Rundum bestickte Cifraszűr waren in den 1860er Jahren in Mode und dienten als repräsentatives Festtagsgewand – genauere Aufzeichnung über diese Art von Szűr gibt es nicht; sie waren wahrscheinlich im städtischen Bürgertum und bei großen Weinbauern beliebt.

Szürmantel

Nordungarn, Ende 1850er Jahre
Szűr Tuch, Wollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 88 cm, Arm: 43, 5 cm
aus der Historischen Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums übernommen, 1933.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 133459
Auf weißem Grund in Rot- und Grünschattierungen üppig besticktes Stück, was seine Zugehörigkeit zur „ungarisch-nationalen“ Mode unterstreicht. Laut zeitgenössischer Aufzeichnungen möglicherweise der Szürmantel des Dichters Kálmán Lisznyay, der ihn auch bei Lesungen trug.

Kinderszűr

Szeged, Komitat Csongrád, 1930er Jahre
Szűr Tuch, Filz, Baumwollfaden, Plattstich, Stielstich, L: 68 cm, Arm: 37 cm
angekauft von Endréné Bárczi, 1986.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 86.4.1
Ein Stück aus dem Bürgertum. Kleine *Galambkosárs*, ungarische Kokarden, an den Zipfeln des Kragens die Embleme „Glaube-Hoffnung-Liebe“. Wurde anlässlich einer Bischofsweihe für die Tochter eines Szegeder Paprikafabrikanten angefertigt. Sie übergab dem neu geweihten Bischof Blumen. Den aristokratischen Modewellen entsprechend, wurden in bürgerlich-adeligen Kreisen kleine Cifraszűr für Kinder zu festlichen Anlässen und zum Kirchgang hergestellt.

Spiegelbehälter

Sümegprága (heute Felsőzsid), Komitat Zala
Holz, Siegelwachs
aus der Sammlung Kálmán Darnay, 1906.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 69483, L: 13 cm, B: 10 cm, H: 2 cm

Spiegelbehälter

Kákics, Komitat Baranya, 1889.
Holz, geschnitzt, Siegelwachs
aus der Sammlung Madarassy László, 1932.
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 130768, L: 12,2 cm, B: 8,5 cm,
Auf der einen Seite die Aufschrift „SÉTA HADA 1889“; laut Aufschrift ist der bewaffnete Betjare Pista Séta mit seinen beiden Kumpanen dargestellt.

Spiegelbehälter

Pusztagyimót, Komitat Veszprém, 1873.

Holz, Siegelwachs, Spiegel

angekauft vom Händler Gyula Grünbaum, 1913.

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 103714, L: 16,6 cm, B: 12,3 cm, H: 1,8 cm

Spiegelbehälter

Inke, Komitat Somogy, 19. Jahrhundert

Holz, Siegelwachs

Ethnographisches Museum Budapest Inv.NR. 134304, L: 10, 5 cm, B: 2 cm

Spiegelbehälter aus Transdanubien

Zeichnung

14,7 x 13,8 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.NR. R 3228

Darstellung eines Hirten im Cifraszűr

Spiegelbehälter aus Ostfiasszonyfalva 1839

Zeichnung, 24,5 x 30 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 3221

Darstellung eines Hirten im Cifraszűr

István Györfly: Hirten im Cifraszűr, um 1930.

Zeichnung, 31 x 24 cm

Privatbesitz

Die mit einem Cifraszűr bekleideten Gestalten – Betjaren und Hirten – auf verschiedenen transdanubischen Hirtenschnitzereien. Der Volkskundler István Györfly führte ab 1909 regelmäßig Feldforschungen zum Thema Cifraszűr durch. Seine umfassende Monographie darüber erschien 1930, die Zeichnung diente als Illustration des Buches.

Der Betjare Franz Milfaith, 1836.

Druck, 26 x 40 cm

Ethnographisches Museum, Budapest Ny 26

Ein Stich, dem ein Gemälde vom Betjaren Franz Milfaith als Vorlage diente. Diese Abbildung war im ganzen Land bekannt – sie schmückte die Wände von Wirtschaftshäusern, sie zierte Lebkuchenmodellen und wurde auch auf Granitgefäße übertragen.

Lebkuchenmodell

Marcali, Komitat Somogy, Mitte 19. Jahrhundert

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 55214

Birne, geschnitzt, L: 12,5 cm, B: 25,8 cm, H: 3 cm

Das Motiv des Betjaren Franz Milfaith, das ihn kurz vor seiner Exekution zeigt, erfreute sich so großer Beliebtheit, dass man auch Lebkuchenmodellen damit beschnitzte.

Lebkuchenmodell

Keszthely, Komitat Veszprém, Mitte 19. Jahrhundert

Birne, geschnitzt

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. 50044, L: 9,2 cm, B: 20,5 cm, H: 5 cm

Mit der Aufschrift „Subri“, die auf den bekannten transdanubischen Betjaren Jóska Sobri verweist. Die Model stellt jedoch den Betjaren Franz Milfaith dar. Die bekannte Darstellung Milfaiths wurde mit der weitaus populäreren Figur Sobris, der aus Balladen, Groschenheften bekannt war, in Verbindung gebracht.

József Huszka: Gyöngyöser Szűrstickereien, 1886.

Aquarell, 38,5 x 27,5 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9654

Der Kragen eines Hirtenszűr und eines Kutscherszűr aus dem Komitat Heves, der zugenähte Ärmel eines Palotzenszűr aus Mátranémeti – Stickmuster aus der Werkstatt des Szürschneidermeisters Béla Várhidy.

József Huszka: Szűrstickereien aus dem Komitat Gömör

Aquarell, 29,5 x 42,5 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9914

Stickereien auf der Vorderseite und am unteren Rand des Szűr.

József Huszka: Debrecener Szűrstickereien

Aquarell, 28 x 41 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9917

Muster aus der Werkstatt des Debrecener Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky.

József Huszka: Vorderteil, Seite, Rückenteil, Ärmel eines Szűr aus Eger 1860/61

Aquarell, 28 x 41,7 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9919

Szűrstickmuster aus Eger bzw. Muster aus der Werkstatt des Debrecener Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky.

József Huszka: Stickereien auf einem Szűr aus Debrecen und aus Eger

Aquarell, 28,5 x 43 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9920

Szűrstickmuster aus Eger bzw. Muster aus der Werkstatt des Debrecener Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky.

József Huszka: Die Verzierungen von Szűr-Mänteln aus Debrecen, Gyöngyös und Rimaszombat

Zeichnung, 28 x 41 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9902

Muster aus der Werkstatt des Debrecener Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky. Stickereien auf dem Kragen, der Seite und an den Kragenzipfeln eines Szűr, der in der Werkstatt des Szürschneidermeisters Pál Mosotzky in Gyöngyös gefertigt wurde; der zugenähte Ärmel eines Schafhirtenszűr, der in der Werkstatt des Szürschneidermeisters István Kovács in Rimaszombat hergestellt wurde; die Kragenzipfel eines Hirtenszűr aus dem Komitat Heves, bestickt in der Werkstatt des Szürschneidermeisters Béla Várhídy in Gyöngyös.

József Huszka: Verzierungen von Szűr aus Kisújszállás und Eger

Aquarell, 28 x 41 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9903

Szűrstickereien aus der Werkstatt des Szürschneidermeisters Morvay Béla, Eger bzw. László Szabó, Kisújszállás.

József Huszka: Stickereien des Debrecener Szűr, 1885

Aquarell, 27,5 x 38,8 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9745

Muster aus der Werkstatt des Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky.

József Huszka: Stickereien des Debrecener Szűr, 1887.

Aquarell, 41 x 28,5 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9977

József Huszka: Stickereien des Debrecener Szűr, 1885.

Aquarell, 39 x 27,2 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9744

Muster aus der Werkstatt des Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky: Stickereien des Szürkragens und der Vorderseite des Szűr.

József Huszka: Debrecener Szűrstickereien, 1885.

Aquarell, 27,5 x 39 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9747

Muster aus der Werkstatt des Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky.

József Huszka: Debrecener Szűrstickereien, 1885.

Aquarell, 27,5 x 39,2 cm

Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9749

Muster aus der Werkstatt des Szürschneidermeisters Ferenc Malatinszky.

József Huszka: Debrecener Szűrstickereien, 1885.
Aquarell, 27,5 x 39 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9750

Kálmán Seemann: Ein jazygischer Szűr wird angezogen, 1889.
Aquarell, 25 x 35,2 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 2924

Rücken eines Szűrs aus Eger
Aquarell, 36,2 x 61 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 5356

Kragen eines Szűr aus Eger
Aquarell, 30,2 x 48,4 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 3642

Vorderseite eines Szűr aus Eger
Aquarell, 21,2 x 79,5 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 3635

Lajos Szemere: Seitenverzierung des Debrecener Szűr, 1897.
Aquarell, 41,7x 61 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9886

Lajos Szemere: Debrecener Szűreinsatz, 1897.
Aquarell, 41,2 x 58,3 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9887
Stickerei der Szűreinsätze und Szűrränder und ein Fliegenwedel.

Lajos Szemere: Debrecener Szűreinsatz, 1897.
Aquarell, 41,3 x 58,5 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9888

Lajos Szemere: Debrecener Szűrverzierungen, 1897.
Aquarell, 41,2 x 59,2 cm
Ethnographisches Museum Budapest Inv.-Nr. R 9885

Théodore Valério: Hirt aus dem Matragebirge, 1855.
Kupferradierung, 48 x 34 cm
Ethnographisches Museum Budapest – Bibliothek

Théodore Valério: Schafhirt aus der Nagyunság, 1855.
Kupferradierung, 48 x 34 cm
Ethnographisches Museum Budapest – Bibliothek

Théodore Valério: Rinderhirt aus dem Komitat Pest, 1855
Kupferradierung, 48 x 34 cm
Ethnographisches Museum Budapest – Bibliothek

Théodore Valério: Schweinehirt an der Theiß, 1855
Kupferradierung, 48 x 34 cm
Ethnographisches Museum Budapest – Bibliothek

Théodore Valério: Ungarische Hirten in der Pußta
Kupferradierung, 48 x 34 cm
Ethnographisches Museum Budapest – Bibliothek

Théodore Valério: Pferdehirt
Kupferradierung, 48 x 34 cm
Ethnographisches Museum Budapest – Bibliothek

Divatkép (Modepanorama) – Beilage zum Hölgyfutár (Damenkurier), 1860.

Lithographie, 35 x 53 cm

Bilderhalle des Ungarischen Nationalmuseums Inv.-Nr. 1787 (8/48)

Die von den Modeschneidereien Monaszterly und Kuzmik gefertigten Frauen- und Kinderszür.

Nemzeti – Divat – Kép (Nationales Modepanorama)/Beilage zur Férfi Divatközlöny (Herrenmodemagazin), Pest, 1860.

Lithographie, 40 x 35,5 cm

Bilderhalle des Ungarischen Nationalmuseums Inv.-Nr. 2159 (L. 18078)

Die vom Modeschneider Endre Jámbor gefertigten „nationalen“ Kleidungsstücke, darunter auch Szür.

Nemzeti – Divat – Kép (Nationales Modepanorama)/Beilage zur Férfi Divatközlöny (Herrenmodemagazin)

Lithographie, 40 x 35,5 cm

Bilderhalle des Ungarischen Nationalmuseums Inv.-Nr. L 2160 (L 18076)

Die vom Modeschneider Endre Jámbor gefertigten „nationalen“ Kleidungsstücke, darunter auch Szür.

Mihály Szemplér: Trachtenbild

Aquarell, 17,5 x 10 cm

Ungarische Nationalgalerie Inv.-Nr. 1937–3181

Junger Mann im Cifraszür, mit Hut der Schweinehirten. Wahrscheinlich eine Studie zu einem Genrebild.

Mihály Szemplér: Trachtenbild

Aquarell, 11 x 14 cm

Ungarische Nationalgalerie Inv.-Nr. 1937–3182

Ein Mann mit dichtem Schnurrbart sitzt im Cifraszür bei Tisch, vor ihm ein Krug mit Wein. Wahrscheinlich eine Studie zu einem Genrebild.

Mihály Szemplér: Trachtenbild

Aquarell, 18 x 10,9 cm

Ungarische Nationalgalerie Inv.-Nr. 1937–3178

Ein junger Mann mit gezwirbeltem Schnurrbart im Cifraszür mit einer hohen Kappe (süveg). Wahrscheinlich eine Studie zu einem Genrebild.

Mihály Szemplér: Schweinehirt aus Somogy

Aquarell, 30,5 x 23,9 cm

Ungarische Nationalgalerie Inv.-Nr. 1904–318

Ein junger Mann mit Schnurrbart, charakteristischem Hut und Cifraszür. Wahrscheinlich eine Studie zu einem Genrebild.

Kossuth ruft die Ungarische Nation im September 1848 zu den Waffen

Druck, Károly Lajos Posner und Söhne, 1890er Jahre, 51,9 x 65,4 cm

Bilderhalle des Ungarischen Nationalmuseums Inv.-Nr. 10770

Auf zahlreichen vom Ende des 19. Jahrhunderts stammenden Gemälde über die Ereignisse der Jahre 1848–49 wird das ungarische Volk, der ungarische Bauernstand, in Cifraszür dargestellt.



Das historische Ungarn im 19. Jahrhundert und das aktuelle Ungarn



Ethnographisches Museum
SCHLOSS **KITTSEE**