

**Hedvig Szabolcsi**

## **MÖBELKUNST IN UNGARN UM DIE WENDE DES 18.—19. JAHRHUNDERTS**

Für die Interieurforschung Ende des 18. Jahrhunderts bestehen in Ungarn viel weniger Möglichkeiten als im allgemeinen in anderen Ländern Mittel- und Osteuropas, da sehr wenig authentische Interieurs erhalten blieben. So kann die Interieurforschung nur die langwierige und komplizierte Methode der historischen Rekonstruktion verfolgen.

Aus oben erwähnten Gründen hat sich die Nachforschung viel eher auf die Möbelgeschichte konzentriert. Die Untersuchung der Möbelkunst in Ungarn im Zeitraum zwischen 1780–1810 hat neben den Problemen der spezifischen Stilgeschichte die Aufmerksamkeit noch auf zahlreiche andere Fragen gelenkt. Von diesen möchte ich hier den Prozess der Stilwende, die Frage des Weges und der Mittel der verschiedenen Stilwirkungen hervorheben; den damit verbundenen Charakter und die Sachlage der "Vermittlung"; den organisierten Zeichenunterricht der Handwerker und die geschmackgebende Rolle der verschiedenen Vermittler. Dies sind Fakten, die bei der Entwicklung des Lokalstils der Möbel eine wichtige Rolle spielten.

Die frühklassizistische Periode der ungarischen Möbelkunst zwischen 1780–1810 /1/ ist durch einen verhältnismässig einheitlichen Stil und durch starke bürgerliche Züge charakterisiert. Neben dem spezifischen Lokalcharakter, in dem auch die vortreffliche Handwerkertradition der ungarischen Möbelkunst zum Ausdruck kommt, ist der Einfluss des westeuropäischen Klassizismus, der französischen, englischen, deutschen, und italienischen Vorbilder nachzuweisen.

Die Stilwende vom Barock bzw. vom Rokoko zum Klassizismus, wie man gerade anhand der Möbel dieser Epoche feststellen kann, erfolgte ziemlich spät dann aber verhältnismässig rasch und einheitlich in Ungarn. Von den Ursachen, die diese Stilwende hervorgerufen haben, halten wir für eine der wirksamsten, für das ganze Land einheitlich wirkungsvollste, den für die Handwerker pflichtmässigen Zeichenunterricht, der im Rahmen der Schulungsreform eingeführt wurde. Die von Maria-Theresia im 1777 erlassene Ratio Educationis hat bereits grossen Wert auf den Zeichenunterricht gelegt, und hat diesen als Grundlage der Förderung des Gewerbes und des Handels betrachtet. Das Edikt von 1783, erlassen von Josef II. hat die prinzipiellen und organisatorischen Grundlagen des elementaren Zeichenunterrichts festgelegt.

Im 18. Jahrhundert konnte in Ungarn keine Akademie entstehen. Der Zeichenunterricht, der auch die Förderung des Gewerbes bezweckte, und der anderswo in Europa gewöhnlich ein Teil des Programms der im 18. Jahrhundert reformierten Akademien bildete, gehörte in Ungarn zu den Aufgaben der Normalschulen. So ist für uns die Nachforschung des Inhalts des Zeichenunterrichts in diesen Schulen von hoher Bedeutung.

Die Quelle des Zeichenunterrichtsediktes Josefs II. von 1783 /2/ ist deutsch- und französisch und folgt einerseits der Zeicheninstruktion des Preussen Johann Ignaz Felbiger, mit dem Titel: „Entwurf wie die Zeichnungsklassen der Normalschulen der österreichischen Erbländer in Ordnung erhalten sind“ (Wien 1783). Eine andere wichtige Quelle war die französische Zeichenunterrichts-Methode des Jean Jacques Bachelier, die auch das Vorbild der pariser 'École Royale gratuit de Dessin' wurde. Das durch diese obengenannte Edikte zustandegekommene System der Zeichenschulen wurde letzten Endes in Ungarn durch die Wiener Akademie geleitet, in der Person von J. M. Schmutzer, Direktor der Kupferstecher Akademie in Wien.

Seit 1786 wurde in 22 Gewerben der mindestens einjährige Pflichtbesuch der Zeichenschule durch ein Edikt vorgeschrieben, es war sogar die Bedingung den Meisterstand zu erlangen.

„Damit man wisse, für welche Künstler und Gewerbe Zeichnungen anzuschaffen sind, so wird es nicht überflüssig seyn, solche hier zu nennen, es sind folgende: Architekten oder Baumeister, Bergleute, Bildhauer, Drechsler, Feldmesser, Formschneider, Gärtner, Gold- und Silberarbeiter, Gürtler, Juvelirer, Klempner, Kupferschmiede, Kupferstecher, Landkartenzeichner, Machinisten, Maurer, Petschierstecher, Schlosser, Sticker, Stockturer, Tapezierer, Tischler, Töpfer, Wagner, Weber, geblümte Zeugmacher, Zimmerleute. ’

Durch dieses Zitat aus dem Zeichenunterrichtsedikt ist es klar, dass der Unterricht das ganze Gebiet des Kunsthandwerkes stark beeinflusste.

Einen Teil der im Unterricht verwendeten Bücher und Vorlegeblätter haben wir von schriftlichen Quellen rekonstruiert. Das so entstandene Bild zeigt, dass die Bücher, die man im Zeichenunterricht, in Europa und auch in Ungarn verwendete, in breitem Kreis bekannte, zeitgemässe Werke der Architektur, Geometrie und Zeichenmethodik sind, und Arbeiten die aus der Antiquität entnommene Ornamente des Klassizismus bekanntgemacht haben.

Da es unmöglich ist, das ganze Material hier aufzuführen/3/, beschränke ich mich auf ein einziges Zitat aus dem Edikt:

„Für Künstler, besonders für jene, welche sich mit Verzierungen abgeben, dienet das *Manuale di vari ornamenti tratte delle fabriche e framenti antichi*,/4/ davon der erste Theil zu Rom 1778. erschienen ist; zur Verzierung der Glieder und architektonischer Stücke ist der *Vignole moderne par M. Lucotte* sehr zu empfehlen, er ist zu Paris 1781. herausgekommen; diese Stücke, und endlich die zur Erfurt zum zweytenmale aufgelegte gründliche Anleitung zur Zeichenkunst des Herrn Werners, ... wurden eine nothwendige und beinahe zum Zweck hinlängliche Büchersammlung für die Normalschulen seyn, ...”

Zum gleichen Kreise gehört z.B. auch das bekannte und benutzte Werk des lombardischen Giocondo Albertolli, die „Ornamenti diversi...”.

In diesen Zeichenschulen wurde mit Hilfe von Musterzeichnungen und Vorlagenstichen verschiedenen Ursprungs unterrichtet. Unter denen, die diese Vorlagen entworfen haben, finden wir die berühmtesten europäischen Ornamentiker, französische Meister (zum Beispiel: J. F. Neufforge, J. C. Delafosse R. de Lalonde, J. F. Boucher), deutsche Meister aus der französischen Schule herkommend, (zum Beispiel: J. T. Hauer, dessen Rolle sehr wichtig in Ungarn war) und andere, die auch zum Augsburger Kreis gehören (J.S. Birckenfeld, Fr. Riedel, K.A. Grossmann) und österreichische Meister (J.B. Hagenauer, Fr. Grabner, usw.)/5/

Neben diesen Ornamentstischen spielten die in den achtziger Jahren erscheinenden ersten Journale (Zeitschriften) eine bedeutende Rolle in der Verbreitung der neuen Mode und in der Umgestaltung des Geschmacks; unter ihnen ist zum Beispiel von unserem Standpunkt aus betrachtet das Weimarer Journal des Luxus und der Moden, das Leipziger Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung und das Grohmansche Ideenmagazin sehr wichtig.

Diese wirkten sogar auf die Gestaltung der Möbel. Es ist erweisbar, dass die Illustration-Stiche dieser Journale in Ungarn im Unterricht als Vorlagen verwendet wurden.

Bei den ungarischen Kunsthandwerkern, – von dem Aspekt unseres Themas betrachtet, – auch bei den Tischlern, ist der Einfluss der erwähnten Vorlagen an den Zeichnungen und Möbeln zu erkennen.

Um meine Behauptungen zu belegen, möchte ich nur einige Beispiele vorführen und damit zugleich beleuchten, warum man in Ungarn in der frühklassizistischen Periode über aufeinanderfolgende Entwicklungstypen nicht in dem Sinne sprechen kann, wie sie im französischen Louis XVI oder im deutschen Zopfstil nachzuweisen sind.

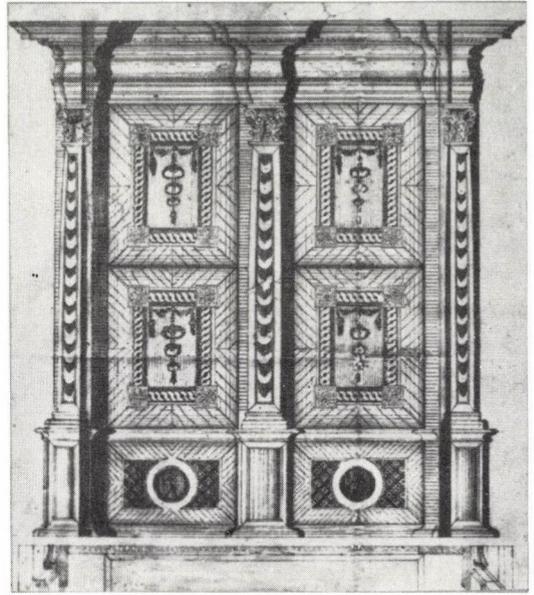
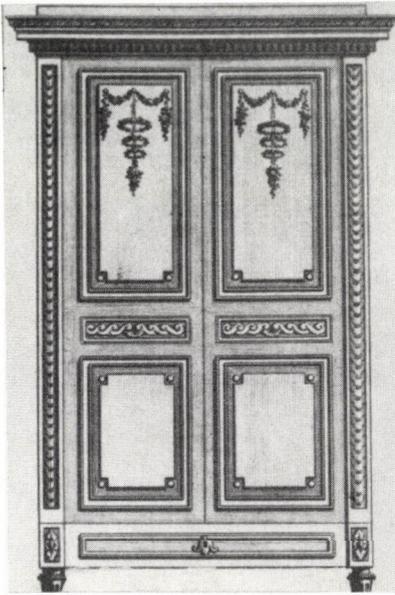
Innerhalb des ziemlich einheitlichen Stilbildes der frühklassizistischen Möbel, treten in Ungarn die Charakteristika der verschiedenen Stilphasen im grossen und ganzen zur gleichen Zeit und parallel auf. Obwohl sich bei dem einen oder anderen der frühere oder spätere Stilcharakter deutlich zeigt, entsteht der Unterschied nicht immer dadurch, dass sie in der Entwicklung nacheinander folgen, sondern eher dadurch, woher und aus welcher Stilepoche das Vorbild stammt.

Am Anfang der auf solche Weise aufstellbaren Reihe stehen die Schränke, die die Barocktradition am allermeisten bewahren und am Ende der Reihe die Sitzmöbeln, die auf die Stilwende am schnellsten reagieren und die breiteste Variationsskala zeigen.

Der Typ des Barockschranks wurde durch die Zunftvorschriften, die die Handwerktradition stark bewahrt haben, bis zum Ende des 18. Jahrhunderts am Leben erhalten. Sein Vorbild ist eindeutig der deutsche barocke Schranktyp, der sogenannte Frankfurter Schrank./6/ Dass dieser Typ bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erhalten bleibt, wurde einerseits durch die starke Tradition, andererseits aber dadurch bewirkt, dass es für die Schränke die wenigsten französischen und englischen Vorlagen gab. In den hochadeligen Einrichtungen, von denen das Vorbild stammt, war der Kleiderschrank kein ständiger Bestandteil der Einrichtung wie in Mitteleuropa.

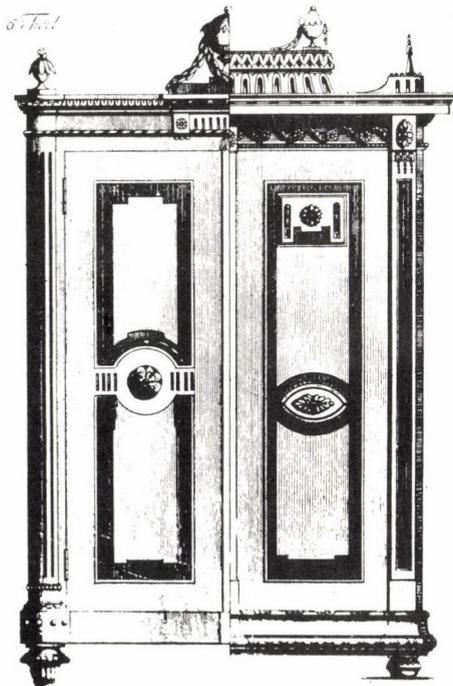
Die Klassizierung zeigt einerseits aus dem Rokoko hervorgehende Übergangstypen, andererseits zeigt sich auf dem traditionellen Barockschrank der Einfluss eines Lalonde Stiches, der unter den Vorlagenstichen der Zeichenschule bekannt wurde (Abb. 1–2.). Im Grunde genommen ist ein ähnlicher Vorgang abzulesen in den bei J.M. Will in Augsburg ausgegebenen, J.T. Hauer zugeschriebenen Schrankentwürfen und bei den realisierten Möbeln/7/ (Abb. 3–4). Wie wir sehen können, ist bei den Schränken, die aus der Barocktradition entstanden, im Ausmass abnehmender Korpus vorwiegend auf diesen kommt die neuartige Ornamentik (Abb. 5).

Die Grundtypen des Schreibrandes gehören auch zu dem mitteleuropäischen Typ des 18. Jahrhunderts, der noch zurückzuführen ist auf das Barockmodell./8/ Das eine ist das Modell mit vielen kleinen Schubkasten deutschen-österreichischen Typs (Abb. 6–7). Das andere Modell, der Typ mit zwei Türen oben, ist zurückzuführen auf den englischen Schreibrandstyp der 1700-er Jahre (Abb. 8). Aus der Vermischung der



1. Schrank, Meisterriss, Debrecen (Ost-Ungarn), 1791

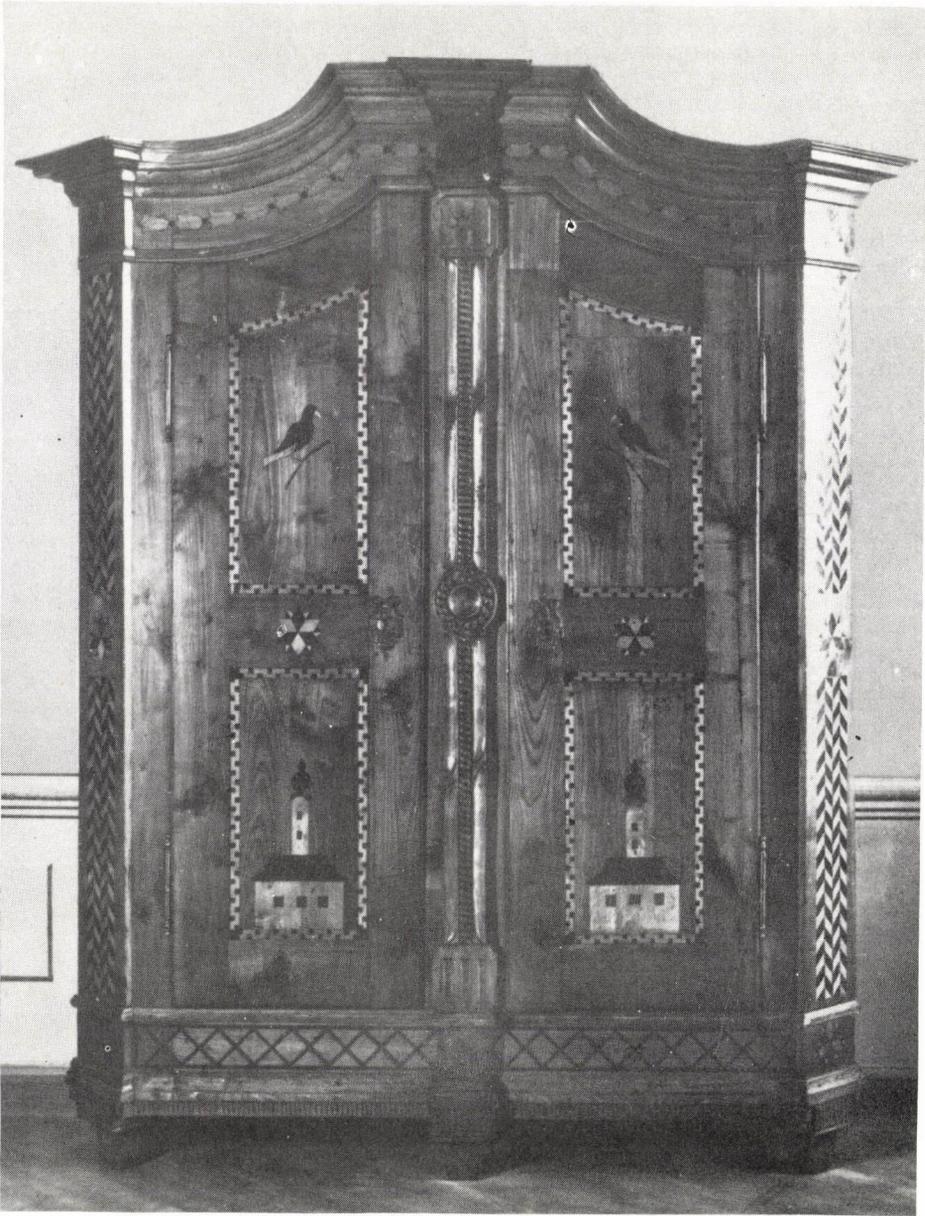
2. Schrank, von R. de Lalonde, Troisième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, C.4



3. Schrankentwurf, J. T. Hauer (?) in der Ausgabe von J. M. Will N° 146.2



4. Schrank um 1790, Budapest, Museum für Kunstgewerbe



5. Schrank um 1790, Budapest, Museum für Kunstgewerbe

zweierlei Typen entstehen eigenartige frühklassizistische Schreibrückentypen wo man auch bei der Ornamentierung verwendet, was man in der Zeichenschule gelernt hat: z.B. die Vasenmotive der Hauerschen Vorlagen/9/ (Siehe Abb. 9.). Das Datum von 1804 einer Vorlagezeichnung des Zeichenlehrers von Köszeg (West-Ungarn) zeigt auch, dass diese Typen noch in dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts weiterleben (Abb. 8).

Der dritte Typ der Schreibrückentypen schliesst sich mit einem Rolldeckel (Abb. 10-12). Er ist zum Teil auf den französischen Louis XVI Typ, zum Teil auf die Roentgen Modelle zurückzuführen, beziehungsweise auf deutsche Typen, die vom Roentgenschen Einfluss geprägt sind. Diesen Typ finden wir auch im Journal des Luxus und der Moden.

In Ungarn ist die Kommode mit drei Schubfächern am meisten verbreitet./10/ (Abb. 13). Wir wissen, dass mehrere Kommoden Entwürfe von Lalonde und Hauer als Vorlage verwendet worden sind. Es ist klar, dass es nicht die Prunkkommode war, die eine Wirkung ausübte, die einfachere Form war geeignet, ihr zu folgen. Die Kommode mit zwei Schubfächern jedoch folgt einem Stich von Boucher.

Der Form nach, schliesst sich den Kommoden die Schreibkommode mit drei Schubfächern, mit abklappbarer Schreibplatte oder Rolldeckel an. Ein Meisterriss von 1800 aus Veszprém und eine Schreibkommode aus Westungarn zeigen deutlich diesen Typ (Abb. 14-15).

Auf diesen ist häufig eine Landschaft- oder Blumenintarsia zu finden. Die schönsten stammen von Debrecen./11/

Um die Eigenart der Adaption zu zeigen, ist ein Glasschrank ein gutes Beispiel. Der von Hauer gezeichnete à la grecque Typ diente als Vorlage in den Zeichenschulen. Die erhalten gebliebenen Möbel aber schliessen sich eher zum Barock Typ an, die wir aus den Entwürfen Johann Rumpfs kennen./12/

Was bei diesem Typ neu ist, (Abb. 16) zeigt einen starken englischen Einfluss und zwar in der Weise, wie man die englische Art in Mitteleuropa interpretiert hatte, wie dies durch einen Teil der deutschen Zeitschriften auch übermittelt wurde und wie es auch die Wiener Beispiele zeigen.

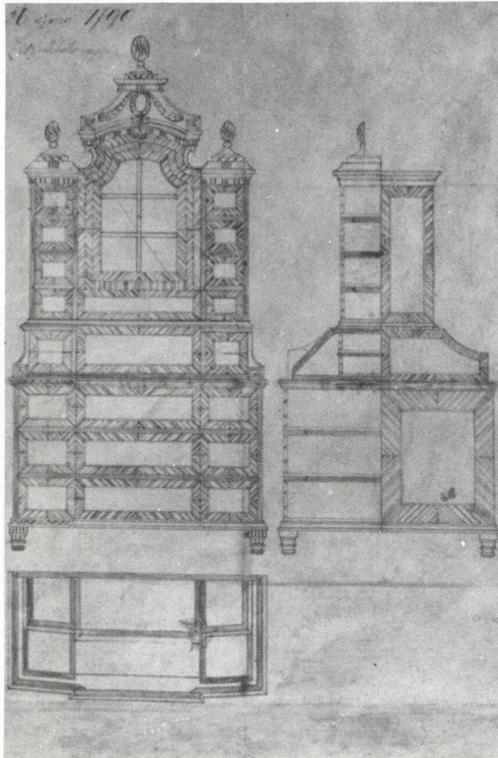
In Proportion und Eigenart steht der Eckschrank dem Hauerschen Modell näher (Abb. 17-18). Die Proportion des Aufbaus, oben, die Vase mit der Flamme deuten darauf hin, dass solche Eckschränke im Interieur als Gegenstücke der Öfen dienen könnten. 13/

Die bis zur Grundform gelangende Vereinfachung der frühklassizistischen Möbel zeigt sich am besten in der Gestaltung der Tische. Obwohl die Tischler durch die Vorlagenstiche der Zeichenschulen vierlei Arten französischer Tische von Lalonde kennenlernen konnten, zeigen die erhalten gebliebenen Zeichnungen und Möbel in ihrer Form die einfachsten Typen. 14/ Sogar die am reichsten verzierten, - wie z.B. die Arbeiten von Johann Bauernfeind./15/ - verwenden diese zweckentsprechende Form.

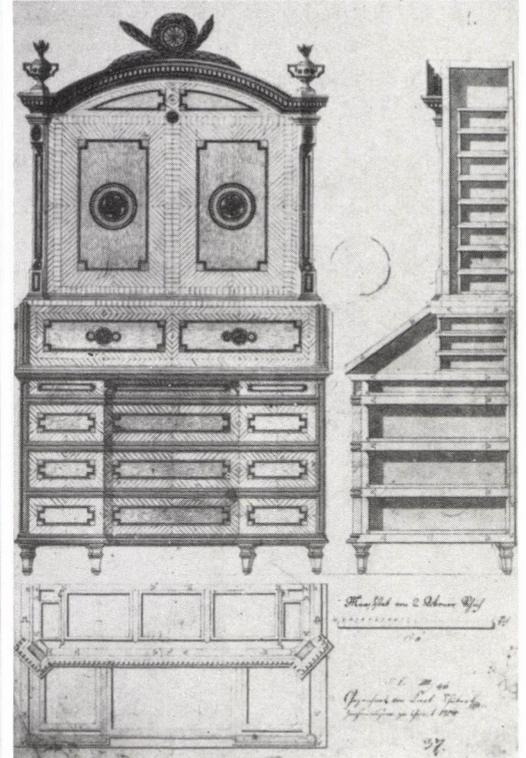
Der Tisch, der unter dem Einfluss der Vorlagen gestaltet wurde, im ehemaligen Andrassy Schloss zu Betliar in der Slowakei (Abb. 19) - wurde am Ende des 18. Jahrhunderts hergestellt. Eine erhalten gebliebene Schulzeichnung stammt von 1820. (Abb. 20) aber es gibt eine ebensolche auch von 1845. Der schon ausgeführte Tisch zeigt deutlich, dass er nach einer früheren, noch vom Ende des 18. Jahrhunderts stammenden Vorlage desselben Typs angefertigt war. Dieser Umstand wirft zugleich ein Licht darauf, wie lange die einzelnen Vorlageblätter verwendet worden sind.



6. Schreibschrank mit dem Porträt von Joseph II, Kőszeg (West-Ungarn) um 1780, Kőszeg, Jurisich M. Museum



7. Schreibschrank, Meisterriss, Debrecen 1790



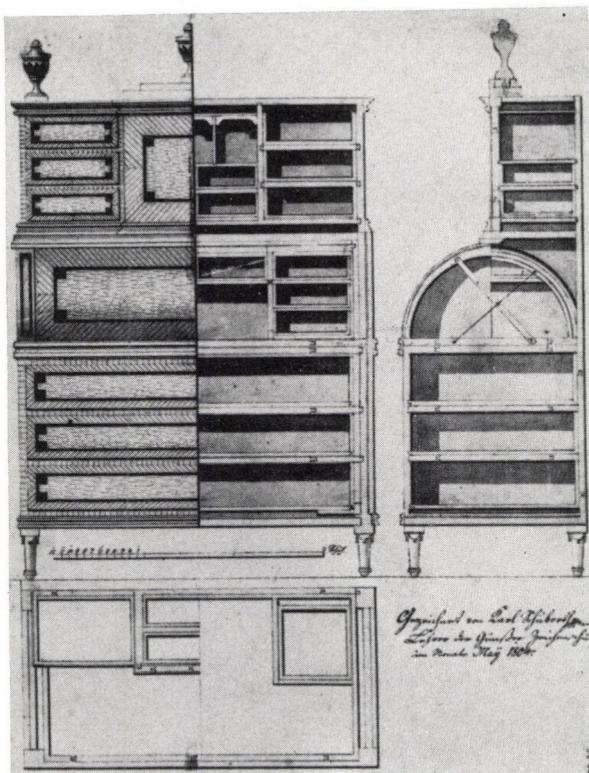
8. Schreibschrank, Vorlagezeichnung des Kőszeger Zeichenlehrers Karl Schubert, 1804



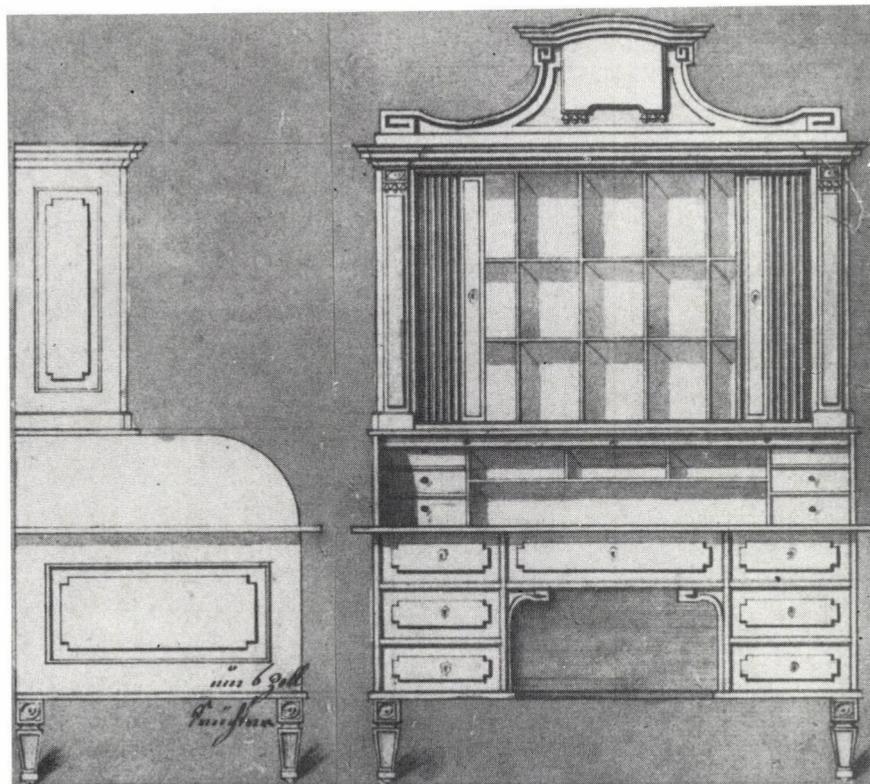
9. Schreibschrank um 1790, Budapest, Museum für Kunstgewerbe



10. Schreibschrank um 1790-1800, Budapest, Museum für Kunstgewerbe



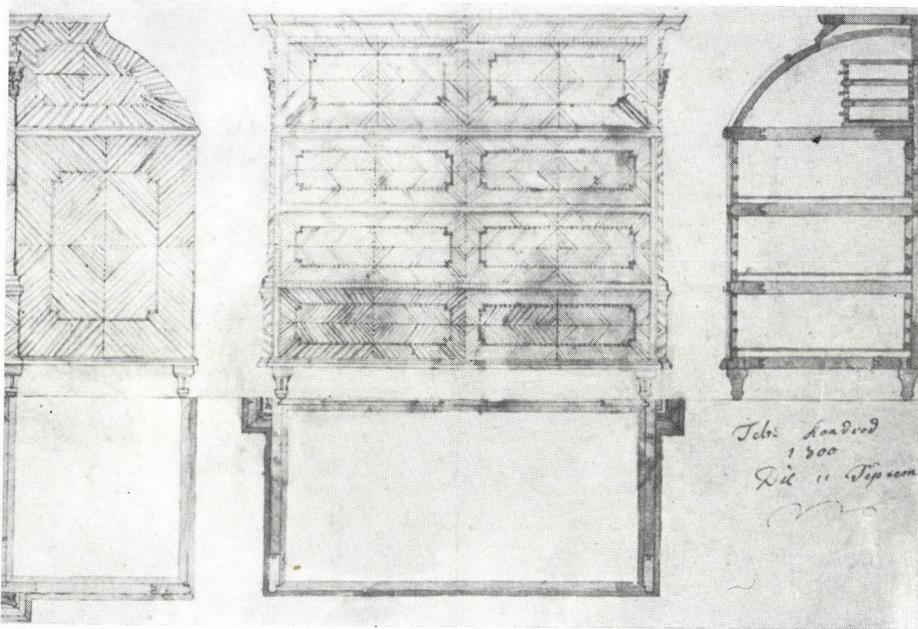
12. Schreibschrank, Vorlagezeichnung des Köszeger Zeichenlehrers Karl Schubert, 1804



11. „Rolet Kasten“ Entwurf von Andreas Ullinger für die Einrichtung der Statthalterey zu Buda, 1785



13. Kommode, Ende des 18. Jhs., Budapest, Museum für Kunstgewerbe



14. Schreibkommode, Meisterriss, Veszprém (West-Ungarn) 1800

Die klarsten und abwechslungsreichsten Beispiele der Klassifizierung können wir auf den Sitzmöbeln beobachten. Das Sitzmöbel ist das mobilste und meistens das billigste Stück der Einrichtung. Der Bedarf danach ist auch der grösste, und demzufolge werden dazu die meisten Vorlagen angefertigt. Die Typen, die in den achtziger Jahren sich herausbilden, folgen schon fast ausschliesslich englischen Vorlagen und zwar in der mittel-süddeutschen und vermutlich österreichischen Interpretierung und Vermittlung./16/ Den Gesichtspunkt der Interpretierung und der Auswahl stellt unter anderen



15. Schreibkommode, Mosonmagyaróvár, (West-Ungarn), Ende des 18. Jhs., Budapest, Museum für Kunstgewerbe

Bertuch in seinem Artikel „Ein Englischer Stuhl“ dar. „Unsers Dafürhaltens hat jedes Meuble gewisse Grundsätze, die in seinem Wesen liegen, nach denen es beurteilt werden muss, und die bey keiner Veränderung der Form die man ihm gibt, verlesst werden müssen, wenn nicht das Ganze leiden und schlechter werden soll. Ein Stuhl soll 1. fest und sicher stehen, 2. nicht schwer und, da er viele und oft gewaltsame Bewegungen leiden muss, doch fest und dauerhaft, und 3. bequem seyn. Nach dieser Theorie ist also ein gewöhnlicher Stuhl am vollkommensten, wenn sein Körper, d.i. sein Sitz mit den vier Beinen, so viel als möglich, einen Cubus, oder Würfel macht, die Fläche des Sitzes nie grösser als die Basis der vier Beine ist, die Lehne nie höher als bis zu dem Schulterblatt heraussteigt, seine Hauptschwingen und ihre Zapfen breit oder Hoch, seine Beine nicht zu schwach, und alle seine Haupttheile gerad und nicht rund oder gebogen sind. Wie sehr die Form der sogenannten Medaillon Stühle, die wir von Frankreich und nicht



16. Glasschrank, Ende des 18. Jhs., Budapest, Museum für Kunstgewerbe

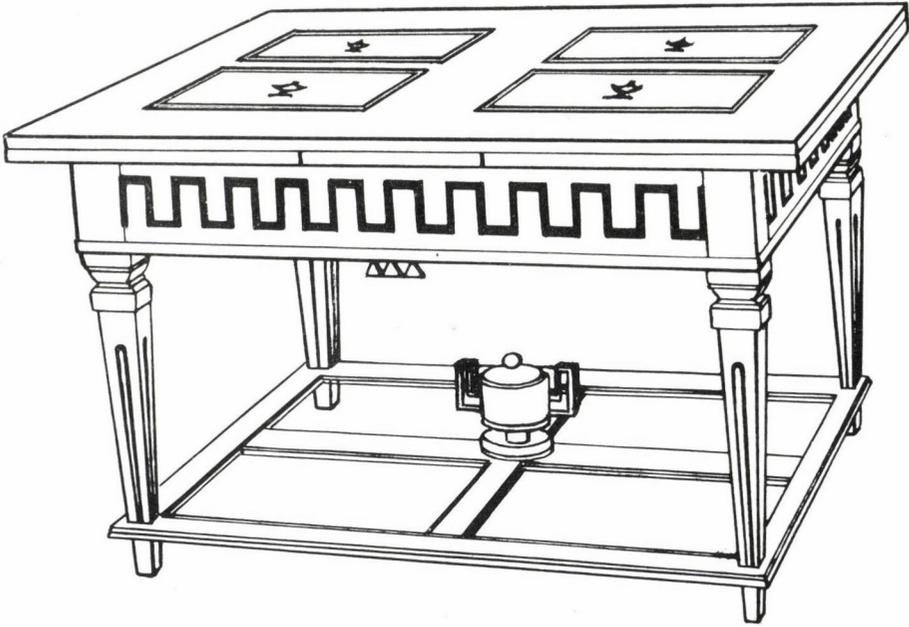


18. Eckschrank, Ende des 18. Jhs., Budapest, Museum für Kunstgewerbe

17. Aufsatzschrank, Entwurf von J. H. Hauer

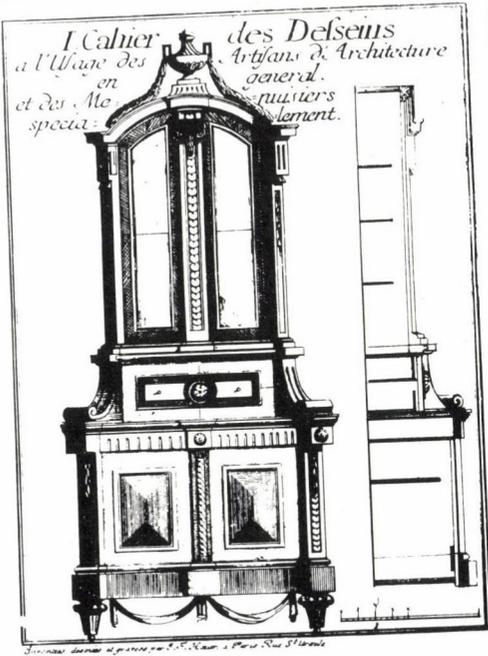
19. Tisch, Ende des 18. Jhs., Betliar, Štátny Kaštieľ

20. „Aufzug Tisch“, Schulzeichnung eines Tischlerlehrlings, Kőszeg, 1820

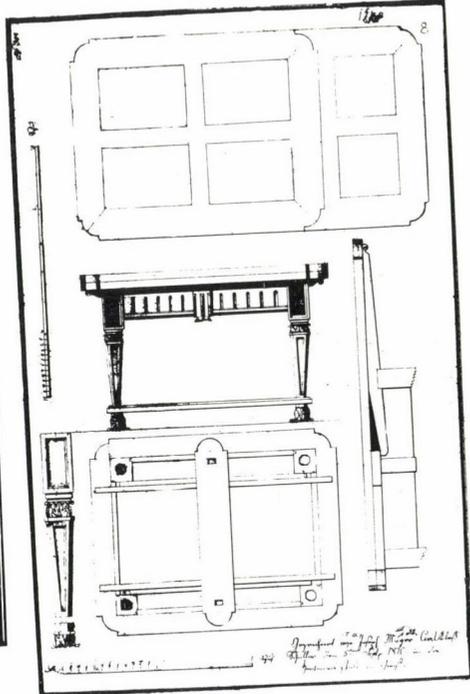


19

17



20



von England angenommen hatten, und vor Kurzen noch Mode waren, gegen alle diese Regeln sündigte, springt in die Augen. Sitz und Rücken war Rund und keine Schwinge konnte folglich einen geraden und festen Zapfen haben. Der runde oder ovale Sitz hoch gepolstert stund auf vier dünnen Beinen, die eine weit kleinere Basis als die Fläche des Sitzes hatten, folglich stund der Stuhl unsicher, und der darauf sitzende war in Gefahr, weder mit dem Stuhle selbst umzufallen, oder ihn leicht zusammenzubrechen..." (Journal des Luxus und der Moden, 1786.)

Dieselben Gesichtspunkte der Adaption zeigen die Augsburger Vorlagenstiche und auch die ungarischen Möbel. Der Medaillon Stuhl wurde bei uns in der Konzeption von Lalonde bekannt, /17/ was eigentlich auch schon von englischen Vorbildern beeinflusst war. (Abb. 21) Nach Ansichten von Bertuch wurde dieser Typ korrigiert und auch durch die mit dem Namen Joseph Carmine gezeichneten Augsburger Stiche vermittelt. /18/ (Abb. 22).

Es ist interessant zu bemerken, wie man Bertuchs Prinzipien von Deutschland bis Ungarn in der Sinnggebung der englischen Vorlage befolgt. (Abb. 23). Einen ähnlichen Vorgang kann man auch bei anderen Sitzmöbeln ablesen. /19/

Die englische Vorlage und ihre Quellen hat am deutlichsten eine Zeichnung aus der Zeichenschule von Köszeg bewahrt und noch in 1811 den frühklassizistischen Stil beibehalten. (Abb. 24).

Die englischen Vorlagen stammen aus verschiedenen Quellen und Stilphasen. Die in der mittleren Reihe sichtbaren zwei Stühle und der Tisch stehen dem Werk William Chambers „Designs of Chinese Buildings, Furniture, etc..." 1757 sehr nahe. Die anderen Stuhllehnen stammen aus dem Sheraton Drawing Book. Dieselben Modelle finden wir im leipziger Journal für Fabrik Manufaktur und Handlung. Die Chambersschen Modelle in der Folge von 1793, (Abb. 25) die Sheraton Stuhllehnen in dem Jahrgang von 1795. (Abb. 26). Es ist ganz klar, das die leipziger Zeitschrift hier als Vermittler diente.

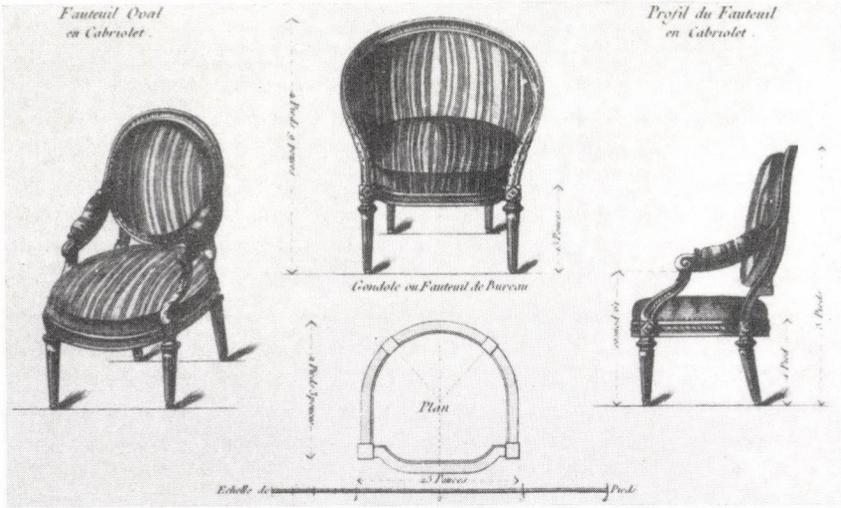
Es ist kein Zufall, das die Chambersschen Modelle im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in den Vordergrund treten. Sogar in England selbst wirkten sie nicht in ihrer Erscheinungszeit, sondern wurden in der frühen Regency entdeckt und als Vorlage verwendet, zur gleichen Zeit mit den Sheraton Modellen.

Manchmal vermischt sich das Modell des sogenannten englischen Stuhls mit französischen Vorbildern. (Abb. 27–30).

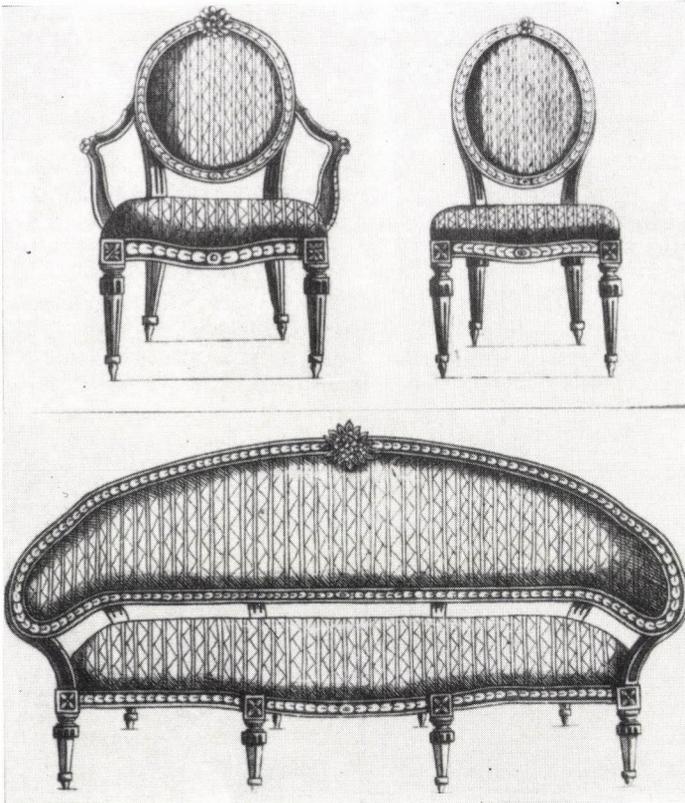
Den Einfluss des englischen Stuhls von leichtem Bau zeigen noch viele andere Sitzmöbel, z.B. die lokale Variante des „Chaise à l'anglaise" mit Lyra-Lehne. (ihr Vorbild ist mit einem Robert Adam Modell verbunden. /20/– oder die Varianten der Stühle mit gotischen Gitter und Sprosswerk /21/ (Abb. 31–33).

Die gotische Ornamentik erscheint zum ersten Male auf den Sitzmöbeln und am Ende des 18. Jhs. (Die bürgerlichen Inventare von 1799 erwähnen schon „gottische Sessel".)

Diese Sitzmöbel sind grösstenteils nach den Vorlagen des englischen Gartenmöbels entstanden, sie waren oft veröffentlicht im Grohmannschen Ideenmagasin (Leipzig 1796–99) und im Journal des Luxus und der Moden und man hat sie oft als Vorlagen verwendet. Nach dem Modell des Gartenmöbels sind in Ungarn nicht nur oder nicht in erster Linie nur Gartenmöbel hergestellt. /22/



21. „Medaillon Stuhl“ aus R. de Lalonde, III<sup>e</sup> Cahier d'Ameublements, C.5



22. „Medaillon Stühle“ Joseph Carmine, Augsburg, Ende des 18. Jhs.

Zusammenfassend: die Art und Weise, wie die Stilwende von der allgemeinen bis zur konkreten Ausgestaltung des einzelnen Möbels, unserer Meinung nach sich in Ungarn abspielte, wurde wesentlich durch das gewählte Vorbild beeinflusst und in vielen Fällen durch die vermittelnden Journale oder Vorlagenstiche, die zugleich sogar die Richtung der Adaption bestimmt haben und die die Ausführung der komplizierten Muster vereinfacht haben. Bei diesem Vorgang haben die von den Augsburger und Leipziger Verlegern veröffentlichten einfacheren Ornamentstisch Ausgaben eine wichtige Rolle gespielt, wie auch das Journal des Luxus und der Moden und die danach entstandenen ähnlichen Zeitschriften. Diese Letzterwähnten hatten eine entscheidende Rolle, in der mitteleuropäischen Übermittlung der englischen Mode und letzten Endes in der Gestaltung eines einfacheren, bürgerlicheren klassizistischen Möbelstils mittel-osteuropäischer Prägung.

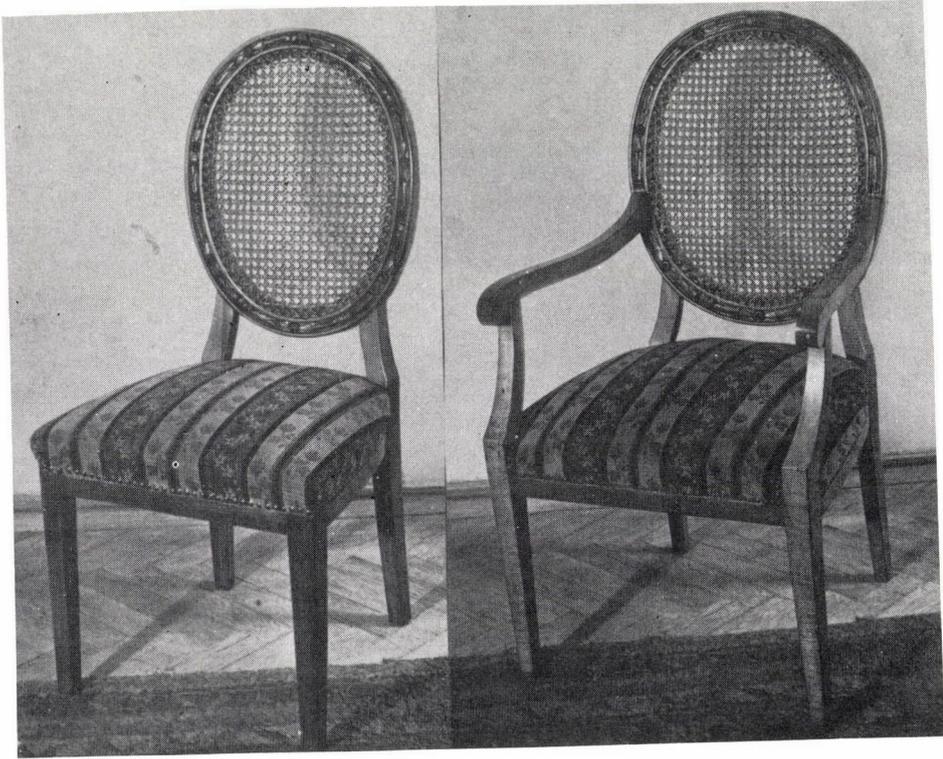
Was nochmals die Bedeutung der Zeichenschulen betrifft möchte ich darauf aufmerksam machen, was Schmutzer selbst in seinen Memoiren schreibt:<sup>23/</sup>

„...in den gesammten Erbländern die Normalzeichnungsschulen nach der Methode des Directors Bachelier In Paris mit Musterzeichnungen einrichtete die meisten Lehrer ab. und der gewünschte Endzweck wurde sowohl in den deutschen als in den ungarischen, croatischen und siebenbürgischen Landen in Erfüllung gebracht.“

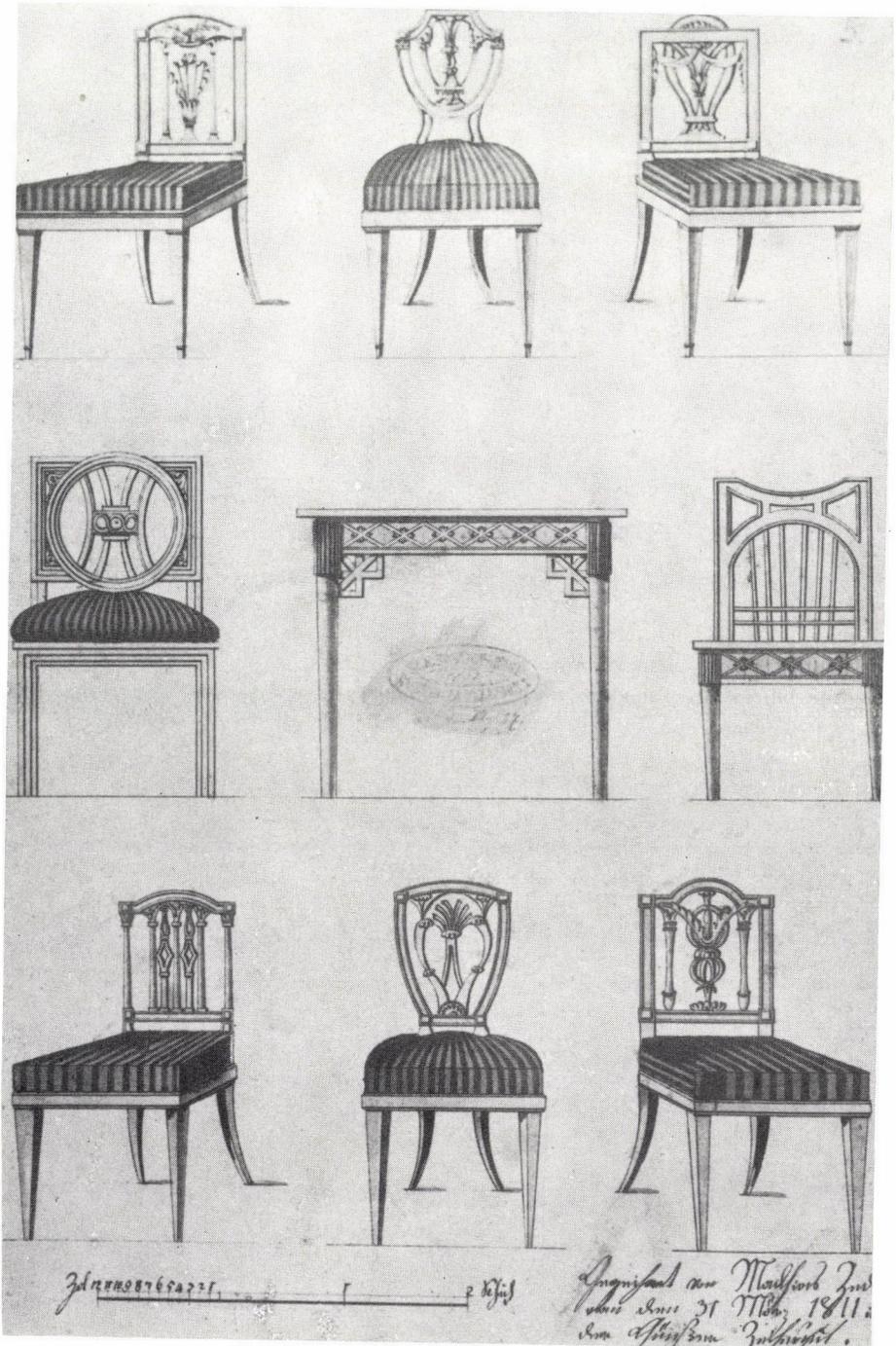
Es ist anzunehmen, dass auch der Lehrstoff grösstenteils identisch war.

Schmutzer erwähnt, selbst, dass die Normalschule in Petersburg auch nach seinen Prinzipien eingerichtet, und mit 200 von ihm gefertigten Musterzeichnungen versehen wurde. Die Ausbildungsstätten des elementaren Zeichenunterrichts mit ähnlicher Zielsetzung, finden wir auch auf deutschem Boden. Ein gutes Beispiel dafür ist die von Bertuch gegründete Weimarer Zeichenschule und die preussische und schlesische Schulreform, ausgearbeitet von J. I. Felbiger, die auch als Vorläufer der Habsburgischen betrachtet werden können.

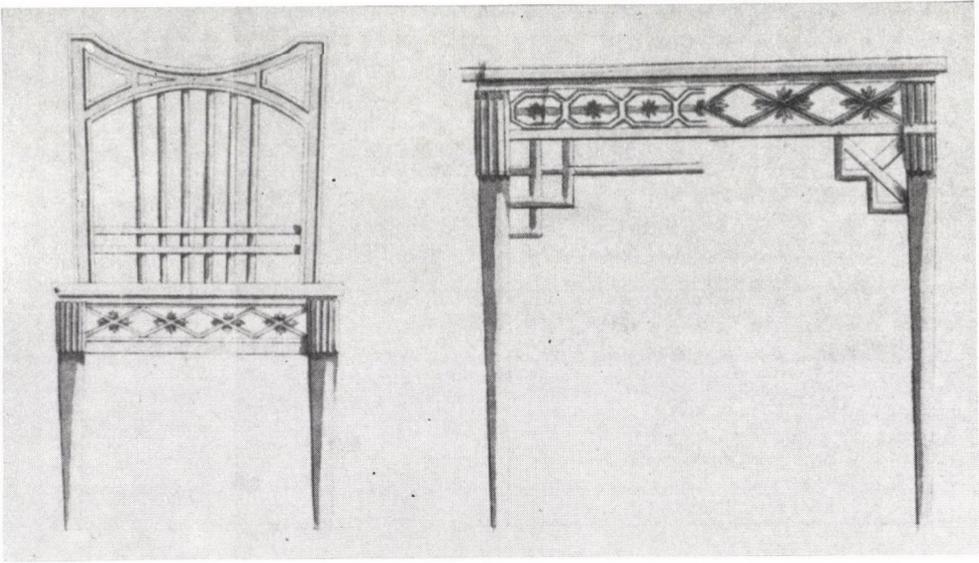
Um den oben dargestellten Prozess der ungarischen Möbelgeschichte in einem breiteren europäischen Kontext sehen zu können, wäre es für uns wichtig zu vergleichen, wie die Wirkung des Zeichenunterrichts im Kunstgewerbe allgemein und innerhalb dessen in der Gestaltung der Möbelkunst anderswo zur Geltung kommt.



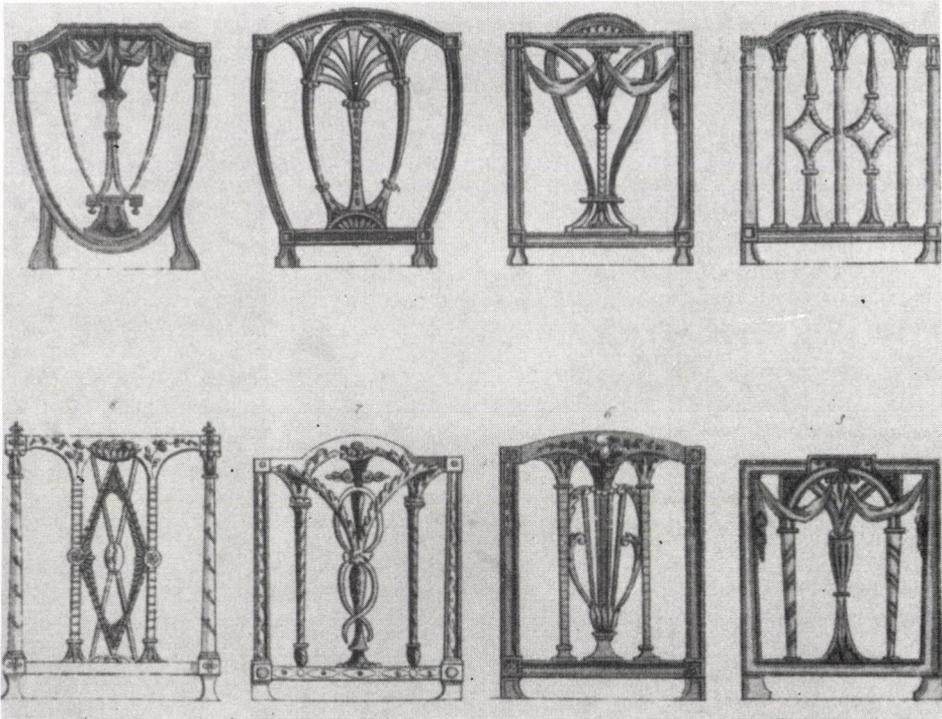
23. Polstersessel und Stuhl, Ende des 18 Jhs., Budapest, Museum für Kunstgewerbe



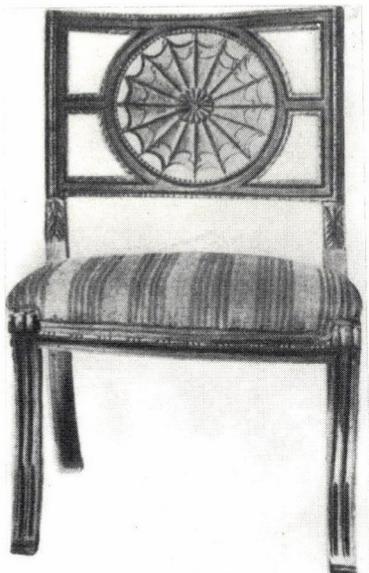
24. Polsterstühle, Schulzeichnung eines Tischlerlehrlings, Kőszeg 1811



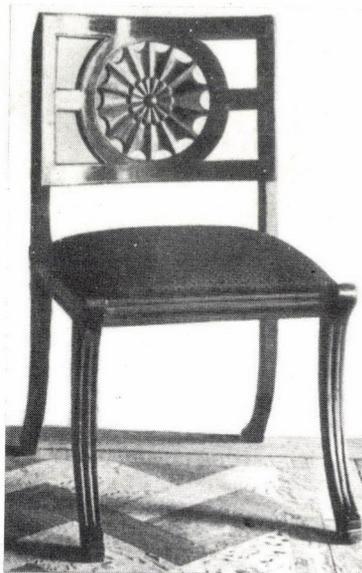
25. Tisch und Stuhl. Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung, 1793



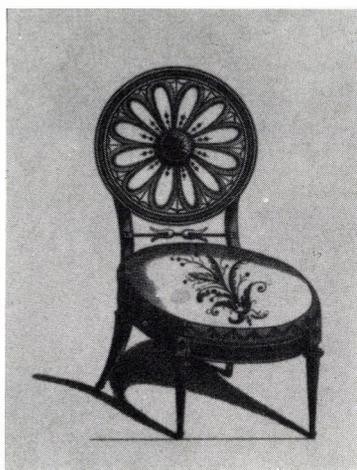
26. Stuhllehnen nach Sheraton "Drawing-Book" Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung, 1795



27. Polsterstuhl, Roma um 1780, Roma, Galleria Borghese



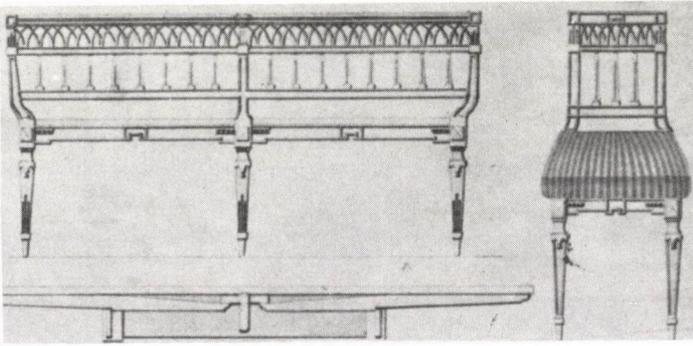
28. Polsterstuhl, Ende des 18. Jhs., Schloss Wörlitz



29. Polsterstuhl, R. de Lalonde, Nouveaux Cahier de differents Chaises, Fauteuils... No 257.2



30. Stuhl, Ende des 18 Jhs., Sopron (West-Ungarn) Liszt Ferenc Museum



31. „Gotische“ Sitzmöbel, Vorlagezeichnung des Zeichenlehrers Karl Schubert, Kőszeg, 1804



32. Polstersessel, Ende des 18 Jhs., Budapest, Kunstgewerbe Museum



33. Sessel, Ende des 18. Jhs., Budapest, Kunstgewerbe Museum

## ANMERKUNGEN

- /1/ Die hier kurz zusammengefassten Ergebnisse sind in meiner Publikation „Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján „Ungarische Möbelkunst um die Wende des 18.–19. Jahrhunderts (Europäische Beziehungen und Stilfragen)“ Budapest 1972, ausführlich bearbeitet worden. Die unterstehenden Berufungen auf das Buch sollen zur Unterstützung der hier ausgewählten Beispiele dienen.
- /2/ Wie die Zeichenklassen der Normalschulen in den k.k. Staaten beschaffen seyn in Ordnung erhalten, und wie daselbst die Schüler zu Erreichung der Absicht dieser Klassen unterwiesen werden sollen. Wien 1783. Vgl. *Szabolcsi* S.52ff. Textabb. 1.
- /3/ Vgl. *Szabolcsi* S. 56–58.
- /4/ Autor des erwähnten Werkes Carlo Antonini.
- /5/ Vgl. *Szabolcsi* S. 75ff., Abb. 2–130
- /6/ Vgl. ebda. S.88ff., Abb. 136–139
- /7/ Vgl. ebda. Abb. 150–151, 154–155
- /8/ Vgl. ebda. S. 90f. Abb. 156–177
- /9/ Vgl. ebda. S. 80f. Abb. 108–113
- /10/ Vgl. ebda. S. 93f. Abb. 178–194
- /11/ Siehe Vortrag von Frau M. Zlinszky Sternegg in diesem Band.
- /12/ Vgl. *Szabolcsi* S. 95f. Abb. 206–213
- /13/ Vgl. ebda. S. 96, Abb. 119, 210
- /14/ Vgl. ebda. S.77–97f., Abb. 49–58, 223–239.
- /15/ Siehe Vortrag von Herrn F. Batári in diesem Band.
- /16/ Vgl. *Szabolcsi* S. 98ff. Abb. 245–297
- /17/ Vgl. ebda. Abb. 63
- /18/ Vgl. ebda. Abb. 253
- /19/ Vgl. ebda. Abb. 60, 225–257, 293–294
- /20/ Vgl. ebda. Abb. 280–281, 290
- /21/ Vgl. ebda. Abb. 295–297
- /22/ Vgl. ebda. Tafel XI/a
- /23/ Vgl. ebda. S. 37, 51