

ARBEITSMATERIAL

KULTURGESCHICHTLICHE ZINNFIGUREN

KULTURBUND DER DDR

Herausgegeben vom Kulturbund der DDR, Zentrale Kommission Natur- und Heimat des Präsidialrates, Zentraler Arbeitskreis „Kulturgeschichtliche Zinnfiguren“

104 Berlin, Hessische Str. 11/12, Tel. 42 297 44

Redaktion: Dr. Fritz Kunter (Chefredakteur),
Dr. Hans-Günter Eschke, Peter Stier,
Helmut Braune, Klaus Henke (Redaktionssekretär)

Druckerei: „Erich Weinert“, Neustrelitz, Betriebsteil Pasewalk

Als Manuskript gedruckt — Redaktionsschluß: 30. November 1973

Bezugspreis: M 3,50

Kulturgeschichtliche Zinnfiguren

– Arbeitsmaterial –



jetzt erst recht!

Ehrentafel

Anlässlich der VIII. Zentralen Tagung der Fachgruppen „Kulturgeschichtliche Zinnfiguren“ des Kulturbundes der DDR vom 2. bis 4. November 1973 in Leipzig, wurden durch die Zentrale Kommission Natur und Heimat des Präsidialrates unserer Organisation für hervorragende kulturpolitische Leistungen mit der

„Ehrennadel für heimatkundliche Leistungen in Gold“

die Bundesfreunde

Helmut Braune, Meißen

Gerhard Machut, Berlin

Horst Schönpflug, Leipzig

ausgezeichnet.

Mit der „Ehrennadel für heimatkundliche Leistungen in Silber“ wurden die Bundesfreunde

Günter Berger, Berlin

Günter W. Fricke, Darlingerode/Harz

Reinhold Schneider, Ruhland

Peter Stier, Leipzig

geehrt.

Die Redaktion beglückwünscht alle ausgezeichneten Bundesfreunde.

Das frühbürgerliche Kostüm zu Beginn des 16. Jahrhunderts

Ein Altmeister der Kostümkunde sieht bereits vor zwei Generationen in der Aussagekraft des Kostüms einen Gradmesser der gesellschaftlichen Entwicklung. Dies ist in der Tat so. Jede gesellschaftliche und revolutionäre Bewegung beeinflusst den Formenschatz der Bekleidung, denn mit der Erringung der politischen und ökonomischen Macht wird das Schönheitsideal angestrebt, das den jeweiligen Bedürfnissen entspricht. Deshalb ist in allen Epochen der Reichtum der Bekleidung, kurz Mode genannt, ein Bestandteil des Stiles.

Für den „Nichteingeweihten“ mag es zunächst etwas herausfordernd klingen, bittet man ihn, das Barockschloß mit dem Barockkostüm zu vergleichen. Bei näherer Betrachtung ist es wohl doch verständlich, daß bei beiden mit den selben Ausdrucksformen gearbeitet wurde. Aus der frühbürgerlichen Epoche wissen wir, daß in der Gotik die Vertikale die anzustrebende Linie ist. Die hohen Fenster und die spitzen Helme der gotischen Kirchen sind allorts bekannt. In der folgenden Renaissance, in der sich der Mensch von der Enge mittelalterlicher Gebundenheit zu befreien versucht und die Schönheit dieser Welt sich bemüht aufzunehmen, liegt sein Bestreben in der horizontalen Linie verankert, die das Erdgebundene einschließt. Es ist interessant zu beobachten, wie der Mensch, der doch figürlich die Vertikale verkörpert, auf dem Gebiet der Mode diese Schwierigkeiten löst.

Unsere Aufgabe, das Kostüm der frühbürgerlichen Epoche zu untersuchen, beginnen wir mit einem sitzenden Liebespaar, das nach einem Kupferstich von Israhel van Meckenem, unsere Fotografik auf Tafel 1 zeigt. Der Stich ist am Ende des 15. Jahrhunderts entstanden und ist typisch für die Endphase der Spätgotik. Das Hauptbekleidungsstück des Mannes, der hier vertraut mit seiner Frau vor dem Hause sitzt, ist das Wams. Es ist taillenkurz, enganliegend und mit einem Ärmel versehen, der am Oberarm geschlitzt ist. Ein kurzer Umhang, den wir Tappert nennen, unterstreicht die geckenhafte Bekleidung des deutschen Bürgers, der auf modischem Gebiet noch manches aufzuholen hat. Aussagekräftig ist die enganliegende Hose, die aus Bruch und Beinlingen zusammengewachsen ist sowie die spitzen Schnabelschuhe. In Verbindung mit dem langen Haar und der Zipfelmütze kommt hier das Schönheitsideal zur Geltung. Das Kleid der jungen Frau ist in einem durchgehenden Stück geschnitten und reicht von den Schultern bis zum Saum. Es ist zu vermuten, daß eine Schleppe die Vertikale untermauert. Die langen Ärmel werden trichterartig vor der Hand geöffnet, während die hier schon stumpfgestaltete Haube erkennen läßt, daß ein Stilwandel „vor der Tür“ steht.

Inzwischen haben sich südlich der Alpen die italienischen Stadtstaaten zu einer Machtstellung emporgeschwungen. Sie können die feudalen Kräfte



überflügeln und mit Hilfe eines weltweiten Handels, entwickelter Manufakturbetriebe und finanzkräftiger Banken zur politischen Führungsschicht avancieren. In den Formen der Renaissance sieht der Bürger ein Schönheitsideal, das ganz im Gegensatz zur Gotik steht.

An der Schwelle des Jahrhunderts ist diese Bewegung auch im deutschen Raum zu beobachten. Ein Mann wird von uns herangezogen, der mit seinen Graphiken und Gemälden in dieser Phase eine Rolle spielt: Albrecht Dürer. Wer erkennt nicht auf der Fotografiert seines Selbstbildnisses (Tafel 2) einen zwar jungen, aber doch selbstbewußten Bürger? Und doch gibt es eine Reihe Widersprüche, die fast jede Übergangsepoche in sich trägt. Auf der einen Seite die sich durchsetzende Kompositionsform des neuen Kunststils mit der betonten Renaissancearchitektur, auf der anderen Seite spricht die Kleidung des Künstlers noch die gotische Sprache. Das tiefdekolletierte Wams, das lange, kunstvoll gelockte Haupthaar und die längsgestreifte Zipfelmütze sind Beispiele gotischen Stilempfindens.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts widerspiegelt dann die kostümkundliche Entwicklung den gewaltigen Verlauf der frühbürgerlichen Bewegung. Mit der Überwindung höfischer Kultur öffnen sich dem Bürger die Augen für die Schönheit antiker Literatur und Kunst. Aus diesem Geist heraus wird der Humanismus geboren und die Wissenschaft vorangetrieben. In dieser Situation schafft sich der Bürger ein Kostüm, das seiner gesellschaftlichen Lebensform Ausdruck verleiht. Er sorgt aber zugleich dafür, daß die niederen Klassen und Schichten keinen Anteil an der modischen Entwicklung nehmen können.

Diese neue Qualität finden wir in den Anfängen auf unserer nächsten Abbildung, die nach einem Gemälde von Jörg Ratgeb gezeichnet wurde. Dargestellt sind Bildnisse des Patriziers Claus Stalburg und seiner Frau Margaretha (Tafel 3). Um 1500 wechselt die Oberbekleidung des Mannes. Der Bürger trägt von nun an die Schube. Wams und Tappert werden weiterhin von den Gesellen und anderen Mitgliedern der untersten Schichten getragen. Die Schube, die fünfzig Jahre lang in abwechselnder Form die Männermode beherrscht, ist um diese Zeit ein knöchellanger Überrock mit großem Pelzkragen und zurückgeschlagenen und ebenfalls mit Pelz verbrämten Kanten. Das darunter getragene Wams, das hier mehr die Funktion unserer heutigen Weste übernimmt, hat vor dem Hals einen horizontalen Abschluß. An Stelle der Schnabelschuhe treten die sogenannten Kuhmäuler, breite und weitausgeschnittene Halbschuhe. Das Haar wird durch ein Haarnetz, der Kalotte, zusammengehalten und als neue Kopfbedeckung erscheint das Barett, eine flache Mütze mit geteilter Krempe. Die Bekleidungsstücke der Stalburgerin, wie sie zeitgenössisch heißt, kennen noch nicht die neuen Modelinien. Das Kleid der Frau ist noch in durchgehender Länge von der Schulter bis zum Saum geschnitten. Nur ein eingesetzter Latz der Brustpartie läuft horizontal. Aber der Rock verliert seine Schleppe und erhält als Verzierung einen





prachtvollen Hermelinstreifen. Auch hier ist die Kopfbedeckung nach hinten zu korbartig erweitert und liegt entwicklungsgeschichtlich zwischen der spitzen Henninhaube und dem flachen Barett.

Wie sieht es um die Jahrhundertwende bei der Landbevölkerung aus? Die Bekleidung der Bauern macht die große Wandlung von der Gotik zur Renaissance nicht mit. Die Schube wird das Bekleidungsstück des Patriziers und des Adels. Der Bauer wird durch Kleiderordnungen gezwungen, weiterhin den Kittel zu tragen, den wir historisch gesehen bis zum berühmten Russenkittel verfolgen können. Wohl ist hier und da der Kittel vorne geöffnet und Ansätze einer Emanzipation der bäuerlichen Tracht zu beobachten, die Kleider der arbeitenden Bevölkerung bleiben aber stets kürzer und sind in der Taille weniger eng gestaltet. Schauen wir uns ein Bauernpaar an, das Albrecht Dürer am Ende des 15. Jahrhunderts graphisch festhält (Tafel 4). Das Hauptbekleidungsstück dieses temperamentvollen Bauern ist der hüftlange Kittel, der am Hals gebunden und dessen Weite um den Leib mit einer Schnur gehalten wird. Hierzu kommt das faltige Leinenhemd sowie die lange Hose und der hier schon abgestumpfte Halbschuh. Auch das Kleid der Bäuerin ist von oben bis unten durchgehend und hat nicht die auf den Leib geschnittene Form des städtischen Schneiders.

Die Stadttracht zeigt uns eine junge Nürnbergerin (Tafel 5) auf einer Studie Dürers, die ebenfalls um die Jahrhundertwende entsteht. Rock und Schürze fallen zwar locker herab, doch das Mieder – hier durch einen als Koller bezeichneten Doppelkragen teilweise bedeckt – kennt nicht die Weite der bäuerlichen Tracht. Dies liegt darin begründet, daß in den wirtschaftlich aufblühenden Städten die Zahl der Schneiderinnen wächst und daß von nun an nicht mehr die Hausfrau, sondern der Fachmann diese Kleider anfertigt. Der Zuschnitt, der dieser Berufsbezeichnung den Namen gibt, wird wichtiger als das Nähen.

Es gibt daran keinen Zweifel, daß in dieser frühbürgerlichen Phase der gesellschaftlichen Entwicklung der Patrizier die Mode bestimmt. Die Frage drängt sich auf, welche Rolle spielt in dieser kostümkundlichen Entwicklung der Adel? Er übernimmt den Formenschatz des Stadtbürgers, versucht sich jedoch von ihm abzugrenzen, indem bestimmte Farben und Stoffarten dem Adel vorbehalten bleiben. Mit anderen Worten: der Adel fordert für sich die Brokat-, Samt- und Seidenstoffe, der Bürger die gepflegten Wollstoffe und der Bauer muß sich mit dem selbstgefertigten Leinen begnügen.

Als Beispiel des Jahres 1514 ziehen wir zwei Bildnisse heran, die von Lucas Cranach d. Ä. gemalt wurden (Tafel 6/1 und 6/2) und unserem Grafiker als Vorbild dienten. Wir sehen Herzog Heinrich den Frommen von Sachsen und seine Gemahlin Herzogin Katharina von Mecklenburg. Die Grundformen ähneln der bürgerlichen Bekleidung, wenn auch mit Extravaganzen nicht gespart wird. Herzog Heinrich präsentiert sich in einer knielangen Schube, einem Wams, Kniehose, Strümpfe und flachen







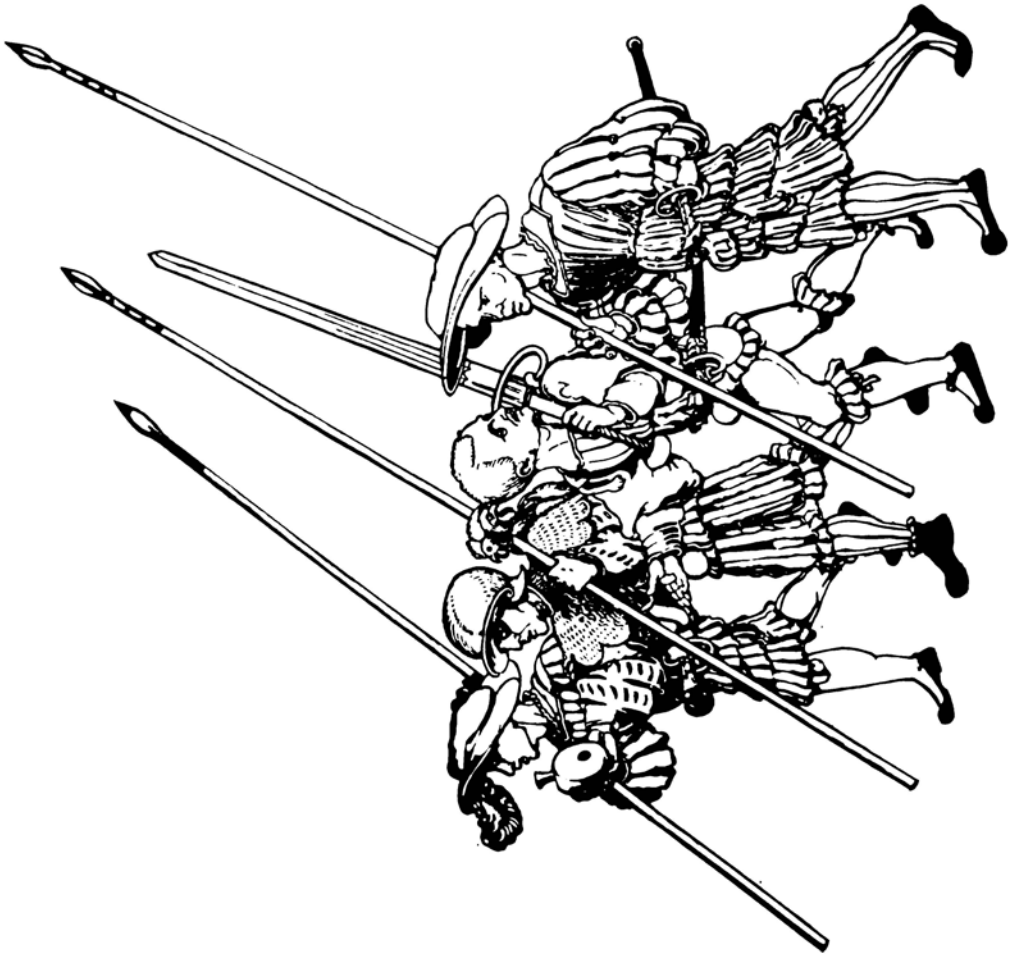


Kuhmäulern. Das besondere Kennzeichen ist hier die „zerschlissene“ Tracht, das heißt ornamentale Einschnitte, die die Bekleidungsstücke beleben. Die sächsische Fürstin trägt ein kostbares Brokatkleid. Das Mieder ist mit engen Ärmeln versehen, die am Ellenbogen geschlitzt sind und trichterförmig vor der Hand enden. Als Zierde dient ferner ein horizontalabschließender Brustlatz. Der Rock fällt in mächtigen Längsfalten nach unten, und die Taille wird durch ein Schleifenband betont. Den Kopf schmückt ein barettartiges Gebilde mit herrlichen Straußenfedern, die sich einer besonderen Beliebtheit erfreuen.

Einen Stand wollen wir hier gleich anschließend betrachten, der die geschlitzte Kleidung bis zur Unkenntlichkeit weiterentwickelt: die Landsknechte (Tafel 7). Die Fotografik zeigt diese „zerhauene“ Tracht in einer Vollendung, die die Grundformen des Wamses, der Kniehose und des Barettts kaum noch erkennen lassen. Aus rein dekorativen Gründen erhalten die Bekleidungsstücke eine Unmenge verschiedenster Schlitzformen, die dann mit andersfarbigen und leuchtenden Futterstoffen unterlegt werden.

Den klassischen Höhepunkt der bürgerlichen Renaissancekleidung erleben wir um die Zeit des Großen Bauernkrieges. In diesen Jahren der sozialen Gärung, in denen sich die reformatorische Bewegung am weitesten ausbreitet und die frühkapitalistische Wirtschaft insbesondere in den süddeutschen Städten blüht, gelangt die bürgerliche Mode zu voller Reife. Als Trachtenvorlage sehen wir ein Patrizierpaar (Tafel 8). Das Hauptbekleidungsstück des Mannes in dieser Zeit, und dieser bestimmt ja nach wie vor die Mode, ist die Schaub, die nun einen würdigen Ausdruck gefunden hat. Erreicht sie am Anfang des Jahrhunderts noch die Knöchel, ist sie jetzt knielang, hat aber an Breite zugenommen. Der Pelzkragen, der sich mit den zurückgeschlagenen Kanten vereint, ist bereits über die Schultern gewachsen. Auch der untere Saum wird oftmals durch einen Pelzstreifen verziert. Die stoffreichen Ärmel, die beim Hängenlassen die Länge der Schaub erreichen – in diesem Falle können die Arme durch einen Schlitz der Oberärmel gesteckt werden – betonen den Breitendrang der angestrebten Horizontale. Das Wams hat vor der Brust einen waagerechten Abschluß. Der Patrizier trägt ferner eine Oberschenkelhose, die unterhalb der Knie durch ein Strumpfband gebunden wird. Wir finden hier die sogenannte mi-parti-Mode, wo die Hälfte der Hose einfarbig, die andere Hälfte aus mehrfarbigen Streifen besteht. Selbst die apfelförmige Schamkapsel ist zweifarbig. Zu den knielangen Strümpfen werden Kuhmäuler getragen, die hier besonders flach und stumpf sind. Der Haarschnitt, die Kolbe, vervollkommenet mit ihren zwei horizontalen Linien die Zeitmode.

Um 1525 kommt auch in der bürgerlichen Frauenkleidung das angestrebte Schönheitsideal zum Ausdruck. Dies geschieht nicht zuletzt durch die organische Anpassung der Kleidung an die verschiedenen Funktionen von Ober- und Unterkörper. Hierfür spricht die Trennung von Rock und Mie-





der, die allerdings durch eine Naht verbunden sind. Ansonsten ist es neben der waagerechten Betonung der Taille der schleppenlose Rock und der horizontale Ausschnitt des Mieders, der hier durch ein Hemd gefüllt wird. Die Ärmel der Renaissancekleider weisen die vielfältigsten Formen auf. Am Oberarm eng anschließend, erweitert er sich hier zur Hand hin, wo ein mächtiger Aufschlag eine Zierde bildet. Der von der Taille glatt herunterhängende doch weit geschnittene Rock erhält am unteren Saum einen Pelzstreifen. Als Kopfbedeckung übernimmt folgend auch die Frau vom Manne das Barett. Eine mehrmals um den Hals gelegte Kette und ein abstechender Gürtel, der mit einem Ende etwas seitlich bis zum Rocksäum herunterfällt, bilden vielfach den Schmuck der Patrizierin.

Weisen wir an dieser Stelle darauf hin, daß die aufständischen Bauern in ihrem schweren Kampf gegen die feudalen Unterdrücker neben den ökonomischen Forderungen auch modische, das heißt Bekleidungswünsche auf ihre Fahnen hefteten. Zu ihren Zielen gehört auch die modische Gleichheit mit Adel und Bürgertum. Dies sind Bestrebungen, die nach dem Gesetz erst durch die Errungenschaften der Großen Französischen Revolution erfüllt werden sollen. So fordern im Deutschen Bauernkrieg die Bauern von Langensalza, wie Ritter und Doktoren die Schube tragen zu dürfen. Aus der Literatur erfahren wir, daß schon Jahrhunderte zuvor Wernher der Gaertner diesen Wunsch, sich mit der Tracht des Adels zu schmücken, mit dem Leben bezahlen mußte.

Um die Vielfalt der Tracht der Renaissance und der Reformation besser kennenzulernen, wollen wir zwei Zeichnungen heranziehen, die 1525 in Basel entstehen und Hans Holbein d. J. zum Meister haben. Die Baseler Bürgersfrau (Tafel 9) zeigt uns ganz deutlich die Zweiteilung des Kleides in Rock und Mieder, dem ein Tailienstück als Zwischenglied dient. Das Dekolleté bedeckt ein Doppelkragen und die Ärmel des Mieders haben ausladende Puffen. Der faltige Rock ist ohne Schleppe und erreicht in gleichmäßiger Länge den Fußboden. Wir finden hier noch einmal die Haube, die ja weiterhin als Kennzeichen der verheirateten Frau gilt. Denken wir an das Sprichwort: „Ein Mädchen unter die Haube bringen!“

Die adlige Nachbarin (Tafel 10), die wir hier als Gegenstück anführen, läßt schon an der Wahl des Stoffes ihre soziale Stellung erkennen. Noch einmal kommt die vorherrschende Horizontale zum Ausdruck durch den Pelzbesatz des Rocksäumes, des Tailienstückes und des rechteckig geformten Dekolletés des Mieders. Dieselben Aufgaben haben auch die kräftig betonten Puffen des Oberärmels und das mit Straußenfedern verzierte Barett.

Es folgen zwei modische Beispiele aus der Endphase der Renaissance-tracht. Unsere Zeichnung ist nach einem Doppelbildnis (Tafel 11) des Malers Tobias Stimmer angefertigt. 1564 malt er das Ehepaar Schwytzer. Das Barett, das Wams und die Kniehose sind in der alten Linienführung gegeben. Nur die im Ansatz befindliche Halskrause, die sich in wenigen Jahrzehnten zum Mühlsteinkragen erweitert sowie die breiten Oberärmel





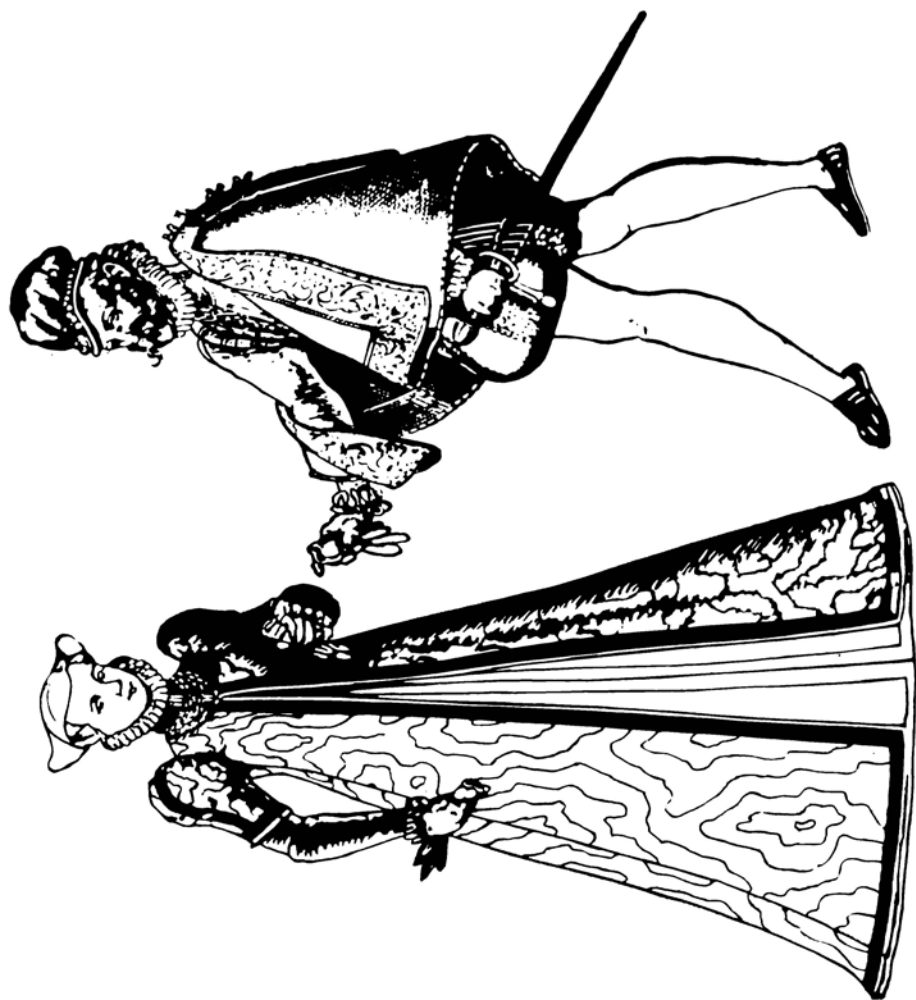


sagen uns, daß wir dem Barock entgegengehen. Barockes Formgefühl finden wir auch in der Kleidung des Frauenbildnisses. Die Fülle des Rockes – und hier wollen wir die modische Schürze nicht vergessen – und der Ärmel kündigen eine neue Stilstufe an, ohne jedoch einen Qualitätssprung in der Ausbildung neuartiger Kleiderformen aufzuzeigen.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird die Renaissancetracht im deutschen Raum in ihrer führenden Rolle abgelöst. Zunächst im Süden, später im Norden. Die gesellschaftlichen Verhältnisse haben sich inzwischen geändert. Der verlorene Bauernkrieg hat dem Adel die politische Macht zurückgegeben und das spanische Reich diktiert von nun an die Weltmode. Eine weltoffene Tracht wird durch einen Hofstil verdrängt, der sich mit der Gegenreformation durchsetzt.

Bringen wir zum Schluß unserer Ausführungen zwei Kostüme der spanischen Mode und vergleichen wir die sich anbahnenden Veränderungen. Die Vorlagen sind von Hans Weigel, der 1577 die Dargestellten in einem Trachtenbuch festhält. Die junge Kölnerin (Tafel 12) unterscheidet sich trachtenmäßig nun grundsätzlich vom Althergebrachten und kreiert für uns den sogenannten weiten Rock, der mantelartig den Körper umhüllt. Es ist der erste Reifrock in der Kostümgeschichte der Neuzeit und ein Blick auf die Gesamtkomposition weist aus, daß an Stelle der Horizontalen nun im Dreieck bzw. in der Kegelform das Schönheitsideal gesucht wird. Dies beweisen die Umrißlinien des Rockes, aber auch die geöffneten Kanten, die sich von der Halskrause bis zum Saum hin öffnen. Auch der Ärmel ist nach dieser Grundform gestaltet. Bei der Männerbekleidung der spanischen Tracht fehlt die Schabe. Das neue Bekleidungsstück ist der Radmantel, der die Schultern lose bedeckt. Er ist stets ohne Ärmel und oft mit einem hochstehenden Kragen versehen, der hier allerdings fehlt. Dafür ist am enganliegenden Wams die Halskrause in die Höhe geschoben, nimmt an Weite zu und verleiht seinem Träger das Aussehen eines stolzen Gockelhahnes. Während das Wams einen kegelförmigen Umriß kennt, gleicht die spanische Hose zwei großen Kugeln. Zu dem Kostüm gehören spitze Halbschuhe. Kinn- und Schnurrbart und ein hochgeformtes Barett ergänzen diese Tracht.

Durch die Übernahme der spanischen Mode schlägt die Abschiedsstunde der Renaissancetracht. War diese farbig und volksverbunden, stellt sich Kunst und Mode wie im Mittelalter nun in den Dienst des Hofes. Mit Hilfe eines mächtigen Reiches – in dem die Sonne nicht unterging – wird sie für Jahrzehnte zum modischen Vorbild. Nach einer Phase der Lockerheit und Leichtigkeit folgt eine Epoche der Einfarbigkeit und Enge, die für Jahrzehnte die individuelle Note der Bekleidung vermissen läßt. Erst der Dreißigjährige Krieg löst die starren Formen, weil in diesen Jahren die Mode wieder nach Zweckmäßigkeit fragt.



Neue DDR-Figuren:

Helmut Schlecht, 1055 Berlin, Gubitzstraße 44 a

Plastische Geschütze

(ehem. Thiel, Ruhla)

Preußen: 1740 — 1786

6 Pfund Kanone mit Protze

7 Pfund Haubitze mit Protze

1792 — 1807

6 Pfund Kanone mit Protze

7 Pfund Haubitze mit Protze

1809 — 1815

6 Pfund Kanone mit Protze

7 Pfund Haubitze mit Protze

dazu Vorspanne:

T 635 C reitende Artillerie

T 636 F Handpferd

Z 65 Schere für zwei Pferde

Z 69 Wagenbracke

T 633 C Fußartillerie, Sattelpferd

T 634 F Fußartillerie, Handpferd

} Zugvorrichtung

Frankreich: 1792 — 1815

4 Pfund Kanone mit Protze (kann auch als

6 Pfund Kanone verwandt werden)

5,5 Pfund Haubitze mit Protze

8 Pfund Kanone mit Protze

dazu Vorspanne:

Frankreich T 285 C Garde Artillerie

Trainfahrer

dto. T 286 C Linien Artillerie

Trainfahrer

dto. T 289 E Handpferd

dto. T 290 E Handpferd

T 641 C Poln. Artillerie } Handpferde T 289 E u.

T 642 C Ital. Artillerie } T 290 E hierzu passend

Z 65 Schere für zwei Pferde

Z 69 Wagenbracke

} Zugvorrichtung

Österreich: 1740 — 1790

3 Pfund Kanone mit Protze

6 Pfund Haubitze mit Protze

6 Pfund Kanone mit Protze

12 Pfund Kanone mit Protze

Rußland: **1800 – 1820**

1 1/2 pud Einhorn (Fuß) mit Protze (Haubitze)
1/2 pud Einhorn (reit.) m. Protze (Haubitze)
1 pud Einhorn mit Protze (Haubitze)
6 Pfund Kanone mit Protze (reit. u. Fuß)
12 Pfund leichte Kanone mit Protze
12 Pfund schwere Kanone mit Protze
dazu Vorspanne:
T 639 C Russische Artillerie
T 640 C Handpferd
Z 65 Schere für zwei Pferde } Zugvorrichtung
Z 69 Wagenbracke }

Anmerkung: Sämtliche Geschütze und Protzen können nur unmontiert (in Einzelteilen) geliefert werden.

6 weitere Geschütze können noch im Laufe des Jahres 1974 geliefert werden.

Anzahl der Zugpferde für die bespannte Artillerie

Preußen: 6 Pfund Kanone und 7 Pfund Haubitze
je 6 Zugpferde
(3 Sattel- und 3 Handpferde)

Frankreich: 4, 6 und 8 Pfund Kanone je 6 Zugpferde
(3 Sattel- und 3 Handpferde). Italien und
Polen analog wie Frankreich.

Rußland: Leichte und reitende Kompanien (6 Pfund Kanone)
je 4 Zugpferde.
Batterie-Kompanien 12 Pfund Kanone 6 Zugpferde
(3 Sattel- 3 Handpferde),
1/2 und 1 pud Einhörner je 8 Zugpferde
(4 Sattel- und 4 Handpferde).

(Auszug aus „Kulturhistorische Zinnfiguren“, Heft 5-6/70;

Aufsatz von Bdfr. Albert Roederer, Leipzig

„Die Artillerie zur Zeit Napoleons I.“)

Für die Stangen-Zugpferde wird als Zugvorrichtung je 1 Schere für 2 Pferde und 1 Wagenbracke mitgeliefert. Die mittleren und vorderen Zugpferde-Paare ziehen an den Strängen (aus Plastestreifen schneiden, evtl. dünnen Draht nehmen), die an der Wagenbracke (am vorderen Scherbaum aufgehängt) befestigt werden.

Horst Wilke, 124 Fürstenwalde (Spree), Heinrich-Heine-Str. 34 legt eine neue Serie „Renaissance-Ritter im Halt um 1525“ vor. Die wieder sehr schön gelungenen Figuren, zu denen der Herausgeber die Zeichnungen und er mit seinem Sohne Florian die Gravuren lieferten, waren ursprünglich für ein Diorama im Museum Fürstenwalde gedacht.

Dargestellt sollte werden der Überfall des Ritters von Minkwitz auf Fürstenwalde im Jahre 1528. Der Ritter fiel mit einer Streitmacht von 400 Reitern ein, um den Bischof von Lebus gefangen zu nehmen. Der Bischof war aber entflohen. – Diese Figuren finden eine sehr vielfältige Verwendung.

- HWi I 7 Ritter oder Reisiger ohne Roßharnisch, Lanze hoch
8 Ritter oder Reisiger ohne Roßharnisch, Lanze hoch
9 Knecht mit Schallern ohne Roßharnisch, Lanze hoch
10 Knecht mit Schallern ohne Roßharnisch, Lanze hoch
11 Ritter oder Reisiger, Roß mit Fürbug, Lanze hoch
12 Ritter oder Reisiger, Roß mit Fürbug, Lanze hoch
13 Ritter mit Roßharnisch, Lanze hoch
14 Ritter im Maximiliansharnisch,
Roßharnisch, Lanze hoch
15 Ritter mit Pluderärmel, Roßharnisch, Lanze hoch
16 Ritter mit Pluderärmel, Roßharnisch,
Roß zügelnd, Lanze hoch
17 Ritter mit Roßharnisch, Lanze auf Schulter
18 Ritter (Anführer) mit gezogenem Schwert, wütend

HWi I/19 Bürgermeister in energischer Abwehr

- 20 Ratsherr, schreitend
21 Ratsherr, stehend

Dipl.-Ing. Wolfgang Unger, 701 Leipzig Fregestraße 5 a ließ bei Otto Delitzsch wieder eine sehr schöne Serie gravieren; „Ringstechen unter August dem Starken“, eine auch vom kulturhistorischen Standpunkt gesehen ausgezeichnete Serie. Sie umfaßt:

- RS 1 Karosse mit Hofdame
RS 2 Kavalier auf tänzelndem Pferd
RS 3 Kavalier im Schritt reitend
RS 4 Läufer, die den in den Karossen
RS 7 fahrenden Damen zum Ringstechen die
Lanzen reichen.

Das „Ringstechen“ mit Damen des sächsischen Hofes und Adels als Hauptakteure fand erstmalig im Jahre 1719 im Dresdener Zwinger statt. August der Starke hatte die Zwinger-Kulisse eigens zu dem Zweck entstehen lassen, für die Feierlichkeiten zur Hochzeit seines Sohnes, des späteren August III., eine würdige Umrahmung zu finden. Im jetzigen Zwingerhof wurden verschiedene „Lustbarkeiten“ abgehalten, zu denen auch das Ringstechen zählte. Alle teilnehmenden Damen hatten ihre Farben, mit denen die Kutschen, die Läufer und z. T. die begleitenden Kavaliers ausgestattet waren. Sie fuhrten entlang mehrerer Bahnen, an deren Seiten Obelisten standen, die mit Schnüren untereinander verbunden waren, und an denen Ringe hingen. Beim Vorbeifahren mußten die Damen mit Lanzen, die ihnen von den Läufern gereicht wurden, durch die Ringe stechen.



I/7



I/8



I/9



I/10



I/11



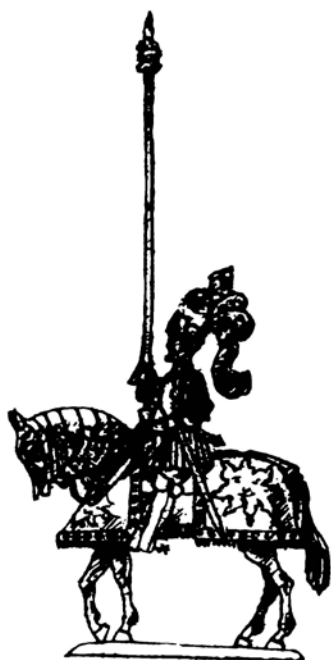
I/12



I/13



I/14



I/15



I/16



I/18



I/19



I/21



I/20

RS1





RS 2



RS 3



RS 7



RS 5



RS 6



RS 4

Die Kavaliers ritten voraus. Die Motive zu der vorgestellten Serie wurden den fast fotografiegetreuen Abbildungen des Hofmalers Mode entnommen, die sich u. a. im Kupferstichkabinett und Staatsarchiv Dresden befinden. Die außerordentlich farbenfrohe Szene verkörpert eine deutliche Wiedergabe des barocken Hoflebens in Dresden zur Zeit August des Starken.

Einige Malhinweise (z. B.)

Kutsche: einschl. Räder rot. Verzierungen und Faunskopf gold.

Dame: Kleid zartes rot bis weiß, Spitzen, Verschnürungen weiß, Federbusch rot. Das Kleid kann golddurchwirkt sein.

Kutscher: blauer Rock, weiße Halsspitze, schwarzer Hut, roter Federbusch Weste gelb, Stiefel schwarz.

Pferde: Trense, Zügel etc., Satteldecke, Wagendeichsel rot mit vergoldeten Verzierungen.

Läufer: Weste weiß mit silbernen Knöpfen, Rock rot mit goldenen Verzierungen, Hosen weiß, Schuhe grau/schwarz. Hut innen blau, Umrandung und Schirm rot, weiß/silberner Federbusch. Stab rot mit goldenem Knauf.

Kavaliers: 1.) Rock rot, Hose gelb, Hut schwarz, Knöpfe und alle Verzierungen gold, Stiefel schwarz, Satteldecke rot mit goldenen Verzierungen. Bänder am Pferdeschwanz rot mit grünen Blattabschluß. Lederzeug braun, Federbusch rot. Weiße Spitzen am Hals des Reiters. 2.) Der 2. Kavalier kann auch blauen Rock, weiße Weste, silberne Knöpfe tragen, das Pferd weist dieselben Farben in der Ausstattung auf wie beim 1. Kavalier. Der Federbusch ist als Zugehörigkeitsmerkmal wiederum rot.

Die Farbenangaben können sinngemäß variiert werden.

Weitere charakteristische Farben sind (s. auch Eberhard Hempel, Der Dresdener Zwinger, Köhler und Amelang Leipzig):

Citron, Aurora (hochgelb), Caffé Pourpre, Grisdelin (Leingrau), Bleufoudé (dunkelblau), Canelle (Zimtbraun) etc.

Heinz Bittner, 402 Halle/S., Ackerweg 25 vervollständigt seine Serie „Bauern plündern ein Kloster“ mit vier weiteren sehr gut gelungenen Figuren, die Otto-Delitzsch nach Zeichnungen von Mohr gravierte.

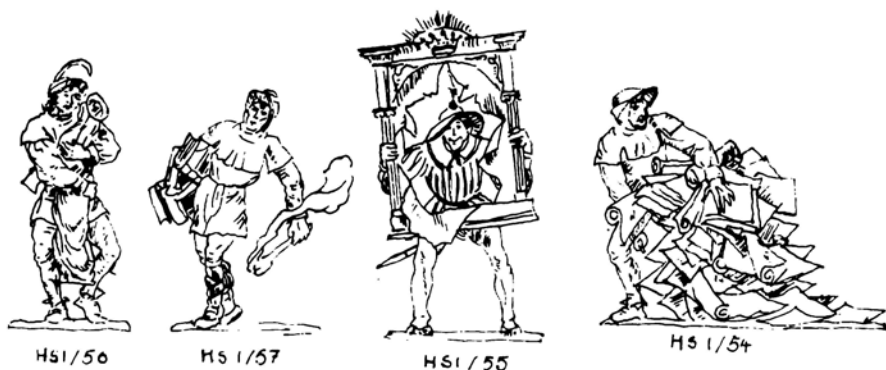
HB HS I/54 Bauer mit Urkunden

HB HS I/55 Bauer mit Beutekostüm durch Bilderrahmen schauend

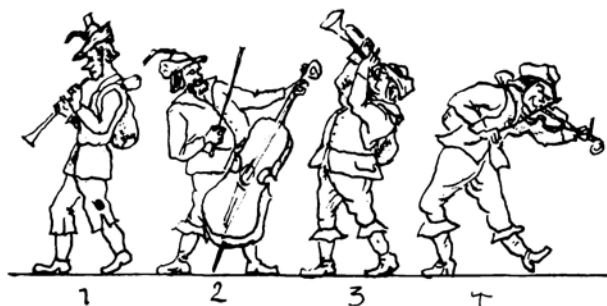
HB HS I/56 Bauer mit Madonnenfigur tanzend

HB HS I/57 Bauer mit Fackel und Büchern

Heinz Reh, 9294 Penig/Sa., Markt überrascht uns wieder mit einer seiner lustigen Gruppen, die er „Die Musikanten vom Greifenstein“ bezeichnet. Er schreibt dazu: „Die Musikanten vom Greifenstein sind Bergmänner. Die machten Tanzmusik. Abends waren sie blau auf dem Heimweg und

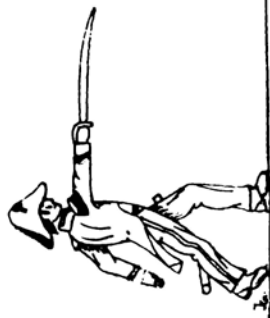


haben oben dem Berggeist ein Ständchen gebracht. Dabei scharfte der Geiger auf dem Boden und fand Silber“. Die Figuren sind nicht signiert.



Joachim Günther, 8027 Dresden, Schopenhauerstr. 5 legt als junger Graveur, unterstützt von Heinz Reh, seine ersten Gravuren vor, die zu berechtigten Hoffnungen Anlaß geben. Es handelt sich um französische Garde-Marine-Infanterie, eine Eliteeinheit von Napoleon I. Sie stand im 6. Korps unter Marschall Marmont zusammen mit den 4 Marineregimentern in der Schlacht bei Möckern. Die Einheit hatte Bataillonsstärke.

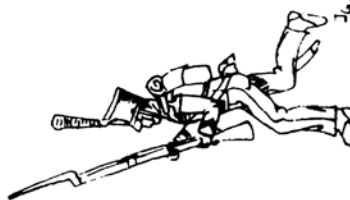
- Nr. 1 Offizier, Angriff
- Nr. 2 Gardist, Angriff, Gewehr gefällt
- Nr. 3 Gardist, Angriff, laufend
- Nr. 4 Gardist, Angriff, laufend
- Nr. 5 Gardist, Gefechtsmarsch
- Nr. 6 Fahnenträger, Angriff
- Nr. 7 Gardist, fallend, Kombinationsfigur
- Nr. 8 Gardist, tot



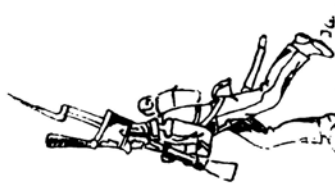
Nr. 1



Nr. 2



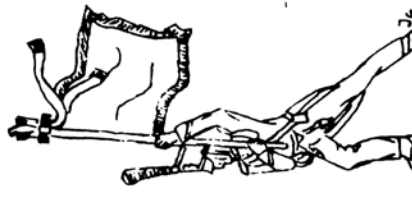
Nr. 3



Nr. 4



Nr. 5



Nr. 6



Nr. 7



Nr. 8

Zur Uniform: Nach Hans M. Brauer

Blaue Jacke o. Schöße mit orange Husarenschnüre (wahrscheinlicher gelb) und Epauletten, blauer Kragen und rote Ärmelaufschläge — beides rot vorgestoßen, blaue Hosen mit orange Hosenstreifen und Stickereien. Tschako schwarz mit Messingadler, orange Besatz, roter Stutz, schw. Lederzeug, schwarze Säbelscheide mit Messingbeschlag

Offizier: blauer Frack, roter Kragen, ebenso Schoß- und Ärmelaufschläge. blaue Hose, schwarzer Hut, Borten und Besätze gold.

Fahnenträger: Wie Mannschaft, nur Offiziersrock, Fahne violett, in der Mitte goldener Anker von Bienen umgeben, goldene Fransen und Fahnenbänder.

Weitere Hinweise: 1) Alle Figuren der hallischen Sammlergruppe sind über Heinz Bittner, 402 Halle S., Ackerweg 25, zu beziehen. Alle von Dr. Neumeister herausgegebenen Figuren sind bei ihm zu bestellen. Bei allen Anfragen ist Freiumschlag bzw. Rückporto beizulegen.

2) Der Bundesfreund Richard Wunsch, 402 Halle/S. Veilchenweg 30 hat von Frau Frauendorf die Formen für 1870 71 übernommen. Bestellungen dieser Typen können dort vorgenommen werden.

Neue Figuren des Auslandes

In der BRD sind an 30 mm-Figuren erschienen:

Altertum: Wolfgang Hafer, 03511 Landwehrhagen, Berliner Str. 1

Lff 1 — 3 Skythen zu Pferd

Az 16 — 18 Amazonen zu Fuß im Kampf

1470: F. C. Neckel, 07321 Hattenhofen, Ledergasse 46

Bu 5 und Bu 6 Burgundische Knechte

1618—1648: F. C. Neckel, Rg 144 Kürassier anreitend

Dr. Werner v. Droste, 07242 Marbach, Güntterstr. 3

D 68 Franz. Offizier z. F., Reserve

D 69 Feldwebel, Reserve, winkend

D 80 Fahne, vorlaufend

D 81 Fahne, vorgehend

D 96 Musketier, tot, liegend

D 97 Musketier, fallend

D 98 Franz. Offizier z. Angriff führend

D 99 Offizier z. F., Gefecht mit Partisanen

D 243 Kürassier-Offz., Res. stehend

D 244 Pauker, Res.

D 245 Trompeter, Res.

- D 263 Arkebusier z. Pf.
- D 268 Drag. Trommler, Trab
- D 269 Drag. Standarte Trab
- D 290 Drag. Standarte Res.
- D 291 Drag. Trommler, Res.
- Max. E. Fritz, 07301 Kemnat, Eugenstr. 4
- MF 41 Drag.-Pikenier, aufgesessen, Halt
- MF 42 Musketier, aufgesessen, Halt
- MF 41 G
- und 2 Train- oder Artilleriefahrer
- MF 42 G

- 1670: F. C. Neckel (s. o.) Frankreich – Infanterie im Angriff
- Rf 10 Offz. im Angriff
- Rf 11 Korporal
- Rf 12 Trommler
- Rf 13 Fahne
- Rf 14 Mann, Gewehr gefällt
- Rf 15 Mann, Gewehr schräg
- Rf 16 Mann, Gewehr steil
- Rf 17 Mann, Gewehr geschultert

- 1756–1763: F. C. Neckel (s. o.) Österreich, Infanterie im Feuer
- F 35 Pfeifer
- F 36 Korporal, kommandierend
- G. Tobenius, 03 Hannover, Auf dem Dorn 24
- Preußen, Musketiere im Dorfgefecht, ohne Nummern:
- Musketier, hochschießend und Fallender

- 1804–1805: F. C. Neckel (s. o.), Frankreich, Infanterie im Kampf
- N 1/64a Offz. z. Pf., avancierend
- N 1/55a Offz. z. Pf., halt.
- N 1/55b-c Offz. z. Fuß
- N 1/64b Offz. z. Fuß, vorgehend
- N 1/57a-c Füsiliere, frontal, Karree
- N 1/60a-c Füsiliere, profil, Karree
- N 1/61a-c Grenadiere, profil, Karree
- Bo/4 a-c Husaren des Kosulats, Offz.
- Standarte, Tromp.
- N 1/39a-c Husaren des Kaiserreiches, Elitekompanie
- N 1/36a Mameluck der Kaisergarde, Attacke

- 1806–1813 F. C. Neckel (s. o.) Frankreich, Reitende Artillerie
- JM 27 Trompeter abgesessen, mit eigenem und Offizierspferd
- JM 26 Offizier zu Fuß, durch Fernrohr beobachtend

- 1812–1813: Rudolf Grünewald, 03001 Elze-Brennemühlen, Nr. 231,
Sachsen:
- Gr 744/1 General Thielemann, attackierend

- Gr 744/1-5 Garde du Corps, Wachtmeister,
Standarte, Trompeter, Mann
- Gr 736/7 Garde du Corps, Pferd aufhelfend
- Gr 736/9 Garde du Corps, gefallenes Pferd
Rußland, Kürassiere im Halt:
- Gr 1031/1-6 Offizier, Standarte, Trompeter, Mann I II
Sigbert Wagner, 03 Hannover-Linden, Limmerstr. 65
Rußland, Kürassiere im Trab:
- W 533/1-6 Offizier, Standarte, Trompeter, Mann I II
dito im Angriff: W 535/1-5 (wie oben)
- 1805—1811: Wolfgang Hafer (s. o.), Bayern, Dragoner auf Vorposten:
- N 61 Mann, Karabiner angelegt
- N 62 Mann, Karabiner ladend
- N 63 Mann auf unruhigem Pferd
- N 64 Mann auf ruhigem Pferd
- N 65 Offizier mit gezogenem Säbel
- N 66 Trompeter
- 1866: Wolfgang Hafer (s. o.), Preußen, Infanterie vorgehend:
- P 5 Mann, Hose in Stiefel
- P 6 Mann, lange Hose über Stiefel
- P 7 Hornist
- P 8 Tambour
- P 9 Feldwebel
- P 10 Fahne
- P 11 Offizier zu Fuß
- P 12 Offizier zu Pferd
- P 13 Offizier zu Pferd
- P 14 Fallender
- 1870/71 Wolfgang Hafer (s. o.), Fortsetzung der Serie:
Übergang der Armee Bourbaki in die Schweiz
- HP 15 Schweizer Guide zu Pferd
- HP 16 Infanterie-Offizier
- HP 17 Infanterie-Unteroffizier
- HP 18-19 Infanteristen im Halt
- 1912—1913: Hans Günter Ellfeldt, 07016 Gerlingen 2,
Fr. v. Graevenitzstr. 17
Rußland, Parade, Generalstab zu Pferde im Halt
- 101 Zar Nikolaus II.
- 102 Stabstrompeter S. M.
- 103 Ordonnanz
- 104 Großfürst Nikolai Nikolajewitsch
- 105 Generaladjutant
- 106 General des Konvoi
- 107 General der Kosaken

108 General der Kürassiere

109 General der Kavallerie

110 Generalstabsoffizier

F. C. Neckel (s. o.): Deutschland, Infanterie in Pickelhaube
im Marsch, Spielmanszug, Musikkorps und Truppe

De 100 Adjutant zu Pferd

De 94 Tambour-Major

De 93 Pfeifer, außer Spiel

De 92 Trommler, außer Spiel

De 76 Musikmeister

De 77 Schellenbaum

De 78 Lyra

De 82 Zugposaune

De 83 Baßtuba

De 84 Tenorhorn

De 85 Klarinette

De 86 Piccolo

De 87 kleine Trommel

De 88 Becken

De 89 große Trommel

De 90 Helikon

De 91 Fagott

De 81 Waldhorn

De 79 Flügelhorn

De 80 Trompete

De 99 Oberst zu Pferd

De 96 Feldwebel

De 95 Offizier zu Fuß

De 97 Fahne

De 98 Mannschaft (dreifach graviert)

Zivil: Wolfgang Hafer (s. o.), Fortsetzung der Serie „Schwere
Parforce-Jagd auf Sauen durch Kurfürst Karl Albrecht
von Bayern im Nymphenburger Park“ (Nach einem Gemälde
von J. P. Horemans von 1739)

SA 9 Pikeur zu Pferd, lediges Pferd haltend

SA 10 Pikeur zu Fuß mit Hundemeute

SA 11 Diener

SA 12 „Rotes Haus“ im Nymphenburger Park

Graveurlehrgang in Darlingerode 1972

Unter Anleitung von Helmut Braune und Heinz Reh fand in der Zeit vom 23. bis 27. Oktober 1972 in Darlingerode/Harz nach längerer Pause wieder ein Graveurlehrgang statt. Dank der organisatorischen Vorbereitungen durch Günter W. Fricke und dem Einsatz o. g. „Lehrer“ konnte auch dieser Lehrgang, der von 24 Teilnehmern besucht wurde, einen guten Erfolg aufzeigen. Als „Lehrthemen“ galten Neugravuren von Figuren zur Darstellung der Weltfestspiele der Jugend und Studenten. Aus der nachfolgenden Aufstellung ist zu entnehmen, welcher Teilnehmer sich mit welchen Figuren befaßt hat. Aus technischen Gründen ist es uns leider nicht möglich, die Zeichnungen der gravierten Figuren zu bringen. Herzlicher Dank sei neben den Organisatoren, dem Bundessekretariat, Abt. Natur und Heimat, des Kulturbundes der DDR, den Teilnehmern, besonders aber auch Helmut Braune und Heinz Reh an dieser Stelle für das gute Gelingen dieses Lehrganges gesagt. Die nächste Veranstaltung dieser Art ist durch den ZAK für 1976 geplant. Vorher wird 1974 ein Lehrgang für Dioramenbau stattfinden.

Dr. Hans-Günter Eschke, Jena

Gründung der „Thüringer Fachgruppe“ in Erfurt

Im Februar 1973 wurde in Jena eine „Thüringer Fachgruppe“ des Zentralen Arbeitskreises „Kulturgeschichtliche Zinnfiguren“ des Kulturbundes der DDR gegründet. In dieser vorerst überregionalen Sammlergruppe sind bisher neun Freunde der Bezirke Erfurt, Gera und Suhl vereinigt.

Hauptreferent der Gründungsversammlung war der Vorsitzende der Zentralen Arbeitsgemeinschaft, Bfrd. Erwin Ortmann, der dieser Sammlergruppe angehört, mit einem sehr instruktiven Lichtbildervortrag „Zur Arbeit mit der Zinnfigur“. In der zwanglosen, lebhaften Aussprache wurde eine gemeinsame Arbeitskonzeption aufgestellt. Infolge der starken territorialen „Streuung“ der Mitglieder wurde festgelegt, daß die Zusammenkünfte der Gruppe jeden 3. Sonnabend im Monat in der Regel in Erfurt stattfinden.

Die Anwesenden wählten

Dr. Hans-Günter Eschke, 69 Jena, Lutherstraße 86
zum Vorsitzenden und
Bernd Graf, 50 Erfurt, Röhrenweg 23
zum Stellvertreter.

Wir wünschen dem jungen Kollektiv mit einigen erfahrenen „alten Hasen“, beste Erfolge im gemeinsamen Wirken.

Gedanken zur Ausstellung „Zinnfiguren“ 1973 in Meißen

Unter den Ursachen für das Ergrauen und Ausfallen von Haaren, für Schlaf- und Verdauungsstörungen, Angstgefühl und Nervosität nimmt zweifellos der Aufbau von Zinnfigurenausstellungen einen der vorderen Plätze ein. Wenn der Betroffene hofft, nach der Eröffnung würde Ruhe eintreten, so irrt er auch hier.

Anfragen, Richtigstellungen, Führungen, durchgebrannte Glühlampen, umgefallene Bäume, weitere Anfragen und die Bitte um einen Beitrag für die Fachzeitschrift nehmen ihm die Ruhe, die er eigentlich bei seinem Steckenpferd gesucht hatte. Der Zinnfigurensammler auf dieser Stufe hat keine Zeit mehr für Zinnfiguren...

Vom 1. 7. bis 9. 9. 1973 stand im Stadt- und Kreismuseum Meißen die Sonderausstellung „Zinnfiguren“. Rund 15 000 Besucher betrachteten die Arbeiten der 24 Sammlerfreunde, die Teile ihrer Sammlungen in dieser Schau zeigten. Die Ausstellung „kam an“, Fachleute, Interessierte und Zufallsbesucher fühlten sich gleichermaßen angesprochen.

Wie kam es zu diesem Erfolg?

Ehe wir das Drehbuch unserer Ausstellung schrieben, analysierten wir alle von uns besuchten Zinnfiguren-Ausstellungen. Dabei fanden wir einige Schwerpunkte, welche die Wirkung der Figur und den Erfolg unserer Arbeit wesentlich beeinflussen:

1. Zinnfigurenausstellungen wurden bisher fast ohne Ausnahme als reine Zinnfigurenschau aufgebaut. Belegstücke aus der dargestellten Epoche (Schmuck, Waffen, Werkzeug) fehlten meist ganz.
2. Der Rundgang folgte in der Regel dem chronologischen Ablauf. Lücken in den weniger bearbeiteten Epochen und Themen konnten schwer vermieden werden.
3. Zinnfiguren wurden zum größten Teil in Dioramen gezeigt, obwohl doch sehr viele Sammler ihre Figuren nur frei aufstellen.
4. Die Herstellung der Zinnfigur wurde meist in einer Vitrine demonstriert. Hinweise auf Herausgeber und auf die vielen Arten des Sammelns fehlten überhaupt. Beim „unbescholtenen“ Betrachter entstand der Eindruck, jeder Sammler müsse seine Figuren selbst gravieren und gießen, um dann Dioramen zu bauen.

Für uns stand nun fest, daß wir diese Erfahrungen für unsere Ausstellung in Meißen berücksichtigen mußten.

Schon zur Ausstellung „Kleine Welt in Zinn“ 1964 hatte das Museum aus der städtischen Sammlung Exponate beigesteuert, welche die Aus-

sage der Zinnfiguren ergänzten. 1973 stellten die Gruppe Indianistik und unser Bundesfreund Heerdegen zusätzlich völkerkundliche Originale zur Verfügung. Diese Waffen, Musikinstrumente und Kleidungsstücke lockerten die Schau auf.

Die Leipziger Sammlergruppe gab uns den Anstoß, unsere Ausstellung nicht chronologisch aufzubauen. Wir entschieden uns für folgende Themenkreise:

- Geschichte der Zinnfigur
- Zinnfigur und Sammler
- Zinnfigur und Schule
- Militärgeschichte
- Kostümgeschichte
- Schaubilder zur Geschichte
- Geschichte der Arbeiterbewegung
- Zinnfiguren und Jagd
- Zinnfiguren zur Kunst- und Literatur
- Zinnfiguren und Völkerkunde, Erforschung der Erde

Die Geschichte der Zinnfiguren vom Spielzeug zum Sammelobjekt belegten wir vorwiegend mit Formen und Figuren aus dem Meißener Raum. Flache und plastische Spielzeugfiguren, historische Formen und das alte Musterbuch der Offizin Lehmann-Meißen erzählten von der Blütezeit der Zinnfigur. (Lehmann, Horst Kaiser, Meinicke)

Im Text erfuhr der Besucher, daß nach dem Rückgang der gewerblichen Hersteller einzelne Sammler als Herausgeber von Figuren auftraten. Eine Tafel faßte die Sammler der DDR zusammen, die als Herausgeber von Figuren wirken.

In einer Vitrine stellten wir Arbeiten der verstorbenen Altmeister Frank, Frauendorf, Sixtus Meyer, Karl Mohr und Prof. Rössner vor. Es folgten Figuren der bekanntesten Graveure unserer Zeit. Den Werdegang einer Zinnfigur demonstrierten wir am Beispiel der Repin-Serie. Von der Reproduktion des Gemäldes über Zeichnung, Gravur und Guß bis zur bemalten Figur lagen die Schaustücke aus.

In der zweiten Abteilung befaßten wir uns mit den Arten des Sammlens. Typensammler, Schachtelsammler, Dioramenbauer und Taktiker stellten sich mit ihren Schätzen vor. (Matthias Frenzel, H. Braune, E. Umlauf, Dr. F. Kunter, H. Große, Martin Frenzel)

Die zwei wesentlichsten Maltechniken „Ölfarbe – Wasserfarbe“ belegten wir mit Figuren, welche die Arbeitsschritte vom Grundieren bis zum letzten Schritt erkennen ließen. Unter dem Thema „Jeder Sammler malt anders“ standen bemalte Figuren von 5 Sammlern. Deutlich ließ sich die verschiedene Auffassung, der unterschiedliche Stil der Freunde erkennen. (G. Cornelius, H. Große, C. Micksch, F. Haecke, H. Braune)

Viele Besucher gingen zum Schluß noch einmal in diese Abteilung. Hier hatten sie Wesentliches zum Verständnis unserer Arbeit erfahren. Gleichzeitig erhielt der Interessierte Anregungen, denn die Vielschichtigkeit und Breite des Sammelns war ihm unkompliziert und anschaulich dargeboten worden.

In der Abteilung Zinnfigur und Schule zeigten wir Schülerarbeiten zum Geschichtsfries, Aufstellungen zu Themen des Lehrplanwerkes und die Dia-Reihe mit Zinnfiguren zum Geschichtsunterricht. (F. Haecke, Zentralhilfsschule Meißen, H. Braune)

Zur Militärgeschichte brachten wir taktische Aufstellungen, Uniformierungen, eine taktische Großaufstellung 1870 und den Großen Wachaufzug unserer Nationalen Volksarmee. (W. Schaal, H. Braune, Dr. Kelterborn, Martin und Matthias Frenzel)

Die Modeserie und die Vitrinenfiguren zur Kostümgeschichte ergänzte das Museum mit Modeschmuck und typischem modischen Beiwerk. (H. Braune)

Schaubilder zur Geschichte wechselten in bunter Folge vom Knüppeldamm zur mittelalterlichen Stadt bis hin zum „Letzten Aufgebot“.

(R. Schneider, H. Kempter, G. Meyer, H. Große, E. Umlauf, G. Berger, R. Krappe, Horst Kaiser, KH. Hempel)

Die Geschichte der Arbeiterbewegung wurde vorwiegend mit Kleindioramen gestaltet. Der Schaurahmen „Geschichte der Roten Fahne“ fand besondere Beachtung. (Hermann Kaiser, R. Schneider, G. Meyer, Stadtmuseum Meißen)

Jagdwaffen und Waidbesteck führten zur Abteilung Zinnfigur und Jagd. In Dioramen konnte die Entwicklung von der Wildpferdjagd in der Steinzeit bis zur Hasenjagd im Jagdkollektiv der Neuzeit verfolgt werden. Jagdserien und Sonderfiguren zur Jagd – blank und bemalt – vervollständigten das Bild. (Michael und Helmut Braune)

Zinnfiguren aus Literatur und Kunstgeschichte standen in einer besonderen Vitrine. Vor dem Buch des BRAVEN SOLDATEN SCHWEJK zog er mit seiner Hausbesorgerin zur Musterung. Auf Grimms Märchenbuch erschreckt der Hase die sieben Schwaben. Die Gestalten des Eulenspiegel und des Dr. Faust waren ebenso vertreten wie die Künstler Leonardo, Ludwig Richter, Carl Spitzweg und Heinrich Zille. (G. Berger, H. Helmert, R. Krappe, F. Haecke, M. Braune, H. Braune)

In der letzten Abteilung, „Völkerkunde und Erforschung der Erde“, mußte das Personal des Museums besonders viele Flecken als Spurbreitgedrückter Nasen von den Scheiben entfernen! Indianer, Tigerjagd vom Elefanten, Marco Polo, Karawanen, Andréas Polarexpedition, die Tierzählung in der Serengeti waren Anziehungspunkte für jung und alt. (S. Frenzel, K. Heerdegen, H. Braune)

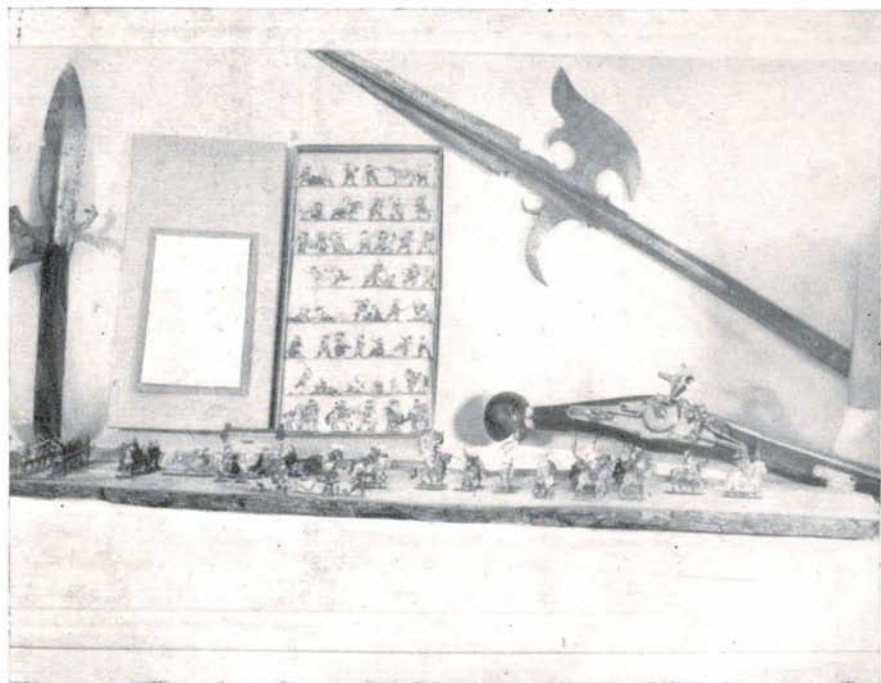
Dem Sammler fiel in dieser Abteilung besonders auf, daß die freie Aufstellung dominierte. Renos Rückzug oder eine Trägerkarawane wirkten als Aufstellung auf einem rohen ungesäumten Brett zumindest genauso gut wie im Diorama!

Die Reihe der Kutschen und die Kleindioramen zur Urgeschichte standen in einer Vitrine leider etwas außerhalb der Leitlinie. Hier zwang Raumnot zum Kompromiß. (G. Machut, F. Haecke, H. Schlecht, H. Braune)

Eine Sammlung sehr gut bemalter Vitrinenfiguren (Dr. F. Kunter) und der Schaurahmen „Zinnerne Glückwünsche“ schlossen den Rundgang.

„Zinnfiguren 1973“, eine Sonderausstellung des Stadt- und Kreismuseums Meißen und des Kulturbundes der DDR.

Wie leicht schreiben sich diese Zeilen, wieviel Kraft und Zeit gehörten zur Verwirklichung! Dank allen, die zu diesem Erfolg beitrugen. Das Urteil der Besucher bestätigte uns, daß wir mit unserer Ausstellung unser Anliegen erreichten. Jeder Gast erhielt Einblick in die vielseitige, interessante und beglückende Arbeit unserer Sammler. Er sah, wie der Kulturbund der DDR in Lehrgängen den Nachwuchs für diese lehrreiche Freizeitbeschäftigung fördert. Und ein jeder spürt wohl, daß diese kleinen Kunstwerke – mit viel Liebe gestaltet – nicht nur den Sammler erfreuen!



Autorenverzeichnis:

Dipl.-phil. Heinz Levien, 112 Berlin, Buschallee 28
Dt. Fritz Kunter, 110 Berlin, Tiroler Str. 75 a
Dr. Hans-Günter Eschke, 69 Jena, Lutherstr. 86
Helmut Braune, 825 Meißen, Pfarrgasse 4

Bildautoren:

Herbert Görzig, Berlin
Grafikerkollektiv Zimmermann-Engemann, Berlin
Helmut Braune, Meißen

Hinweise der Redaktion

Die Herausgabe dieses Arbeitsmaterials erfolgt 4 mal jährlich.
Die Auslieferung ist für die Monate März, Juni, September und Dezember vorgesehen.

Dieses Material enthält in den lfd. Ausgaben:

- 1) Fachbeiträge für Sammler und Hersteller
- 2) Neue Figuren der DDR
- 3) Übersichten über Neuerscheinungen im Ausland
- 4) Literaturbesprechungen und Bibliographien
- 5) Mitteilungen des Zentralen Arbeitskreises

Manuskripte, neue Figuren, Fotos, Tagungsberichte, Berichte von Ausstellungen, Literaturbesprechungen, Erfahrungen aus Fachgruppen — wird gebeten bis 8 Wochen vor Redaktionsschluß einzusenden. Jeder Autor erhält 5 Freiemplare. Die Verfasser sind für den Inhalt ihrer Arbeit voll verantwortlich.

Die Einsendungen werden erbeten an:

Kulturbund der DDR
Redaktion „Kulturgeschichtliche Zinnfiguren“
104 Berlin
Hessische Str. 11/12.

Alle Rechte vorbehalten Nachdruck und Übersetzung nur mit Genehmigung der Redaktion.