

REFERAT ZUM THEMA:
«ÖKOLOGISCHE SITUATION IN
LIPEZK»

GYMNASIUM №64

KLASSE 11“ A“

SCHÜLERIN GUTSCHEK DARJA

BEGLEITERIN MOZGUNOVA E.V.

Lipetsk,2007

INHALT

1.	Einleitung.....	2
2.	Die Geschichte des Zwingers.....	4
	Die Bogengalerien.....	10
	Die Langgalerien.....	11
	Die Tore und Torpavillons.....	12
	Das Kronentor.....	12
	Der Wallpavillon.....	13
	Der Glockenspielpavillon.....	14
	Die Eckpavillons.....	15
	Der Mathematische Salon.....	16
	Der Französische Pavillon.....	16
	Der Naturwissenschaftliche Pavillon.....	16
	Der Deutsche Pavillon.....	17
	Das Nymphenbad.....	17
	Der Semperbau.....	18
3.	Schlussfolgerung.....	20
4.	Literatur.....	21
5.	Angabe	

EINLEITUNG

Das Thema meines Referats ist: „Die Perle des Barock.“ Ich habe dieses Thema gewählt, weil ich mich für die Architektur und Deutschland interessiere. Die Kultur in Deutschland spielt eine große Rolle. Hier gibt es über 3000 Landes-, Stadt-, Verein-, Heimat- und Privatmuseen, dazu Schatzkammern, Dom-, Residenz-, Burg-, Schloss- und Freilichtmuseen. Im Lauf der Jahrhunderte sind die Museen aus fürstlichen, kirchlichen und später bürgerlichen Sammlungen entstanden.

Zur Bildung und Unterhaltung der Allgemeinheit waren die Sammlungen der Fürsten allerdings nicht gedacht. Vielmehr sollten sie den Reichtum der Kostbarkeiten und Schätzen der Herrscher zeigen. München war beispielsweise schon im 16. Jahrhundert ein internationales Kunstzentrum. Dresden war auch eine Kulturmetropole Deutschlands. Das „Grüne Gewölbe“ der Sachsenherrscher in Dresden war im 17. Jahrhundert die wohl grösste Schatzkammer Europas. Aus ihr gingen eine Gemädegalerie, aber auch ein mathematisch-physikalisches Museum sowie ein Museum für Mineralogie hervor.

Der berühmte Zwinger befindet sich auch in Dresden. Das ist ein Werk der Architektur. „ Die Perle des Barock“ wurde 1945 im Inferno der Luftangriffe fast vollständig zerstört, aber nach dem Kriege wieder restauriert. Und jetzt können Touristen aus aller Welt den schonen Zwinger besuchen.

Wer sich vom Postplatz her dem Zwinger nähert, sieht zunächst dessen feingegliederte Langgalerien. Sie sind auf das alte Festungsgemäuer wie auf einen Sockel gesetzt. Breit liegt davor der Zwingergraben. Über eine Holzbrücke und durch das zierlich-prunkvolle Kronentor kann man den Zwingerhof betreten. Da der ursprüngliche Plan eines vierseitigen Festplatzes nicht voll ausgeführt wurde, sondern die Bauanlage im Nordosten offenblieb und erst später durch die ganz andersartige Sempergalerie ihren Abschluß fand, hat man heute die beste Gesamtübersicht über den eigentlichen Zwinger, wenn man ihn vom Theaterplatz her betritt. Auch hier der Besucher auf eine breite Front zu, die allerdings nichts von dem zarten Wesen des Zwingers besitzt. Hat man aber den dreigeteilten Portikus durchschritten, dann liegt plötzlich in strahlender Schönheit eines der köstlichsten deutschen Bauwerke des 18. Jahrhunderts - der Zwinger.

Man betritt einen weiten, gartenähnlichen Hof, den man auch als gestalteten Freiraum bezeichnen kann. der Hauptteil des Hofes ist ein großes Quadrat. Rechts und links ist es hufeisenförmig ausgebuchtet. Seine vier Ecken werden durch Pavillons betont. Von den davorliegenden Terrassen greifen flache Freitreppen als Halbkreise in den Hof hinein.

Der Zwinger ist der alte Bauwerk. Er hat eine lange Geschichte, die von 18. Jahrhundert dauert. Dieses Werk der Architektur hat interessante, aber traurige Geschichte, weil er wegen der Kriegen viele Male zerstört war. Aber mit der Hilfe des Meisters war der Zwinger dann restauriert.

Ich habe das Thema „Der Zwinger“ gewählt, weil das ein Komplex ist, der aus vielen, wunderbaren Teilen: den Galerien, dem Kronentor, den Pavillons besteht, wo sich wunderschöne Originalfiguren, Statuetten, Masken, schöne Nymphen und Brunnenkaskaden befinden.

Geschichte des Zwingers

Der Zwinger ist ein Werk der Architektur. Er entstand im Auftrag Augusts des Starken, der seit 1694 Kurfürst von Sachsen und seit 1697 auch König von Polen war. Als das Dresdener Schloß 1702 durch einen Brand schwer beschädigt wurde, plante man seinen Neubau. Er wurde nicht ausgeführt. Es entstand der Zwinger jedoch nicht als Teil des Schlosses, sondern als dessen Erweiterung. Der Kurfürst hatte in jungen Jahren auf seiner „Kavaliersreise“ durch West- und Südeuropa viele prächtige Schloß- und Parkanlagen kennengelernt. Er wünschte Ähnliches zu besitzen. Einzigartig und ein Gipfelwerk ist der Dresdener Zwinger. In ihm wirken neben Einflüssen aus Frankreich besonders solche aus dem italienischen Barock. Diese wandelten sich bereits im böhmischen Barock zu leichteren und bewegteren Formen. Von dort fanden sie bei den damals recht engen Beziehungen zu Böhmen ihren Weg nach Dresden. Sie zeigen sich im Zwinger in dessen außerordentlich reicher, spielerischer und bizarr-lieblicher Formensprache.

Der Zwinger ist das Ergebnis der beispielhaften Zusammenarbeit vieler Handwerker und Künstler. Die entscheidende Kraft war der Architekt *Matthias Daniel Pöppelmann*. Er wurde 1662 in Herford geboren. Pöppelmann wurde 1704 Landbaumeister, 1718 Oberlandbaumeister. Zunächst beschäftigte ihn der geplante Neubau des Schlosses. Eine Reihe anderer Bauvorhaben lief nebenher, bis der Zwinger auf lange Jahre der Mittelpunkt seiner Tätigkeit wurde. Er lernte auf Studienreisen die Schloß- und Parkanlagen in Prag, Wien, Rom und Versailles kennen. Seine Erfahrungen fanden, schöpferisch weiterverarbeitet, im Zwinger ihren Niederschlag. Doch hemmten oft Schwierigkeiten die Verwirklichung seiner Pläne. So stieß unter anderem die Wahl des Baugeländes auf den Widerstand der Generäle, weil dazu Teile der Festungsmauer verwendet wurden. Dieses Gelände gab dem „Zwinger“ den Namen. Man versteht darunter den Raum zwischen zwei Festungsmauern. Pöppelmann konnte sich gegen die Militärs durchsetzen, weil der Kurfürst stärker am Zwinger als an der Sicherung der Residenz interessiert war. Dafür gab es allerdings auch Gründe. Denn als der Kaiser des „Heiligen römischen Reiches deutscher Nation“ 1711 starb, wurde der sächsische Kurfürst bis zur Wahl des Nachfolgers mit der Reichsverwaltung betraut. Er hoffte sogar, selbst zum Kaiser gewählt zu werden. Daher wurde alles wichtig, was die Pracht seiner Residenz erhöhte. Die am „Mathematischen salon“ angebrachten doppelköpfigen Reichsadler erinnern an die damaligen Hoffnungen. In den Jahren 1712 bis 1715 wurden die Nördlichen Bogengalerien, die Langgalerien, das Kronentor und die vier Eckpavillons, wenn auch zum Teil nur im Rohbau, fertig. Der Bau des Wallpavillons wurde - ohne Ausbau - 1718 beendet.

Der Wunsch, den Zwinger bis zur Hochzeit des Kurprinzen mit der Kaiserstochter 1719 im wesentlichen fertigzustellen, erfüllte sich nicht. Es gab Bauschwierigkeiten und Unfälle bei der Nacharbeit. Einmal legten die Bauarbeiter die Arbeit nieder und mußten mit „Geschenken“ befriedigt werden. Als schließlich die Bauarbeiten so gut wie eingestellt wurden, blieben an Handwerker, Lieferanten und Künstler noch über 21000 Taler zu zahlen. Es mangelte an Geld, weil der Hof für die sehr kostspielige Hochzeit wie für tausend andere Dinge ungeheure Summen vergeudete. Auch anleihen, wie die von der reichen Stadt Leipzig, konnten nicht helfen. Neue Mittel zum Weiterbau wurden erst Jahre später, wohl durch die Witterungsschäden erzwungen, zur Verfügung gestellt. Bis 1728 waren die südlichen Bogengalerien und der Glockenspielpavillon fertig gebaut, allerdings ohne die plastischen Arbeiten. 1728 war mit dem Ausbau des Wallpavillons die Bauperiode abgeschlossen. Dieser vorzeitige Abschluß geschah nicht nur aus Mangel an Geld. Auch das Interesse war erloschen. Die Gelder für die fürstlichen Repräsentationen wurden auf andere Weise ausgegeben.

So großartig die architektonische Anlage ist - der Zwinger wäre nichts ohne die bildhauerische Gestaltung. Architektur und Plastik sind vorbildlich zur Einheit verschmolzen. *Balthasar Permoser*, so eigenwillig er als Mensch und Künstler war, fügte sich ganz in Pöppelmanns Absichten ein. Er war 1651 in Oberbayern geboren. Nur einige Werke im Zwinger sind eindeutig als von seiner Hand bezeugt, signiert von ihm ist nur der „Herkules mit der Weltkugel“ auf dem Wallpavillon. Doch stammen unter anderem auch einige der prachtvollen Trägerfiguren am gleichen Pavillon von ihm. Er soll, 65 Jahre alt, sie ohne Model aus dem Stein gehauen haben. Er gestaltet seine Figuren in Stellung, Bewegung und Mimik oft sehr kühn, ja gewagt und eigenwillig. Es erfüllt uns mit Bewunderung, zu sehen, wie er das harte Material Stein bewältigt - wie er sich in seine Tiefen hineinbohrt, in ihm geradezu wühlt.

Unter den vielen Bildhauern und Steinmetzen, die zur Zeit Permosers am Zwinger mitwirkten, sind *Johann Benjamin Thomae* und *Johann Christian Kirchner* zu nennen. Da bereits früher viele Akten vernichtet wurden und die Werke selten ein Signum tragen, ist ihre Zuweisung an bestimmte Künstler meist nicht möglich. Gegenüber Permosers Stil ist der von Thomae trockener und weniger effektvoll. Kirchner gestaltet eleganter und nicht so kraftvoll und herb. Von ihm sind viele der lieblichen Kinder- und Frauenfiguren. Der plastische Schmuck am Glockenspielpavillon wurde erst Ende des Jahrhunderts fertiggestellt. Auch viele Vasen und Statuen auf den Galerien wurden später geschaffen. Ein Gemälde Beiottos vom Jahre 1754 zeigt, wie spärlich z. B. Die südöstlichen Galerien besetzt waren. Dieser Verzicht auf Figuren deutet auch darauf hin, daß sich damals in Dresden das klassizistische Empfinden durchsetzte. Es bevorzugte die ruhigere Wirkung der Horizontalen.

Die Malerei hatte im Zwinger eine geringere Bedeutung als sonst bei Barockbauten. Das erklärt sich aus seinen Aufgaben. Nur die Säle der Eckpavillons erhielten als Speisesäle und Festräume eine kostbare Innenausstattung. Die nach 1717 vollendeten Deckengemälde des Französischen Pavillons zeigten Bildnisse des Kurfürsten und der Kurfürstin sowie Motive aus der griechischen Sagenwelt. Sie waren in allegorischer Art zum Ruhme des Fürsten zusammengestellt. Ihr Schöpfer war der Oberhofmaler *Christoph Fehling*. Künstlerisch bedeutender waren die Gemälde des Franzosen *Louis de Silvestre*. Von ihm stammt das 1723 vollendete Deckengemälde im Mathematischen Salon. Es vereinte ebenfalls antike Motive mit porträtähnlichen Darstellungen von am Hofe bedeutenden Personen, wie der Gräfin Cosel und der Gräfin Dönhoff. Alle Deckengemälde, die im Laufe der Zeit wiederholt restauriert wurden, vernichtete der Luftangriff vom 13. Februar 1945.

Während der monatelangen Hochzeitsfeierlichkeiten 1719 fanden im Zwinger große Feste und Spiele statt. Dabei wurden ungeheure Summen vergeudet, während im Lande Teuerung und Not wuchsen. Einer großen Festlichkeit diente der Zwinger auch 1728, als anlässlich des Besuches des preußischen Königs dort ein Karnevalstreiben veranstaltet wurde. Dann aber trat die Bedeutung des Zwingers für Festlichkeiten immer mehr zurück. Unter August III., dem Sohne Augusts des Starken, war der Hof trotz ständiger Geldnot zwar nicht weniger vergnügungssüchtig, doch wurden seine Feste mehr in den zahlreichen Lustschlössern, also weniger vor den Augen der Öffentlichkeit, veranstaltet. So hatte der Zwinger früh schon seine ihm zugedachte Rolle ausgespielt. Der Zwingerhof wurde vernachlässigt und als Rummelplatz, als Abstellplatz für Fuhrwerke oder als Zimmerplatz benutzt.

Schon 1728 war die Orangerie geräumt worden. Die leeren Galerien und Pavillons wurden nun, einer Anregung des Leibarztes Dr. J. Heucher entsprechend, für die verschiedenen Sammlungen benutzt. Denn Anfang des 18. Jahrhunderts hatte man begonnen, die kurfürstlichen Schätze aller Art, wie sie besonders in der „Kunstkammer“ im Laufe der Jahrhunderte zusammengetragen worden waren, zu trennen und neu zu ordnen. Die Bibliothek, die Mineralien - und Naturaliensammlung, das Kupferstichkabinett, die Sammlungen mathematisch-physikalischer Gegenstände u.a. wurden in den Zwinger übergeführt. Er wurde dadurch zu einem „Behälter für Museumsgut“, wie H. Ermisch schreibt. Dafür war er weder gebaut noch geeignet. Und so wurden, bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, seine architektonisch-künstlerischen Belange immer wieder zugunsten der Museumsinteressen mißachtet. Das ist nicht einfach als sträflicher Leichtsinn zu verurteilen. Schon bald nach 1728 hatte mit dem neuen Oberlandbaumeister Longuelune die klassizistische Richtung, wie sie an der Pariser Akademie gepflegt wurde, in Dresden an Einfluß gewonnen. Der Hochbarock der Pöppelmannzeit war überholt. Die wachsende Ablehnung des absolutistischen Regimes durch das Volk und

der selbst in Adelskreisen zunehmende Einfluß bürgerlicher Anschauungen und Gewohnheiten führten auch zur Ablehnung der barocken Architektur. Die in Dresden Ende des Jahrhunderts gebauten Häuser, etwa das „gewandhaus“, zeigen deutlich, wie sich eine immer sachlichere, bürgerliche Auffassung durchsetzte.

So wurde der Zwinger als „lächerliche“, ja „greuliche“ Architektur abgelehnt. Man wollte ihn sogar abreißen. Es war vielleicht seine Rettung, daß er für die Sammlungen gebraucht wurde. Doch ohne den erneuten Zwang zu Sicherungsarbeiten wäre die große Überholung seit 1783 bis 1795 kaum durchgeführt worden. Decken wurden neu eingezogen, Balustraden erneuert, Figuren ausgebessert oder auch fertiggestellt. Andere Figuren und Vasen wurden entfernt, weil durch ihre Höhenbetonung die Horizontale gestört erschien. Zu den bedeutenden Bildhauern zählten damals *J. B. Dorsch* und *77z. Wiskotschül*. Sie schufen aus klassizistischem Stilgefühl, doch so in Anlehnung an Permoser, daß sie sich dem Zwingerstil gut einfügten.

Für die Gerinschätzung des Zwingers spricht auch, daß man 1812, als Napoleon die Festungsmauern Dresdens schleifen ließ, ohne Zwang den Zwingergraben zuschüttete. Nach der Befreiung Dresdens 1813 hatte der erste russische Gouverneur Repnin - der übrigens den Dresdnern erstmals die Brühische Terrasse zur Benutzung übergab! - Mittel für den Zwinger bereitgestellt. Er veranlaßte auch die Neuordnung der dort untergebrachten Sammlungen.

Für die vierte Zwingerseite hatte sich Pöppelmann Anlagen von Galerien, Gärten und Kaskaden, die bis zur Elbe hinunter gehen sollten, gedacht. Eine Holzplanke, später eine einfache Mauer, schloß nun diese Seite ab. Erst *Gottfried Semper*, der seit 1834 Architekt in Dresden war, brachte für den vernachlässigten Zwinger wieder größeres Verständnis auf. Sein an Pöppelmann anknüpfender Plan, der auch eine Erweiterung bis zur Elbe vorsah, wurde zwar nicht verwirklicht. Doch konnte er die offene Seite abschließen.

Die Gemäldegalerie war seit 1722 im „Stallhof“, dem heutigen „Johanneum“, untergebracht. Sie bedurfte dringend neuer Räume. Die Landstände wählten den Platz der vierten Zwingerseite. Dadurch wurde eine großzügigste und städtebaulich gute Zwingererweiterung für alle Zeiten ausgeschlossen. Semper hat seine Aufgabe innerhalb des Möglichen aufs beste gelöst, doch konnte er seinen 1847 begonnenen Bau nicht fertigstellen. Er mußte wegen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849 nach England fliehen. Der Einfluß, den er von dort ausübte, reichte nicht aus, um seine Bauvorstellungen voll zu verwirklichen. - Die neue Gemäldegalerie wurde 1855 eröffnet.

Während der Revolutionskämpfe von 1849 hatte im Zwinger u.a. der Naturwissenschaftliche Pavillon durch Brand schwer gelitten. Da sich inzwischen auch eine gerechtere Einschätzung des Zwingers durchsetzte, wurde der Oberbaumeister *Hänel* bald darauf mit den

Restaurierungsarbeiten beauftragt. Sie dauerten bis 1863. damals entstanden die beiden „Anbauten“ in den Winkeln zwischen den südlichen Pavillons und den Bogengalerien. Das verwahrloste Nymphenbad beließ man jedoch bewußt als Ruine - ein Entgegenkommen an die damals noch nachwirkende Ruinenromantik. Bei den Restaurierungen fügte man dem Zwinger jedoch ungewollt auch schweren Schaden zu. Um die fleckig aussehenden Wände und Figuren zu verschönen und sie zugleich zu sichern, bestrich man sie mit Ölfirnis. Die trotzdem eindringende Feuchtigkeit arbeitete aber unter der Oberfläche zersetzend. Auch die Verwendung von Portlandzement, der billig war und den man für haltbarer hielt, zerstörte viele Figuren. Spät erst kam die Erkenntnis, daß man fehlerhafte Stellen am Sandstein nur durch Sandstein ersetzen durfte.

Der militärisch sinnlose Bombenangriff englischer Flugzeuge in der Nacht des 13. Februar 1945 wird unter allen Verbrechen des Krieges immer als eines der grausamsten betrachtet werden. Zehntausende von Menschenleben fanden ihr jähes Ende. Dresden war von der Innenstadt bis weit in die Vorstädte hinein ein einziger Trümmerhaufen. In diesem Bereich lag auch der Zwinger. Von den vielen sich aufopfernden Helfern sind *Hubert Ermisch*, der noch 1962 die Bildhauerarbeiten leitete, nicht mehr am Leben. Ebenfalls von Anfang an wirkte *Arthur Frenzel* mit, der seit Ermischs Tod dem Zwingeraufbau vorsteht. Manches geschah bei der Rettung des Zwingers, das sich wie eine Legende anhört. Es waren z. B. die Baupläne jahrelang verschollen. Der Neubau der Zwiebelkuppel auf dem Kronentor mußte daher auf Grund von 40 vorhandenen Photoaufnahmen vor sich gehen. Als die Originalzeichnungen auftauchten, zeigte es sich, daß die Abweichung rund 2 cm betrug. - Die Wand einer Bogengalerie war durch den gewaltigen Luftdruck um 22 Zentimeter schief gestellt. Sie wurde mit Flaschenzügen wieder gerichtet. Dadurch konnten nicht nur die Originalplastiken gerettet, sondern auch große Kosten eingespart werden. Die Wiederherstellung des Zwingers findet im Jahre 1963 ihren Abschluß, wenn der besonders schwer beschädigte Wallpavillon wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann.

Die meisten Sammlungen, die einst im Zwinger untergebracht worden waren, verließen diesen wieder, da er ihren Ansprüchen nicht genügte. Lediglich die Mathematisch - Physikalische Sammlung, die 1748 in den dann nach ihr genannten Pavillon einzog, wurde dort heimisch. Schon Mitte des 19. Jahrhunderts erkannte man, daß die Zwingerräume für die Porzellansammlung recht geeignet waren. erst in unseren Tagen aber, 1962, konnte endlich diese wunderbare Sammlung in den Zwinger übergeführt werden. Sie befindet sich in der südlichen Langgalerie und in dem Naturwissenschaftlichen Pavillon. In der nördlichen Langgalerie ist die Zinnsammlung untergebracht. Der Deutsche Pavillon beherbergt im Obergeschoß die Gemälde alter deutscher Meister. Der Obersaal des Französischen Pavillons wurde neuerdings für die Besucher der Gemäldegalerie als Erholungsraum mit einem Kaffee eingerichtet. Die

unteren Räume enthalten eine Dokumentation über die Zerstörung Dresdens und seinen Wiederaufbau. Im Wallpavillon steht der Obersaal als Raum für Veranstaltungen verschiedener Art zur Verfügung. Der Obersaal des Glockenspielpavillons wird als Ausstellungsraum benutzt. In anderen Räumen der Zwingerbauten befinden sich die Werkstätten der Restauratoren u.a. auch der Zwingerhof bekam in neuerer Zeit wieder eine ihm gemäße Aufgabe. Er hat einen -Gartencharakter erhalten und bietet mit seinen Rasenflächen, Wasserbecken und Springbrunnen den Einwohnern Dresdens und ihren Gästen Freude und Erholung. Außerdem finden dort die von Dresdens besten Orchestern und Chören durchgeführten Zwingerserenaden statt. Sie gehören zu den schönsten Kunsterlebnissen, die Dresden bietet, und tragen dazu bei, den Zwinger zu einem Mittelpunkt sozialistischer Kunstpflege zu machen.

Die Geschichte des Zwingers, seines Baues und Schmuckes, seiner Verwendung wie seiner Bewertung, widerspiegelt vieles von der gesellschaftlichen Entwicklung der vergangenen zweieinhalb Jahrhunderte. Der Zwinger ist ein Kind des Absolutismus, dessen Bedürfnissen und Vorstellungen er seine Eigenart verdankt. Geheure Summen, vom Volke erarbeitet, hatte der kurfürstlich - königliche Bauherr dafür aufgewendet. Neben den viel größeren Summen, die er für seine Mätressen, Lustbarkeiten und Leidenschaften vergeudete, wurde jedoch mit dem Zwinger ein bleibender Wert geschaffen. Er ist uns ein Denkmal, das zwar auch von der einst herrschenden Klasse, mehr aber noch von den Leistungen und Fähigkeiten der Künstler und Handwerker berichtet, die die eigentlichen Erbauer des Zwingers sind.

Beschreibung des Zwingers

Der Grundriss des Zwingers ist von großer geometrischer Klarheit. Dabei ist er lebendig und bewegt. Die gleiche Klarheit zeigt der Aufriss der Gebäude. Darin, wie auch in der im Zwinger überall erkennbaren Symmetrie, liegt ein Erbe klassischer Baukunst, das sonst im Barock oft nur sehr verdeckt fortwirkt. Ganz vom Barockgeist getragen ist die im Zwinger wirkende Tendenz einer weit ausholenden Raumerfassung. Wenn jedoch das ebenfalls dem Barock eigene Zusammenfassen aller Baukörper sich im Zwinger nicht, wie etwa bei Barockschlössern, in einer Unterordnung der Teile unter einen zentralen Bau ausdrückt, so ist dies durch die besonderen Funktionen der Zwingeranlage begründet.

Die ursprünglich geplante Hauptachse lief vom Glockenspielpavillon zum Wallpavillon. Ihre Länge, also die Gesamttiefe des Hofes, beträgt 204 Meter. Diese Achse wurde durch die spätere Bauentwicklung zugunsten der Achse Kronentor - Sempergalerie verschoben. Auch die Entwicklung des modernen Verkehrs hat die Bedeutung des Glockenspielpavillons als Zugangstor gemindert. Der Mittelteil des Hofes ist 106 zu 116 Meter groß, also fast quadratisch. Alle Bauten und Figuren sind aus sächsischem Sandstein geschaffen.

Die Bogengalerien

Die Bogengalerien rechts und links des Wallpavillons K, L waren die ersten und ausschlaggebenden Bauteile des Zwingers. Der nach Süden geöffnete Bogen nimmt viel Licht und Sonne auf. Um die Orangebäumchen im Sommer aus ihrem Wintergarten auf die Konsolen schieben zu können, waren die Fenster so groß gemacht worden, dass sie als Türen zu benutzen waren. Vor der Bogengalerie wie auch vor ihrer Wiederholung auf der Südseite J, M befindet sich, einige Stufen hoch, ein Umgang. Von ihm wie von den Galeriedächern hatten einst die lustwandelnden Personen eine bequeme Sicht auf die Spiele und Vergnügungen. Heute erfreuen wir uns von dort aus an den Blumenparterres, den Wasserbecken und Fontänen und an all dem frohen Hin und Her der Zwingerbesucher.

Unmittelbar an den Bogengalerien selbst können wir die große Zahl der Satyrn oder Faune betrachten. Sie kauern unter den Fenstern und tragen mit muskulösen Armen, gewaltigen Händen, auch mit dem Nacken oder gar ihrem Kopf die aus der Wand herausragenden Konsolsteine. Sie sind also nicht nur Schmuckwerk, sondern stehen tatsächlich im Dienst. Als Lastenträger, der Erde am nächsten, tragen sie bildlich auch den ganzen schweren Bau dieser Welt der Fürsten, Heroen und Götter. Ihr Dienst ist also Sklavendienst. Sie sind mit Bocksbeinen und Schwänzen,

eselähnlichen Spitzohren und manchmal auch kleinen Hörnern dargestellt. Die meisten Köpfe aber, denen gut Bauern Modell gestanden haben könnten, sehen gequält, schmerzverzerrt und manchmal bitterböse aus. Alle Möglichkeiten menschlicher Reaktion auf unzumutbare und unwürdige Last scheinen hier abgewandelt zu sein. Einige beißen sich vor Anstrengung und Schmerz in die Zunge oder in den Arm. Bei anderen läßt sich ein Auftrotzen und Aufbäumen ablesen. Wir finden jüngere, ältere und sogar greisenhafte Köpfe darunter - doch nie zwei, die sich gleich sind. Auch die Haltungen und Drehungen der Körper sind vielartig und Beweise einer ausgezeichneten Beobachtung.

An der nördlichen Bogengalerie wird jede zweite Konsole nicht von einem Satyr getragen, sondern von Schmuckwerk, aus dem sich Masken hervorstrecken. Sie zeigen ebenfalls eine Fülle von Ausdrucksformen.

An der südlichen Bogengalerie sind durchweg Satyrn die Konsolenträger. Da sie erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts gemeißelt wurden, wirken sie trotz ihres Reichtums an Mimik und Bewegung wesentlich nüchternen. Alle Figuren sind, obwohl sie aus der Wandfläche treten, fest in die Architektur gebunden, weil sie stets in den Grenzen ihres Blocks bleiben.

Die Langgalerien

Die Hofwände der Langgalerien tragen rechts und links des Kronentores zwei im Prinzip gleiche Schmuckanlagen. Ihr Motiv ist das aus Wandbrunnen in Kaskaden niederfallende Wasser, liberal klingt es auf. Selbst die Steinflächen sind tropfenartig gemustert, und der weit geöffnete Mund mancher Masken erinnert an eine Grottenhöhle. Jede der beiden Brunnengruppen besteht aus einer großen Kaskade, flankiert von je zwei kleineren. Ein flaches Wasserbecken auf der Erde verbindet sie. Rechts und links der Gruppen befinden sich Konsolen, die den Orangeriegedanken nochmals aufklingen lassen. Sie zeigen über vielerlei Schmuckwerk männliche Masken mit teils lachendem, teils verzerrt - gequältem Ausdruck. Jede der *kleinen* Kaskaden besteht aus drei übereinander liegenden Becken, die sich nach oben verjüngen. Die mittleren Becken werden von Masken getragen. Ihre phantastischen Köpfe dürften Wassermänner verkörpern. Wunderbar ist, wie ihre Ohren sich in Fledermausflügel oder Akanthusblätter umwandeln oder ihre Haare in Valuten oder andere Ornamente übergehen. Die unteren und oberen Becken ruhen auf Muscheln und Blumengehängen. Bekrönt werden die Kaskaden von lebhaft bewegten, pausbäckigen Amorgestalten. Sie reiten auf Delphinen und blasen in Muschelhörner.

Die *großen* Kaskaden sind aus derben Felsbrocken zu spitzen Pyramiden aufgebaut. Sie besitzen je fünf Becken, die muschelartig geformt sind. Der Stein ahmt das fallende Wasser nach, zeigt Schilfblätter und andere Wassergewächse. Zwei temperamentvolle Wasserpferde tragen mit ihren Häuptern und Fischeschwänzen jeweils das ganze

Brunnengefüge. Die vierte Muschelschale wird von zwei Paniken gehalten. Es sind pausbäckige Kinderfiguren Bocksbeinen und Panflöten. Würdig blickende Tritonen bekrönen das Ganze. Sie speien Wasser, um es von Schale zu Schale fallen zu lassen.

Die Tore und Torpavillons

Dreimal sehen wir die Galerien unterbrochen - durch den Glockenspielpavillon, das Kronentor und den Wallpavillon. Die beiden ersten sind tatsächlich Tore. Von ihnen ist der Glockenspielpavillon - wie sein Name heute besagt - zugleich ein Pavillon. Der Wallpavillon ist hingegen kein Tor, stellt jedoch den Ausgang vom Zwingerhof zum Wall dar. Da sich dieser Ausgang im Inneren des Baus befindet, tritt der Pavilloncharakter um so mehr hervor.

Das Kronentor

Das Kronentor ist durch seine einprägsame Form zu einem Wahrzeichen des Zwingers und sogar des einst „barocken“ Dresdens geworden. Als Tor unterbricht es die Langgalerien und bindet sie zugleich. Es ist fast dreimal so hoch wie diese, doch kommt es dem Betrachter kaum ins Bewusstsein. Denn trotz seiner gewaltigen Strebekraft schwingt sich das Tor außerordentlich elastisch und bewegt, immer wieder zurückgedrängt und unterbrochen nach oben. Die Schwere des Steines scheint nicht mehr zu existieren. Alle tragenden Elemente, Pfeiler, Säulen, Pilaster und Halbpilaster, sind durch ihre Stellung und Ordnung und durch das sie begleitende Schmuckwerk wie jeder Anstrengung enthoben. In spielerischer Eleganz wird die wuchtige Zwiebelkuppel gehalten. Es gibt keine Wände und Flächen. Licht und Luft durchfluten auch das nach vier Seiten offene Obergeschoß. Die schräg vorgelegten Säulenstellungen, das verkröpfte Gebälk, die gesprengten Giebel sind von Pöppelmann aus dem italienischen Hochbarock übernommen und weiterentwickelt worden. Doch werden wir durch dies wirbelnde Spiel der Formen, Lichter und Schatten nicht beunruhigt. Der überlegene Geist des Architekten hat all diese Bewegungen gruppiert und geordnet. Deutlich erkennt das Auge drei Zonen - das Erdgeschoß mit dem Eingangstor - die mittlere Zone, die auch eine Torbedeutung hat, weil sie den Umgang auf dem Galeriedach erlaubt - und die Kuppelzone.

Wie wir im Innern des Durchganges erkennen können, ist der Grundriss des Kronentores achteckig. Hier entdecken wir nochmals einen Durchbruch - die Decke ist geöffnet durch ein „Rundauge“, das den Blick in das Obergeschoß freigibt. Früher trug dessen Decke ein Gemälde. Beide Geschosse enthalten je vier Nischen mit Figuren und Vasen.

Das Kronentor hat keine ausgesprochene Schauseite - es bietet also vom Hof wie von der Straße her den fast gleichen Anblick. Das gilt auch für seine Figuren und Ornamente. Sie sind ganz eng mit der Architektur

verbunden. Etwa in der Höhe der anschließenden Fenster und zu beiden Seiten befinden sich auf der Außen - wie Innenfront Nischen. Außen stehen darin männliche Statuen : der ältere Mann (links) ist der „Winter“ - der jüngere (rechts) der „Herbst“. Die Hofseite zeigt weibliche Figuren. Die linke verkörpert den „Sommer“, die rechte jedoch nicht den „Frühling“, sondern abermals den „Herbst“. An den Trauben ist es eindeutig erkennbar. Vielleicht kam es zu dieser Besetzung, weil eine Figur nicht rechtzeitig fertig war, das Provisorium blieb dann. Diese Statuen stammen von Permoser. Er hatte bereits früher in den wunderbaren kleinen Elfenbeinfiguren, die das „Grüne Gewölbe“ besitzt, ganz ähnliche Statuetten geschaffen. Aus seiner Hand stammt auch der „Tamburinschläger“, der auf der Hofseite das Tor rechts flankiert. Ihm steht ein „Flötenspieler“ gegenüber, den vermutlich Permosers Gehilfe Thomae geschaffen hat.

Im Tordurchgang zeigen die Masken unterhalb der vier Schmucknischen, wie lebendig selbst solche untergeordneten Arbeiten durchgeführt wurden. In den Nischen stehen Schmuckvasen und weibliche Büsten. Durch ihre Attribute lassen sie sich als Allegorien der Jahreszeiten deuten. Die Plastiken oberhalb der Treppen - darunter ein „Apollo“ und eine „Athena“ - wurden erst später hierher gestellt.

Über der Außenseite des Tores ragt ein großer Kopf hervor. Er ist durch das dekorative Löwenfell als Herkules charakterisiert. Die liegenden weiblichen Figuren auf den Verdachungen stammen aus neuerer Zeit, auch die auf der Hofseite. Sie personifizieren ebenfalls die „Jahreszeiten“. Auf der Hofseite wird der Schlussstein durch einen schönen Frauenkopf gebildet.

Im oberen Durchgang finden wir in den Nischen eine „Juno mit Pfau“ und eine „Allegorie des Überflusses“, die von Kirchner stammt. Eine später hinzugekommene „Flora“ schuf Permoser. Die triumphale Bedachung ist außerordentlich reich an Gestalten, Vasen, Wappenschildern, Kronen und anderem Schmuckwerk. Abermals treten die „Jahreszeiten“ auf, die dem Bau das Thema geben sollten, daneben Apollo, Ceres, Merkur, Bacchus, Herkules und viele Putten. In lockerem Reigen umstehen sie die Bedachung, aus der sich die Kuppel aufschwingt. Sie findet mit der polnischen Königskrone, bewacht von vier Königsadlern, den Abschluss. Die Adler - polnische Wappentiere - sind aus Kupfer getrieben und gleich der Krone vergoldet.

Der Wallpavillon

Der Wallpavillon lehnt sich mit seiner Rückseite an den alten Stadtwall an. Dadurch konnte er die Funktion eines Aufganges übernehmen. Die Treppen sind in ihm das Wesentliche.

Von der Hofseite führen zunächst breit gelagerte Stufen in den durch fünf Tore geöffneten Pavillon. Im Innern, wo sich auch Zugänge zu den anschließenden Bogengalerien befinden, führen zwei Treppenarme empor. Sie umklammern ein Brunnenwerk. Beide Treppenläufe

verlassen den Bau wieder auf der Wallseite und gestatten über eine Brücke den Zugang zum Festsaal. Denn Pöppelmann hatte in genialer Weise das ganze Treppengefüge wie in ein Gehäuse eingeschlossen und in dessen Obergeschoß einen Festsaal gelegt. Die Barockarchitektur liebte großartige Treppensysteme, und der deutsche Barock schuf darin Vorbildliches. Der Wallpavillon stellt unter vielen großartigen Leistungen eine besondere Kostbarkeit dar.

Von der Seite nach der Mitte zu finden wir je eine, dann je zwei und drei Trägerfiguren, im ganzen also zwölf. Es sind Satyrn, doch ohne Bocksfüße, sondern als Hermen gestaltet. Ihre Oberkörper wachsen aus dem Steinsockel heraus. Die Zone zwischen Sockel und Körper wird durch üppige Schmuckgehänge verdeckt. Auch diese Satyrn haben, wie Körper und Köpfe zeigen, verschiedene Altersstufen. Mannigfach sind Aussehen, Mimik und Bewegung, aber durchweg ist ihnen gewaltige Körperkraft und eine stark ausgeprägte Muskulatur zu eigen. Die Gesichter sind oft derb. Einige zeigen ein gutmütiges, andere ein faunisches Lächeln, das sich manchmal einer schmerzverzerrten Grimasse nähert. Den meisten scheint die Last nicht gar so schwer zu sein, doch tragen sie diese keinesfalls froh.

Über den wuchtig aufstrebenden Hermenpfeilern breitet sich eine ruhigere, horizontale Zone aus, die die Balustraden der Galerien ornamental fortsetzt. Sie wird nur vom mittleren Wappenschild und von Ziervasen und -körben unterbrochen. Den sich nach oben fortsetzenden Pfeilern nehmen wiederum Blumengehänge ihre Schwere. Dann aber zeigt die Zone des Dachansatzes ein großartiges Ensemble von Statuen, Vasen, Masken, Baldachinen, Kronen und anderem Schmuckwerk. Die „niedere“ faunische Welt ist überwunden, olympische Höhen sind erreicht. Die Pfeiler werden von Gruppen bekrönt, die Götter und Personifikationen darstellen. So treten z. B. auf: der Frühling mit Flora - Aelus mit Gaea - Helios mit Eos - Saturn als Zeitgott, der die Schönheit raubt - Hera und Pallas Athene - Juno mit dem Pfau - Jupiter mit dem Adler - Aphrodite. Wir finden auch den sächsischen Löwen und einen Parisjüngling, der die Königskrone trägt. Dazwischen zeigen sich Putten und Genien, die posaunenblasend, das große Giebelwappen umspielen. Die Köpfe, die über den Fensterbogen heraustreten, symbolisieren z. B. als „Solon“ oder „Saul“ die Weisheit oder die Stärke. Sie sind mit Orden geziert, die Erinnerungen an den Höhepunkt der augustinschen Macht jener Jahre darstellen. An den Seiten befinden sich große steinerne Baldachine.

Der Glockenspielpavillon

Der Grundriss dieses Gebäudes ist fast oval. Innerhalb des Durchgangs führen vier schön geschwungene, nach außen offene Treppen in das Galeriegeschoß. Das obere Stockwerk besteht aus einem großen Saal mit zwölf Fenstern. Auch hier verdecken Figuren,

Ornamente, Vasen u.a. den Ansatz des kupfernen Daches, das von einem Schmuckgiebel überragt wird.

In der Gesamterscheinung und dem Aufbau gleichen auch die Statuen und der Schmuck sehr stark denen des Wallpavillons. Doch stellen die Figuren seltener Götter, dafür oft Heroengestalten, wie Perseus, Andromeda; Paris und Helena, dar. Den Oberbau tragen wiederum Pfeiler mit zwölf Satyrhermen. Trotz der Vielfalt ihrer Mimik und ihrer oft heftigen Bewegungen sind sie gegenüber den Hermen des Wallpavillons wesentlich schwächer. Wir bewundern dennoch, dass sie, wie auch der Giebelschmuck, den Geist des permoserschen Genius atmen, obwohl sie erst siebenzig Jahre später aus den Bossen geschlagen wurden. Ihre Bildhauer *Dorsch* und *Wiskotschill* waren von dem barocken Stilgefühl schon weit entfernt, arbeiteten aber nach den permoserschen Modellen. Der Kontrast zu Permoser wird noch deutlicher, wenn wir die nach dem Brand von 1849 hergestellten Figuren betrachten. Sie wurden von den Schülern von *Ernst Hähnel* geschaffen.

Dieser Pavillon war ursprünglich von einem „Herkules mit der Keule“ bekrönt. Er stammte vermutlich als einzige Figur dieses Baues noch aus der Permoser - Zeit, stürzte aber 1849 mit in die Tiefe. Später wurde eine Wiederholung des „Herkules mit der Weltkugel“ aufgestellt.

Die Eckpavillons

Alle vier Pavillons, auch Salons genannt, wenden ihre Hauptfront dem Mittelhof zu, von dem sie durch eine doppelläufige Treppe über eine Terrasse zu betreten sind. Sie gleichen einander in ihrem rechteckigen Grundriss wie im Aufriss. Die Fensterreihen und auch die Balustraden der Galerien werden in ihnen fortgeführt. Daher wird erst an den Obergeschossen deutlich, dass es sich um selbständige Baukörper handelt. Die oberen Fenster, neuen in der Hauptfront und je drei an der Seitenfront, liegen genau über den unteren. Auch sie sind bogenförmig. Auf dem Hauptsims, rings um das kupferne Walmdach, stehen über den Fensterpfeilern Figuren oder Vasen. Selbst die Abluftkanäle und Essenköpfe werden als Zierde benutzt. Sie alle schaffen Vertikalakzente. Die Mittelachsen der Hauptfronten sind über beiden Geschossen durch prächtige Giebel betont, auch an den Seitenfronten werden sie hervorgehoben. Zugleich wird durch die Symmetrie das Empfinden der Ruhe und Ausgewogenheit erhöht.

Ein Blick von den Galeriedächern hinunter lässt erst ganz die Schönheit der Treppenanlagen und ihrer Schwingung deutlich werden. Der Besucher des Zwingers sollte sich das Erlebnis barocker Treppenkunst gönnen, indem er langsam die Stufen emporgeht und derart **mit** jedem Schritt die Treppenbewegung in sich aufnimmt. Auch in ihrem plastischen Schmuck gleichen sich diese vier Bauten. Überall sind die Bogen und Pilaster mit Köpfen und Blumengehängen oder die Simse mit Adlern und Kronen geziert. Die Figuren um die Dächer sind bei gleicher Gruppierung in ihrer

Gestaltung und Bedeutung verschieden. Von der ursprünglichen Absicht, jeden Pavillon einer Gottheit zu weihen, ist nur wenig zu bemerken. Die heutigen Namen der Pavillons wurden ihnen erst später auf Grund ihres Museumsinhaltes gegeben.

Der Mathematische Salon

Er ist der älteste Pavillon. Im Fries ist die Jahreszahl 1712 eingemeißelt, doch ziert ihn - im Unterschied zu den anderen Pavillons - noch der doppelköpfige Reichsadler. Er hatte allerdings in jenem Jahr schon keinen Sinn mehr. Das Erdgeschoß besaß ursprünglich einen „Grottensaal“. Er war nach italienischem Vorbild mit phantasievollen Wasserkünsten und vielen Götterfiguren belebt. Nach 1813, als die Decke zusammengebrochen war, wurde er aber ausgeräumt. Der Saal im Obergeschoß war mit sächsischem Marmor getäfelt und diente als „Speiss -, Spiel -oder Tantz-Saal“. Der Dachsim trägt an den Ecken Gruppen, die die Wissenschaften und schönen Künste personifizieren. Da sie erst um 1785 entstanden, wurden sie schon recht klassizistisch gestaltet. Lediglich der zum Wallpavillon hin stehende „Apollo mit einer Frauengestalt“ dürfte aus der Frühzeit stammen. - Die Rückseite zeigt einige besonders schöne Putten.

Der Französische Pavillon

Er wurde im Rohbau 1714 vollendet. In dem einst berühmten „Marmorsaal“ des Obergeschosses waren, wie im Mathematischen Salon, Wände und Fußboden mit sächsischem Marmor belegt. Unter den Figuren auf dem Dachsim finden sich u.a. ein „Apollo mit der Leiter“ - ein „Jüngling, der Flöte bläst“ - ein „Mädchen, das Blumen im Gewand trägt“; auf der Rückseite: ein „flöteblasender Pan“ sowie Putten mit Delphinen. Die ganze Rückfront ist in ihrem Grottenschmuckwerk dem Nymphenbad, das sich hier anschließt, angepasst.

Der Naturwissenschaftliche Pavillon

Er war Ende 1719 fast vollendet. Die meisten Statuen und Vasen erhielt er aber nach 1786. sie wurden nach alten Modellen gearbeitet. Als 1849 die alte Oper, die damals an der Rückseite des Pavillons angebaut war, niederbrannte, wurde auch der Pavillon und seine Figuren durch den Brand schwer geschädigt. Die Rückseite erhielt dann mit dem „Anbau A“ die heutige Gestaltung. Dabei wurden am Obergeschoß Nischen angebracht. Es sollten darin Figuren aufgestellt werden, die wegen ihrer Schadhaftheit von ihren ursprünglichen Plätzen entfernt werden mussten.

Die Dachfiguren zeigen neben Frauen- und Jünglinggestalten eine „Diana mit Bogen und Hund“.

Der Deutsche Pavillon

Auch an seine Rückseite grenzte einst ein anderes Gebäude. Es wurde 1854 an seine Stelle der jetzige „Anbau B“ gesetzt. Wie schon erwähnt, zeigt das Bild von Beiotto - es ist in der Sempergalerie zu sehen -, dass 1754 erst wenige Figuren auf diesem Pavillon standen. Auch hier wurden erst nach 1786 weitere Statuen aufgestellt - auf der Stadtseite sogar erst im 19. Jahrhundert. Unter ihnen finden wir einen „Jüngling mit einer Leier“, einen „Pan mit der Flöte“, auch eine „Frau mit einer Schüssel und einem Schaf und viele fröhliche Putten.

Das Nymphenbad

Es ist Französischen Pavillon, ein offener, hochummauerter, quadratischer Raum. Das springende und fallende Wasser, das, verbunden mit Werken der Bildhauerkunst, im Zwinger wiederholt als wichtiger Gedanke auftritt, wird hier zum beherrschenden Motiv. Schon beim Eintritt in diese märchenhafte Welt wird der Blick von dem Element „Wasser“ gefangen. In der Mitte des Raumes ist ein großes umgebares Becken. Es ist quadratisch, niedrig eingefasst und an den Ecken gebuchtet. Mehrere Fontänen springen daraus empor. Doch der Blick wird zur Wallseite weitergeführt. Die Ummauerung dieses intimen Hofes scheint hier durch eine von der Höhe über Becken und Felsen herabstürzende Wasserflucht aufgerissen. Seitwärts, in halber Höhe, schütten Flußgötter Wasser in den rauschenden Fall. Aus dem fein geschwungenen Becken zu Füßen des Falls werden wiederum Wasserstrahlen nach oben geschleudert. Es ist ein bezauberndes Bild glitzernd-bewegter Wasserspiele! Besonders schön sind die Nymphen der linken Seite. Hier konnten sich über die Jahrhunderte hinweg einige Originalfiguren erhalten, weil diese Seite gegen Wittereinflüsse etwas geschützter ist. Diese Plastiken wurden von Permoser oder doch unter seiner Leitung geschaffen. Ihre Bewegtheit, der Reichtum ihres Ausdruckes und die meisterhafte Durcharbeitung fallen besonders auf, wenn man sie mit den Nymphen der rechten Seite vergleicht. Diese stammen aus jüngerer Zeit. Ihre Nacktheit und ihr ganzes Gehaben wirken meist weniger echt. Den Schöpfern dieser Figuren war nicht mehr die naive, heiter-unbeschwerte Auffassung zu Eigen wie den Barockkünstlern. So schön auch die „Nymphe mit dem Schwan“ ist, sie verliert doch im Vergleich mit einer Permoserschen Nymphe. Was wir auch weiterhin betrachten - alles ordnet sich dem Grottengedanken unter. Von doch oben lugen Köpfe und Masken zwischen Muscheln versteckt hervor. Es sind wilde, bärtige Wassermannsgesichter, die teils neugierig-lüstern, teils böse und verärgert auf die Nymphen zu warten scheinen. Würden wir all diese Köpfe und Masken, die sich oft in Ornamentik auflösen, zählen, wir würden auf weit mehr als fünfzig gelangen.

Rechts und links der wasserspeienden Drachenköpfe führen, wie durch eine Schlucht, Treppen auf den Wall. Von ihm lässt ein Brunnen

sein aufsteigendes Wasser über zwei schöne Schalen nach unten fallen um das Brunnenwerk gruppiert sich im lockeren Rund eine heitere Fülle von Statuen.

Zwei Gruppen fallen auf. Sie stehen auf der Brüstung und flankieren die Kaskade. Die eine stellt vermutlich Neptun dar, neben ihm ist eine Frau, die auf einem Seepferd reitet. Die andere Gruppe zeigt einen Triton, der eine Frau rauben will. Beide Gruppen sind voll heftiger Bewegung. Nochmals also klingt das Motiv vom Widerspiel männlicher und weiblicher Fabelwesen auf. Alle anderen Figuren dieser großen und schönen Versammlung erscheinen uns wie mehr oder weniger neugierige Zuschauer des Nymphenspiels, das sich geheimnisvoll in der Tiefe vollzieht.

Der Semperbau

Das nach seinem Erbauer, *Gottfried Semper*, genannte Gebäude ist kein Teildereigentlichen Zwingeranlage, schließt sie aber ab und ist ihr im Laufe der Zeit gewissermaßen „eingewachsen“. Semper wollte zwar u.a. die Kuppel höher und auch den Skulpturenschmuck reicher haben, konnte dies aber, besonders nach seiner Flucht, nicht durchsetzen. Zu den zierlichen Pöppelmannbauten steht sein Bau in starkem Kontrast. Er ist jedoch schön gegliedert und nimmt, von der Hofseite gesehen, geschickt das Zwingermotiv der Fensterreihen auf - allerdings im Stil der italienischen Hochrenaissance. Die spätbarocke Heiterkeit ist daraus verbannt. Die Sachlichkeit einer neueren Zeit, die auch vom Zweck des Baues her bestimmt war, dominiert. Die zwei Geschosse und darüber die zwei Reihen von Balustraden, die die Dächer verdecken, laufen in breiter Front durch. Der Mittelrisalit mit den drei Torbogen nimmt kaum etwas von dieser Schwere, denn die darüber ruhende Kuppel betont durch ihre Flachheit abermals die Horizontale.

Noch strenger wirkt die zum Theaterplatz gelegene Front. Sie ist breiter, weil sie nicht durch die Eckpavillons verkürzt wird. Jedes zweite Fenster des Obergeschosses ist hier von einem Dreieckgiebel überdacht. Auch die schwere Rustika des Untergeschosses trägt zu dem wuchtigen Gesamteindruck bei.

Das spärliche Schmuckwerk fällt dem Auge kaum auf. Es ist auch nicht wie beim Zwinger in den Bau komponiert, sondern hinzugefügt. Seine Meister Ernst Hähnel und Ernst Rietschel zeigen Gestalten der klassischen und biblischen Sagenwelt sowie Statuen, die Raffael und andere große Künstler darstellen sollen. Auch Faust und Helena, Germania und Italia, Athena und Roma, Amor und Psyche treten auf. Dieses Figurenwerk hinterlässt nicht annähernd den Eindruck, den uns die lebensprühenden Zwingerfiguren geben. Großartiger ist jedoch, was die Sempergalerie an Kunstwerken birgt. Sie ist eine der bedeutendsten Gemäldegalerien der Welt. Zu ihren Schätzen gehören die „Sixtinische Madonna“ von Raffael, der „Zinsgroschen“ von Tizian und viele

ausgezeichnete Gemälde von van Eyck, Rubens, Rembrandt, van Dyck, Dürer - um nur einige der großen Namen zu nennen.

Schlussfolgerung

Zusammenfassend möchte ich Folgendes sagen: es war nicht leicht für mich dieses Referat zu schreiben. Es gab eine Menge von Material und je mehr ich gelesen habe, desto mehr erfuh ich. Ich habe viel Neues über Architektur und über „ die Perle des Barock“ erfahren. Es war auch schwierig das Wichtigste auszuwählen. Der Zwinger ist eines der schönsten und wertvollsten deutschen Kulturdenkmäler. Mit ihm haben viele bekannte Menschen, wie die Architekten Pöppelmann, Semper, die Künstler Permoser, Thomae und Kirchner, der Maler Selvestre und die Bildhauer Dorsch und Wiskotschill gearbeitet.

Der Zwinger ist ein Komplex, der aus vielen Teilen: den Bogen- und Langgalerien, dem Kronentor, den Wall-, Glockenspiel-, Eckpavillons, dem Mathematischen Salon, den Französischem-, Deutschem-, und Naturwissenschaftlichem Pavillons, dem Nymphenbad, dem Semperbau besteht, wo sich wunderbare Kinder- und Frauenfiguren, verschiedene Statuetten, Masken, Baldachinen, Kronen, Brunnenkaskaden, Nymphen befinden.

Dieses Werk der Architektur hat eine lange Geschichte, die von 18. Jahrhundert dauert. Der Zwinger war wegen der Kriege viele Male zerstört. Aber mit der "Hufe der Meisters war er dann restauriert.

Der Zwingerkomplex ist ein Magnet für die Touristen. Aus der ganzen Welt kommen sie nach Dresden, um dort die Schönheit des Zwingers zu genießen. Seine Proportionen, das Spiel seiner Kurven, die Schönheit seiner Figuren und Ornamente, der sich immer wieder neu zeigende Reiz von Licht und Schatten in all seinen Teilen - dies alles beglückt uns und bereichert unser Schönheitsempfinden.

Jetzt schaue ich auf dem Zwinger mit ganz anderen Augen. Und ich kann sagen, dass diese Arbeit an dem Referat mir viel Spaß gemacht hat. Ich empfehle euch allen den Zwinger zu besuchen.

Literatur

- Dänhardt Fritzs. „Der Zwinger“
- Max Seydewitz. „ Die unbesigbare Stadt“ 1982
- Овчинникова А. В., Овчинников А. Ф. « О Германии вкратце» 1998
- Friedrich Bormann, Reiner Waldkirch „Bundesrepublik Deutschland in Farbe“
- « 100 красивейших городов мира», Москва,2003
- <http://www.google.de>