

Sehr geehrte Frau Staatsminister,
Exzellenzen,
sehr geehrte Damen und Herren,

es ist mir eine besondere Ehre, zu Ihnen an diesem Tag des Festaktes der Eröffnung des Grünen Gewölbes heute zu sprechen. Ich sehe so viele Vertreter aus Diplomatie, Kultur, Wirtschaft und Medien, die den heutigen kulturhistorischen Anlass zu schätzen wissen, dass eigentlich nur noch ein leibhaftiger König fehlt.

Als mich im Mai des vergangenen Jahres Lord Rothschild aus London anrief, ob ich Lust hätte, mitzuhelfen, dass Teile der legendären Dresdner Sammlung in London ausgestellt würden, habe ich sofort ja gesagt. Zwar hat die Dresdner Sammlung zurecht eine geradezu märchenhafte Aura – aber London muss sie sich einer ganz anderen Konkurrenz stellen: Dort tritt man in einen Vergleich ein mit der National Gallery und ihren Leonardos, Rafaels, Rembrandts und Vermeers, mit den legendären Sammlungen in Windsor Castle, nicht zu reden vom Kronschatz der königlichen Familie im Tower von London.

Die Eröffnung, die dann im Somerset House in Anwesenheit des sächsischen Ministerpräsidenten – Ihnen, Herr Roth – vieler Freunde aus Dresden und der Nobilität der Londoner Bürger stattfand, übertraf alle Erwartungen. Rundfunk, Fernsehen, die Tageszeitungen waren von den Exponaten überwältigt und stellten ihre Einzigartigkeit heraus – „the Splendour of Dresden“.

Dieser Glanz zog sich auch durch die weiteren Ausstellungen in Rom, Paris, New York und zuletzt Moskau und findet heute seine Vollendung hier in Dresden – der strahlende Glanz einer Einzigartigkeit.

Mir erschien gerade im 60. Jahr der Zerstörung diese Beziehung, dieses schmerzhaft Thema, das im selben Jahr im Fernseh-Zweiteiler „Dresden“ vermittelt wurde, besonders wichtig. Dass gerade im 60. Jahr nach der Zerstörung Dresdens eine solche triumphale Ausstellung gezeigt werden konnte, war ein symbolischer Akt von eminenter Bedeutung – und dass es die Kunst war, die diese Bedeutung vermittelte, ist ein Beweis mehr für ihre völkerverbindende Kraft.

II. Die Wiederentdeckung des Glanzes

Aber war das immer so? Ich erinnere mich, als wir in den 60er Jahren Kunstgeschichte studierten. Damals hat sich niemand für Schatz- und Wunderkammern interessiert.

Was sollten wir mit diesen preziösen Steinen? Viel Gold, viel Silber, Skelette, Fossilien, seltsame Pflanzen, kuriose Gegenstände aus Elfenbein, Alabaster, antike Skulpturen, exotische Kostüme, kostbare Kristallgefäße, Kurioses und Raritäten jeder Art – ein höfisches Sammelsurium, das mit unserer Auffassung von Kunstgeschichte wenig zu tun hat.

Nein, das war kein Teil unserer Kunstreligion, meilenweit entfernt von Leonardo oder Tizian, von jenem Rilke-Gedicht über den archaischen Torso, in dem es heißt: „Spürtest Du nicht in jeder Ader, in jedem Teil, Du musst Dein Leben ändern“.

Kunstwerke mussten erschüttern, in Frage stellen, unsere Sehgewohnheiten ähndern, so wie bei Rembrandt oder wie bei den Modernen der Farbraum durch Cézanne, der Kubismus von Picasso, die Paper Cuts von Matisse.

Uns störte damals der eitle Prunk, diese gewaltige Verschwendung, die enormen Staatsausgaben; und 5 Jahre vor 68 haben wir natürlich kritisch hinterfragt, dass dies auf Kosten, oder wie man damals sagte, nur durch die Ausbeutung der Untertanen möglich war.

Was hat sich an unserem Interesse, an unserer ästhetischen Wahrnehmung für Wunderkammern verändert?

Als ich zum 1. Mal Mitte der 80er Jahre im Schloss Ambras in Tirol eine Wunderkammer besuchte, wusste ich nicht, was ich damit anfangen sollte. Es war kein Museum, aber auch keine naturwissenschaftliche Sammlung, weder Fisch noch Fleisch.

Ich war verwirrt. Wie hing das alles zusammen, was war der Kontext, woher kam das Interesse der Fürsten im 16. Jahrhundert und ihrer Höfe in Prag, Innsbruck, Dresden für diese merkwürdigen Sammlungen?

Welche Passion hatte all diese heterogenen Exponate zusammengeführt?

Hier half mir das Buch des Kunsthistorikers Horst Bredekamp über die Kunst und Wunderkammern, das Anfang der 90er Jahre erschien mit dem geheimnisvollen Titel „Antikensehnsucht und Maschinenglauben“. Ihm verdanke ich meine Liebe zu den Wunderkammern. Im seinem Buch beschreibt er, wie in diesem Jahrhundert der Entdeckungen neuer Welten ein Zeitalter des Staunens aufbrach. Und wie man versucht, sich diese neue teilweise vollkommen fremde Welt anzueignen.

In der Schrift eines Zeitgenossen (Quiccheberg) wird der Aufbau einer Wunderkammer sehr genau beschrieben. Sie enthalten Naturalia, also natürliche Gegenstände wie Pflanzen, Mineralien und Fossilien. Die Artificialia kommen dem am nächsten, was wir heute Kunst nennen. Dann vor allem auch die fein gedrechselten,

geometrischen Figuren aus Elfenbein und anderen kostbaren Materialien, Schildpatt, Alabaster, Onyx. Dann die antike Welt mit Münzen, Medaillen, Skulpturen, römischen Herrscherbildnissen. Dann die Exotica, also alle Objekte aus anderen Erdteilen. Zu den Scientifica, die eine solche Sammlung abrundeten, gehören Messgeräte, Uhren und Musikinstrumente.

In der Wunderkammer hat der Fürst das ganze Wissen seiner Zeit wie in einer großen begehbaren Enzyklopädie zusammengefasst. Die Natur wird durch die Kunst erschlossen und veredelt. Naturwissenschaft und Kunst sind noch nicht getrennt zu jenem großen Gegensatz, den der Philosoph Robert Spaemann als den unüberbrückbaren Hiatus der Geistes- und Naturwissenschaften, als die Spaltung des Weltbildes beschreibt.

Die ganze Welt in zwei, manchmal 4 Räumen angeordnet, alles in einem, was sich später dann ausdifferenziert in das Kunstmuseum, die naturwissenschaftlichen Institute, die Technik.

In jener Zeit der Wunderkammern, ist der Fürst nicht nur der Herr des Rechts und der Kriegsführung, sondern im Zeitalter von Galileo Galilei, Kepler und etwas später Newton die treibende Kraft in der Erkundung der Welt.

Ich denke, dass die europäischen Fürsten damit auch im Wettbewerb untereinander standen. Wer in seiner Sammlung mehr Glanz hatte, mehr Exponate, mehr Reichtum übertraf damit die anderen.

Bredenkamp sieht in der Sammelleidenschaft der Fürsten und Könige auch das Symbol ihrer eigenen prometheushaften Schöpferkraft, oder Creativity würden wir heute sagen.

Zum prometheushaften gehört auch das demiurgische Element der Wunderkammern. Der Fürst ist Stellvertreter Gottes, als Schöpfer der Welt, als Erfinder. Die Objekte der Wunderkammern waren absichtslos in ihrem Spiel untereinander, dieser Gott war nicht nur ein demiurgischer, sondern auch, wie ihn Cusanus einmal genannt hat, der deus ludens, der spielerisch die Welt erschaffen hat. Noch sind diese Objekte weit entfernt von der Nützlichkeit und Wandelbarkeit, wie sie das bevorstehende bürgerliche Industrie- und Maschinenzeitalter formen wird.

Ich will Ihnen das an vier Objekten einmal beschreiben...

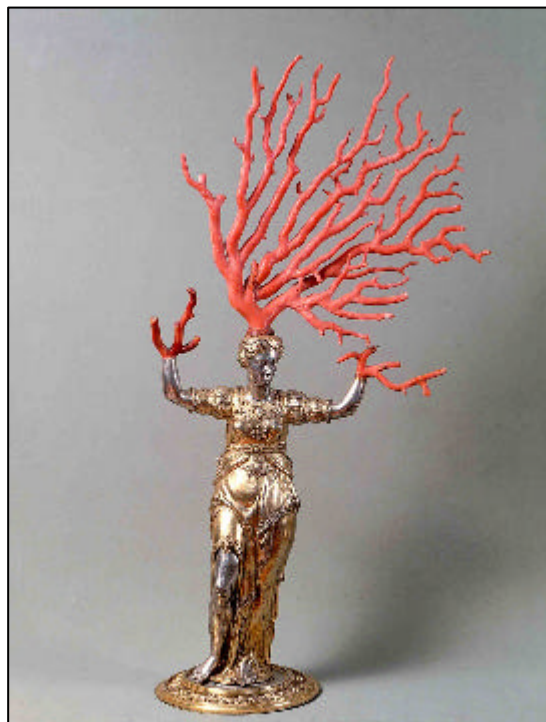
III. Die Exponate und ihr Sinn



Es ist eine große Kugellaufuhr, die in Form eines achteckigen Turms ein Wunderwerk der Mechanik darstellt. Eine kleine Bergkristallkugel läuft über 16 Windungen hinab, während gleichzeitig ein Hebewerk im Inneren eine weitere Kugel hebt. Angezeigt wird dies durch den Gott Saturn, der jedes Mal mit einem Hammer auf eine Glocke schlägt. Rings um den Sockel sind silberne Kaiserportraits verarbeitet. So ist der Prager Habsburger Rudolf II dem sächsischen Kurfürsten Christian II gegenübergestellt als Zeichen der Freundschaft.

Aber die Uhr, so Bredekamp, ist Symbol des imperialen Gestus, der die Geschicke der Welt nach einem verbindlichen Zeittakt laufen läßt.

Ein Fürst, so in einem zeitgenössischen Handbuch, soll Uhrwerk der Regierung sein, aber zugleich auch die Unruhe, die den anderen Rädern die Zeit zur Bewegung gibt.



Diese wunderbare Statuette der Daphne, die Wenzel Jamnitzer um 1580 angefertigt hat, zeigt die scheue Nymphe Daphne, die, um den heißblütigen Nachstellungen des Gottes Apollo zu entkommen, in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde. Die Silberstatue der Nymphe läßt sich am Gürtel teilen, der Oberkörper ist abnehmbar und der untere Teil könnte als Gefäß benutzt werden.

Im glänzenden Katalog von Dirk Syndram heißt es hierzu, Jamnitzers Bildidee war nicht nur künstlerisch, sondern auch intellektuell genial. So wie Daphne sich gemäß den Metamorphosen des Ovid von einer menschlichen Gestalt in einen Baum verwandelte, so hatten sich Blutstropfen aus dem von Perseus abgeschlagenen Haupt der Medusa im Mittelmeer in steinartige Korallen verwandelt.

Korallen waren Kunstkammermaterialien per excellence, denn nach dem Verständnis der Zeit vereinigten sie als Mineral, Tier und Pflanze die drei Naturreiche.



Eine andere Form, wie man Natur in Kunst verwandelte, zeigt diese um 1620 für die kurfürstliche Kunstkammer vom Hofdrechsler Jacob Zeller angefertigte Fregatte aus Elfenbein.

Das miniaturartige Schiff mit vollgeblähten, fast papierdünnen Segeln ruht auf einem Figurensockel. Nur scheinbar sicher wird dieses Staatsschiff von Neptun getragen. Die gedrehte Gestalt des kraftvollen Meergottes balanciert aber wie Fortuna, die Göttin des wechselnden Geschicks, auf einer geflügelten Kugel wie in einer Muschelschale liegend.

Ein Verweis auf die Unwägbarkeiten des Herrscherglücks, wie sie für Johann Georg I. dann auch Realität wurden im 30jährigen Krieg. Zugleich weist das Schiff auf die Weltmeere als neuen geopolitischen Machtraum.

Das Elfenbein, ein Element der Natur, wird zu kunstvollen Gegenständen verarbeitet. Sie werden viele dieser geometrischen Plastiken im Grünen Gewölbe finden, als Inbegriff der Verbindung von Natur, Kunst, Technik und Mathematik.



Ein Höhepunkt dann der Mohr mit der Smaragdstufe.
Birnbauholz, lackiert, Silber vergoldet, große Smaragdstufe,
Rubine, Saphire, Topasse, Almadine, Schildpatt, das August der
Starke bei dem genialen Balthasar Permoser 1724 in Auftrag gibt.

Der Kurfürst verfügte, dass diese 16, zum Teil sehr großen mit
Smaragdkristallen besetzten Brocken, deren dunkelgrüne
Edelsteine erst Jahre zuvor in Chile gefunden worden waren,
dass diese Smaragdstufe zum ewigen Gedächtnis des
kurfürstlichen Hauses und Stamms aufbewahrt werden.

Die Wunderkammer ist also, so August der Starke, der Ort des Gedächtnisses. Die Mohren sind übrigens keine Bewohner Afrikas, sondern sind Indianer, erkennbar am Federschmuck, an den Hals- und Armbändern, am Lendenschurz und der Fußbekleidung. Indianer als Ureinwohner und gleichzeitig natürlich auch als Ursache des grandiosen Reichtums der Habsburger, die diese Smaragdstufe fast 140 Jahre vorher dem Haus Wettin schenkten. Besonders August dem Starken wird eine starke Faszination für Edelsteine nachgesagt, hatte mit Johann Melchior Dinglinger einen führenden Goldschmied seiner Zeit an seinen Hof berufen.

Der Kulturstandort Dresden

Meine sehr geehrten Damen und Herren, die Eröffnung des Grünen Gewölbes ist ein kulturhistorisches Ereignis ersten Grades, und so wie das Schloss und seine Wunderkammer zum ewigen Gedächtnis gebaut wurden, so steht es uns als Theater der Erinnerung und des Gedächtnisses dieser für Europa so entscheidenden Zeit zwischen 1550 und 1730 zur Verfügung.

Das grüne Gewölbe war schon unter August dem Starken Schauplatz der Brillanz und Fertigkeit der sächsischen Kunsthandwerker und Ausdruck des internationalen Anspruchs Dresdens.

Ich denke, dass Sie mit dem Grünen Gewölbe, dem gesamten Museenensemble der Staatlichen Kunstsammlung und dem Schloss ein Zentrum geschaffen haben, das Dresden mit der Semperoper, der Frauenkirche und dem Taschenbergpalais zu einer einzigartigen Kunststadt unserer Zeit macht. Das ist auch ein kulturelles Statement für Europa. Lieber Herr Roth, sehr geehrter Herr Syndram, heute sind viele hochrangige Repräsentanten aus dem Ausland anwesend, die das einzuschätzen wissen.

Und Sie – und ich darf sagen: wir - können stolz sein, dass der Wiederaufbau in Höhe von 45 Mio. Euro, wie auch die Bundeskanzlerin hervorhob, aus Mitteln des Landes Sachsen, der Stadt und großzügigen Förderern wie der Sparkassen-Finanzgruppe, sehr geehrter Herr Hoof, realisiert wurde. Das ist ein überzeugender Beweis für die große Identifikation der Bürger dieses Landes mit Dresden und für den Willen, die Zäsur der Zerstörung zu überwinden.

Sehr geehrte Frau Staatsministerin, der Wiederaufbau ist eine im höchsten Maße wertvolle Investition in den Standort und für die nächsten Generationen. Angefangen vom wachsenden Kulturtourismus, bis zur Stellung Sachsens als Hochburg der Verbindung von Stil und Technologie.

Doch worin liegt die Aktualität der Wunderkammern heute? Kann es jemals wieder so eine Einheit von Kunst und Wissenschaft geben? Wo wäre sie zu finden?

Vielleicht in der Verbindung von Hochtechnologie und Design wie im Automobilbau, ich denke an die gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden, oder in der Computertechnologie. Ist der IPOD eine solche Wunderkammer?

Sind es die Chips, wie sie hier bei AMD gebaut werden oder finden wir diese Einheit von Art and Science vielleicht in der Neuroforschung?

Aber auch diese Forschung, dieses Wissen braucht ein Grünes Gewölbe.

Ich denke, die Wunderkammer des 21. Jahrhunderts könnte eher virtuell sein. Ich sehe in dem neuen Medium des World Wide Web eine solche. Mit immerzu neuen Technologiesuchmaschinen, der globalen Verfügbarkeit von Bild und Text, von Sprache, Musik und Film.

Was die Kugellaufuhr, die Statuette der Daphne oder die Fregatte aus Elfenbein für August den Starken war, sind heute diese Wunderwerke der Technologie für uns.

Die genialen Softwareschreiber wie die Google-Gründer sind die Dinglinger und Permoser unserer Zeit. Sie kreieren eine schier unendliche Möglichkeit zum globalen Speichern und Vernetzen von Wissen und dessen Repräsentation. Und dazu passt, dass Dresden nicht nur die Stadt dieser einmaligen Wunderkammer ist, sondern auch als Silicon City Deutschlands gilt.

Angesichts dessen, dass sich heute die Grenzen von Kunst, Technik und Wissenschaft wieder zu eröffnen beginnen, ist die Welt der Wunderkammer von großer Aktualität - und auch dieses ist tröstlich, denn die Welt der digitalisierten Bilder ist ohne Kenntnis der Kunstgeschichte nicht im Ansatz zu begreifen.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.