

Der heilige Raum: Eine Überlegung angesichts der Grotte in den Herrenhäuser Gärten, eingerichtet und neu ausgestattet von Niki de St. Phalle¹

REINHARD KNODT

I. Einleitung

Grotten sind kaum Gegenstände der traditionellen Philosophie, nicht einmal Gärten, sieht man von einigen Bemerkungen ab, die Immanuel Kant gemacht hat. Ein Barockgartenspezialist, der zum Beispiel sagt, dass die Herrenhäuser Grotte gartenarchitektonisch genau dort liegt, wo auch die Grotte in Versailles liegt, oder ein Kunsthistoriker könnte sicher mit höherer Kompetenz über Architektur, Herkunft und Tradition speziell dieser Grotte Auskunft geben.

Andererseits gibt es nun aber doch Gründe, die den philosophischen Versuch rechtfertigen, angesichts der durch die Künstlerin Niki de St. Phalle neu ausgestatteten Grotte der Herrenhäuser Gärten einige Bemerkungen zu versuchen. Denn zum einen lässt sich durch sie ein Hinweis auf zivilisationsbedingte Natur-Sehnsucht geben, sie verschafft uns damit gewissermaßen den Vorwand zur Zivilisationskritik, was ja eine traditionelle Domäne der Philosophie ist. Zum anderen gibt sie Hinweise auf gewisse Symbolleistungen, mit denen wir uns dem sogenannten „Elemen-

1 Schriftliche Version einer frei gehaltenen Rede anlässlich des 1. Festivals der Philosophie in Hannover am 29. Mai 2008 in den Herrenhäuser Gärten.

taren“ und seiner religiösen wie auch ästhetischen Aufarbeitung nähern. Das Elementare ist traditionell eine Domäne der Kunst, die ja nicht nur das Künstliche schafft, sondern dieses stets auch als intellektuellen Umgang im Feld Natur-Kunst präsentiert, was sich uns dann als ihr „Anspruch“ zeigt, dem heute einzig verbliebenen Maßstab für künstlerische Arbeiten. Nähern wir uns der Sache phänomenologisch:

Betritt man die Grotte bei Tag, so fällt zunächst auf, dass sie, genau genommen, gar nichts „Natürliches“ hat. Schon äußerlich. Sie steht auf einer ebenen Sandfläche in der Nähe eines Restaurants, das den Ort einer ehemaligen, jetzt zerstörten Freitreppe der alten Schlossanlage markiert. Ein regelmäßiges, von außen nicht all zu schönes oder gar anmutiges Bauwerk im Stil des Barock.

Das Häuschen – und es fällt schwer, das Gebilde anders zu bezeichnen – ist nicht, wie die Grotten vieler uns bekannter Parks oder Naturgärten, etwa der Bayreuther Eremitage, in die Umgebung eingebettet, unter Felsen versteckt oder an einen Hügel gelehnt.

Es steht vielmehr auf flachem Sandboden und ist eine Art Bauveranstaltung, die Aufführung eines Gedankens gewissermaßen; von außen relativ prosaisch und dem Zeitstil entsprechend. Im Inneren anspielungsreich, ja womöglich sogar rätselhaft oder geheimnisvoll; wer weiß, denn die Grotte als traditionelles Element der Gartentradition des 18. Jahrhunderts erinnert den wissenden Betrachter ja nahezu automatisch an die Tradition der Wasserhöhlen, deren größte und berühmteste die Grotte von Vaucluse in Südfrankreich ist, deren Besitzer Petrarca dort seine Gartenanlagen durch den dort entspringenden Fluss bewässerte und deren letzte Nachahmung vielleicht im Künstlerpark Mariposa auf Teneriffa steht. Diese Grotte im Künstlerpark Mariposa auf Teneriffa entstand übrigens zugleich mit der in Hannover und wurde von Toni Reich gebaut; das aus dem Stein quellende Wasser ist dort immerhin noch durch Lapislazuli-Steine imitiert, in deren Gefunkel wir zum Sitzen und Betrachten eingeladen werden.

Stellen Sie sich also nun vor, Sie bewegen sich auf den Eingang zu, sehen, dass die Tür offen steht – zum Glück, denn schon dass es eine Tür zur Grotte gibt und nicht etwa einen geheimnisvollen Eingang, der vielleicht mit allerlei Pflanzenwerk, Moos, Algen, einem Wasserfall usf. versperrt ist, müssen wir gewissermaßen als Glücksfall ansehen – wir können uns unserem Gegenstand ratio-

nal nähern. Wir brauchen nicht von Liebesgrotten zu reden und den Vergleich zwischen Grotte und weiblichem Geschlechtsorgan zu bemühen. Wir brauchen uns im Abstieg zu den „Elementen“, den der Gang in die Grotte ja symbolisiert, also nicht all zu tief vor dem Geheimnis einer Natur verbeugen, die wir anscheinend längst fröhlich im Griff haben. Wir gehen also zur Tür und machen sie auf und werden nun tatsächlich überfallen von einem erstaunlichen Geglitzer und Geschiebe, einem Farbgewitter aus Hunderten von Spiegelscherben. In der Mitte eine Säule aus brennend gelbrottem Spiegelglas, die Feuer und Erde miteinander symbolisch verbindet. Gesteinsmarkierungen, eine implantierte Halbedelsteinader sind sichtbar. Die an den Zentrumsraum anschließenden Räume sind ebenso ausgestattet, aber eher blau und silbern gehalten – das Wasser und die Luft also symbolisierend, womit die vier aristotelischen Haupt-Elemente genannt wären.

Wir könnten nun darüber zu reflektieren beginnen, dass durch diese Spiegelarbeiten eine seltsame Entgrenzung zwischen den Reichen der Luft, des Wassers, des Feuers und der Erde stattfindet. Es ist auch nicht von vornherein klar, ob bestimmte leer gelassene Flächen der Türen und Fenster offen oder verspiegelt sind, ob Luft sie durchweht, ob dieses Blau von der Farbe des Glases stammt oder vom Himmel, so dass auch die Außenwelt einbezogen ist und wir uns gewissermaßen an einem magischen Ort der Durchmischung von Innen und außen – heiligem und profanen Raum befinden. – Schließlich hören wir ein Plätschern, denn es gibt hier zwei Brunnenbecken, an deren Grund Münzen liegen. Opfergaben augenscheinlich, was die Heiligkeit der Grotte bestätigt. Irgendetwas bringt die Besucher der Grotte jedenfalls dazu, das alte römische Brunnenopfer des Münzwurfs zu wiederholen. Dieser Münzwurf ist im Übrigen – weit davon entfernt, bloß ein kindisch abergläubisches Spiel von Touristen zu sein – in der Tradition der symbolischen Gesten eine ausgesprochen prominente Handlung. In Nürnberg, meiner Heimatstadt – denn ich bin nur Wahlberliner – wurde eine Frau im Jahr 1050 von Kaiser Heinrich III. von der Leibeigenen zur Freifrau gemacht, indem er ihr öffentlich eine Münze aus der Hand schlug. Dies aber nur nebenbei. Der Brunnen möge nie versiegen, war die älteste und ja auch naheliegende Wunschbedeutung des römischen Brunnenopfers.

Das Phänomen des Brunnenopfers bringt uns nun auf einen wichtigen Gesichtspunkt. Wir behaupten hier nämlich, eine Grotte

sei von der Orakelgrotte im Parnassgebirge bei Delphi über die Gärten Petrarcas bis zur Grotte der Niki de St. Phalle in Hannover heiliger Raum. Ein heiliger Raum, der durch Bezugnahme auf die vier aristotelischen Elemente, Feuer, Erde, Wasser und Luft entstanden ist und mit diesen und weiteren elementaren Polen – etwa den Polen: Mann-Frau, Tod-Leben vor unseren Augen gewissermaßen fröhlich spielt. Die Grotte der Niki de St. Phalle führt durch dieses Spiel mit den Elementen also nicht nur zu oberflächlichen Überlegungen zu unserem Naturverhältnis, sondern auch zu zwei prominenten Gegenständen philosophischer Reflexion. Der eine ist der „Raum“, der andere das „Heilige“.

II. Raum

Der Raum, nicht seinem Phänomen nach, also etwa dem Sachverhalt nach, dass wir uns hier „in“ einem Raum befinden, sondern der Raum als Vorbedingung aller Phänomene und unserer Vorstellungen interessiert uns. Das Raumhafte sozusagen, eine Ausdrucksweise, die zugegeben etwas raunt. Es gibt einen berühmten Aufsatz von Heidegger zum Raum. Er heißt „Die Kunst und der Raum.“ – Darin stellt Heidegger zunächst Aristoteles' Toposchrift vor. Topos heißt Ort. – Der Raum des Menschen, so Heideggers Hinweis, ist zunächst nicht jener dreidimensionale durch Descartes beschriebene mathematisch naturwissenschaftliche Raum, an den der moderne Mensch sofort denkt, wenn er das Wort hört. Es ist vielmehr so, dass der Mensch Jahrtausende lang in einem ganz anderen „Raum“ lebt, in einem Raum der *Aisthesis* nämlich, der Erfahrung. Und was erfährt er? Nun, im Wesentlichen Gegenstände, Orte, Gegenden. Also: nicht etwa soundso viel Quadratkilometer, sondern eben „diesen Ort“ in der Landschaft, jenen Tempel, diese Straße, jenen Wald, dieses Feld, jenen Marktplatz usw.

Sie bemerken, worauf das hinausläuft. Für den vormodernen Menschen ist Raum – übrigens auch nach Aussagen der zeitgenössischen Anthropologie – ein Geflecht aus Orten besonderer Bedeutung. Ein Geflecht, in dem er sich bewegt, das voller Wichtigkeiten und Bedeutsamkeiten ist oder auch mit alltäglichen Verrichtungen zusammenhängt. Der Ort des Schlafes, der Ort der

Versammlung, der Ort, an dem das Feuer brennt, aber auch der Ort der Begegnung mit den Göttern oder der symbolischen Vereinigung mit der Natur, der ja die Grotte traditionell ist.

Solche Orte, bzw. ihr Zusammenwirken als Raum – das ist der ursprüngliche ästhetische Zusammenhang für menschliche Erfahrung, die wir nicht gering schätzen sollten. Nehmen Sie Ihre Kindheitserinnerungen. Wie stark war der Raum unserer Kindheit doch von besonderen Gegenständen, Stimmungen, Bedeutsamkeiten erfüllt. Man könnte nun also sagen, die Grotte der Niki de St. Phalle ist ein Experiment im Hinblick auf den Zusammenhang von Raum der cartesischen Art und symbolisch bedeutungsvollen Orten, die einen ganz anderen „Raum“ konstituieren.

III. Profanes und Heiliges

Menschen haben das anthropologisch gesehen nahe liegende Bedürfnis, sich „im Heilen zu bergen“, wie Hölderlin das einmal formulierte – dieses „Heile“ konzipieren wir entweder als die Anwesenheit uns freundlicher und stärkender Mächte oder als Schutzwall und Stärkung einer Umgebung gegen unfreundliche Mächte. Um Räume zu schaffen, in denen das Heilige anwesend ist, versammeln wir beziehungsreiche Gegenstände und verbinden sie durch eine Zeremonie, die wir Weihe nennen. Die Weihe entzieht das für den alltäglichen Gebrauch bestimmte Gut dem Alltäglichen und macht es gewissermaßen unerreichbar, was in der Praxis bedeutet, dass wir etwas, das wir profan verbraucht hätten – etwa Geld oder Speisen, Wein, Honig oder Öl – nun zu Weihezwecken verwenden bzw. vernichten oder auch einen Raum absondern, in den wir nur gelangen, wenn wir ein Opfer – sagen wir einen Eintrittspreis entrichten oder eine Münze in den Brunnen werfen.

Der Theologe Rudolf Otto hat in seinem Klassiker *„Das Heilige“* dasjenige, was auf diese Weise in unserer Welt entsteht, als „gespürte Anwesenheit des Numinosen“ beschrieben. Als eine Kraft, deren Anwesenheit wir als unendlich stark und unüberwindlich begreifen, der wir letztlich ausgeliefert sind, die wir aber nicht fassen können. Der Philosoph Giorgio Agamben hat neuerdings das Nachdenken über Weihe und Profanierung um einen wesentlichen Aspekt bereichert, indem er behauptete, dass die Re-

ligionspraxis nicht etwa die Herausnahme des Heiligen aus einer profanen Welt bedeute, sondern geradezu umgekehrt, die Rückgabe des empfundenen Heiligen, Übermächtigen an den Menschen, insofern, als dieser nun der Scheu vor dem Heiligen durch den Ritus entgegenarbeiten könne (Agamben 2005). Ob man nun die Herausnahme aus dem Profanen oder die Profanierung selbst in den Mittelpunkt des Denkens rückt, ist gleichgültig. Es gilt jedenfalls, dass es des heiligen Raumes bedarf, um rituelle Bezugnahmen zu einer als größer und mächtiger empfundenen Macht aufzubauen und es ist dies ein Raum, der durch den Ritus erst entsteht und in dem die dort sich versammelnden Dinge sich mit Bedeutung so aufgeladen haben, dass allein die Anwesenheit dort und die Erfüllung des Ritus als Umgang mit dem Göttlichen gelten kann.

Dies alles scheint mir nun hoch wichtig für ein Verständnis der Grotte der Niki de St. Phalle, denn auch sie ist ja „heiliger Raum“ und sie steht in gewisser Beziehung zum Raum der Profanität. Schon dass man Eintritt bezahlen und ihn als „Kunstwerk“ besichtigen muss, hebt ihn heraus und zieht eine Grenze. Sodann sind wir hier offenbar von allerwichtigsten Symbolen umgeben, ganz gleich, wie wir sie stilistisch einschätzen wollen. Uns treten hier symbolische Darstellungen von Erde, Luft, Wasser und Feuer – also den vorgeblich elementaren Grundbausteinen der Welt vor Augen. Wir sehen symbolisch den Tod, das Leben, Mann und Frau. Wir sehen Luftgeister und Wassergeister, dies alles nicht in naturalistischer Allegorie, wie etwa in einem Park des 17. Jahrhunderts, sondern eher unbekümmert fröhlich, zum Teil herzerfrischend frivol und zum Teil fragwürdig naiv, wie ja auch die berühmten Nanas und andere Darstellungen der Niki de St. Phalle. Denken wir an den berühmten Tarot-Garten der Künstlerin, der ja eine Art esoterischer Pop-Figurenpark ist, kommen uns einige Dinge bekannt vor. Niki de St. Phalle bringt dem in die Grotte Eintretenden also die vier Elemente und einige kosmische Grundkräfte nah, indem sie sie gewissermaßen ihres Ernstes und ihrer ansonsten gelegentlich düsteren Dezenz beraubt, sie verwandelt alles in grellbunte Farbflächen und an comic strips erinnernde Zeichen. Die Bildsprache der Grotte suggeriert etwas Unbekümmertes, so als wären eben die Grundbausteine des Kosmos, Tod und Geburt nichts geheimnisvoll Verborgenes, Würdiges und Dräuendes, sondern im Grund eben ganz triviale bunte Sachen, faszi-

nierend und glitzernd zwar, aber doch auch gewissermaßen eher fröhlich zu nehmen als bedeutungsvoll und andächtig.

Was die Erbauerin, bzw. Ausgestalterin der Grotte hier veranstaltet, ist also auf die Formel zu bringen: „Schaut nicht so bedeutend!“ Es ist nichts Besonderes dran. Es ist interessant, aber Angst muss man auch nicht gerade haben. So ist es eben, lustig, was?

Um nun in einem nichttrivialen Sinn zu entschlüsseln, was hier geschieht, muss man das Augenmerk auf den Übergang zwischen „Profan“ und „Heilig“ richten. Was genau macht einen profanen Gegenstand heilig, und was macht einen „heiligen“ Gegenstand profan? Ist es die Darstellung? Ist es der Umgang? Ist es die Weihe? Könnte es nicht auch sein, dass all zu profaner Umgang einen Gegenstand so weit entweiht, dass das Publikum schulterzuckend weitergeht oder kein Verständnis mehr für den von der Künstlerin vorgeschlagenen Interpretationsschritt aufbringt?

Wenn es solche Möglichkeiten gibt – und es ist sicher, dass die Kunst an der Grenze zu dieser Möglichkeit spielt –, müsste man weiter fragen, ob die vor uns liegende prinzipielle Errichtung eines heiligen Raumes, also einer Grotte, in der traditionell die Symbolisationen von Erde, Wasser, Feuer und Luft, Tod, Leben und Kosmos anzutreffen sind, bei Niki de St. Phalle nun nicht gleichzeitig auch eine Profanierung bedeutet. Aber offenbar ist genau dies der Fall. Lustig kommen die Figuren daher, völlig unbeeinflusst von gängigen Schönheitsidealen, indezent, poppig und grell ist dargestellt, was uns ehemals „heilig“ oder doch zumindest achtungsgebietend entgegentrat. Wir erinnern uns an die allegorischen Darstellungen in traditionellen Barockgrotten, an steinerne Windgeister, die Wassernixen und Darstellungen bestimmter Himmel. Hier in dieser Grotte ist das doch alles sehr viel legerer dargeboten, ja wir könnten sogar sagen, dass die Künstlerin ehemaliges Bildungsgut allegorisch herabmindert, transformiert, etwa, um es der Masse der Besucher zugänglich zu machen, dass sie zwar Hinweise schafft – hier noch ein paar Sternchen, dort ein Brunnen, in den man Münzen werfen kann, hier eine Badenixe statt ein Wassergeist –, doch genau darauf kommt es an, wie ich vermute, also auf die auch bei Agamben bereits verortete Handhabarmachung des einstmaligen Bedeutsamen, des alten schon langweilig gewordenen steinernen Bildungsgutes auf eine neue Weise, so dass es gewissermaßen provoziert und anregt, bedeutend zwar, aber doch auch in seinem Ernst schon gemindert.

Die Leistung der Religion besteht letztlich darin, die Berührung des Unberührbaren und den Umgang mit dem Heiligsten durch Symbolisation, Kultus und Ritus zu ermöglichen. Die ehemalige Herstellung von „Heiligen“ etwa innerhalb der katholischen Kirche kann man letztlich ebenso interpretieren. Ein „Heiliger“ oder eine Reliquie, das ist nichts anderes als ein atmosphärisch wirkendes transportables Artefakt, das den Brückenschlag zwischen dem heiligen und dem profanen Raum bewirkt, etwa dadurch, dass es hilft, um eine bedeutende gestorbene Person einen Kult zu entwickeln. Die katholische Kirche war mit diesem Verfahren, gerade weil es den atmosphärischen Raum der *Aisthesis* berücksichtigt, in dem wir leben, über zweitausend Jahre außerordentlich erfolgreich. (Der Protestantismus war zwar auch erfolgreich, aber nur insofern, als er die katholische Gegenreformation bewirkt hat. Er selbst musste erst durch die Kunst wieder zur „Vernunft“ gebracht werden.) Der „Kult“ um die Grotte der Niki de St. Phalle ist zugegeben nicht so bedeutend wie der um eine Heiligenreliquie des katholischen Mittelalters. Aber er ist etwas Ähnliches und er ist bedeutend genug, um jene Ähnlichkeiten zu erkennen. Es liegen ja auch immerhin eine ganze Anzahl Münzen in den Brunnen und wer weiß, was sich die Besucher und Kunstwerksbetrachter noch so denken.

Wir könnten nun noch fragen, ob die Grotte der St. Phalle eine Art postmoderne Aufklärungstat ist, eine pseudosakrale Erinnerung an ehemalige Prozeduren der sich im 17. und 18. Jahrhundert profanisierenden höfischen Aufklärungsgesellschaft, die sich damals der heidnischen Antike und also auch der Elementenlehre spielerisch zuwandte. – Wir wissen, dass man im beginnenden Zeitalter der Naturwissenschaften in den Grotten tatsächlich durch das Einbringen von Bergkristall, Lapislazuli, Amethyst und Salzstöcken einen geradezu contagiösen Bezug zu den „Naturkräften“ herstellen wollte, dass das gelegentliche Baden der Hofedlen in mineralversetzten Grottengewässern ein Usus war wie später auch die Heil- und Mineralbäder. Die Potentaten des 17. bis 19. Jahrhunderts schenkten sich gegenseitig für ihre Grotten Mineralien bis hin zu dem wohl bezeichnendsten Geschenk deutscher Wesensart und Größe, nämlich der „Spitze des Kilimandscharo“, welche Kaiser Wilhelm II. von einer Berliner Bergsteigertruppe verehrt wurde. Diese Spitze ist im Grottensaal des neuen Palais in Potsdam zu besichtigen. Ob Wilhelm in Wasser badete, das über

die Spitze des Kilimandscharo floss, ist nicht überliefert. Aber dies alles hat am Ende doch wieder eine Beziehung zu jenen Fragen, die uns die Grotte der Niki de St. Phalle stellt, die wir also auch als modisch populäre Schwundstufe eines pseudoreligiösen Grottenkultes betrachten können.

Und angesichts dieser nun wirklich letzten Frage, also der Frage, ob die Grotte der Niki de St. Phalle nur noch ein schwacher Abglanz ehemaliger Spiele im Grenzgebiet von Heiligkeit und Profanierung ist, erhebt sich eine ganz andere Frage, nämlich die, ob unsere zeitgemäße Art „religiös“ zu sein, nicht am Ende zunehmend weniger mit der zeitgenössischen Kirche und zunehmend mehr mit der zeitgenössischen Kunst zu tun haben könnte – der Kunst eines Zeitalters, in dem die wahren Tempel die Museen und die wahren Altäre die Kunstwerke im öffentlichen Raum sind.

Wenn dies zuträfe, dann wäre mein kleiner Vortrag eine „religiöse“ Meditation gewesen und Kunstphilosophen könnten als „Geistliche“ eines neuen, kunstreligiösen Zeitalters reüssieren, eines Zeitalters, das seine wesentlichen Fragen in Architektur, Städtebau, atmosphärischer Gestaltung und dem *Savoir-vivre* dessen findet, was Festlichkeit von je her bedeutete, nämlich die Auflösung von Grenzen und die Vermischung von profan und heilig, Ernst und Spott bis hin zum allgemeinen Festrausch, der ja bei den Griechen bekanntlich auch mit dem Auftauchen eines Gottes identifiziert wurde – Dionysos, womit das erste „Festival“ der Philosophie in Deutschland tatsächlich auf der gleichen Linie läge, wie die Grotte der Niki de St. Phalle.

Literatur

- Agamben, Giorgio 2005: *Profanierungen*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Heidegger, Martin 1969: *Die Kunst und der Raum*, Erkner, St. Gallen.
- Knodt, Reinhard 1994: *Ästhetische Korrespondenzen*, Reclam, Stuttgart.

