

FLEUR DE L' AIR

Ein Garten in der Provence von Ian Hamilton Finlay

Einführung von John Dixon Hunt



Muse Polymnia, Camera obscura: Volkmar Herre

Fleur de l' Air ist ein Garten in der Provence, den der Gärtner-Poet Ian Hamilton Finlay und Pia Maria Simig in Zusammenarbeit mit dem Besitzer angelegt haben. Der Garten ist eine Bühne oder Sammlung von Geschehnissen und Gedanken, in vieler Hinsicht dieselbe Art von Zusammenkunft, die man vielleicht in einem Buch zu entdecken erwartet. Beide verwenden zum Beispiel Worte und Bilder – denn dieser Garten enthüllt sich durch eine Verbindung von gesehenen Dingen bzw. Schauplätzen mit Werken, die in die Landschaft eingefügt sind, sowie mit Worten, die wir entweder in diese Werke eingravieren lesen oder für uns selbst ersinnen, als

Weiterführung ihrer mitunter gnomischen Äußerungen. Aber ein Garten ist kein Buch. Obgleich die Reichtümer dieses besonderen Gartens nun in einem Buch gezeigt werden sollen, kann dies also nur der Beginn einer größeren Erfahrung sein, die weit außerhalb dessen Seiten liegt.

Wer Ian Hamilton Finlays Werk bereits kennt, dem zeigt dieses Buch, wie Fleur de l' Air Themen aufnimmt, die Finlay schon früher untersucht hat, vor allem in Little Sparta, seinem eigenen Garten in Schottland. Viele Elemente jenes Ortes erscheinen hier wieder, transportiert oder „korrigiert“: Baumtafeln, gewaltige mit Inschriften versehene Steinblöcke, Sitzplätze und kleine Bauten, Ehrerbietungen an Fischerboote und das Meer sowie an die westliche Antike. Was die beiden Stätten unterscheidet, scheint jedoch beachtlicher und wichtiger als Gemeinsamkeiten. Im Hinblick auf den Gestaltungsprozess, die materielle Umsetzung, den Charakter des Terrains, im Hinblick auf Form, Ausdruck, Inhalt und Patronat sind Fleur de l' Air und Little Sparta völlig verschieden.

Zunächst einmal ist Little Sparta Ausdruck Finlays lebenslanger und diffiziler Auseinandersetzung mit der Welt, sowohl der natürlichen als auch der kulturellen. Finlay spaziert und arbeitet täglich in seinem Garten, und dessen langsame Ausdehnung über fast ein halbes Jahrhundert hat sich daraus ergeben, dass Finlay beständig Symbole seines kulturellen und politischen Einfallsreichtums in ein reich begärtnertes und gehegtes Grundstück pflanzte, das wächst und auf seine Ideen und Überzeugungen anspricht. Little Sparta erzählt direkt von seinem Schöpfer und Besitzer. Im Gegensatz dazu ist das Grundstück in der Provence nicht Finlays eigenes – es ist noch nicht einmal eines, das er bis vor kurzem selbst gesehen hat. Stattdessen war seine Mitarbeiterin Pia Maria Simig sozusagen seine Augen und seine Übersetzerin: Sie besuchte Fleur de l' Air; sie kehrte nach Schottland zurück, um den Gestaltungsprozess dieses Gartens mit Finlay zu besprechen; dann reiste sie wieder nach Frankreich, um seine Visionen zu verwirklichen. Parallel dazu tauschten sich Finlay und der Besitzer regelmäßig darüber aus, welche der vorgeschlagenen Werke in Auftrag gegeben und wohin sie gesetzt werden sollten. Deshalb sehen wir den Garten heute als Ergebnis einer fortwährenden Konversation zwischen drei zutiefst eingebundenen Personen.

Ein weiterer Gegensatz zwischen den beiden Gärten ergibt sich allein aus dem Gelände. Sogar mitten im Dezember, als ich Fleur de l' Air besucht habe, unterscheidet sich die Provence merklich von den Pentland Hills des schottischen Tieflands. Der Unterschied ist nicht nur eine Sache des mediterranen Lichts (ein Thema, das der Garten direkt aufgreift), der Flora und Fauna (Oliven, Reihen von Lavendel- und Rosmarinsträuchern, Wildschweine) und des Grundstücks – Jahrhunderte alt, terrassenförmig angelegt, von Mauern umgeben und bewirtschaftet. Es ist auch eine Sache der Proportion. In dem viel größeren Terrain von Fleur de l' Air haben Finlays Werke mehr Raum zum Atmen. Was vielleicht noch wichtiger ist, die Geräumigkeit von Fleur de l' Air gestattet dem Besucher, den Garten in einem anderen Rhythmus als Little Sparta wahrzunehmen und zu begreifen. In Little Sparta folgen die Einfügungen und Ereignisse auf Schritt und Tritt: Ein Gartenweg bildet

geradezu einen Katalog von Gedanken und Reminiszenzen, in den Finlays Einfallsreichtum sein rastloses und weiträumiges Programm in einen engen und vertrauten Raum presst. (Nur wenn der Besucher die Moorseite von Little Sparta hinaufsteigt, scheint die Häufigkeit solcher Einfügungen von Finlays Werken etwas nachzulassen oder sich zu entspannen.) In Fleur de l' Air sind die Werke dünner über das provenzalische Gelände verstreut. Größere Abstände geben dem Besucher jedes Mal mehr Zeit, die Werke zu verdauen, über sie nachzudenken und sie und ihre Bedeutungen mit den Stellen zu verbinden, an die sie gesetzt wurden.



Deklaration, Camera obscura: Volkmar Herre

Einer von Finlays *Unconnected Sentences on Gardening* („Unverbundene Sätze über den Gartenbau“) merkt an, dass „Einsamkeit in Gärten ein Aspekt der Proportion ist“. Die scharfsichtige Klugheit in diesem Aphorismus macht der provenzalische Garten noch augenfälliger: Sein Umfang, seine Weite, aber auch das räumliche Verhältnis seiner Topografie zu Finlays Werken tragen zu einem Gefühl der Einsamkeit bei, das die geräumigen Einsamkeiten von Landvillen beschwört, die von der italienischen Renaissance bis ins Frankreich und England des 18. Jahrhunderts konzipiert wurden, um Rückzugsmöglichkeiten vom politischen und urbanen Leben zu bieten. Doch wie sich jeder sofort erinnert, der die *Unconnected Sentences* kennt, glaubt Finlay, dass Gärten keine Rückzüge, sondern „Angriffe“

sind. Es ist in der Tat eines der größten Missverständnisse in der Geschichte des Gartenbaus, die Tradition der Einsamkeit auf dem Lande als einen Rückzug aufzufassen, als eine Versagung oder eine Weigerung, sich aufmerksam mit dem größeren Weltgeschehen auseinanderzusetzen – mit einer Welt, die tatsächlich verständlicher werden kann, indem man einfach einen Schritt von ihr zurücktritt. Dieselbe Lehre wird hier nochmals bestätigt.

Vor langer Zeit brachte der Dichter Petrarca seine Einsamkeit nicht nur durch ein wenig Landschaftsgestaltung in zwei Gärten zum Ausdruck (einer war dem Bacchus geweiht, der andere dem Apoll und den Musen), sondern auch durch eindringliche und sorgfältige Betrachtung der jenseits der Gärten liegenden Welt: „Selbst ein träger Geist“, schrieb er, „kann zu erhabenen Gedanken aufsteigen“ – in das, was er seinen Parnass nannte. Daher überrascht es nicht, dass Petrarca zu den Assoziationen gehört, die Finlay für dieses Gelände bestimmt hat – Assoziationen und Anspielungen, über die man inmitten dieser modernen Einsamkeit nachsinnen soll. Fleur de l' Air ist, wie der Name nahelegt, zugleich ein Ort der Sinne – überströmt mit den Farben der Oliven, mit dem Duft von Lavendel und Rosmarin, der durch die Lüfte zieht – wie auch ein Ort unsichtbarer Gegenwarten, ebenso spürbar und unsichtbar wie die Lüfte.



Arche/Bogen, Camera obscura: Volkmar Herre

Wir befinden uns hier in einer alten Welt des Griechischen und Lateinischen, in den südlichen Landschaften, wo man Mythen säte, wo Dichter wie Petrarca und Goethe mit jenen antiken Quellen in Verbindung treten konnten. Obwohl wir im Landesinneren sind, ist das Mittelmeer, das Zentrum der antiken Welt, stets gegenwärtig – deshalb der Verweis auf Boote und den Bootsbau. Wir sind zudem in Frankreich, daher werden die Helden der Revolution, Saint-Just und Rousseau, und große Historiker der Revolution wie Michelet unsere Betrachtung leiten. Aber wir befinden uns auch in einer modernen Welt, in der Janáček's Musik erklingt, in der futuristische Glastechnologie und – baukunst über eine wilde, unberührte Schlucht eine aufsehenerregende moderne Fußgängerbrücke hervorbringen konnten, in der wir klassische Verweise und Sprachen in unsere eigenen Idiome übersetzen, verwandeln oder „korrigieren“ müssen (daher jene „Errata“-Übertritte).

Aus einer Perspektive handelt es sich hier also um einen klassischen, englischen Landschaftsgarten, konzipiert von einem Gärtner-Poeten, der sich an anderer Stelle zu seinen Inspirationen aus solch „malerischen“ Anlagen des 18. Jahrhunderts wie Ermenonville in Frankreich und The Leasows in England bekannt hat. Genau wie jene ist auch dieses unheimliche Gelände ohne Plan angelegt. („Beginne einen Garten mit einer Vision, aber niemals mit einem Plan“ so lautet ein weiterer Satz aus Finlays *Unconnected Sentences*.) Wie es Alexander Pope in den 1730er Jahren schon empfohlen hatte, reagiert das Gelände stattdessen auf den *genius loci*, vor allem auf die Lage des Landes, und danach auf die Tradition seiner Bewirtschaftung und Bewohnung (das Haupthaus in Fleur de l' Air stammt aus dem 18. Jahrhundert). Der terrassenförmige Hang fällt tief ins Tal, die stützenden Trockenmauern sind zum Gipfel hin gepflegter; schließlich führt das Anwesen über das hinaus, was derzeit von der traditionellen Dreiteilung des Geländes belegt wird, vom Garten und Hain in die Wildnis, wo die Wildschweine noch umherstreifen und sich einheimische Jäger am bronzenen Ruder treffen, genau wie es Homers Seemänner hätten tun können, als sie an Land gingen, um frisches Fleisch zu bekommen.

Aus einer anderen Perspektive jedoch werden das „Englische“ der Ausgestaltung von Fleur de l' Air und die scheinbar willkürliche Verstreuung von Tempel, Brücke, Skulpturen, Sitzplätzen, sich schlängelnder Ströme, Bassins und Inschriften durch ihre Aufnahme in ein neues Terrain nicht nur neu formuliert, sondern auch in eine Formsprache übersetzt, die ganz charakteristisch für ihre Zeit und ihren Ort ist: die Provence an der Wende zum 21. Jahrhundert. Eine solche Neuformulierung und Übersetzung spiegelt sich übrigens in dem fotografischen Ansatz, den Volkmar Herre für dieses Buch gewählt hat. Er verwendet eine *camera obscura* (Lochkamera), bei der das Licht ein realistisches Bild der Außenwelt mit sich bringt, indem es durch eine kleine Öffnung in ein schachtelartiges Gebilde eindringt. Mit seiner *camera obscura* macht Herre Fotografien, die den Garten und Finlays Werke in bemerkenswert ausdrucksvollen Details festhalten. Zur gleichen Zeit, und über das unvermeidliche Wesen oder die „Dinghaftigkeit“ der Felsen, der Bäume und der Erde hinaus, überträgt das außergewöhnliche Licht alles in eine übernatürliche

Szenerie. (Vielleicht können wir auch zur Kenntnis nehmen, dass Finlays Schöpfungen – wie die *camera obscura* – etwas von einem anspruchsvolleren, intellektuelleren Verständnis der Provence an sich haben als das gegenwärtig angepriesene eines warmen, freundlichen und fotogenen Reiseziels.) Der besondere Wert der *camera obscura* findet seinen Niederschlag in Erasmus Darwins Gedicht „Die Liebe der Pflanzen (veröffentlicht 1781-1791):

*Schau, hier wird eine CAMERA OBSCURA deinem Blick gezeigt,
in der Lichte und Schatten auf einer geweißten Leinwand tanzen
und zu scheinbarem Leben vergrößert werden! – Wenn du
die völlige Muße hast für einen solch geringfügigen Zeitvertreib, komm herein,
und betrachte die Wunder meines VERZAUBERTEN GARTENS.*

Es gibt hier viele passende Analogien zwischen Garten und *camera obscura*. Man braucht lange Belichtungen, weil das Loch nur einen kleinen Lichtstrahl einlässt (dies erlaubt Darwins Worten „die völlige Muße“ eine mühsamere Bedeutung), und diese langen Belichtungszeiten eignen sich daher eher für Landschaftssujets als für Sujets, die nicht ruhig bleiben können. Gärten verlangen auch mehr als nur „geringfügige“ Aufmerksamkeit (was Darwin aufs Beste wusste!), und die lange Betrachtung, die der Fotograf und der Besucher in einem Garten gemeinsam verbringen, wird dessen großartigste Raffinessen zu Tage bringen.

Das Patronat des Gartenbesitzers ist einzigartig – insbesondere seine ständige Teilnahme an Gesprächen mit Finlay und Pia Maria Simig. Der entstandene Garten besitzt wegen dieser sorgfältigen Konzentration auf das Talent, den Einfallsreichtum und die Innovationskraft eines einzigen Künstlers eine wahrlich harmonische Einheitlichkeit, die in einem Zeitalter eklektischer Skulpturenparks oder willkürlicher Anordnungen gestalteter Landschaften selten ist. Er ist, was die Franzosen ganz wundervoll einen *haut lieu* nennen, ein besonderer Ort von hoher Qualität.

Die Inschriften – und Finlay macht selten Werke ohne Inschriften – stammen auch aus antiken Traditionen, die hier in diesem südlichen Garten einen besonderen Nachhall haben. Erstens gibt es den klassischen rhetorischen Kunstgriff der *prosopopoeia*, wodurch sich der Dichter vorstellt, dass etwas in der Landschaft – ein Baum, ein Fels, eine Quelle, der Ort selbst oder ein früherer Bewohner – zum privilegierten Besucher spricht. Zweitens gibt es die weniger alte, mittelalterliche Tradition, welche die gesamte Natur nicht nur als ein zu lesendes Buch und ein zu betrachtendes Gemälde sieht, sondern auch als einen Spiegel, in dem man lernen soll, das Ich zu sehen. So schreibt Alan von Lille im 12. Jahrhundert:

*Omnis mundi creatura
Quasi liber et picture
Nobis est et speculum*

(„Jedes Wesen der Welt ist ein Buch und ein Gemälde, und uns ein Spiegel.“)

Finlay verlässt sich instinktiv auf diese Gedanken und schlägt im Grunde vor, aus den Büchern und Gemälden der uns gegebenen Welt Worte und Bilder zu ziehen, die wir andernfalls verpassen würden, und aus diesen einen Spiegel oder eine Metapher unserer heutigen *condition humaine* zu machen. Für seine Erschaffung bezwingender Modernität und einer neuen Einsamkeit in Fleur de l' Air verlässt sich Finlay auf traditionelle, sogar antike Mittel und Formen (runder *tempietto*, Inschriften, Skulpturen, eine Lindenallee, die sich zum Ende hin verjüngt, um die Perspektive illusionistisch zu verlängern). Er entlockt unserer ebenso alten westlichen Kultur eine Welt von Gedanken und Schönheit, bestehend aus gesehenen, gehörten und gelesenen Dingen. Die Inschriften haben eine wahre Kraft, eine ihnen eigene Aura – sonderbare Sprachen eingeritzt in scheinbar verstreute Felstrümmer, auf Platten, in Mauern eingefügt, auf Terrassen gesetzt oder auf Bäume gehängt. Anagramme und Wortspiele, sogar visuelle Wortspiele (wie das Wort „W AVE“, das um eine Hausecke gewickelt ist oder an ihr zerbricht) verstärken die Gegenwart des Wortes. Allerdings werden wir auch dazu eingeladen, die Bedeutungen der Inschriften zu ergründen – manche leicht, manche obscur, manche in der Form vertrauter Äußerungen von anderen Stimmen gesprochen, andere in sonderbaren und seltenen Fassungen.

Die derzeitige Version von Fleur de l' Air ist das Ergebnis einer gemeinschaftlichen Anstrengung, die den Garten nicht zum Objekt, sondern zum Prozess macht (um einen weiteren Satz der *Unconnected Sentences* zu erwähnen). Sie ist ein überragendes Beispiel der Zusammenarbeit (zwischen dem Gärtner-Poeten und der Landschaft, zwischen Finlay und seinen Mitarbeitern an den einzelnen Werken, zwischen dem Besucher und dem verwirklichten Garten) – ein Gesamtkunstwerk, größer als die Summe seiner Bestandteile. Wir treffen hier Zusammenarbeit zwischen alten und neuen Kulturen ebenso an wie zwischen Bepflanzungen (junge Zypressenkolonnen und Lavendelbänder liegen zum Beispiel zwischen den älteren Olivenbäumen); zwischen Vorstellungen eines „englischen“ Gartens und einem Ort, wo das Licht gänzlich aufgeladen ist (wie sowohl der kleine Tempel hier mit seinem Motto „L' Ombra medita sulla luce“ als auch das Zitat von Henry Vaughan „This light I live by in the shade“ auf einer Baumtafel ankündigen); zwischen denjenigen, welche die Objekte erstellt und denjenigen, die sie in der Landschaft platziert haben, und denjenigen, die das Land pflegen und abernten. Es besteht eine Zusammenarbeit zwischen Finlays Werk an diesem Ort und seiner Theorie und Praxis anderswo: Als ich die weite Fläche mit Lavendel und Rosmarin sah, die den Konturen des Landes zwischen dem Haupthaus und den Gästequartieren folgt, wurde ich an eine Karte Finlays erinnert, die ganz ähnlich „Fluted Land“, das gepflügte Land feiert. Auch Fleur de l' Air ist ein Terrain, das vom Pflug geformt wurde und seine eigenen Melodien singt.

Die Zusammenarbeit, die dem Garten zu Grunde liegt und ihn aufrecht erhält, kündigt sich unmittelbar innerhalb des Garteneingangs an: ein Kreis von Neun Musen krönt die Hügelkuppe. Trotz der weiten zeitlichen und räumlichen Entfernung vom griechischen Parnass und Helikon verkündet dieser Kreis der Musen die

kollektiven und kreativen Energien, die Fleur de l' Air offenbaren wird. Nun gut, es gibt keinen geflügelten Pegasus, der mit seinem Huf die Inspirationsquelle aus dem Hang schlägt, von der die Musen traditionell getrunken haben. Noch hatte übrigens Petrarca's provencialischer Parnass einen Pegasus. Zu diesem wahrlich modernen Garten bringen uns heutzutage andere Pferdestärken, und der traditionelle Ananas-Schluss-Stein auf einem Torpfosten (ein altes Emblem des Willkommens und der Gastfreundlichkeit) wird von seiner Metamorphose in eine Handgranate auf dem anderen Pfosten beantwortet. Caveat lector – Leser, nimm dich in Acht!



Neun Musen, Camera obscura: Volkmar Herre

Fleur de l' Air
A Garden in Provence by Ian Hamilton Finlay

Editor: Pia Maria Simig
Texts: John Dixon Hunt, Harry Gilonis
Photographs: Volkmar Herre

Wild Hawthorn Press, 2004
ISBN 0-9548192-1-7