

Ian Hamilton Finlay

Neoclassicism — A Noble Arrow

6. September – 25. Oktober 2008

Nach unserem modernistischen Empfinden ist eines der Kennzeichen des (Neo)Klassizismus die Inschrift oder das Platzieren von Wörtern auf Objekte – für gewöhnlich in Form von Gedenkschriften, oft auch von Epigrammen - vor einem sorgfältig ausgewählten Hintergrund. Die Inschrift, selbst dort, wo sie versteckt oder nur angedeutet wird, ist das Element, das fast das ganze Werk von Ian Hamilton Finlay belebt und, was noch wichtiger ist, es provokatorisch „bewaffnet,..“ Sie ist die natürliche Fortsetzung Finlays frühester Tätigkeit als konkreter Poet. Worte oder andere Zeichen (in Finlays Werk werden Zeichen zu sprachlichen Kürzeln) auf ein Blatt Papier, eine Steinplinthe, eine feine Keramikvase oder auf einen Teil der Landschaft zu „schreiben“, bedeutet, diesen Worten oder Zeichen eine körperliche, oder starre phänomenologische, als auch eine formale Dimension zu geben *und* ihre konnotative oder „semiotische“ Rolle bedeutend zu verkomplizieren. Auf einen einzigen Streich, durch die „neoklassizistische“ Inschrift, befähigt Finlay die Sprache, die reale Welt mal aggressiv, mal trauernd zu besetzen, die formalen Fragen der bildenden Kunst aufzugreifen und einen Wandel, meist eine vollständige und wieder belebende Verwandlung, in ihren Bedeutungen zu durchleben.

Finlays inzwischen berühmter Garten, Little Sparta, der in den vom Wind gepeitschten Hügeln Südschottlands liegt, ist selbst eine sich in die Länge ziehende, poetische Inschrift auf ein einst ödes Hochland. Er entleiht seine Formen und seinen Sinn der neoklassizistischen Gartentradition des 18. Jahrhunderts, nach der der Garten, in Finlays eigenen Worten, „kein Ort des Rückzugs, sondern des Angriffs,, ist. Ein Ort, der ernsthafte oder „noble“ poetische, philosophische und gar politische Gedanken anregt. Diese außergewöhnliche Inschrift, die Little Sparta selbst ist und die sich in jedem hier ausgestellten Werk wiederholt, dringt durch das Konkrete und Wörtliche, um das Ideal erneut in aller Deutlichkeit einzufangen. „Statt Hain,, mahnt Finlay, lest „HAIN“; statt Wälder und Ströme, lest „WÄLDER,, und „STRÖME“. Finlays Werke bewohnen ihren materiellen oder natürlichen Schauplatz nicht nur in aller Sinnlichkeit und Unwiderstehlichkeit.

Sie beschwören auch nachdrücklich eine nicht greifbare, eine *metaphorische* Landschaft herauf, die sich „räumlich,, bis zum fernen Meer und „zeitlich“ bis ins Goldene Zeitalter der klassischen Antike erstreckt. Für Finlay sind das Meer (oder die unberührte Natur), das Goldene Zeitalter mit seinen lebenden Göttern, die Rousseausche wildwachsende Blume, die mächtigen Waffen der modernen Kriegsführung allesamt Bilder der Reinheit, der uneingeschränkten Macht und der vollkommenen Transparenz oder Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Dennoch sind Inschriften auch Gedenkschriften, woran uns Finlays nach wie vor leere Vasen und abgeschliffene Steintafeln unvermeidlich erinnern, und somit von Natur aus elegisch. Sie bleiben, zusammen mit den Worten und den Ideen selbst, die sie (erneut) verkörpern, nichts als unzulängliche Stellvertreter - schwache und nachträgliche Zeichen - einer zurückgenommenen Perfektion, des verschwundenen Ideals. Die Götter der Antike haben ihr Lager abgebrochen; das Meer ist gezähmt und von Land umschlossen; die abwesende wilde Blume ist lediglich eine Erinnerung des geistigen Auges; die Waffen dienen gemeinen Arbeiten und, entscheidend, die Kunst ist wie die Gartenblume zu einer Dekoration verkommen, und ihre Ausführung zu einer belanglosen formalistischen Übung.

Finlays Schaffen wirkt diesem Verlust und dieser Entwertung leidenschaftlich entgegen. Obwohl seine Inschriften elegisch sind, vermitteln sie nie den Eindruck eines verstaubten Anachronismus. Vielmehr greifen sie uns erneut an und stellen uns Fragen. Ein Finlay-Werk hängt, ob seiner wachrüttelnden Eigenschaft, von einer stets eindringlichen und beunruhigenden Divergenz – eine scheinbare Inkongruenz – zwischen dem eingeschriebenem Wort (oder Wörtern) und dessen Umfeld, zwischen „Text,, und „Kontext“ ab. Diese Divergenz dient dazu, die wörtliche Bedeutung oder die bestehende Identität sowohl der Wörter (oder Zeichen) als auch ihres Umfeldes zu untergraben: Jeder Terminus definiert den anderen völlig neu und verwandelt ihn so zu einer ausgewachsenen Metapher. Die Verwandlung – Metamorphose – vom Wörtlichen zum Bildlichen wirkt befreiend, da sie die Dinge grundlegend neu definiert. Und in den stärksten Werken Finlays kann die neu entfachte metaphorische Bedeutung auf gewagte Art dringlich und offen zugleich sein. Die Götter werden uns zurückgebracht, wenn auch nur bildlich, so auch neu erschaffen, modernisiert, mit frischem Leben erfüllt und wieder bewaffnet. Finlays elliptischer Sprachgebrauch, seine äußerste Sparsamkeit an Mitteln, unterstützt dieses „Auf-

rüstungsprogramm,,. Eine Finlay-Inschrift, kurz (was oft Rätsel aufgibt) und voller großartiger Anspielungen zugleich, will den Betrachter überfallen. Und schließlich sind *wir* es, die, durch den bloßen Vorgang einer äußerst fantasievollen Interpretation oder „Lesung“, dazu gebracht werden, das Ideal zu neuem Leben zu erwecken.

Prudence Carlson

Übersetzung: Julia Simig