Zeitschrift: Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage

Herausgeber: Bund Schweizer Landschaftsarchitekten und Landschaftsarchitektinnen

Band: 50 (2011)

Heft: 4: Poesie = Poésie

Artikel: Die Ferne des Gartens = Le lointain du jardin

Autor: Kirchengast, Albert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-309237

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Ferne des Gartens

«Es ist eingefaltet der Ordnung die Wildnis. Der Vernunft das Undenkbare, dem Wort das Unaussprechliche.» Botho Strauss

Le lointain du jardin

«Est replié dans l'ordre, la nature sauvage. Dans la raison, l'impensable, dans le mot, l'indicible.» Botho Strauss

Albert Kirchengast

Mag sein, die Wirksamkeit von Poesie liegt im Kontrast von Formstrenge und eröffnetem Horizont. Der Konstruktcharakter gebundener Rede, des in die Zeile gebogenen Wortes, das auf andere Zeilen verweist, das in einem gereimten oder ungereimten Netzwerk eingespannt ist – er scheint notwendig, damit das einzelne Wort aus der Zeile brechen kann, leuchtet, zum Symbol wird und schliesslich zu einem Ganzen beiträgt: «immerdar möge mein herz den kleinen vögeln / offenstehen denn sie sind das geheimnis des lebens / was sie auch singen ist besser als wissen / wenn menschen sie nicht mehr hören dann sind sie alt»[1], meint E. E. Cummings in Versen, die nicht für «meisteleute» seien. Doch die Erfahrung teilen wohl alle: vom Verweischarakter des Vogelsangs, wenn wir uns nur auf ihn einlassen. Auch Vögel sind Transformatoren der Wirklichkeit: Ποίησις, Poiesis, das Hervorbringen.

Strenge und Ausschweifung

Diese Doppelnatur aus Strenge und Ausschweifung liegt auch dem Garten zugrunde, in dem Cummings Vogel singt; dem eingezäunt, umfriedet-umflechteten Ort. Selbstverständlich waren es pragmatische Erwägungen, die die karge Krume mit Steinmauern haben zusammenhalten lassen gegen Abtragung durch Wind und Wasser. Zur Sommerneige statten so manchen noch Reiseeindrücke von Mittelmeerinseln mit ihrer historischen Gegenwart erster Gärten aus. Dort hat elementare Praxis kleine steinerne Bezirke hervorgebracht. Archetypen[2] der Nutzniessung und doch auch Symbole. Innerhalb ihres Gevierts herrscht Fruchtbarkeit und Ordnung. Der Zyklus der Natur dient, ob durch Zier oder Fruchtgenuss. Sie transzendieren indes den Funktionszusammenhang des Alltäglichen, können sich zur fremden Natur steigern. Natur, das

Il se pourrait que l'efficacité de la poésie se situe dans le contraste qui s'y forme entre sévérité formelle et horizon ouvert. Le caractère construit d'un discours qui se tient, le mot dissimulé dans la ligne et qui renvoie à d'autres lignes, pris dans un réseau d'autres mots qui riment ou ne riment pas – tout cela semble nécessaire pour que le mot unique puisse jaillir de la ligne dans un fracas, illuminer, devenir un symbole et, finalement, contribuer à un tout: «puisse mon cœur à jamais rester ouvert aux petits oiseaux / car ils sont le secret de la vie / ce qu'ils chantent aussi vaut mieux que de savoir / lorsque les hommes ne les écoutent plus, c'est qu'ils sont vieux»[1], dit E. E. Cummings en vers qui ne sont peut-être pas destinés à «tout le monde». Or nous partageons tous cette expérience essentielle du chant d'oiseau, lorsque nous acceptons qu'il nous pénètre. Les oiseaux sont aussi des agents transformateurs de réalité: Ποίησις, poiesis, l'enfantement.

Sévérité et débordement

Cette double nature poétique, faite de sévérité et de débordement, se trouve aussi être celle du jardin dans lequel chante l'oiseau de Cummings, un lieu clôturé, clos-imbriqué. Bien évidemment, il s'agissait lors de la construction des murets de pierre de réflexions pragmatiques qui permettaient à la maigre terre arable de résister à l'érosion due au vent et à l'eau. C'est justement maintenant, à la fin de l'été, que certains surimpriment sur la présence historique des premiers jardins leurs impressions de voyage dans des îles méditerranéennes. La pratique rudimentaire y a donné lieu à de petits domaines de pierres. Archétypes[2] de l'usufruit, mais aussi symboles: au sein de leur carré règnent la fécondité et l'ordre. Le cycle de la nature est utile, que ce soit par son caractère décoratif ou par la

sind wir ja selbst; unser Körper, der sich meldet, gleich morgens mit Hunger und irgendwann mit Schmerzen. Das ist vertraut. Natur ist fremd, wo sie über puren Physikalismus,[3] die strenge Nutzbarkeit der Beete, hinaus weist – als ästhetische Erscheinung, der wir «Modernen» immer wieder mit Staunen begegnen.[4]

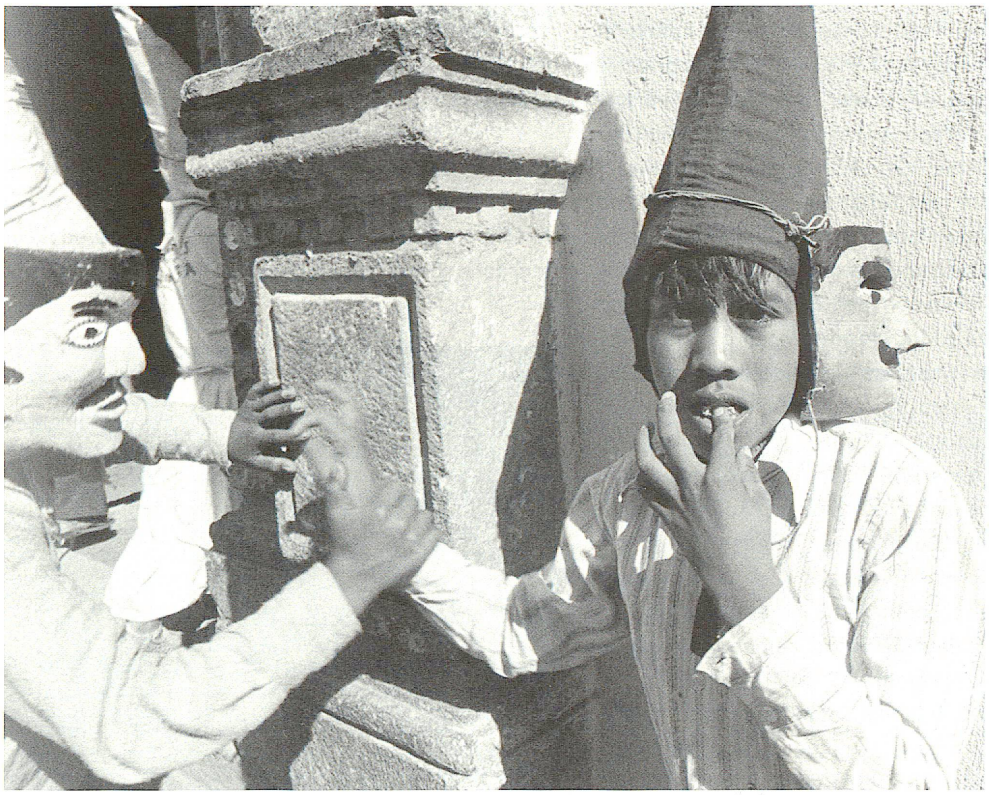
Garten als Vermittler

Es ist nicht die biologistisch-szientistische Wirklichkeit, in der Düfte, Blütenspektakel und Wuchsüppigkeit nur durch schieres Überleben sich erklären – die Evolutionsnatur. Es ist diese ästhetisch erlebte Natur, die auf ein Reich der Freiheit hinweist. «Herausgehen aus der Natur findet nur statt, wo Natur als sie selbst erinnert wird. Die Grundbedeutung des Wortes Kultur ist Ackerbau, Pflege eben jener Natur, aus welcher Kultur befreit. (...) Der fundamentale Akt der Freiheit ist der des Verzichtes auf Unterjochung eines Unterjochbaren, der Akte des Seinlassens»,[5] so Robert Spaemann. Gärten handeln ja immer von der Natur, vermitteln sie.[6] Der Garten, Ort gesteigerter Nutzbarkeit und zugleich poetischen Seinlassens, ist daher ein Januskopf und die poetische Freisetzung aus Naturwüchsigkeit der basso continuo aufgeklärter Naturästhetik. Darauf verweist auch Immanuel Kants geflügeltes Wort von der Schönheit als «Zweckmässigkeit ohne Zweck». Wiederum mit den Vögeln gesprochen: «Selbst der Gesang der Vögel, den wir unter keine musikalische Regel bringen können, scheint mehr Freiheit (...) zu enthalten, als selbst ein menschlicher Gesang, der nach allen Regeln der Tonkunst geführt wird (...)».[7]

consommation de ses fruits. Ces jardins transcendent ainsi la relation fonctionnelle du quotidien, ils peuvent s'améliorer jusqu'à (re)devenir nature. La nature que nous sommes nous-mêmes, notre corps qui se manifeste dès le matin par la faim et à un moment donné par les douleurs. Nous en sommes coutumiers. La nature est étrangère là où elle chasse, par pur physicalisme[3], le caractère strictement utilisable de la platebande – en tant que manifestation esthétique que nous, Modernes, rencontrons toujours avec surprise.[4]

Le jardin messager

Cela ne correspond à aucune réalité biologico-scientifique que d'expliquer par la simple survie, dans les parfums, le spectacle de la floraison et l'exubérance de la croissance, la nature en évolution. Il s'agit de cette nature, vécue sur un mode esthétique, qui renvoie à un royaume de la liberté. «Issue de la nature, elle ne se produit que là où la nature est rappelée en tant que telle. La signification fondamentale du mot culture est agriculture, soit l'entretien de cette nature de laquelle est libérée la culture. (...) L'acte fondamental de la liberté est celui du renoncement à l'assujettissement d'un «assujettissable», de l'acte du «laisser être»,[5] explique Robert Spaemann. Les jardins traitent toujours de la nature, ils la transmettent.[6] A la fois lieu de l'utilité croissante et du «laisser être» poétique, le jardin est donc une tête de Janus et le lieu de la libération poétique, par croissance naturelle, de l'esthétique de la nature soulignée en basse continue. C'est à cela aussi que fait référence le mot ailé d'Emmanuel Kant



1

1 Das Fremde und das Vertraute, der Kniff ästhetischer Verzauberung bei Wendung des Blicks.[13]
L'inconnu et le familier, l'enchantement esthétique par un détournement du regard.[13]

Der Garten konnte nun aber nicht geschätzt werden, solange sein Jenseits unbekannt blieb, seine Grenze nicht bewusst war; bevor nicht das Böse, malum – der Apfel – zu Erkenntnis geführt hatte. «Um Hüter zu werden, hätten sie zunächst einmal Gärtner werden müssen. Erst dadurch, dass sie den Garten Eden hinter sich liessen, konnten sie ihr Potenzial verwirklichen, Pflanzer und Schenker zu werden und nicht mehr nur Konsumenten und Empfänger zu sein»,[8] meint Robert Harrison. Er erzählt uns freilich nur eine Paradiesgeschichte; das reale ästhetische Erlebnis eines im Zwielicht liegenden, duftenden Gartens kommt und geht in Eile. Die poetische, aus ihrem Nutzungszusammenhang entführte Natur scheint zu haben nur im Zeichen ihres Verlusts. Doch die Grenze, die ja im Wort Garten selbst steckt, kann als ihr symbolischer Ausdruck gelten. Der hortus conclusus hat seine Verweisstruktur in der Ummauerung präsent. Dieter Kienast inszeniert diese Grenze in einem Garten am Uetliberg.

Sehnsuchtsort Arkadien

Über die Beschaffenheit Arkadiens, eines gebirgigen Landstrichs im Zentrum des Peloponnes, herrschen meist grobe Missverständnisse. Das Land nährte in der Antike kaum ein paar Schafherden. Kein griechischer Dichter lässt seine literarischen Schäfchen dort weiden. Daher – «et ego in Arcadia» – ist Arkadien der Ort, an dem auch der Tod, das Fremde, präsent war.[9] Mit dem sichelförmigen Schattenwurf der Hirtenhand auf dem berühmten Poussinschen Gemälde entsteht durch den Sonnenstrahl aus der Ferne das Bedrohliche, während indessen der Blick bei Zürich von der Gartengrenze zu den fernen Alpen gleitet.[10] Eine Mahnung, die den Stein am Gemälde zum Grabstein wandelt; ein aus Beton gegossener Schriftzug im Garten, an der Grenze von Kultur zur Wildnis: «Auch ich war in Arkadien geboren, / Auch mir hat die Natur / An meiner Wiege Freude zugeschworen; / Auch ich war in Arkadien geboren, / Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur.»[11]

Fremd ist der schönen Natur ihr alltägliches Vernutztsein; fremd dem Garten die unbedachte Fülle der Worte, die nicht eingebettet ist in seine Form. Mit ihnen hat Dieter Kienast auf seinem zweiten Projektplan den Wald dargestellt – mit dem in die Zeichnung haufenweise kopierten Wort «wald»; dem Jenseits. Wenn der Garten aber ein Gedicht ist, dann wandelt seine Form Natur durch Natur in einen Jungbrunnen der Präsenz.[12] Seine Grenze markiert den Rand zum Anderen, das sich ästhetisch im Garten immer wieder für uns ereignet.

à propos de la beauté, vue comme une «finalité sans fin». Et l'on parle à nouveau des oiseaux: «Même le chant de l'oiseau, que nous ne parvenons pas à faire entrer dans une règle musicale, semble contenir plus de liberté (...) qu'un chant humain guidé par toutes les règles de l'art vocal (...)».[7]

Le jardin ne pourrait maintenant pas être apprécié tant que son au-delà restera inconnu et sa limite non consciente; pas avant que le mal, malum – la pomme –, n'ait mené à la connaissance. «Avant de devenir des chasseurs, ils ont bien dû être d'abord une fois au moins des jardiniers. Ce n'est qu'après avoir laissé derrière eux le jardin d'Eden qu'ils ont pu exploiter leur potentiel, à savoir devenir des planteurs et des donateurs, et non plus seulement des consommateurs et des receveurs»,[8] estime Robert Harrison. Il nous raconte simplement une histoire du Paradis; l'expérience esthétique réelle d'un jardin dans la pénombre, qui dégage ses parfums, se profile puis disparaît aussitôt. La nature poétique, dégagée de sa relation à l'utilité, semble n'être alors que le signe de sa perte. Mais la limite – qui se cache au sein même du mot jardin – peut être vue comme son expression symbolique. Le hortus conclusus, «jardin clos», garde dans sa forme même le renvoi à son enceinte. C'est cette limite même que Dieter Kienast met en scène dans un jardin à l'Uetliberg.

Arcadie, lieu de nostalgie

L'Arcadie, une bande de terre montagneuse au centre du Péloponnèse fait l'objet de malentendus souvent flagrants. Dans l'Antiquité, la terre parvenait tout

2 Was ist natürlich?[14]
Qu'est-ce qui est naturel?[14]

3 Wer keine Grenze zieht, kennt kein innen, kein aussen.[15]
Qui ne trace pas de limite ne connait ni intérieur ni extérieur.[15]

2

3

juste à nourrir quelques troupeaux de moutons. Aucun poète grec n'y laisse paître ses petits moutons littéraires. C'est pourquoi – «et ego in Arcadia» – l'Arcadie est le lieu où la mort aussi, l'étrangère, était présente.[9] Dans la célèbre toile de Poussin, l'ombre en forme de faucille de la main du berger, formée par un lointain rayon de soleil, annonce la menace. Et parallèlement, à Zurich, la vue glisse depuis la limite des jardins jusqu'aux Alpes lointaines.[10] Une mise en garde qui transforme en pierre tombale la pierre représentée sur la toile; une écriture coulée en béton dans le jardin, à la limite entre la culture et la région sauvage: «Et moi aussi, j'étais né en Arcadie, / La nature m'a moi aussi / Promis la joie dans le berceau; / Et moi aussi, j'étais né en Arcadie, / Mais le bref printemps ne m'a donné que des larmes.»[11]

Loin de son état d'exploitation quotidienne est la belle nature; loin du jardin la profusion irréfléchie de mots qui n'est pas intégrée dans sa forme. C'est avec elles que Dieter Kienast a représenté la forêt dans le second plan de son projet, avec le mot «forêt» reproduit de multiples fois dans le dessin – l'au-delà. Si le jardin est un poème, sa forme se transforme alors, nature par nature, en une fontaine de jouvence de la Présence.[12] Sa limite marque la frontière avec l'Autre, et sa manifestation esthétique sans cesse pour nous se reproduit dans le jardin.

[1] E. E. Cummings: Gedichte, Ebenhausen 1958, o. S. Übertragen aus dem Englischen von Eva Hesse.

[2] Vgl. die Skizzen und Überlegungen in Charles W. Moore; William J. Mitchell; William Turnbull Jr.: The Poetics of Gardens, Cambridge/MA 1995, S. 26ff.

[3] In seiner Einteilung der Naturphilosophie fasst Mutschler die vollends naturwissenschaftlich erfasste Natur als «Nat / tot / szien». Sein lesenswerter Überblick über den leicht aus den Händen gleitenden Begriff: Hans-Dieter Mutschler: Naturphilosophie, Stuttgart 2002.

[4] Vgl. einen der letzten publizierten Versuche zu einer systematischen Ästhetik der Natur: Martin Seel: Eine Ästhetik der Natur, Frankfurt / Main 1991.

[5] Robert Spaemann: «Natur» (1973), in: Ders.: Philosophische Essays, Stuttgart 1994, S. 36ff.

[6] Mit Lucius Burckhardt: «Natur ist unsichtbar, aber: Gärten handeln immer von der Natur. Sie vermitteln das, was direkt nicht wahrgenommen werden kann, als Bild.» Lucius Burckhardt: «Natur ist unsichtbar» (1989), in: Ders.: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, Kassel 1980, S. 49.

[7] Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft (1790), Frankfurt / Main 1968, S. 163.

[8] Robert Harrison: Gärten. Ein Versuch über das Wesen der Menschen, München 2010, S. 25.
So wäre die Geschichte einer Inversion zu erzählen. Der Garten, als den man sich auch das Paradies vorstellt, ist von einem gegenteiligen Streben geprägt: Die Erkenntnis, die Herrschaft über die Natur sichern sollte, hat den Menschen aus dem Paradies vertrieben und zu Bewusstsein gebracht. Doch es sind nur Dinge, die Namen tragen, über die er nun herrscht. Er kultiviert den Garten nun mitunter, um im ästhetischen Erleben wieder zu den Phänomen selbst zu gelangen.

[9] Vgl. Erwin Panofsky: «Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen» (1936), in: Ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 2002, S. 351ff.

[10] «Der Horizont als Grenzphänomen ist (...) für die Regulation der Absenz zuständig, kraft derer die Zeichen des von ihm umschlossenen Wahrnehmungsfeldes eine semantische Spannung erhalten (...).» Albrecht Koschorke: Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern, Frankfurt/Main 1990, S. 8.

[11] So beginnt das Gedicht Resignation, von Friedrich Schiller im Jahr 1786 in der Zeitschrift Thalia veröffentlicht; auch ein Aufruf, nicht auf die Ewigkeit zu warten, sondern die Sinnlichkeit der Gegenwart zu würdigen – die uns die Ewigkeit geliehen hat.

[12] Eine Eloge auf die reale Gegenwart der Dinge schreibt George Steiner – eine Gegenwart, die das Poetische erst hervorrufe – wir treffen sie vielleicht auch im Garten, den wir hegen und pflegen, der uns dann aber auch «anschaut». George Steiner: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?, München, Wien 1990.

[13] Pedro Meyer: «The Unmasking in the Square», 1981, aus: Naomi Rosenblum: A World History of Photography, New York 1984, S. 539.

[14] Harry Callahan: «Eleanor, Port Huron», 1954, aus: Naomi Rosenblum: A World History of Photography, New York 1984, S. 517.

[15] Christian Vogt, Fotografie des Gartens am Uetliberg, Zürich, von Dieter Kienast, 1989 (1. Projektplan), aus: Dieter Kienast: Gärten. Gardens, Basel 1997, S. 87.