

## 6 Die historische Alternative: Typik und Rhythmus statt Eigenart und Vielfalt

### Leberecht Migges funktionalistische Gartentheorie

---

Der von Migge verwendete Begriff des Typs reflektiert die Realität serieller industrieller Produktion und überwindet so den ›blinden Fleck‹ des ›landschaftlichen Denkens‹ in der Kategorie der Eigenart. Ihm zufolge ist die Realität moderner Vergesellschaftung in der Industriegesellschaft Herrschaft des abstrakten und gleichmache- rischen Denkens, Zerstörung konkreter Natur und eben solcher Lebensverhältnisse. Trotzdem muss das Ideal einer individuellen Entwicklung von natürlichen Räumen, d.h. bei Migge von Gärten und Gartenlandschaften, sowie der Gesellschaft nicht aufgegeben werden. Es wird eine ›industrieförmige‹ Theorie einfühlbarer Naturaneignung formuliert, obwohl auch von ihm Kritik an den negativen Erscheinungen der Zivilisation geäußert wird. Diese Kritik wird als Anlass genommen, mit dem Gärtnern einen Gegenpol zu den Auswüchsen der Zivilisation zu errichten, ohne jedoch die Moderne generell bekämpfen zu wollen. Im Gegenteil: Die kapitalistische Form der Vergesellschaftung wird als Produzentin kulturellen Fortschritts anerkannt und in der Gartenkultur das schöpferische Potenzial zur Reformierung der modernen Gesellschaft gesehen: »Der heutige Einzelmensch kann das Gartenleben auf die Dauer kaum entbehren. Das wird immer klarer. Und für unsere schrecklich zersetzende Zivilisation wird der Garten ein konservierendes Gegengewicht und ein unverriegelter Born neuschöpferischer Kräfte von Nationen sein.« (Migge 1913, III)

Diese Formulierung könnte auch aus dem Heimatschutz stammen. Migge enthält sich aber jeglichen organizistischen Formeln, die normalerweise mit einer derartigen Aussage verbunden wären. Er betont explizit den konstruktivistischen und nutzenorientierten Aspekt gesellschaftlicher Naturaneignung, ohne dass sich diese der Sinninstanz Landschaft und damit der Eigenart von ›Land und Leuten‹ unterzuordnen hätte. Sein funktionalistischer Ansatz lässt ihn zunächst einen künstlerischen Gehalt der Gartengestaltung weitgehend negieren, *obwohl* ihm auch Kultur als Ausdruck ›vernünftiger‹ Individualität und harmonischer Lebensverhältnisse wichtig ist.

Die im angeführten Zitat Migges anklingenden Themen eines bewahrenden Konservatismus, schöpferischen Fortschrittsdenkens und Nationalismus werden von ihm auf explizit moderne Kategorien wie die ›Masse‹ der städtischen Arbeiterklasse und die Vereinheitlichung der Form lebensweltlicher Räume (Typisierung) zurückgeführt. Die ›Massengesellschaft‹ und die Demokratie werden keinesfalls als Verlust von Eigenart und völkischer Kraft abgelehnt, wie das in der konservativen Zivilisationskritik, etwa bei Rudorff, der Fall war.<sup>1</sup> Auch die Stadt als Ort moderner Vergesellschaftung wird nicht pauschal negiert, sondern vielmehr – wie auch später in der Landschaftsarchitektur – als Ort moderner Kultur begriffen. Jedoch wird ihr von Migge als sozialer Brennpunkt besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Gerade aufgrund ihrer negativen Auswüchse wird sie als Auslöser einer nahezu naturwüchsigen, heilsamen Gegenbewegung angesehen: Sie wird zur »Mutter der Gärten« (Migge 1913, 7) und damit sinnvoller Kultur.

Trotz des Verzichts auf die Begriffe Landschaft, Eigenart, Volk und Rasse ist auch Migges Theorie auf eine metaphysische Instanz bezogen, um zwischen Identitätserhaltender Beharrung und Identitätserweiterndem Fortschritt der Kultur vermitteln zu können. Wurde diese Fähigkeit lebensstüchtiger Kultur im Nationalsozialismus auf die Überlegenheit der nordischen Rasse zurückgeführt, die die völkische Eigenart immer weiter ausgestaltet, so wird bei Migge das *Leben* zur normativen Letztinstanz. Davon abhängig sind die Bedeutungen von *Typik* und *Rhythmus*.

Die wesentliche Differenz von Migges Planungsauffassung zu den beschriebenen Positionen von Naturschutz und Landschaftsarchitektur liegt darin, dass er erstens den *funktionalistischen* Charakter von Gestaltung besonders betont. Zweitens geht er nicht vom Menschen als einem natürlich bedingten, sondern hauptsächlich als einem *politisch-gesellschaftlichen Wesen*, das der demokratischen ›Masse‹ angehört, aus; vor allem letzteres macht ihn für die Kasseler Schule zu einer Alternative in einem konservativen Fach. Diese ›Masse‹ gliedert sich für Migge nicht organisch zu einem Volkskörper mit verschiedenen natürlichen Gliedern, sondern differenziert sich in *Klassen* mit unterschiedlichen sozialen Chancen und Interessen. Daher spielt in seiner Theorie die Landschaft als ganzheitlich-harmonisches Symbol der Gesamtkultur, als Produkt der Wechselwirkung von Volk und Natur, keine systematische Rolle. Vor dem Hintergrund der Existenz der Klassengesellschaft wird der Anspruch erhoben, derjenigen Klasse, die besonders der kapitalistischen Ausbeutung der Arbeit unterworfen ist, insofern beizustehen, als ihr ein von den Wirren des Marktgeschehens *unabhängiges Standbein in der Gärtnerexistenz* verschafft werden soll; die Kasseler Schule nennt das, wie wir im vorherigen Kapitel gesehen haben, individuelle Autonomie. Zugleich aber sollen auch städtische Nutzungsinteressen befriedigt werden, denn die städtischen Grünanlagen sollen so gestaltet werden, dass

---

1 Vgl. Kap. 2.1.1.

sie der Erholung breiter Schichten dienen können. Die Anlagen sollen also primär nicht repräsentativen Zwecken, sondern praktischen dienen.

Dennoch verzichtet Migge nicht auf das Ideal, ausgehend von den Gärten eine harmonische Gesellschaft als Gemeinschaft aufzubauen. Der Unterschied zu gängigen konservativen Vorstellungen ist, dass sich ›gesunde‹ Verhältnisse nicht durch die Einordnung in die landschaftliche Natur und das Volk ergeben, sondern dass dazu als Grundvoraussetzung die *soziale Frage* gelöst werden muss. Dazu ist die Gemeinschaft ›von unten‹ her aufzubauen, d.h. von der kleinsten Einheit der Gesellschaft, der Familie, und von der kleinsten Einheit der Kulturlandschaft, dem Garten, statt sie ›von oben‹, vor allem qua staatlicher Planung, herstellen zu wollen, wie in der Landespflege und späteren Landschaftsplanung oder wie in der meist im öffentlichen Auftrag tätigen Landschaftsarchitektur (vgl. Körner 2001b, Kap. 3–4).<sup>2</sup> Wie wir ebenfalls gesehen haben, kann auf der Weltbildebene letztlich kein Ansatz, sei es in der deutschen Tradition, sei es in der amerikanischen, auf die kulturschaffende Rolle mutiger und kreativer Individuen verzichten, die den Fortschritt vorantreiben. Bei Migge sind es *gärtnerische Laien*, die unkonventionelle Wege gehen, und *freie Gartenarchitekten*, die von ihnen lernen und im beruflichen Wettbewerb stehen.<sup>3</sup> Das klingt nach einem liberalen Weltbild, d.h. nach freier Konkurrenz auf dem Markt, doch will Migge aus einer eher sozialistischen Position heraus zwar nicht die Klassenfrage lösen, wohl aber der Arbeiterschaft ihr Los erleichtern, indem ihre Mitglieder *wie Pioniere zur Selbsthilfe greifen*. Deshalb nennt er sie die »Konquistadoren des neuen Gartenlandes« (Migge 1913, 77). Das ist metaphorisch gemeint, denn das Ziel ist die Etablierung einer neuen Gartenkultur *im eigenen Land* und nicht die Eroberung von fremden Räumen durch völkische Wehrbauern oder angelsächsische Eroberer. Liberal-individualistische (Selbsthilfe, Konkurrenz) und kollektivistisch-sozialistische Anteile (Massengesellschaft) mischen sich bei Migge mit konservativen (Gemeinschaft).

Dieser Bereitschaft zur kollektiven Selbsthilfe kommt eine zentrale Bedeutung zu, die durch fortschrittliche Gartenarchitektur unterstützt werden muss, sodass nach Migge beides, die Produktivität der Laien und die Professionalität der Architektenschaft, in der nahen Zukunft eine lebendige Gartenkultur schaffen werden, die den internationalen Vergleich nicht scheuen muss. In dieser internationalen Konkurrenzfähigkeit und nicht im ›Wesen‹ des eigenen Volkes ist der durch Migge

2 Die Landschaftsarchitektur in heutigem Sinne gab es allerdings zu Migges Zeiten noch nicht. Sie war noch Gartenarchitektur und erst mit der Entwicklung der Landschaftsgestaltung im Dritten Reich entstanden die Grundlagen für eine Gestaltungsdisziplin, die sich für die Landschaft als Raum der Gesamtkultur verantwortlich fühlte.

3 Allenfalls in der rechtlich geregelten, instrumentellen Landschaftsplanung entfällt diese individuelle Ebene. Hier kommt es nicht auf Wagemut und Gestaltungskraft an, sondern auf die Effizienz normierter Verfahren.

vertretene Nationalismus begründet: »Jetzt im Zeitalter des Warentausches aller Güter kann man ja überhaupt nur das eine nationale Kulturleistung nennen, was die Fähigkeit erweist – international zu wirken.« (Ebd., 156) Durch »eine großzügige friedliche Invasion« (ebd., 157) solle der Weltmarkt erobert werden, sodass ein über die Gesetze des Marktes universell gewordener »deutscher Weltgarten« (Migge 1915, 52) entstehe. »Hier wird es Sieger und Besiegte geben. Aber Deutschland besitzt zweifellos die beste Position. Und ich glaube, daß doch noch etwas mehr als bloß der Selbsterhaltungstrieb uns anfeuern wird, dieses wichtige und zukunftsschwangere Gebiet der Weltwirtschaft in die Hand zu nehmen. Neue Gärten made in Germany!« (Migge 1913, 156–157) Analog also zum Programm des Werkbunds, der die damals im Vergleich zu englischen Industrieprodukten mindere Qualität der deutschen durch die Verbindung von maschineller Massenproduktion und handwerklicher Gediegenheit in eine schlichte und zweckmäßige Form heben wollte (vgl. Posener 1981, 21–27) soll, Migge zufolge, die dann international überlegene deutsche Qualität in einen deutschen Gartenstil transformiert werden. Dieser soll in aller Sachlichkeit künstlerisch für sich stehen und dadurch eine eigene, weltweite Geltung gewinnen (vgl. Migge 1913, 154–155).

Da der gesellschaftliche Fortschritt konsequent funktionalistisch gedeutet wird, nämlich als Befriedigung von in einem offenen Prozess gesellschaftlicher Entwicklung herausgebildeten Bedürfnissen mittels einer natürlichen Prinzipien folgenden und daher, wie man heute sagen würde, »nachhaltigen« Bewirtschaftung der Natur, wird von Migge zunächst auch keine Wertung dieser Bedürfnisse vorgenommen. Er versucht ihr inneres Wesen zu erfassen, um ihnen nach ihren eigenen Regeln gestalterisch gerecht zu werden und um dadurch ihre volle funktionale Befriedigung zu erzielen.

## 6.1 Die Typisierung des Gartens

Migge betont zunächst die Notwendigkeit nüchterner planerischer Arbeit als *Organisation* funktional sinnvoller Kombinationen unterschiedlicher Teilräume bei der Gestaltung von Gärten. Die Gesamtgestalt der Gärten hängt dann von den verschiedenen Formen der Teilräume ab, die sie integriert. Die in den der Gartengestaltung zur Verfügung stehenden Formen sind von Generation zu Generation in einem evolutionären Prozess der Nutzungserfahrungen der Vergangenheit geronnen und haben eine typische und zweckmäßige Gestalt ausgebildet. Migge bezeichnet diese bewährten Formen als *Typen*. Um zu erläutern, wie die Typen in Anlehnung an das Programm des Werkbundes und hier insbesondere an die Position von Hermann Muthesius (vgl. Junge 1995, 351) von Migge genauer charakterisiert werden und welche Rolle sie in der Gartengestaltung spielen, muss ihre soziale Bedeutung beschrieben werden. Entsprechend der Werkbundprogrammatik, der mit benutz-

baren und bezahlbaren Gebrauchsgegenständen die Lebensverhältnisse der unteren Bevölkerungsschichten reformieren wollte, wird auch bei Migge die Typisierung mit einem sozialreformerischen Programm gekoppelt. Diese Reform soll eine harmonische Kultur stiften, durch die ein Ausgleich der gesellschaftlichen Klassenverhältnisse mittels eines das Gemeinsame des Volkes repräsentierenden, einheitlichen Stils ermöglicht wird (vgl. ebd., 369). *Siedeln* ist hierbei auch bei Migge die primäre Kulturtätigkeit und das zentrale Motiv der damaligen Lebensreformbewegung (vgl. Linse 1983). Der Garten als Außenraum des Hauses (als Außenhaus in der Diktion der Kasseler Schule) und als Ort einfühlbarer Naturkultivierung und des Familienlebens ist die Keimzelle der neuen Gemeinschaft, die sich von der Familie her aufbaut. Diese stellt, wie erwähnt, die kleinste Einheit der Gemeinschaft dar, so wie man den Garten als kleinste Einheit der Kulturlandschaft verstehen kann. An die übrige Landschaft verschwendet Migge aus dem genannten Grund kaum einen Gedanken, ihre Funktion als Erholungslandschaft wird jedoch im Hinblick auf Entwicklungen in den USA angedeutet. Die Erholung spielt aber zum damaligen Zeitpunkt im Verhältnis zum Hauptproblem, der Lösung der sozialen Frage durch Selbstversorgung, noch eine untergeordnete Rolle. Weitgehend ohne Erwähnung bleibt auch der öffentliche Raum, wenn nicht die schlichte Gestaltung von Volksparks behandelt wird.

Obwohl der Garten von Migge zunächst als ein Element eingeführt wird, mit dem die Nachteile der industriellen Zivilisation ausgeglichen werden können, soll nicht eine Gegensphäre zur hektischen Welt des Industriekapitalismus installiert werden, von der aus die ›Gesundung‹ der Kultur in einer fernen Zukunft betrieben werden soll. Stattdessen soll der universellen, ausbeuterischen Verwertungsgesetzen folgende Kapitalismus *und* eine konkrete Daseinsform an der Natur arbeitender Menschen zu einer zeitgemäßen, Kultur schaffenden und damit menschenwürdigen Existenz vereint werden. Hier unterscheidet sich Migge prinzipiell nicht von Jackson. Kulturschaffend bedeutet für ihn aber zum einen, dass sich nicht freie selbstverantwortliche Pioniere entfalten und Neuland erobern, sondern dass die Entfremdung industrieller Arbeitsteilung aufgehoben wird, und zwar nicht als Veränderung der Arbeitsbedingungen mittels einer Vergesellschaftung der Produktionsmittel, sondern indem die monotone Fabrikarbeit durch die vielfältige Gartenarbeit in der Freizeit *ergänzt* wird. In Zeiten von Arbeitslosigkeit wird sie dann zur Überlebensstrategie. Gärten müssen allen zur Verfügung stehen und nicht nur den gebildeten und besitzenden Klassen, wie dies bislang in der bisherigen Gartentradition der Fall war, denn »Gartenkultur war Klassenvorrecht, sie war aristokratisch« (Migge 1913, 4). Diese Demokratisierung der Gartenkultur sei demnach eine »gartensoziale Tat ersten Ranges« (ebd., 9). Kulturschaffend bedeutet zum anderen aber auch, dass diese neue Gartenkultur nur dann eine ist, wenn sie einen *neuen künstlerischen Ausdruck* findet, d.h. den *Stil* der neuen Zeit authentisch repräsentiert.

Die Aufhebung der Entfremdung heißt also nicht, dass die Dynamik des Kapitalismus unterbunden oder das Privateigentum vergesellschaftet werden soll, denn diese treiben den Prozess der Naturbeherrschung voran und tragen zum Entstehen neuer Bedürfnisse und ihrer Befriedigung bei. Das ist für Migge ›gut‹, weil sich die Kultur verfeinert. Daher wird die kapitalistische Wirtschaftsordnung als Fortschrittsmotor akzeptiert, wie dies auch beim Werkbund der Fall war (vgl. Junge 1995), um sie durch Kooperation zu reformieren: Migges Ziel ist somit eine *evolutionäre Reform des Lebens*, statt eine politische Revolution. Konkret bedeutet dies also die Demokratisierung des Gartens in einer »großen allgemeinen Gartenevolution« (Migge 1913, 33). Indem Arbeitergärten nicht nur zur Erholung von den Belastungen der modernen Zivilisation dienen, sondern in einem viel existentielleren Sinne sicherstellen sollen, dass die Arbeiterschaft ein von den sozialen Verwerfungen industrieller Krisen unabhängiges wirtschaftliches Standbein erhält, soll ihr ein Stück Freiheit von materiellen Sorgen eingeräumt werden. Dadurch entsteht dann der Freiraum, sich mit Muße auch mit kulturellen Angelegenheiten beschäftigen zu können.

Migge bietet aus professioneller gartengestalterischer Perspektive eine Möglichkeit an, auf die soziale Frage zu reagieren und die Proletarisierung auf dem Wege der Sozialreform als ›kultivierter‹ Ausgleich der Ausbeutung durch die Gartenarbeit zu bekämpfen. Dies ist der eher konservative Aspekt seines Programms. Darauf aufbauend wird im wirtschaftsliberalen Sinne von der *Knappheit des Gutes* ausgegangen. Die Schlussfolgerungen, die Migge daraus zieht, lassen verstehen, weshalb er die Typisierung des Gartens zum Programm erhebt: Denn es sollen möglichst alle in den Genuss der segensreichen Auswirkungen des Gartens gelangen, sodass die Knappheit mittels einer besseren Verteilung des Gutes beseitigt werden soll. Diese Umverteilung soll aber nicht über eine Bodenreform geschehen, auch wenn anerkannt wird, dass dies letztlich eine Frage der Bodenpolitik ist, bei der beispielsweise die Gartenstadtbewegung angesetzt habe (vgl. ebd., 51). Vielmehr sollen diejenigen Flächen, die sich nicht in Privatbesitz befinden, effektiver genutzt werden. Wie im Marxismus wird die Entfremdung der industriellen Arbeitsverhältnisse als Entzug der Produktionsmittel kritisiert, d.h. hier des Bodens als Grundlage natürlicher Produktivität. Denn dessen Aneignung als Basis freier Selbsterhaltung und Selbstbetätigung, im Sinne der Entfaltung menschlicher Fähigkeiten (Emanzipation) im Garten durch alle Bürger, wird als Grundlage menschenwürdiger Kultur und Gesellschaft (Gemeinschaft) angesehen. Daher richtet sich Migges Entfremdungskritik im Gegensatz etwa zu Jackson zwar gegen die kapitalistischen Herrschaftsverhältnisse, die bewirken, dass einige wenige Besitzende über den Boden verfügen, aber nicht grundsätzlich gegen die auf dem Kapital basierende industrielle Produktion, denn diese spielt als Antriebskraft der zunehmenden Naturbeherrschung eine zivilisatorische Rolle. Die ›Schönheit‹ der Lebensumstände ergibt sich demzufolge dann, wenn das erreichte Maß an Na-

turbefherrschung allen die Möglichkeit der produktiven Selbstentfaltung bietet und die Klassengegensätze im Garten harmonisiert werden. Fortschritt bedeutet somit *innere Kolonisation* als Intensivierung der gartenbaulichen Landnutzung im eigenen Raum. Daraus folgt für Migge die Verantwortung der öffentlichen Verwaltung. Sie ist nicht nur Auftraggeberin bei der Anlage öffentlicher Freiräume, sondern hat durch die Ausweisung von Gartenland die Rahmenbedingungen zur Förderung der tätigen Selbsthilfe zu gewährleisten.

Die Typisierung des Gartens, der bislang für Konkretheit und Individualität steht, wird von Migge entwickelt, um intersubjektiv gültige Regeln zur Lösung eines modernen Massenproblems zu formulieren. Dabei sollen die aus konservativer Perspektive unerwünschten Effekte der ›Vermassung‹, nämlich Beliebigkeit und Gesichtslosigkeit, verhindert werden, indem die Produktivität jedes Einzelnen für Individualität sorgt. Über die sich dabei herausbildenden nutzbaren Formen wird die Individualität aber funktionalistisch verallgemeinert. Es entstehen je nach Nutzung Gartentypen, deren allgemeiner Gehalt darin zu sehen ist, dass das Wesen eines Typs *idealtypisch* verkörpert und nicht auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht wird. Die Typisierung vereint deshalb Elemente des idiographischen, auf Individualität gerichteten, und des generalisierenden, nomothetischen Denkens, denn sie rekurriert als Verallgemeinerung auf die ›gattungsspezifischen‹ Bedürfnisse des Menschen. Diese Bedürfnisse bestehen nicht nur darin, dass materielle Ansprüche des Lebensunterhalts befriedigt werden, sondern auch gefühlsbezogene, geistig-kulturelle Ansprüche, die als Verlangen nach einer sinnvollen, ästhetisch gehaltvollen und dadurch erst humanen Existenz über das zum Leben unbedingt Notwendige hinausgehen. Diesen Kriterien entsprechen nach Migge Objekte, die zeitlos gültig sind, weil sie in reinster Form nicht nur den Nutzen gewährleisten, sondern auch ihr *Wesen*, das einem kulturell ausgebildeten Stil entspricht, zum Ausdruck bringen:

»Die Dinge sind zu einer gewissen Zeit jedwedes so vollkommen in sich und so harmonisch zueinander, daß sie als sicher, schön und gewohnt unsere äußeren Kräfte nicht mehr beanspruchen. Die Menschenwerke sind fertig, meint man dann; sie haben Stil. *Stil ist Vereinfachung und Einheit, ist Ruhe*. Erst im Besitz solcher Ruhe pflegt im Großen und Ganzen eine Nation, eine Generation Neigung für die Pflege *innerer* Werte zu zeigen. Und ähnlich erkennt im gewöhnlichen Leben der einzelne Mensch erst dann die Möglichkeit einer wahren körperlichen und seelischen, persönlichen Kultur, wenn er durch die Formprobleme, die ihn umgeben, in irgendeiner Weise hindurchgegangen ist. Nicht viel anders gehts auch beim Garten zu. Es ist ein verfänglicher Irrtum zu meinen, formschöne und reiche Gärten bedingten schon Garten-Kultur. Sie umfassen und erfüllen diesen Begriff so wenig, wie schöne Häuser oder Städte allein etwa gute oder glückliche Bewohner garantieren.« (Ebd., I; Hervorheb. d. Verf.)

Das bedeutet zunächst, dass die Typisierung das erreichen muss, was bei den traditionellen Formen für stilvoll gehalten wird: eine *Klassizität der eigenen Form*, eine noble Einfachheit, die wie ein Individuum zu ihrem eigenen Wesen und Maß gefunden hat und dabei aber etwas allgemein Gültiges verkörpert. Denn wenn eine Form höchste Individualität erlangt hat und dadurch typisch geworden ist, fließt sie in die Werte der Gesamtkultur ein. Ohne die Entwicklung eines solchen inneren Wesens aber sind die Formen leer, bloß äußerlich schön oder hässlich. Sie können dann zwar dem individuellen Geschmacksurteil unterzogen werden, aber das wäre purer Ästhetizismus, weil sie keine verpflichtende, allgemeingültige Bedeutung erlangen. Ein Typ entspricht hingegen einer verallgemeinerbaren Eigenart und stellt zunächst eine Paradoxie dar. Gemeinhin erstrebt das Künstlertum eine derartige, aus erfüllter Individualität resultierende Musterhaftigkeit. Dieses wird von Migge jedoch als unzeitgemäßer Geniekult der Fachleute abgelehnt, dem er die Bewährung des Typs im Alltäglichen entgegengestellt: Eine Form ist dann allgemeingültig, wenn sie nicht nur individuell musterhaft ist, sondern sich *empirisch beim Gebrauch* bewährt. Hier verbindet sich der Aspekt des Einzelfalls (Benutzung) mit dem der Geltung (Verwendbarkeit durch alle), weil eine typische Form ein bestimmtes Bedürfnis optimal in allen Fällen funktional befriedigt. Das bedeutet, dass das Potenzial, das in einer Form steckt, im Einzelfall durch Gebrauch individuell ausgestaltet wird und dass sich durch diese Ausgestaltungsfähigkeit im Alltagsleben ihr kultureller Wert ergibt. In der Freiraumplanung wird das Aneignungsfähigkeit genannt, wobei hier übersehen wird, dass es sich auch um ein Problem der gestalterischen *Formgebung* handelt. Damit wird in gewisser Weise – analog zu Veblen – ein darwinistisches Selektionskriterium angelegt, insofern nur die Formen überlebensfähig sind, die sich im täglichen Gebrauch bewähren: »Man kann sagen, daß all das gut brauchbar ist, was sich zum Allgemeingültigen entwickelt, und daß andererseits nichts die Kraft hat typisch zu werden, was im Kern ungesund ist.« (Migge 1913, 146–147) Doch geht es Migge um mehr als nur um die funktionale Optimierung des Gartens, den er unter dieser Perspektive als eine Art Technikgarten ansieht, sondern auch darum, das ›Leben‹ als etwas kenntlich zu machen, welches über technische Notwendigkeiten hinausgeht.

All das ist zunächst ›ungesund‹, was sich nicht bewährt hat, aber auch das, was der Oberflächlichkeit der hektischen Zivilisation entspringt und vom ›Wesen der Dinge‹ ablenkt, also z. B. das Kino als aus dieser Sicht belangloses Vergnügen (vgl. ebd., 89). Dagegen wird ein fröhliches und behagliches Gartenidyll mit entspannenden Tätigkeiten, das durch mütterliche Frauen befördert werden soll, gestellt:

»Ja unsere Frauen! An noch andere ›Gartenarbeit‹ (neben dem gefühlvollen Arrangement der Pflanzen; d. Verf.) denke ich, die besonders der Frau vorbehalten sein könnte. Es ist *die gesellschaftliche Wiedereroberung des Gartens*. Wie sehr der Garten am Hause noch zu Großväterzeiten gesellschaftlicher Mittelpunkt war, wissen wir

von Goethe. Damals pflegten die Frauen und Mädchen alle Zeit, in der sie nicht das Haus in Anspruch nahm, leicht hantierend im Garten zuzubringen. Die Kinder tummelten sich, gruben und pflanzten an ihren besonderen Plätzen; sie wuchsen, obschon Stadtsprößlinge, dennoch zwischen Grün und Freiheit auf. Und was die Mannsleute betrifft, so mögen manchem feinen Kopf beim Betrachten seiner geliebten Nelkenraritäten Gedanken oder Formen zugeflogen sein, die wir heute als köstliches Gemeingut schätzen. Die stillen Abende, wie der Morgentau fanden die Familie vollzählig versammelt, und Sonntags oder zum hohen Feste hallten wohl die grünen Räume wieder (sic!) von dem schier hundertfältigen Stimmengewirr der lieben Gevatterschaft. Man kritisierte und pflog schöne Gespräche, man tanzte, musizierte und spielte schäkernd Theater. Ja, so war es: jung und alt gingen am liebsten in den Garten, wenn sie sich *freuen* wollten. Jetzt ist das nicht mehr. Die Dame des Hauses empfängt, Du lieber Gott, im Salon, beileibe nicht im Garten, und unsere Liebespäpchen ›finden‹ sich im Kino.« (Ebd., 89)

›Gesund‹ ist also das biedere Glück des traditionellen Gartenlebens als Hort ›wahrer‹ Gemeinschaft, weil es in eine leichte, erholsame Stimmung versetzt. Als traditionell wird hier ein patriarchalisches Verständnis der Männerrolle sowie die der Frauen- und Kinder vorausgesetzt, was sich auch noch bei Migges Verständnis von Pflanzenverwendung ausdrücken wird, wenn den Frauen ein besonderes, ›unverfälschtes‹ Gefühl für die Pflanze und damit für das Leben zugeschrieben wird. Bezogen auf die modernen Vergnügungsformen ist Migge ebenso recht dogmatisch. Erlaubt sind die traditionellen, sittsamen Lustbarkeiten, wohingegen auch das Kino als mechanisierte und konsumtive Erholungsform nur ein schlechter Ersatz für das ›wahre‹ Natur- und Gemeinschaftserleben gilt.

Demnach muss die ›Gesundheit‹ der Gartenvergnügen im Zeitalter der technischen Zivilisation durch zeitgemäße Formen, die soliden Nutzen repräsentieren, untermauert sein, sonst sind sie substanzlos. Um zu einer neuen, humanen Form der Lebensverhältnisse in der Massengesellschaft zu gelangen, reicht nicht die bloße Nachahmung der alten, bewährten Formen, wie dies das obige Zitat nahelegen könnte, da diese unter ganz anderen gesellschaftlichen Verhältnissen und Möglichkeiten der Naturaneignung entstanden sind. Stattdessen muss ohne falsche Sentimentalitäten eine den kapitalistischen Verhältnissen entsprechende, klassische Formgebung angestrebt werden, die Individualität gewährleistet: »Wir wollen ja nicht nachahmen, weil wir wissen, daß das zu nichts Ganzem führt. Vielmehr wir wollen, daß eine neue Gartenblüte, diejenige unserer Zeit, sich organisch anbahne. Form ist ja immer das Ende. Für uns kommt es augenblicklich mehr darauf an, wie die Gärten der Alten entstanden und *wer* sie benutzte.« (Ebd., 1.)

Der neue Garten als Grundlage menschenwürdiger Kultur muss aus den Nutzungsformen des Alltagslebens abgeleitet werden, wobei die Suche nach den neuen allgemeinen Formen in der genauen Beobachtung der empirischen Nutzungen zu bestehen hat. Diese Beobachtungen von Einzelfällen sind induktiv zu verallge-

meinern, um den in ihnen erscheinenden »objektiven Geist« allgemein menschlicher Bedürfnisse zu erfassen und ihn dann in »reine« Formen zu gießen. Obwohl dieser Prozess als ein organischer bezeichnet werden könnte, insofern die Formen dann aus dem Leben »erwachsen«, ist er kein naturwüchsiger, denn er wird aus Effizienzgründen rational organisiert. Organische Verhältnisse stellen sich basierend auf der Typisierung durch technische Organisation als planerische Herstellung ausgewogener Lebensverhältnisse ein. Voraussetzung für den planvollen Ausgleich der modernen Lebensbedingungen mittels des Gartens ist, dass der Garten hinsichtlich seiner allgemeingültigen, aber in der Anwendung auf den Einzelfall abgestimmten Nutzungsangebote sinnvoll konzipiert ist:

»Einen guten Garten zu bauen, ist im Grunde eine höchst einfache und nüchterne Sache: *man muß ihn organisieren*. Eine Gartenorganisation ist aber nicht zu schaffen, ohne daß uns ihre Teile, Einheiten von mehr oder minder feststehenden Werten bekannt sind. Da sind für den Garten: einmal die Bedürfnisse des täglichen Lebens im Freien, das Spielen und Sporten, das Promenieren und Ruhen im Grünen, der direkte Nutzen; und von Werten höherer Art: die schöne Freude an Blume, Baum und Strauch, das Züchten und Dilettieren, rhythmische Bildungen der Formen und Farben im Garten. Ob aber nun hoch oder niedrig, es sind immer bestimmte Zwecke, die wir mit der Errichtung eines Gartens erfüllen wollen, Zwecke, die dargestellt und geformt zu werden verlangen.« (Ebd., 64)

Unter diesen »bestimmten Zwecken« versteht Migge entgegen einem romantisierenden, »verschönernden« Gartenverständnis, das er als »falsche Sentimentalität« (ebd., 63) kritisiert, die konkreten Nutzungsbedürfnisse, die bei der Anlage eines guten Gartens immer befriedigt werden müssen. Dies sind solche des *Gartenbaus*, also der Produktion von Lebensmitteln, aber auch – und das erst ist ein modernes Bedürfnis – solche der *aktiven Erholung* durch schöpferische Selbstbetätigung. Diese Bedürfnisse werden von immer mehr Menschen in einem immer enger werdenden Raum empfunden und daher entsteht der Zwang, ihre Befriedigung effektiver zu organisieren:

»Ehedem war es eine verhältnismäßig geringe Zahl von Menschen auf einem Fleckchen Erde, der jetzt Deutschland bedeutet. Von diesen wenigen konnte man, wenn sie kulturelle Steigerungen ihres Daseins hervorzubringen sich bemühten, billig erwarten, daß jeder einzelne individuelle Leistungen hervorbringt. Jedwede hervorragende Handlung beruhte damals nur auf einem kleinen Kreis. Nunmehr leben aber das *Vielfache* von Menschen auf derselben Fläche und die Bedürfnisse der einzelnen sind wahrhaft nicht geringer geworden. Die Materie, auch die geistige, sagt ein alter Satz, bleibt sich im wesentlichen immer gleich. Also werden auch diese vielen Menschen in Deutschland, wird auch diese Masse kaum mehr an Ideen und Formen hervorzubringen ethisch verpflichtet sein,

als jene wenigen. Sicherlich nicht der Zahl nach. Vor allem: sie werden das gar nicht können. Die Folge davon aber ist logisch, das (sic!) nunmehr immer ein und dieselbe Einheit für viele zugleich wird Geltung haben müssen. *Ein solches Ding, zur selben Zeit für viele gedacht, nennen wir einen Typ.* Wir Massenmenschen brauchen Typen.« (Ebd., 144–145)

Unter Kultur wurde bislang die einfühlsame Entwicklung der in konkreten Räumen vorliegenden natürlichen Möglichkeiten verstanden. Im rassistischen Modell muss das Volk, wenn der zu kultivierende Raum knapp wird, in fremde Räume aufbrechen, um sich in der Auseinandersetzung mit noch unentwickelter Natur immer wieder neu zu bewähren. Denn da die Natur als ein darwinistisches Kampfgeschehen gesehen wird, ist das natürliche Entwicklungsprinzip, dem auch die Kultur unterworfen ist, der Kampf. Die Alternative einer kulturalistischen Auffassung, wie die Matterns, besteht dagegen in der immer weiteren Vervollkommnung des Eigenen in einer inneren Kolonisation.<sup>4</sup> Migge pointiert diese Position: Der knappe Raum und seine Nutzer müssen in aufeinander abgestimmten Einheiten rationaler zusammengefasst werden, und dies leistet die Typisierung. Diese entsteht also nicht analog der kostenbedingten Rationalisierung industrieller Massenproduktion als Serienfertigung, sondern ist aus sozialreformerischer Perspektive die effektivere Aufteilung eines knappen Gutes, nämlich der Freiräume, das für alle, und nicht nur für die Besitzenden, zugänglich gemacht werden soll.

Der Fortschritt der Kultur ist dann ein Resultat immer weiter technisch verfeinerter Naturbewirtschaftung, sodass die räumliche Expansion als Aneignung fremder Ressourcen keinen systematischen Stellenwert bei der Erhaltung und dem Ausbau der Kultur hat. Expansion ergibt sich bei Migge aus einer Kombination des künstlerischen Aufgabenverständnisses mit kapitalistischen Marktprinzipien: Die musterhaften Formen der vollkommenen Naturaneignung werden universell, weil der Markt die Instanz darstellt, die über die Nachfrage den Abgleich allgemeiner Nutzungsinteressen vermittelt und wo sich das Richtige durchsetzt. Da bei Migge das Leben selbst die zentrale Instanz ist, in dem sich die Kultur bewährt, und nicht die Rasse den fundamentalen Urgrund der Kulturfähigkeit bildet, wird auch nicht von der besonderen Eigenart der Deutschen gesprochen, obwohl durchaus der Charakter der Entwicklung der Völker in Asien, Amerika und Europa als Hintergrund ihrer typischen Gartenkultur verstanden wird. Und obwohl Eigenart auch rein kulturell auslegbar wäre (vgl. Migge 1932, 9–19), ist es für ihn wichtig, was

---

4 Der amerikanische Pionier kann sich zunächst auch nur seinem eigenen Land zuwenden, nachdem der Westen erobert ist, und als Erinnerung die verbleibende, vermeintlich urchenische Natur in Nationalparks schützen. Doch die Lösung liegt in der kapitalistische Wirtschaftsweise. Sie ist expansiv und toleriert letztlich keine Grenzen, sodass auf einer anderen Stufe zu immer neuen Ufern aufgebrochen werden muss.

sich in der Vielfalt der Kulturen, d.h. in der Individualität der Welt, an *allgemeinen* Möglichkeiten der Gartennutzung entäußert, aus denen man dann lernen kann.

### 6.1.1 Die Gartenmaschine

Im Unterschied zu den zeitlich späteren und auf eine ganz andere gesellschaftliche Problemstellung, nämlich auf die Technisierung der Lebenswelt und die Zersiedelung der Landschaft in den 1950er und 1960er Jahren bezogenen, zivilisationskritischen Positionen Buchwalds und Matterns,<sup>5</sup> wird bei Migge noch kein Kulturfatalismus an den Tag gelegt. Die Technik wird noch wie im Heimatschutz und wie später bei Jackson als Werkzeug der Kulturentwicklung gefeiert (aber eben nicht als Werkzeug völkischer Politik), sodass sie konkret und gebrauchswertorientiert im Garten eingesetzt werden kann. Der Garten ist kein Refugium, von dem u. U. eine kulturelle Neubildung ausgehen soll,<sup>6</sup> weil hier die natürliche Produktivität konkret erfahrbar ist, sondern er soll als effizient organisierter Nutzgarten angelegt werden. Er ist ein »Technikgarten« (Migge 1925, 18), gewissermaßen eine effizient organisierte »Naturmaschine«, weil in ihm vor allem motorisierte Bodenbearbeitungsmittel (Fräse) und Techniken der besseren Sonnenausnutzung (Glasbauten und sonnenexponierte Fruchtmauern) für das Pflanzenwachstum eingesetzt werden. Aus dieser Bodenkultur sollen ganze gärtnerische *Fruchtlandschaften* entstehen, die die herkömmlichen Kulturlandschaften überformen und intensivieren (vgl. Migge 1932, 16–17).

Die technische Steigerung des Pflanzenwachstums bedeutet vor allem die Ausnutzung der einzigen zur Verfügung stehenden natürlichen Energiequelle, der Sonne, die Migge zugleich euphorisch als Grundlage eines besseren Lebens feiert:

»Mehr und üppigere Vegetation (nämlich als die gegebene landschaftliche oder die erworbene landschaftliche um ihn (den Menschen; d. Verf.) her) bedeuten ihm mehr Sonne, Aussicht auf leichteres und üppigeres Leben, Erfüllung seiner ewigen Sehnsucht nach dem Süden. Erfüllung besonders für den nördlichen Menschen mit seinem unauslöschlichen Streben nach dem eigenen Garten. Der nordische Garten, die umgürtete Hochvegetation, als Incarnation der Vorstellung vom wärmeren Klima, von reicherer Farbe und hellerem Licht, von besserem Leben – er ist die Folge von mehr Vegetation, mehr Wachstum ist die Folge von Sonne und Sonne ist *Süden!*« (Migge 1925, 17)

Der Süden als Inbegriff des angenehmen Lebens ist somit inspirierendes Vorbild und nicht bekämpfenswerte Sphäre der Dekadenz, wie in der völkisch-rassistischen

5 Vgl. Kap. 1.1; 3.

6 Das schwebte zumindest Buchwald, dem maßgeblichen Begründer der modernen Landschaftsplanung, vor (vgl. Buchwald 1956, 57). Für Mattern (1936) ist der Garten eher ein privater Ort, an dem man seine eigene innere Produktivität wiederentdecken kann.

Ideologie. Das ›gute Leben‹ folgt also nicht nur einem reinen zweckrationalen Nutzenkalkül, obwohl dieses immer betont wird und Schönheit und Kunst für sekundär erklärt werden (vgl. ebd., 17), sondern auch aus immer weiterem pflanzlichen, also organischem Wachstum als Basis einer reichhaltigen (Garten-)Kultur.

Dazu muss der Garten als Ort der Pflanzenproduktion *idealtypisch* in einer allgemeinen Form für möglichst viele Menschen im Rahmen gesetzter Zwecke nutzbar gemacht werden. Obwohl es um eine verallgemeinerbare Gestalt geht, ist dies etwas anderes als eine *Standardisierung*:

»Von Standardisierung würde man hingegen sprechen, wenn diese Verallgemeinerung unter Zuhilfenahme externer allgemeiner Prinzipien (ökonomischer oder konstruktiver Art), d.h. im Dienst allgemeiner Gesetzmäßigkeiten statt idealer Gestalt, vollzogen würde. Damit ist die Grenze überschritten, obwohl der Ausgangspunkt ein Vergleich individueller Typen gewesen sein mag. Der Ingenieur ist prädestiniert für diese Haltung. Er faßt die idiographische Praxis und Erkenntnisweise im Nachhinein unter nomothetische Prinzipien, verallgemeinert, indem er das vorgefundene Idealtypische nicht vorbildlich herstellt und die Reproduktion anderen überlässt, sondern den Typus auf allgemeine Prinzipien (der Herstellbarkeit) zurückführt. Der Typ ist demzufolge das idiographische Äquivalent für das ›Gesetz‹ im nomothetischen Weltbild, gewissermaßen mit ›Anschluß‹ an die andere Art der Verallgemeinerung. Die Standardisierung ist dagegen der Übertritt in die nomothetische Welt.« (Eisel zit.n. Projektbericht Funktionalismus 1995, 343–344)

Die individuellen, empirischen Sachverhalte werden nach dem Muster der Erfahrungswissenschaften unter allgemeine Gesetze subsumiert und dies eröffnet die Möglichkeit ihrer beliebigen Reproduzierbarkeit. Den Weg zur Standardisierung in der Architektur beschritt hingegen das Bauhaus unter Hannes Meyer oder die Landschaftsplanung Ende der 1960er Jahre mit Kiemstedts Versuch, auf Basis allgemeiner und quantifizierbarer Erholungsbedürfnisse ein rationales Verfahren zur Bewertung der Landschaft hinsichtlich ihrer Erholungseignung zu entwickeln (vgl. Körner 2001b, Kap. 4.1). Da es Migge aber auf das vorbildhafte Idealtypische, das individuelle Allgemeine, ankommt, weil dieses in höchster Form den Nutzen im weitesten Sinne gewährleistet, führt er bei aller Abwehr der Kunst doch einen Anteil an Künstlertum und ganz am Schluss ein Mindestmaß an geschmacklicher Urteilskraft als Basis der Gartengestaltung ein.

Konkrete Ansätze einer Typisierung des Gartens liegen ihm zufolge bereits in bewährten Ausstattungselementen traditioneller Gärten als Kulturarbeit der Völker vor. Diese Elemente haben es zu nahezu universeller Bedeutung gebracht: »Aber es hat auch *Teile von Gärten* gegeben, die in ihrer einmal fixierten Form soviel verkörpert und soviel Sympathie gefunden zu haben scheinen, daß sie die Gärten fast aller Völker und Zeiten als feststehende Einrichtungen begleitet haben.« (Migge 1913,

145) Diese Elemente sind Promenade, Laube, Blumenrasen, Baumhain, Parterre, Orangerie und Labyrinth, Laubengang, Alleen, Terrasse, Fontaine, Kaskade usw. (vgl. ebd., 145). Migge geht also nicht von einem spezifisch nordischen Naturgefühl als Rasseeigenschaft aus, welches Siedler zur Kolonisation befähigt und sich in einer bestimmten Form von Gärten, etwa den Bauerngärten, ausdrückt. Stattdessen verweist er eher im Herderschen Sinne auf das, was sich in der Geschichte der Menschheit in den unterschiedlichen Regionen und Kulturen an Gartenformen und -elementen allgemein bewährt hat, insofern unterschiedliche Völker in ihrem Siedlungsraum zwar spezifische Kulturen ausbilden, aber dabei auch in ihrem Raum den allgemeinen menschlichen Geist entfalten. Was sich hier jeweils eignet und dennoch auf andere Räume übertragen werden kann, hat deshalb einen allgemeinen, empirisch erwiesenen und stilistisch klassischen Charakter. Aus der Summe der Erfahrungen der verschiedenen Völker kann dann eine neue gärtnerische Hochkultur begründet werden, die dem Zeitalter des universell gewordenen Industriesystems angemessen ist.

Ein seinerzeit aktuelles, spezifisches Element dieser Gartenkultur stellt nach Migge der aus den USA stammende Dachgarten dar, der seiner Ansicht nach auf die hängenden Gärten zurückgeht und daher eine herausragende Kulturleistung ist, die tief in der Geschichte der Menschheit wurzelt (vgl. ebd., 16). Er ist unter ökonomischen Gesichtspunkten betrachtet angesichts des knappen Raumes in der Stadt eine adäquate Antwort auf die Entwicklung der industriellen Zivilisation. Die individuellen Kulturen haben sich also im Industriezeitalter so weit von der konkreten Natur emanzipiert, dass sie sich für Migge in Richtung auf einen Universalismus der Gartengestalt zu bewegen scheinen. Diese universelle Gartengestalt aufzunehmen, dabei das Wesentliche herauszuarbeiten und die entstandenen Gartentypen und typischen Gartenelemente im konkreten Fall immer wieder neu anzuwenden, indem man auf die Wünsche der jeweiligen Auftraggeber und Nutzer eingeht und sich nicht schematisch des Gestaltungsrepertoires bedient, ist Aufgabe der Gartengestaltung (vgl. ebd., 144–149). Dieser Position könnte sich eigentlich die Kasseler Schule mit ihrem Studium bewährter städtebaulicher Lösungen anschließen, wenn sie ihre pauschale Ablehnung von Gestaltung überdenken würde.

Aus dieser Aufgabenstellung resultiert Migges Verständnis von der Rolle der deutschen Kultur und daraus folgend sein Gartennationalismus: Sie ist nicht aufgefordert, ihre Eigenart gegen diesen Universalismus zu verteidigen, indem sie jene in der Welt verbreitet, sondern sie ist berufen, diesen als *Synthese* aller bisherigen Gartenkultur im eigenen Land schöpferisch zu vollziehen. Mit der dann erarbeiteten kulturellen und ökonomischen Überlegenheit soll dann der neue Gartenstil über die Welt verbreitet werden.

### 6.1.2 Der typische Garten ist geometrisch

Die Suche nach den in Typen manifestierten Entäußerungen allgemein menschlicher Grundbedürfnisse führt auch deshalb zur Analyse der Grundformen traditioneller Gärten, weil sich hier ursprüngliche Nutzungen in Form ›unterer‹, nutzenbezogener und ›oberer‹, musischer Zwecke ausdrücken, selbst wenn Ziergärten bislang ein Vorrecht der herrschenden Klassen waren. Es gilt, die Gartenformen zu analysieren, um zu einer universalen Gartenidee zu gelangen, die mittels der Typisierung für alle zugänglich gemacht werden kann.

»Wir brauchen uns nur umzusehen, wie wir sonst im täglichen Leben Forderungen sachlicher Art zu befriedigen gewohnt sind. Etwa beim Geräte. Ein Löffel ist sehr naiv auf ›Essen‹ zugeschnitten, er ist ›zweckgerecht‹, um ein heute viel umgehendes Schlagwort zu gebrauchen. Und das Aussehen eines Stuhles etwa ist immer nur innerhalb bestimmter Gesetze abwandelbar. Seine Urform lag fest Jahrtausende hindurch, und sie wird bleiben, solange die Menschen nicht Ursache und Möglichkeit finden, sich nach rückwärts neu zu orientieren. Just so haben die Menschen auch vor langer, langer Zeit die zu ihrem Wesen passendste Garten-Urform erfunden. Es ist die geometrische. Sie ist auf ›Gärtnern‹ zugeschnitten. Schon Entstehung und Geschichte des Nutzgartens, der bei den verschiedensten Völkern und Klimaten immer die gleiche, nämlich geometrische Grundform zeigte, beweist die Richtigkeit der Anwendung dieses menschlichen Bildungselements für die Gartenformen. Denn nach und auf diesen ersten Versuchen des seßhaft gewordenen Nomaden zu intensiver Feldkultur, eben diesem Nutzgarten, haben sich mit fortschreitender Sicherheit, mit Wohlstand und Verfeinerung alle höheren Garten-Typen der Folgezeit entwickelt, einschließlic der ›natürlichen‹, die immer nur als Reaktionen dekadenter Kulturzustände – natürlich waren.« (Ebd., 64–65)

Die Klassifizierung der ›natürlichen Gärten‹ als dekadent ist eine Anspielung auf die Naturgartenidee Willy Langes. Dessen Idee besteht darin, dass mit der Naturgärtnerie quasi ein Heimatstil für den Außenraum entwickelt wird, der aber keineswegs nur eine sentimentale Naturtümelei darstellt, sondern mit Hilfe der Vegetationskunde und vermittelt über den Begriff der Bodenständigkeit ebenfalls Funktionalität gewährleisten soll. Dieses Ideal pflanzt sich bis heute in das einer standortgerechten naturalistischen Pflanzenverwendung fort. Allerdings nimmt die Debatte über Bodenständigkeit bei Lange erst ihren Anfang und wird später, vor allem bei Alwin Seifert, konkreter.<sup>7</sup>

Migge hingegen sucht mit dem Rekurs auf die Urform des Gartens gewissermaßen die hinter den konkreten Gärten liegende platonische Idee des Gartens, weil ja

7 Vgl. Kap. 8.1.

nicht allein der Nutzen gewährleistet werden soll – dies wäre ein billiger Funktionalismus –, sondern weil das Wesen des Gartens in reinster Form getroffen werden muss, das aber vom Nutzen nicht zu trennen ist, so wie das Wesen des Löffels als ›Löffelhaftigkeit‹ und damit seine Form als Werkzeug durch das Essen bestimmt wird. Der ideale Garten ist dann ein geometrischer, denn seine Herkunft aus dem Nutzgarten verweist auf die Prinzipien der Zweckmäßigkeit, die sich in der geometrischen Grundform ausdrücken, nämlich Einfachheit und Wirtschaftlichkeit der Einteilung und Erschließung. Diese Prinzipien erweisen sich als kompatibel mit einer ökonomisch begründeten Typisierung. Zugleich ist die zweckmäßige Einfachheit als Formprinzip offen genug, um entsprechend neu entstehender Bedürfnisse immer wieder modifiziert werden zu können, da sie inhaltlich nicht zu viel festlegt (vgl. ebd., 65).

Die Kategorie der zweckmäßigen Einfachheit spielt seit der Landesverschönerung eine zentrale Rolle in der Landschaftsgestaltung. Für Migge ergibt sich die geometrische Grundlinie zwingend aus der Forderung nach der Typisierung:

»Überall innerhalb unserer heutigen Lebensorganisation müssen wir mit organisatorischen Möglichkeiten rechnen, wenn wir den festen Boden nicht verlassen wollen. Da ist es denn, von welcher Seite auch immer betrachtet, undenkbar, den Garten des Armen gleichwie den Garten des Reichen oder den, der beiden gemeinsam gehört – kurz es ist technisch und wirtschaftlich undenkbar, den Garten jedermanns gerecht und gut anders als mit Hilfe der einfach und allgemein verständlichen Grundform der geometrischen Linie erstellen zu wollen. Sonst entsteht unverantwortliche Phantasterei. Also kann man auch den Spieß umkehren: der heutige Garten muß *deshalb* eine gesetzmäßige architektonische Erscheinung aufweisen, weil seine ihm eigene neue, soziale und wirtschaftliche Gesinnung nur in dieser Weise zur vollen Ausnutzung kommen kann. Infolgedessen ist mir die Übertragung der architektonischen Gesetze auf den Garten nicht bloß eine formale und gar nur ästhetische Angelegenheit. Nicht *deshalb* sieht mein Garten architektonisch aus, weil andere frühere Gartenepochen sich derselben Gestaltungsmittel bedient haben und der Mensch den Wechsel liebt, nicht deshalb allein, weil die Gesetzmäßigkeit und Zügelung der geometrischen Linie die stärkere rhythmische Wirkung (in der Anordnung der Teilräume; d. Verf.) gegenüber der Willkür der freien verheißt – nein, die architektonische Gestaltung des Gartens ist für uns vor allem deshalb notwendig, weil sie so *einfach* ist. Weil ihre Elemente am leichtesten zu handhaben und von Natur so haushälterische sind, daß in unserem Zeitalter der Massenprobleme allein sie irgendeine Wirkung in die Breite ermöglichen: *ich wünsche den architektonischen Garten aus volkswirtschaftlichen und sozialen, aus ethischen Gründen.*« (Ebd., 66)

Die geometrischen Formen des architektonischen Gartens resultieren aber nicht nur aus der inhaltlichen Bestimmung der Typisierung, sondern folgen zugleich

Grundformen, aus denen die natürlichen Erscheinungen als räumliche zusammengesetzt sind: Denn die natürlichen Formen lassen sich auf die Verbindung mathematischer Grundfiguren (Dreieck, Kreis, Rechteck, Kugel, Kegel, Pyramide usw.) zurückführen.<sup>8</sup> Mit ihnen erhält man die Chiffren, mit denen das ›Buch der Natur‹ verfasst ist. »Die Geometrie [...] hat Gott die Urbilder für die Erschaffung der Welt geliefert und mit dem Bild Gottes ist sie in den Menschen übergegangen [...].« (Kepler zit.n. Apel 1955, 147) Dieses Rückführen der Natur auf ihre Konstruktionsprinzipien zum Verständnis von Gottes Schöpfung wird zur »Apotheose der modernen Technik« (ebd., 148), denn jene mathematischen Konstruktionsprinzipien sind reproduzierbar und eröffnen die Möglichkeit der technischen Manipulation der Natur. Der Mensch schwingt sich, wie in der Renaissance geschehen, zum *alter deus* auf und erstellt als Künstler, Naturbeobachter und Techniker eine zweite Schöpfung (vgl. ebd., 150). In der Landschaftsarchitektur wirkt, wie wir gesehen haben, dieses Selbstverständnis bis heute nach.

Der Mensch kann diese ›obere‹, göttliche Wahrheit zwar nicht erkennen, kann sich ihr aber bei der Arbeit im Bereich der ›unteren‹, empirisch zugänglichen Welt der Erscheinungen annähern. Daher will Migge die Aneignung der ›unteren Natur‹ durch den Menschen auf regelhafte, geometrische Grundformen zurückführen. Sie wird technisch verfügbar gemacht und gleichzeitig das menschliche Wirken in jene ›höhere‹ Ordnung, die einem planvollem Willen folgt, eingebunden. Das Resultat ist eine zweite, human gestaltete Natur. Hier wird dann von Migge das intuitive Erfassen des Ganzen und der ewigen Ideen des Rationalismus mit dem Empirismus, der nur der ›unteren Wahrheit‹ Bedeutung beimisst und keinen Zugang zur ›oberen‹ sieht, verbunden. Die Bewahrung der Gartenformen im empirischen alltäglichen Gebrauch fungiert als Ebene der experimentellen Überprüfung des vorhandenen Wissens, während die Aufgabe, die ›Wahrheit‹ als Wesen der Dinge zu erahnen, dem *Künstlertum* zukommt, dessen Rolle bei allem Empirismus Migges zentral ist und deshalb noch eigens zu behandeln sein wird. Da die Geltung des Wissens nicht aus einer transzendentalen Instanz deduziert wird, wird der *bisherige empirische Erfolg* des Gärtnerns, ausgedrückt durch den *Nutzen*, entscheidend. Gesicherte Erkenntnis ergibt sich so über die Verallgemeinerung einzelner Tatbestände und beschreibt als universelle Aussage eine Klasse von Ereignissen, mittels derer Modelle über die Wirklichkeit erstellt werden. Diese Verallgemeinerungen stellen keine

---

8 So geschehen im Rationalismus, der die in der Schöpfung ablesbare göttliche Vernunft mit Hilfe der Geometrie nachzuvollziehen versuchte; denn die Mathematik konnte als der göttlichen Vernunft äquivalentes Vermögen des menschlichen Geistes interpretiert werden, weil mittels mathematischer Spekulation ausgehend von Axiomen a priori eine eigene, logisch stimmige ›Schöpfung‹ erstellt werden konnte. Gott wurde gewissermaßen als Mathematiker gedacht, dessen Werke mittels der Mathematik im Prinzip verstehbar wurden.

Aussagen über metaphysische Gesetzmäßigkeiten dar, sondern erhalten ihren regelhaften Sinn dadurch, dass sie technologisch angewendet werden können. Ihre Allgemeinheit als Intersubjektivität beruht auf *Konvention*, auf ihrer Brauchbarkeit im Alltag, wie die Kasseler Schule sagen würde. Diese ›Regeln‹ müssen so häufig wie möglich überprüft werden, um durch Beobachtung weitere Beweise zu sammeln und die kognitive Unsicherheit der Aussagen anhand ihrer praktischen Bewährung zu stützen. Der Kontakt mit der Wirklichkeit ergibt sich durch die Beobachtung der Einzelfälle, sodass Vorurteile, die die Wahrnehmung verfälschen könnten, dem empirischen Paradigma entsprechend, nach Möglichkeit ausgeschaltet werden müssen. Daraus ergibt sich zwangsläufig eine historische Perspektive, denn der Nutzen von Modellen lässt sich im Falle der Gartengestaltung nicht einfach im Experiment ermitteln, sondern erst im Rückblick, gewissermaßen als Ergebnis eines Langzeitversuches, feststellen. Migge leitet daher seine Gartentheorie historisch mit einer Betrachtung der Geschichte der Gartenkunst ab. Genau dieser Status eines *praktisch bewährten Modells* kommt in der Freiraumgestaltung dem Typ als Grundeinheit der Nutzung zu. In *ihm* liegt die ›Wahrheit‹ und nicht etwa in der Landschaft, obwohl auch sie im idiographischen Weltbild als ganzheitliches Ensemble der Einzel-elemente mit einem eigenen, d.h. typischen Wesen (Eigenart) eine gelungene Kulturentwicklung repräsentiert.

Dass Migge induktiv von den einzelnen Nutzungen aus auf Regeln schließt, unterscheidet ihn signifikant von der bisher dargestellten Tradition der Landschaftsgestaltung: Bei ihr wird der Sinn menschlicher Existenz aus einer die gesamte Kultur umfassenden, übergeordneten Instanz (Gottes oder der ›Rasse‹), deren ›Geist‹ sich in der Landschaft offenbart, deduktiv abgeleitet. Der Verstoß gegen ihr ›Gesetz‹ wäre ein Sündenfall, der zur Degradation der Landschaft und zum Untergang der Kultur führen würde. Weil aber im Empirismus dem Ideellen wegen seines spekulativen Charakters kein Stellenwert beikommt und es daher ausgeschaltet werden muss, damit die Beobachtungen nicht durch Vorurteile verfälscht werden, spielt folgerichtig der Begriff Landschaft keine systematische Rolle in Migges Theorie. Auch daher ist der Garten nicht der Ort, an dem die ›Gesetze der Natur‹ erlauscht werden können, sondern der Ort des *Experiments*, wo in der praktischen Anwendung bewährte Aussagen immer wieder geprüft und erweitert werden. Er ist jene natürliche Maschine, die Nutzen (Lebensmittel und Erholung) bringt und die Möglichkeit der Selbstversorgung als Grundlage einer freien und humanen Existenz eröffnet. Da Humanität mehr bedeutet als Nutzen, nämlich Sinnerleben und eine gewisse kulturelle Reichhaltigkeit, muss die Gartengestaltung bei allem konsequenten Empirismus, den Migge so weit treibt, wie kein anderer, auch zur Sinnstiftung und zur Ausgestaltung der Kultur beitragen. Daher wird von Migge folgerichtig doch eine metaphysische Setzung vorgenommen und die Rolle des Künstlers eingeführt, der bei aller Arbeit im Bereich der ›unteren Wahrheit‹ den Hauch einer ›höheren‹ erahnt und in seine Gestaltungen einfließen lässt. Diese

›obere Wahrheit‹ liegt im Wesen des *Lebens* selbst und dieses Wesen des Lebendigen wird im Bereich der Materialien der Gartengestaltung durch die *Pflanzen* vertreten. Der Begriff des Lebens vermittelt zwischen Natur und Gesellschaft und der Garten (oder der Freiraum, wie die Kasseler Schule gesagt hätte) ist der Ort, an dem dies in immer weiterer Akkumulation der Erfahrungen geschieht.

Die Prinzipien der mathematisch klaren, geometrischen Einfachheit der Urformen der Natur und ihre gartenbauliche Zweckmäßigkeit ergeben dann im architektonischen Garten eine Schönheit als Ausdruck der vollendeten Einheit von Natur- und Nutzungsprinzipien: »Hier kann nur aufrichtige Sachlichkeit zum Ziele führen. Die dadurch beschworene, klare, edle Erscheinung der Zweckform deckt sich dann aber auch schon zum guten Teil mit den höchsten Zielen: Harmonie und Schönheit.« (Migge 1913, 75) Das bedeutet, dass Schönheit weitgehend von selbst entsteht, wenn die Form das Wesen der Funktion ausdrückt, und dies ist auch die allgemeinste Klammer, die die verschiedenen Vertreter des Funktionalismus zusammenhält. Die sachlichen geometrischen Formen bilden den zurückhaltenden und nutzungsfähigen Rahmen für das Gartenleben ihrer Benutzer. Dies gilt nicht nur für den Privatgarten, wo je nach Persönlichkeit des Besitzers und seiner Familie zeitlose Bedürfnisse, wie Spielen, Baden, Umherwandeln und Ruhen, Anbau von Obst und Gemüse, Kultivierung von Zierpflanzen usw. befriedigt werden (vgl. ebd., 67–68). Insbesondere gilt dies auch für die öffentlichen Gärten, wie die Volksparks, denn gerade hier erweist sich die allgemeine Gültigkeit der Form, da in ihnen Menschen unterschiedlichster Schichten zusammenkommen. Öffentliche Gärten gewinnen in ihrer sachlichen Schlichtheit gerade durch die entspannten Betätigungen, mit denen sie ausgefüllt werden, an Schönheit:

»Anders in *England* und *Amerika* (die damals im Gegensatz zu Deutschland schon über Volksparks verfügen; d. Verf.). Die haben wirklich öffentliche Gärten und nennen sie daher auch stolz. Die englischen Volksparks, welche wir heute studieren gehen, haben das Prinzip der praktischen Benutzung von Grünflächen, von Natur überhaupt am vollkommensten ausgebildet. Der Engländer kennt keinen Zierpark in unserem Sinne. Seine sachliche Natur hält sich auch kaum dabei auf, eine besondere Form für seine Parkbedürfnisse zu erfinden. Es (sic!) umsäumt einfach ein Stück der charakteristischen englischen Landschaft vor den Toren seiner Stadt, hebt nach Bedarf für Baden und Rudern ein Wasserbecken aus, legt ziemlich unbekümmert diejenigen Wege durch das Gelände, die der Durchgangsverkehr erfordert, setzt noch einige Unterkunftshallen oder ein Teehäuschen dazu – und fertig ist der Volkspark. [...] Und wenn nun auch dabei kein schilling<sup>9</sup> für Luxus und Tand ausgegeben zu sein scheint, so sieht das Auge doch genug. Es sieht nämlich Menschen, Männer und Frauen, Jünglinge und

9 Im Original klein geschrieben.

Kinder, die da zu Tausenden und Abertausenden auf dem Rasen lagern, promenieren, spielen, turnen oder Politik machen. Das Weiß und Rot ihrer Gewänder durchwirkt das dunkle Grün so frisch, wie die farbprächtige Stickerei auf einem ländlichen Gewebe. Ihr Rufen und Frohlocken erfüllt die Luft. Was fragt ihr da nach Schmuck? Das Volk, *das lebendige Leben* ist es, das diese Gärten so wahrhaftig schmückt!« (Ebd., 22)

Die individuelle Ausgestaltung der nüchternen Form durch die Aneignung, wie man dann später in der Freiraumplanung sagen wird, erweckt diese zum Leben. Sie ist schön, wenn sie alltägliche Benutzungen ermöglicht und sich in der Raumgestalt ausdrückt. Insofern ergibt sich der Sinn einer Form nur vermittelt über ihren Inhalt. Das Äußere hat keine eigene Qualität, denn dann wäre es nur oberflächliches Ornament. Die Form wird also erst durch ihre Ausfüllung in eine gehaltvolle Qualität überführt, die das ewige, auf zeitlos gültigen Grundlagen ruhende und doch sich immer wieder verändernde Leben selbst repräsentiert; *sie ist das Leben selbst*.

### 6.1.3 Die Lebendigkeit der Pflanzen stellt die Typisierung in Frage und bestätigt sie zugleich

Die aneignungsfähige Lebensnähe der strengen geometrischen Form des Gartens wird auf den ersten Blick durch die Lebendigkeit seines wesentlichen Baustoffes – der Pflanze – gestützt. Diese zeichnet sich gleichfalls durch vielfältige Lebendigkeit aus und bringt durch ihr Wachsen und Vergehen schon auf der Ebene der Ausstattungselemente Bewegung und Veränderlichkeit in die Gärten. Damit schränkt sie aber für Migge die Möglichkeit, ganze geometrische Gartentypen und nicht nur Typen von Bauelementen zu bilden, ein: »Es ist selbstverständlich, daß neben anderen Einflüssen schon die Lebendigkeit des Gartenmaterials hier Grenzen zieht.« (Ebd., 149)

Aufgrund der Lebendigkeit der Pflanzen kann sich die Typisierung nur auf die bauliche Form des Gartens beziehen, die mit toten Materialien hergestellt wird, obwohl für bestimmte Gärten durchaus typische Pflanzen vorstellbar sind, so wie Migge ja auch typische Gartenelemente (Pergolen, Bänke, Terrassen usw.) behandelt. Für ihn stellt ein Typ aber eine reine und unveränderliche Form dar, ein Urbild, das den abstrakten Regeln der Geometrie folgt. Die Strenge des geometrischen Gartens, die die abstrakte Konstruktion der Natur repräsentiert, wird jedoch durch die Pflanzen, die bei der Gartengestaltung im Gegensatz zur Architektur raumbildend sind und die Form des Gartens maßgeblich prägen, insofern konterkariert, als sie sich durch Wachstum permanent verändern. Zwar können Pflanzen wie im Barockgarten geschnitten und in geometrische Formen gebracht werden, im Gegensatz aber zu architektonischen Bauwerken, die als ›tote‹ – zumindest für eine gewisse Zeit –

die geometrische Form erhalten, muss sie bei den Pflanzen durch kostspielige Pflege permanent erneuert werden.<sup>10</sup>

Da der Garten die Aufgabe hat, nicht nur Nutzungen optimal zu ermöglichen, sondern das Wesen der Welt zu symbolisieren, wechselt Migge an dieser Stelle die Argumentationsebene. Er spricht nicht mehr ausschließlich vom Nutzen, sondern führt ein metaphysisches Prinzip ein, um den Widerspruch zwischen der Darstellung der ewig gleichen Grundformen und der Bewegung zu klären und die Pflanzen doch als das besondere Mittel zur Darstellung der Ordnung der Welt herauszustellen: Dieses Prinzip besteht im Leben selbst, das die natürliche Ordnung ›beseelt‹ und sich trotz seiner Dynamik gerade durch Begrenztheit auszeichnet, weil es in der Veränderung immer auch zeitlos gültige Muster in neuer Form zyklisch reproduziert. Neben dem Typ wird daher der *Rhythmus* als zweiter alternativer Begriff zur Eigenart eingeführt. Entsprechend finden sich im Wesen des Gartens die widersprüchlichen Lebensprinzipien Beharrung und Veränderung vereint. Folglich wird der Garten selbst nicht nur bei der Aneignung und durch die Pflanzen belebt, sondern er tut dies selbst auch in seiner Gestalt und seinem Kontrast von Form und Inhalt mit dem Betrachter. Da die Form nichts ist ohne ihr Inhalt und umgekehrt, verweist er auf ein in humane Form gebrachtes, sinnvolles Wachstum. Das unterscheidet die Gartengestaltung von der Architektur.

»Aber etwas hat der Garten an sich vor den anderen Einrichtungen unseres Daseins doch voraus. Die können groß, praktisch, hygienisch und wer weiß was alles sein. Das bietet der Garten auch, aber er bietet noch mehr, etwas Seltenes und Unersetzliches: *er ist lebendig*. Alles wacht und wächst in ihm und ist nicht tot wie kalter Stein und starres Holz. Die stetige intime Berührung mit lebendiger Natur aber, wie sie das Gartenleben mit sich bringt, macht uns hochgestimmt und zu allem Edlen und Großen geneigt. Die unerschütterlichen Gesetze, denen alles Wachstum unterliegt, offenbaren die segensvolle Macht der Ordnung, des weitschauenden planvollen Willens. Die offensichtliche Vergänglichkeit auch des

---

10 Offensichtlich geht es Migge bei allem Nutzenbezug mit der Typisierung um mehr als nur um funktionale Gärten, denn sonst wäre es kein Problem für ihn, dass die Pflanzen nur mit Zwang in eine geometrisch-architektonische Form zu bringen sind und die typische Form beim Garten nicht universell reproduzierbar ist, wie bei einem industriellen Produkt. Denn der Widerspruch von unbeweglicher baulicher Form und bewegtem Wachstum ist ja nur ein scheinbarer, weil die Geometrie die Abstraktionsform der natürlichen Erscheinungen, also auch der Pflanzen, ist, sodass sich jede Wachstumsphase in Grundfiguren zerlegen lassen würde. Die Pflanzen stellen die Geometrie nicht in Frage, sondern entfalten sich *in ihr*. Für Migge ist die geometrische Form neben ihrer Nutzungsgerechtigkeit wohl vor allem ein *Darstellungsmittel*, mit dem das Wesen der Welt als aus unveränderlichen geometrischen Grundformen zusammengesetzte ästhetisch zur Anschauung gebracht werden soll. Bei dieser Darstellung ›stören‹ dann quasi die Pflanzen.

Kraftvollsten und Mächtigsten, wie sie sich besonders drastisch bei den Lebewesen des Gartens zeigt, spendet den Müden Trost und ruft in den Starken brüderliche Gesinnungen wach. An der wundervollen Rhythmik, die sich im Bau und in der Farbe der Pflanzen und Blumen äußert, wetzt sich auch der gröblichste Sinn und kommt dem Wesen des Schönen und der Vollendung nahe: sagt, gibt es unter den guten Dingen der Welt eines, das auch nur ähnlich soviel Vorbild, Anreiz und Möglichkeit zur Veredelung des Menschen im Menschen hergäbe als der Garten? Unser Garten voll frischer freier Luft, voll Blumen und Grün und voll Sonne.« (Ebd., I-II)

So findet sich bei allem funktionalistischen Nutzenkalkül doch mehr als nur ein Anklang an eine ›obere Wahrheit‹ als planvoller Wille, der hinter der natürlichen Ordnung steht und dem alles folgt. Denn die Idee eines transzendenten, vollkommenen Ganzen, das jedem Einzeling seinen festen Ort in einem funktionierenden System zuweist, impliziert die Vorstellung eines zwecksetzenden (göttlichen) Willens. Dieser Wille manifestiert sich im Garten, wo die Widersprüche des Lebens in einer Harmonie der Gegensätze ausgeglichen werden. Diese Harmonie als humanisierte Natur zu erfahren, eröffnet die Möglichkeit, an einer bei allem Wachstum bleibenden Ordnung teilzuhaben und ist die Bedingung von Vollkommenheit und Schönheit, die den Betrachter sittlich erhöht. Denn die Idee der Vollkommenheit hat schon immer impliziert, dass nicht gleich vollkommene Dinge geschaffen werden, sondern eine Einheit einer möglichst hohen *individuellen* Vielfalt. Das bezieht auch die Unvollkommenheit mit ein.<sup>11</sup> In dieser Denkfigur zeigen sich Parallelen zum Heimatschutz, der im Gegensatz zur Landesverschönerung die Wildnis als nutzloses und ödes Land zum notwendigen Bestandteil der Kultur erklärt.<sup>12</sup> Sie verkörperte mit der Kulturlandschaft die Möglichkeiten individueller Raumentwicklung und damit der ganzen Vielfalt.

---

11 Die Idee der Humanität ist eine säkularisierte Form der Idee der göttlichen Güte, die seit Thomas von Aquin so definiert wird, dass einer möglichst hohen Anzahl der Wesen die Existenz geschenkt wird, um so in der ›Kette der Wesen‹ möglichst viele Stufen des Seins zu verwirklichen (vgl. Lovejoy 1993, 251–252). Diese Idee wird bei Hirschfeld in seiner Theorie der Gartenkunst reflektiert und auf die Gestaltung des Landschaftsgartens als die Form des Gartens bezogen, in der sich jedes einzelne Wesen frei nach seinen natürlichen Anlagen entwickeln kann und nicht wie im Barockgarten beschnitten wird, um die Idee der abstrakten, mathematisch-mechanischen Ordnung der Welt zu verdeutlichen (vgl. Nagel 1997). Migge wendet diese Idee wiederum auf den geometrischen Garten an und modernisiert sie. Der geometrische Garten wird als der nutzbarste und als der natürlichen mathematischen Ordnung der Welt entsprechende Ort für die Entfaltung und Darstellung des individuellen, wachsenden Lebens verstanden und nicht als Ort, an dem die abstrakten Grundformen der Welt qua zwanghafter Pflege verdeutlicht werden.

12 Vgl. Kap. 4.2.1.

Zwar spricht Migge nicht explizit von Individualität und sein Versuch der Typisierung des Gartens und seine Bezugnahme auf die zeitlos gültigen geometrischen Formen können auf der einen Seite als Unternehmung gewertet werden, Universalität und Reproduzierbarkeit herzustellen. Auf der anderen Seite aber ist der Garten nichts, wenn er nicht durch das Leben – der Benutzer und der Pflanzen – ausgefüllt und dadurch individualisiert wird. Sowohl die Nutzer haben somit eine gewisse Autonomie gegenüber dem Gartenarchitekten als auch die Pflanzen durch ihr natürlich angelegtes Wachstum. Das Individualitätsprinzip findet sich zudem im Begriff des Typs selbst wieder: Auf der einen Seite ist ein Typus auf einen allgemeinen Maßstab bezogen; er ist ein Exemplar von einem Prinzip oder einer Klasse, wenn er »typisch« ist. Auf der anderen Seite ist er auch ein besonderes Individuum, denn dieses einzelne Exemplar hat den allgemeinen Prinzipien seinen eigenen Ausdruck verliehen. Wenn Migge von Typ spricht, dann meint er das Wesen eines Dings, seine Besonderheit, die es von anderen unterscheidet, diese aber als geronnene Nutzungserfahrung und als platonische Idee auch verallgemeinert. Ein Typ wird genau zwischen den Polen Universalität und Individualität angesiedelt. Entscheidend ist bei der Gartengestaltung, dass im Gespräch mit den Auftraggebern und künftigen Nutzern der passende Gartentyp, wie etwa der Wohngarten, so an den individuellen Fall angepasst wird, dass er ganz auf die Individualität des Auftraggebers abgestimmt ist. Ist dieser ein Arzt, dann ist der Auftrag vollkommen erfüllt, wenn sich »beinahe der Gartentyp eines Arztes« (Migge 1913, 149) ergibt und das Wesen eines Arztgartens getroffen wurde.

Endgültig deutlich wird die Bedeutung der Individualität bei Migge dann, wenn das zentrale Thema des *Rhythmus* weiter behandelt wird. Dieses spricht er immer wieder an, wenn er auf die besondere Qualität einer Gestaltung, oder auf die besondere Aufgabe, die sich in der Moderne stellt, zu sprechen kommt. Der Rhythmus steht deshalb für das Individuelle und zugleich für die Ordnung der Welt, also für das Leben selbst, weil er die voranschreitende Wiederholung und Ausdifferenzierung des gleichen Musters, sein Vergehen und seine Erneuerung, darstellt.

Die Einbeziehung des Unvollkommenen und die Relativierung des Kriteriums der empirischen Bewährung als notwendige Voraussetzung vielfältig-individueller Vollkommenheit bedeutet bei Migge als metaphysische Idee erst Humanität. Reine Bewährung als Anpassung würde wie bei Veblen sozialdarwinistisch auf puren Überlebenskampf hinauslaufen, verbunden mit bloßem Nutzendenken als letztlich plumper und egoistischer Materialismus. Die Gesellschaft würde dann durch Sachzwänge zusammengehalten. Weil aber Leben nicht nur Wachstum ist, sondern auch Vergehen, wird das Starke relativiert, und das Schwache erhält einen geheimen Sinn. Es erinnert den Menschen an seine eigene Beschränktheit und Vergänglichkeit. Die Akzeptanz der Vergänglichkeit befähigt ihn erst zur Humanität, obwohl auch nach Migge zunächst bei der Organisation des Gartens nüchternes Kalkül an den Tag gelegt werden muss, um einen lebensfähigen Spielraum zur

Pflege der Humanität zu eröffnen. Alles andere wäre falsche Sentimentalität. Die Härte der naturwüchsigen Auslese kann im zweckmäßigen Garten zugunsten einer kultivierten Erhöhung der Natur außer Kraft gesetzt werden. Insofern ist bei Migge der Garten wie bei Mattern als veredelte Form der wilden Lebenstätigkeiten eine Art ›Übernatur‹. Er muss sich im Gebrauch bewähren, eröffnet aber trotzdem im Innenbereich einen Freiraum, in dem sich Vielfalt und die Ausbildung von Individualität erst richtig entfalten können. Aus diesem Grund wird bei Migge auch die Verwendung schwacher Pflanzen, die der Pflege des Liebhabers bedürfen, ausdrücklich gutgeheißen, wenn auch in Maßen. Die einfühlsame Souveränität der gärtnerischen Kulturform stellt die vollendete Nutzung der Natur dar. Die planvoll herbeigeführten und paradiesisch gehobenen Lebensverhältnisse wirken wieder auf die Menschen zurück, die sich selbst veredeln und zum Guten und Wahren streben. (vgl. Migge 1913, 5). Migge verfolgt damit – wie auch später Nohl (vgl. Körner 2001b, Kap. 5.3.7-5.3.8) – eine Verwirklichung von Humanität durch »ästhetische Erziehung« (Schiller) der Menschen.

Bei der Anlage eines Gartens kann es nach Migge nicht das Ziel sein, »die Pflanze um ihrer selbst willen darzustellen« (Migge 1913, 93). Denn die bloße Nachahmung pflanzlichen Werdens und Vergehens, die von der Liebe zu den Pflanzen überwältigt wäre, sodass sie nicht ins Verhältnis zur menschlichen Vernunft (Nutzen) gesetzt würde, wäre jene Art von Sentimentalität, die er der Naturgärtnerei vorwirft. Man würde die spezifisch menschliche Gestaltungsmacht aus der Hand geben und auch die Chance auf eine wahrhaft humane Ordnung vergeben.

»Alle Kunst ist grundsätzlich naturfeindlich. Wenn im übertragenen Sinne die Polis den Alten Städtegründung darstellte mit der Wirkung (wenn nicht mit der Absicht), die natürlich beschränkte Familie durch die weitere geistige Form der Männerversammlung zu ersetzen, also ist auch Geist Un-Natur; er ist eingesetzt, sie zu überwinden. ›Natürliche Kunst‹ gibt es nicht oder doch nicht als konkretes Ergebnis. Wo die Malerei Natur kopiert und die Plastik das Äußere der Erscheinung betont, waren sie immer im Niedergang, kunstgeschichtlich unwesentlich. Auch der Gartenstil kann Natur nur insoweit involvieren, als sie seinem Werkstück, den Pflanzen natürlich anhaftet. Schon in der Zusammenstellung einer Pflanzengruppe müssen Stilisierungen und Steigerungen Platz greifen und vollends die Konzeption des Gartenbildes als solches – der Gehalt des Gartens kann nicht gut anders als von rein geistigen Vorstellungen ausgehen – bestimmen. Ein anderer Weg wäre auch nicht vereinbar mit der gebührenden Achtung vor dem Stoff und der Ehrfurcht vor dem schöpferischen Prozeß. Das Kopieren von Landschaften und Naturstücken – in welcher Form auch immer – kommt also für uns nicht in Frage, sofern wir die Kunst im Garten irgend ernst zu nehmen wünschen.« (Migge 1982, 867)

Auch in diesem Zitat kommt die Aversion Migges gegen die Naturgartenidee zum Ausdruck. Wir werden aber noch sehen, dass diese nicht einfach Natur und Landschaft kopiert, sondern bei aller Pflanzenliebhaberei die Idee der Landschaft im Garten stilisiert. Diese Idee ist über das Element der Bodenständigkeit mit funktionalen Aspekten verbunden, die keineswegs als obsolet betrachtet werden können. Was Migge vielmehr stört, ihm aber nicht klar zu sein scheint, ist, dass die Idee der Landschaft im weltanschaulichen Widerspruch zu seiner eigenen Position steht.<sup>13</sup> Denn es geht ihm keinesfalls um Unterordnung unter die Natur, die er der Naturgärtnerei seiner Zeit fälschlicherweise vorwirft. Der Garten ist für ihn eine in gesellschaftliche Form gebrachte Natur und nur aus der Spannung zwischen den natürlichen Eigenschaften seines Materials und seinen künstlich-stilisierten Gestaltungsthemen lassen sich in der Komposition der Raumfolgen, Farben und Formen Rhythmen herausarbeiten. Diese verweisen auf die Welt der Ideen und auf die Dimension des Menschen als eigenständiges geistiges Wesen, das zum Schöpferum befähigt ist, weil er das Grundprinzip des Lebens, seine rhythmische Organisation, in eine neue Form bringen kann. Daher hat Migge etwas gegen den naturalisierenden »Blümchenkult« der Naturgärtnerei, die sich physiognomisch an Vorbildern natürlicher Pflanzengemeinschaften etwa an Bachläufen oder im Unterwuchs von Wäldern orientiert (vgl. Lange 1912). Doch auch die an diese Vorbilder angelehnten Pflanzenkombinationen müssen Lange zufolge ebenfalls künstlerisch überhöht werden. Jedoch begründet er dies anders als Migge: Sie könnten in ihrer natürlichen Vollkommenheit nie wirklich in den Garten übertragen werden, selbst wenn man wollte. Da der Garten menschliche Natur ist und in ihm die »freie«, landschaftliche Natur schon aus Maßstabsgründen schwerlich kopiert werden kann, gilt es deren Geist mit künstlerischen Mitteln in den Garten zu übertragen. Deshalb muss ihre Stimmung u. a. mit physiognomisch passenden fremden Pflanzen gesteigert werden, um ihren Charakter herauszuarbeiten und darzustellen.

Das ist ein zentraler Unterschied zum heutigen Naturgartenverständnis seit den 1980er Jahren. Denn dieses definiert sich weitgehend »ökologisch« und nicht gestalterisch. Im Sinne des Naturschutzes soll im Garten mit der Anlage von Biotopen eine möglichst große *heimische* Artenvielfalt gesichert werden. Bei Lange hingegen richtet sich der Maßstab der Gestaltung auf die natürlich wirkende Schlichtheit der Landschaft, der sich aus der *völkischen Landschaftsauffassung* ergibt. Obwohl die Landschaft Wildnisgebiete enthalten kann, ist sie nach dieser Auffassung zunächst eine Kulturlandschaft. Der Nutzen der Landschaft ist somit *nicht* sekundär und ergibt ebenfalls eine Schlichtheit der Formen, weil diese ein Ausdruck von natürlicher und kultureller Zweckmäßigkeit sind. Im Eingehen darauf ergibt sich Eigenart. Das Programm ihrer notwendigen Ausgestaltung im Sinne der Beachtung natürlicher Potenziale führt dann u. a. zu Langes aus der Vegetationskunde

---

13 Vgl. Kap. 8.1.

übernommenen Überzeugung, durch standortgerechte Pflanzenverwendung sei auch weniger Pflegeaufwand notwendig, sodass sich dauerhafte Pflanzenbestände aufbauen ließen.<sup>14</sup>

Obwohl also das völkische Programm der Ausgestaltung landschaftlicher Eigenart – im Gegensatz zur späteren naturschutzorientierten Planung – keineswegs die Unterordnung unter die Natur propagiert, kritisiert Migge diese Position, weil seines Erachtens unter dem Deckmantel der Wissenschaftlichkeit (Nutzung pflanzensoziologischer Erkenntnisse zur Erstellung natürlich wirkender Pflanzengesellschaften) die Autonomie des Gestaltens leidet. Allerdings ist auch diese Autonomie trivialerweise an die Eigenschaften des natürlichen Materials gebunden, die im Fall der Pflanzen durch Botanik und Vegetationskunde beschrieben werden. Die Beschränkung auf die Darstellung von natürlichen Pflanzengemeinschaften hebt nach Migge zudem zu sehr von der Gebrauchsfähigkeit der Gärten, d.h. deren gesellschaftlicher Natur, ab. »*Botanik, Wissenschaft als direkte Grundlage einer Gartenkunst: das ist der Kardinalirrtum der Langeschen Verkündung.*« (Migge 1909, 165) Aber auch hier irrt er. Denn die gestalterisch orientierte Naturgartenidee Langes und die später darauf aufbauende Idee der Bodenständigkeit (im Garten und in der Landschaft) bei Alwin Seifert bis hin zu Richard Hansen sollte gerade durch den Einbezug der Vegetationskunde die Zweckmäßigkeit der Vegetation sicherstellen. Die Kasseler Schule nannte das dann Gebrauchsfähigkeit der Vegetationsausstattung.<sup>15</sup> Erst in den Naturgartenansätzen eines Urs Schwarz oder Louis Le Roy in den 1980er Jahre schieben sich naturschützerische Interessen in den Vordergrund, die teilweise dazu führen, dass Gebrauchsaspekte nicht mehr prioritär sind. Für Migge wird dagegen die wahre Aufgabe der Pflanzenverwendung erst dann erfüllt, wenn die Pflanzen in ein gestalterisch spannungsgeladenes Verhältnis zur sachlichen, geometrischen Form des Gartens gesetzt werden, um sie als künstliche, humanisierte Natur darzustellen. Die Natur des Gartens ist dann an die innere Natur des Menschen gebunden und nicht an die äußere Natur als Landschaft, sodass sie in der Annahme dieser Bindung ihre Freiheit entfaltet. Die schwerpunktmäßige Darstellung natürlicher Zweckhaftigkeit (Lange) weicht der Gestaltung allein im Dienste menschlicher Zwecke. Daher ist für Migge der dem Ideal der Selbstversorgung folgende *Nutzgarten* und nicht der Naturgarten das Ziel planerischer Bemühungen.

Zwar irrt Migge, wenn er der Naturgartenidee seiner Zeit pauschal eine übertriebene Pflanzenliebhaberei vorwarf, und doch ist man in Analogie zu ihm versucht zu sagen, dass es ein Kardinalirrtum des heutigen Naturschutzes und damit auch der Naturgartenidee der 1980er Jahre ist, Ökologie als alleinige Grundlage von Gestaltung anzusehen, weil das wiederum von der gesellschaftlichen Bestimmung

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. Kap. 5.2.1; 5.2.3.

der Landnutzung in der Kulturlandschaft und damit auch im Garten ablenkt. Denn durch die Dominanz des Naturschutzverständnisses im engeren Sinne, das eine starke vegetationskundliche Tradition hat, ist das Verständnis für die kulturelle Dimension des Naturschutzes im Sinne der funktionalen Gestaltung der Landschaft verloren gegangen. Das wird Pniower nach dem Zweiten Weltkrieg aus sozialistischer Perspektive kritisieren. Er wird sich dann im Gegensatz zu Lange und Seifert aber auf die *Dendrologie* als Alternative zur Pflanzensoziologie stützen, weil er sich gegen eine Rekonstruktion einer als natürlich angesehenen Vegetation positioniert und für die Bereicherung der Vegetation mit physiognomisch passenden fremden und nutzbaren Arten eintritt.<sup>16</sup> Auch die Kasseler Schule schloss sich, wie angedeutet, dieser Kritik an. Das Schlagwort der »Gärten gegen Menschen« (Kienast 1981) bringt dann zum Ausdruck, dass fälschlicherweise selbst im Garten Naturschutz »gegen den Menschen« betrieben werde.

#### 6.1.4 Gartengestaltung als Handwerk und Kunst

Der Dualismus des Lebens, der sich in den widersprüchlichen Wesensmerkmalen des Gartenmaterials, »starre« bauliche Form und pflanzenhaftes Wachstum, abbildet, muss Migge zufolge in der Gartengestaltung vermittelt werden. Zugleich ist für die Benutzer eines Gartens ein maßgeschneidertes, funktionsfähiges Konzept vorzulegen. Da Wissen Migge zufolge vorwiegend *technisches* Können bedeutet, das in der Praxis legitimiert wird, und nicht Naturliebe, die das »Gesetz der Landschaft« auslegt, bedeutet dies zunächst eine Aufwertung *handwerklicher Fähigkeiten*. Denn im Handwerk ist schon immer direkt auf den praktischen Nutzen bezogen experimentiert, Neues ausprobiert und auf seine Geltung geprüft, also eine empirisch-induktive Methodik betrieben worden. Das Künstlertum, dem im bisher dargestellten Konzept der Landschaftsgestaltung die Aufgabe zukommt, zwischen der Ebene transzendentalen Sinns und der Technik in Anwendung ingenieurwissenschaftlicher Kenntnisse zu vermitteln, wird zunächst von Migge abgelehnt. Dennoch enthält die Gartengestaltung *aus innerer Notwendigkeit* einen Anteil Kunst, weil Migge bei allem Beharren auf Funktionalität gezwungen ist, auf die metaphysische Ebene des Lebensbegriffs zu wechseln, um das widersprüchliche Wesen des Gartenmaterials (dem typisierbaren »toten« und dem sich scheinbar allgemeinen Regeln widersetzen den lebendigen<sup>17</sup>) zu vermitteln. Der Dualismus des Lebens als Behar-

16 Vgl. Kap. 7.1.

17 Dies gilt jedoch nur scheinbar: Bei natürlichen Pflanzengesellschaften lassen sich Vegetationstypen und Sukzessionsabfolgen klassifizieren. Im Bereich gärtnerischer Vegetation legte Hansen in Weiterentwicklung der bodenständigen Pflanzenverwendung eine Theorie der Lebensbereiche vor, die, von der Vegetationskunde inspiriert, künstliche aber nach Natur Vorbildern zusammengestellte Pflanzenkombinationen für typische Gartenstandorten beschreibt; vgl. Kap. 8.1.2.

rung und Veränderung muss daher ständig in konkreten Einzelfällen gefühlvoll in eine umfassende Harmonie überführt werden, damit ein Ganzes entsteht. Das bedeutet, dass das Wesen des Gartens bei aller Vereinheitlichung immer wieder neu zu interpretieren und in einer stilvollen, bei aller Bewegtheit in sich ruhenden Gestalt darzustellen ist. Dies ist trotz des hohen Anteils nüchternen Handwerks bei Migge eine Aufgabe künstlerischen Gestaltens, das darüber urteilt, inwieweit verallgemeinerbare funktionale Anforderungen und natürliche Wandelbarkeit produktiv in eine rationale Ordnung überführt werden können. Dieser Anteil des Künstlerturns an Migges Konzept soll in der Folge näher beschrieben werden, weil sich zeigt, dass bei der Gestaltung von Freiräumen Nutzenorientierung mit Entwurf verbunden werden muss. Dieser künstlerische landschaftsarchitektonische Gehalt bedeutet bei Migge jedoch nicht völlige Beliebigkeit. Vielmehr ist für ihn die philosophische Idee des Lebens, ausgedrückt in der des *Rhythmus*, gestalterisch richtungsleitend, der als polare Harmonie und Sinnbild der Individualität immer weiter fortschreitender Differenzierung jeweils gleicher Muster verstanden wird.

Es wurde bereits beschrieben, dass sich Migge zunächst explizit abwehrend gegenüber dem Anspruch, Gartenkunst zu betreiben, äußert. Sie ist für ihn kein Selbstzweck:

»Kunst, d.h. eigene und damit erst wirkliche Kunst entsteht *entweder* im Zusammenhange mit den ethischen Erlebnissen der eigenen Zeit – oder gar nicht. Was wir heutzutage mit ›hoher Kunst‹ zu umschreiben pflegen, ist eben nicht Ausdruck einer geschlossenen Weltanschauung, vor allem nicht *unserer* Weltanschauung. Solcherart haltlos in sich, kann eine Kunst nun schlechterdings nicht die schöngeistige und sittliche Führerin einer Nation werden. Diese Tatsache löst mit der Zeit dann natürlich auch ihre Wechselwirkung aus. Daß wir oft und anscheinend wohlbegründet über mangelndes Kunstverständnis und Kunstbedürfnisse klagen hören, hat seinen Grund nicht zuletzt darin, daß wir es bis heute noch nicht versucht haben, unser wirkliches Leben in künstlerisches Erleben umzusetzen. [...] Indirekt bewiesen wird die Unleidlichkeit dieses Zustandes auch durch jene heute übliche unkritische Anwendung des Begriffes ›Kunst‹ auf jedermann und jedes. Der edle Zweck der Kunst, ihrer Zeit höchste Steigerung und Erlösung zugleich zu sein und ihren stärksten Äußerungen ein, wenn auch tastendes Verstehen und Einigsein aller hervorzurufen, kurz: Enthusiasmus auszulösen, er wird allenthalben profanisiert. Unsere Heimatkünstelei, unsere Kunstmeierei, die Museumskunst, die Dutzend Kunst-Ismen im eigentlichen ›Betriebe‹ unser wohlorganisierter Kunstmarkt, dieses ganze Kunstbrimborium des Alltags überhaupt – dürfen wir ihn mit jenem Begriff von Offenbarung des Göttlichen, wovon große Menschen gesprochen und ganze Zeiten gelebt haben, auch nur in Verbindung bringen? Ich glaube nicht. So fehlt der jetzigen Kunst das eigentlich beglückende für ihre Genießer. Sie berührt uns wohl gelegentlich artistisch, aber sie geht uns als Ganzes nicht an die Nerven. Ein ungeheurer

Pessimismus ergreift alle Ehrlichen und zur Selbstkritik Fähigen gegenüber dem Kunst-Industrialismus, der uns umgibt. Und wir fragen uns, ob es noch Wege gibt für unser Geschlecht, zu den Höhen des Lebens, *zur wahren eigenen Kunst* emporzudringen. Mensch und Kunst der Jetztzeit aber sind einander fremd. Unsere Kunst ist tot oder sie ist noch nicht geboren. Ach wir haben keine Kunst! [...] Im übrigen fühle ich weder Beruf noch Neigung, diese allerfeinsten Verwobenheiten im menschlichen Dasein aufdecken zu wollen; es war mir nur darum zu tun, kurz auf die heutige allgemein wenig erhebende Lage der Kunst hinzuweisen. Und zwar deshalb, um mit Hilfe dieses überragenden, allgemein menschlichen Problems von vorneherein jenen Glorienschein und jene besonderen Kunstanprüche abwehren zu können, in denen sich unser junges Gartenleben lieber und öfter zu gefallen scheint als in ernster Arbeit.« (Migge 1913, 139–141)

›Wahrer‹ Kunst wird also auch von Migge die Rolle nahezu religiöser Sinnstiftung zugewiesen, die den Geist einer Epoche transzendiert und über ihn hinausweist. Die herrschende Kunst hat für ihn jedoch den Bezug zum konkreten Leben, insbesondere zu den ethischen Fragen der Menschen, verloren. Sie ist eine den Alltag dekorierende Kunsthandwerkelei, die bei aller geistig irreführenden erkenntnisfreien Rhetorik nicht wirklich innerlich berührt. Man fühlt sich an die spätere Landschaftsarchitektur erinnert, und ehe sich Migge an dieser Profanisierung beteiligt, plädiert er dafür, sich auf die Möglichkeiten, die das wirkliche Handwerk bietet, zu besinnen.

Zudem ist die Gartengestaltung durch die Pflanze, ihr wesentliches, sie von der verwandten Architektur unterscheidendes Material, das erst künstlerisches Einfühlungsvermögen nötig macht, in ihrer Ausdrucksfähigkeit eingeschränkt. Denn im Gegensatz etwa zur freien Skulptur als räumlichem Gebilde aus einem toten Material, mit der sich Ideen uneingeschränkt ausdrücken ließen, sind schon in den der Gartengestaltung verwandten Gebieten der Architektur und der Innenarchitektur, die mit den Baukörpern skulpturale Gebilde erstellen, die Möglichkeiten moderner autonomer Kunst geringer. Ihre Bauformen und Materialien müssen wie der Garten Nutzungsinteressen entsprechen. Es handelt sich also schon um Zweck-Kunst. Die Gartengestaltung unterliegt damit einer doppelten Beschränkung; sie muss nicht nur Nutzen gewährleisten, sondern ihr besonderer Charakter liegt darin, dass die Pflanzen als Material zu lebendig sind, um sich dauerhaft einen Gestaltungswillen uneingeschränkt aufzwingen zu lassen. Dieses Material »ist lebendig, und alles Lebendige entzieht sich dem Bewußtsein und dem Willen des Menschen« (ebd., 141). Insofern ist es unmöglich, mit dem Garten ein geschlossenes, fertiges Werk zu erstellen, das dauerhaft bestehen kann. Es gilt, sich weise zu beschränken: »Bescheiden wir uns. Die sogenannte ›Gartenkunst‹ ist nichts anderes als eine etwas launische zwar, sonst aber natürliche Schwester der ›Bau- und Raumkunst‹, besser, des kultivierten Bauwesens. Ich zähle sie also der angewandten Kunst zu. Als solche aber

teilt sie die Berufung alles Angewandten: von Zweck, Situation oder Material wechselnd abhängig zu sein.« (Ebd., 142) Die wahre Kunst der Gestaltung liegt in der Einsicht in die Beschränktheit und in den handwerklichen Charakter der Gartengestaltung.

Dennoch bedeutet dies nicht, dass Gartengestaltung pure handwerkliche Organisation von Freiräumen unter Zuhilfenahme einiger weniger Ausstattungsmerkmale wäre, wie später die Kasseler Schule denkt, weil ja der Typ eine Kombination aus gut funktionierendem Gebrauchsgegenstand handwerklich-regelhafter Natur und reinsten Form ist, die mit künstlerischer Intuition gefunden werden muss. Zudem sind die Typen mit lebendigen Materialien zu vermitteln, und dadurch wird der Gestalter, obwohl er gehalten ist, durch die nüchterne Organisation der Gärten ihren Nutzen zu optimieren, zum Schöpfer einer nahezu göttlichen Harmonie:

»Ist das Phantasielosigkeit? Nein, es ist nur Zügelung, ein Sichbesinnen und Beschränken auf das Wesentliche. Es heißt organisieren. Es ist aber doch auch – Kunst. Denn ein vollkommener Typ, auf welchem Gebiet es auch sei, birgt immer eine Schöpfung, ein Fünkchen Gotteskraft in sich und ein wahres Kunstwerk vollends ist ohne typische Merkmale nicht denkbar, ja, diese sind förmlich seine Legitimation. Blicken wir in diesem Zusammenhang wieder auf die Geschichte, so sind andeutungsweise die Homer und Phidias, die Dante und Kant, ja Jesus Christus, Buddha und Mohammed im tiefsten Grund nichts anderes als die gewaltigen Erreger der Welt zu neuem typischen Formen, Denken und Fühlen gewesen. Und wieviel mehr hat das Geltung, wenn wir aus dieser überragenden Region in das bescheidene Niveau hinabsteigen, das die Gefürsteten des Geistes unserer Tage ausfüllen. Hier sehen wir noch deutlicher typisierende Arbeit. Es ist diejenige unserer zeitgenössischen Pioniere, die uns allesamt Wege, wenn auch noch in Nebel gehüllte Wege, zur Kunst, zu unserer Kunst zu zeigen berufen sind.« (Ebd., 149–150)

Insofern hat die Arbeit des Gartengestalters bei aller Handwerklichkeit einen Hauch göttlichen Wirkens und einen künstlerischen Gehalt. Es wäre aber vermessen, diesen in den Vordergrund zu stellen und die Rolle des Genies zu kultivieren. Dann ergäbe sich der Hochmut des hohlen Kunstbetriebs, während sich wirkliche Kunst an der Teilhabe der Welt transzendentaler Ideen in ›demütiger‹ Arbeit bei der Schöpfung von Zweckmäßigem ergibt.

Unter diesen Bedingungen wird die Kunst als Selbstzweck auch innerhalb der Gartengestaltung gesehen, die sich in der freiwilligen Bejahung der Bindung vollzieht und im glücklichsten Fall die göttliche Harmonie als Einheit von Freiheit und Notwendigkeit, die sich im Garten spiegelt, darstellt. Sie zielt auf die metaphysischen Grundbedingungen humaner Existenz und ist vollkommen, wenn das Wesentliche der Gärten als nutzbare Orte und als sich selbst genügender Zweck ›mit nicht zu wenig und nicht zuviel an Mitteln dargestellt wird. Ernsthafte Kunst muss

der Form nach als zweckmäßige gedacht werden und als Selbstzweck erscheinen, weil sonst ihre Vollkommenheit nur als Produkt eines Zufalls und damit als beliebig erscheinen würde. Der Unterschied zwischen autonomer Kunst und Gartenkunst liegt nun darin, dass erstere keine materiellen Zwecke verfolgt; ihre Produkte müssen konsequent als Ausgestaltung eines Selbstzwecks gedacht werden (vgl. Kant 1799; § 45, B 180–181; § 47, B 186–187). Die Gartenkunst muss hingegen zunächst äußeren Zwecken, den Nutzungsinteressen, genügen, obwohl auch hier die sichtbare Form einer inneren Notwendigkeit entspringen muss, die sich im Typ verkörpert. Ihre Sparsamkeit als Beschränkung auf das Wesentliche ergibt sich daraus, dass die Ausgestaltung der Anforderungen mit zureichenden Mitteln erreicht wurde. Alle überflüssige, verschönernde Zutat, also jedes Ornament würde nur die ›Reinheit‹ und Ernsthaftigkeit des Werkes stören, aller Mangel dagegen das Notwendige unterbinden. Daher entspringt der Typ nicht allein einem Rationalisierungsinteresse. Dies wäre eine zu vordergründige Interpretation, obwohl sie Migge mit seiner Betonung des pragmatischen Zweckbezugs der Gartengestaltung als Antwort auf moderne Probleme nahelegt. Vielmehr symbolisieren und produzieren die guten Formen das gute Leben, weil sie vollkommen sind, wenn sie den reinen Nutzen in ihrer Gestalt fassen. Da die Natur, die als lebendiges Wachstum bei Migge durch die Pflanzen im Garten verkörpert wird, nach Kant der reflektierenden Urteilskraft als zweckmäßig geordnet erscheint und als Analogon zur Kunst gesehen werden kann, muss man sich wie bei der Kunst einen Schöpfer außerhalb von ihr denken, der diese Zweckmäßigkeit in sie hineingelegt hat (vgl. ebd., B 171–172). Dieser quasi-religiöse Gehalt des ästhetischen Erlebens wird von Migge als moralische Anregung interpretiert, weil der Mensch die Idee der Zweckmäßigkeit ohne Zweck nicht anders als in sich selbst finden kann.

Der Gartengestalter ist dann nicht derjenige, der sich wie im Heimatschutz in die Eigenart der Landschaft einzufühlen hat, um das Wesen der Kultur zu verstehen und weiter ausgestalten zu können, sondern er ist derjenige, der durch sensibles Erleben unmittelbar mit dem sich ständig verändernden Leben selbst in Kontakt steht. Er kann die neuen Formen, zu denen es drängt, durch sich hindurch in sinnvolle Gestalten überführen und orientiert sich nur dann an der Tradition, wenn sie praktisch bewährte Nutzungsformen bereitstellt. Während nach der Aufklärung Gott nicht mehr als Zwecke setzender Schöpfer angesehen werden kann, sondern nach Kant eine prinzipiell unbeweisbare, aber nützliche regulative Idee darstellt (ohne dass von Kant seine Existenz angezweifelt wird), ist der Künstler in der Lage, die Formen willentlich herzustellen. Er erhascht, gerade weil er sich um die Details des alltäglichen Lebens kümmert und nach sachlichen sowie ästhetisch befriedigenden Lösungen sucht, einen Hauch von göttlicher Wahrheit im konkreten Leben. Der Kapitalismus als historisch entstandene Vergesellschaftungsform wird von Migge als aktuelle Realität nicht zivilisationskritisch abgelehnt, sondern als Bewährungsprobe und Möglichkeit einer neuen kulturellen Synthese angesehen. Er wird wie die

Natur als produktives Prinzip verstanden, das neue Bedürfnisse und Formen ihrer Befriedigung herausbildet, er muss aber auch wie die Natur selbst in eine humane Form übergeleitet werden, wozu die Gartenkultur als Grundlage aller Kultur berufen ist. Auch hier beweist sich die Lebensfähigkeit der Typisierung, denn das Gute der sparsamen Form ist mit dem ökonomischen Kalkül kompatibel, wenn der Künstler die Führung übernimmt. Damit geht Migge weiter als der Heimatschutz, der lediglich die Artefakte der Industriegesellschaft landschaftlich einbinden wollte. Dabei konnten diese als landschaftsgerecht interpretiert werden, wenn sie selbst einen spezifischen Charakter aufwiesen, der sich durch ihren Zweck ergab, doch war der Heimatschutz weit davon entfernt, den Kapitalismus als kulturschöpfende Kraft zu akzeptieren; er stellte aus seiner Sicht allenfalls nützliche Werkzeuge zur Verfügung. Denn so sehr man auch im Industriezeitalter die Einheit von Schönheit (Eigenart und Vielfalt) und Zweckmäßigkeit suchte, so sehr galten Gewinnstreben und ökonomisches Denken nicht nur als Resultat egoistischer Verantwortungslosigkeit gegenüber dem ›Ganzen‹, sondern auch als Ausdruck einer falschen, letztlich abstrakt klassifizierenden Welt, die alles einem quantitativen Wert zuordnet.<sup>18</sup> Erst in den 1960er Jahren bestand die entscheidende Modernisierung, die letztlich die Landschaftsplanung hervorbrachte, darin, den traditionellen, an Eigenart und Vielfalt gebundenen Kulturbegriff mit einer quantifizierenden Methodik zu verbinden, die zunächst den Erholungswert von Landschaften bestimmen sollte. Dies hatte eine Abkehr von künstlerisch geleiteter Gestaltung zur Folge. Da Migge jedoch Künstlertum und industrielle Produktionsweise verbinden will, ist nicht nur der Begriff des Typs für seine Theorie zentral, sondern auch der des *Rhythmus*.

## 6.2 Leben ist Rhythmus und deshalb individuell

Mit diesem Begriff wird der Widerspruch zwischen Beharrung und Bewegung, der als Widerspruch zwischen geometrischer Form und organischem Pflanzenwachstum bereits aufgehoben wurde, weil beides als natürlich deklariert wurde, zusätzlich gelöst. Dies geschieht ohne eine naturalistische Überdetermination, wie in der ›Blut und Boden‹-Ideologie, wo die Beharrung und die Verwurzelung im Konzept des völkischen Kolonialbauern und in letzter Instanz im Rassebegriff vermittelt wurde. Migge spricht oft und recht unvermittelt vom Rhythmus, sei es hinsichtlich der Organisation des Gartens oder der Pflanzenverwendung, sei es, wenn er ein allgemeines metaphysisches Prinzip des Lebens meint. Er erläutert diesen Begriff jedoch an keiner Stelle, sondern scheint seine Bedeutung aus dem damaligen lebensphilosophisch geprägten Zeitgeist heraus als allgemein verständ-

---

18 Vgl. Kap. 2.

lich vorauszusetzen.<sup>19</sup> Der Stellenwert dieses Begriffs ist daher nur verständlich, wenn man diesen Geist in Rechnung stellt.

Leben ist demnach nicht nur als ein offener Prozess ständiger Veränderung zu verstehen, sondern es materialisiert sich in räumlichen Formen und verbindet Bewegung mit Beharrung. Es ist rhythmisch geordnet, weil das einzig Dauerhafte der stete Wechsel der Formen ist, der sich nach einer schon auf Heraklit zurückgehenden Vorstellung immer wieder in bestimmten Zeitverhältnissen vollzieht, die sich im Wechsel von Tag und Nacht, der Jahreszeiten und der Gezeiten finden (vgl. Windelband 1912, 31).<sup>20</sup> Der Rhythmus ist wie der Typ eine hinter den variierenden Erscheinungen liegende, mathematisch beschreibbare Regelmäßigkeit und ist als Lebensprinzip der zentrale Bezugspunkt Migges. In der lebensphilosophischen Deutung repräsentiert der Rhythmus wie *der Typ die idiographische Vorstellung der Verwirklichung des Allgemeinen im Individuellen*. Da aber der Rhythmus bestimmte Zeitverhältnisse ausdrückt, der Typ sich hingegen auf Raumgestalten

- 
- 19 Um dies an Migge (1913) zu demonstrieren: Unter Raum- und Farbrhythmen im Garten kann sich jeder noch etwas vorstellen. Migge verwendet den Begriff Rhythmus aber öfters in sehr kryptischen Formulierungen. So z.B.: »Und da (bei der schöpferischen Vermittlung von Schönheit und Technik und von Lebensqualität und Entlohnung für die Reproduktion; d. Verf.) heißt es nichts mehr und nichts weniger als ein Stück der großen Auseinandersetzung unserer Zeit zwischen Rhythmus und Muskel, zwischen Geist und Geld auch in die blühenden Gefilde des Gartens zu verpflanzen« (ebd., II). An anderer Stelle bezeichnet Migge den Biergarten mit »rhythmisierem Alkohol« (ebd., 24), oder die Wirkung von Rosenhochstämmen als »rhythmisch demoralisierend« (ebd., 115). Zur Häufigkeit der Nennung des Begriffs Rhythmus allein bei Migge (1913) vgl. ebd., II; 3, 24, 28, 41, 64, 68, 69, 81, 84, 95, 96, 115, 142, 143, 145, 150, 151, 167.
- 20 Diese Ordnung der Welt (und des Kosmos' überhaupt) wurde von den Pythagoreern als Zahlenverhältnisse mathematisch beschrieben, angeregt durch die Musik, wo Klänge auf einfache Verhältnisse von Teilstrecken auf einer Gesamtstrecke, der Saitenlänge (Oktave, Terz, Quart), zurückgeführt werden können. »Den wechselnden Dingen der Erfahrung gegenüber besitzen die mathematischen Begriffsinhalte die Merkmale zeitloser Geltung; sie sind ewig, ungeworden, unvergänglich, unveränderlich und selbst unbeweglich« (ebd., 38). Sofern Bewegung mathematisch beschreibbar ist, können mathematische Begriffe deren feste Ordnung abbilden. »Die Bestimmtheit jeder einzelnen unter den Zahlen und die Endlosigkeit ihrer Reihe mußte wohl zunächst den Gedanken nahelegen, daß sowohl dem Begrenzten als auch dem Unbegrenzten Realität zukomme, und indem dies Motiv ins Geometrische übersetzt wurde, erkannten die Pythagoreer neben den Elementen als dem Begrenzten auch dem Raum als dem unbegrenzten Leeren Realität zu. [...] Dabei waltete die Vorstellung ob, Körperlichkeit bestehe in der mathematischen Begrenzung des Unbegrenzten, in der Gestaltung des Raumes. Die mathematischen Formen werden zum Wesen der physischen Realität gemacht« (ebd., 38). Dieser Gegensatz von Begrenztem und Unbegrenztem wurde mit dem des Geraden und Ungeraden, des Vollkommenen bzw. Guten und des Unvollkommenen bzw. Schlechten identifiziert. »Wie aber in der Eins, die sowohl als gerade wie als ungerade Zahl gilt, beide Prinzipien vereinigt sind, so sind auch in der ganzen Welt diese Gegensätze zur Harmonie ausgeglichen. Die Welt ist Zahlenharmonie« (ebd., 39).

bezieht, muss der Rhythmusbegriff auf eine morphologische Schau bezogen werden, um die Verbindung zu den Raumtypen herzustellen und um ihn so in Migges Theorie einzubinden.

Die alte Vorstellung der rhythmischen Ordnung der Welt wird in der Lebensphilosophie pointiert. Hier wird der unbegrenzte pythagoreische Raum als Zeit behandelt, wobei sich die Wertung umdreht: Was bei den Pythagoreern das Unbestimmte, Unvollkommene ist, der unbegrenzte Raum, wird zum guten allgemeinen Prinzip des Lebens, nämlich seine Zeitlichkeit. Demgegenüber gilt die elementare räumliche Vergegenständlichung des Lebens als das Unvollkommene und ›Tote‹. Leben wird als permanente Entwicklung entlang der Zeitachse verstanden, das sich dadurch materialisiert, dass es räumliche Formen ›ausscheidet‹. Es existiert aber auch eine auf Johann Wolfgang Goethe zurückgehende morphologische Perspektive, die vor allem von Oswald Spengler vertreten wird und die für das Verständnis Migges insofern von Bedeutung ist, als sie erklärt, inwiefern der Raum als Rhythmus verstanden und mit Migges Auffassung der Typisierung verbunden werden kann. Die morphologische Betrachtung geht von der *geprägten Form* aus, die sich lebend entwickelt. Das Leben wird als Vielfalt von Gestalten zu Gestaltreihen in der Zeit geordnet, sodass aus der Willkür der Fluktuation reine Formen ausgesondert werden können (vgl. Schultz, 1980, 300). Auch dadurch erklärt sich der Rekurs Migges auf die Geschichte der Gartenkunst, denn durch eine Morphologie der Gärten soll nicht nur das Kriterium der Nutzbarkeit abgeprüft, sondern auch deren Regelmäßigkeit herausgearbeitet werden, um zu den Urformen vorzudringen. Diese sind geometrisch und verändern sich sowohl im geschichtlichen Prozess als auch in der konkreten Nutzung immer wieder.

Diese morphologische Schau wird mit dem Rhythmusgedanken verbunden, weil der Typ eine Grundgestalt darstellen soll, die immer wieder veränderbar und an individuelle Ansprüche anpassbar ist, ohne dass er sein Wesen verliert. Der Typ ist rhythmisch, weil er ein *veränderliches* und *doch unteilbares räumliches Kontinuum* darstellt, das bei aller Bewegung sein Wesen erhält, oder besser gesagt, entwickelt. Das entspricht der Struktur des *Individuums*: »Das Kontinuum, oder wie wir jetzt sagen wollen: Ungeteilte ist das fundamentale Merkmal des Rhythmus. Und jetzt erinnern wir uns an ein oft gebrauchtes, selten verstandenes Wort, an das Wort ›Individuum‹.« (Bode 1995, 137) Das ›In-dividuum‹ ist das im Geschiedenen stehende Ungeschiedene. Im Gegensatz zum Rhythmus, der das konkrete Individuelle ist, ist das abstrakte und unbegrenzte Allgemeine die *Zeit*, in der die Bewegung stattfindet. Der Rhythmus wiederholt das Ähnliche und modifiziert es immer wieder neu. Dadurch ›lebt‹ er. Er ist zu jedem Zeitpunkt das Einmalige, denn würde nur das Gleiche wiederholt werden, ergäbe sich ein monotoner, immer gleicher ›toter‹ *Takt*, wie ihn die Maschine produziert. Insofern ist das Individuum wie der Rhythmus ein *Kontinuum des Ähnlichen*, das sich in seinem Leben permanent verändert und entwickelt, aber dennoch es selbst bleibt und sein Wesen behält. Der Rhythmus ist

das höchste Lebensprinzip, weil er auf einer formalen Ebene menschliche Individualität spiegelt. Er steht aber als individueller gegen die geometrische Form als geistige Reduktion praktischer Erfahrungen in der Aneignung der Natur auf das Wesentliche.

Wegen dieser zentralen Rolle des Rhythmus als individuelle zeitliche Ordnung wurde auch Klages wieder in einer Publikation über die ›Ökologie der Zeit‹, aus der auch Bode zitiert wurde, nachgedruckt. Klages ist bekanntlich ein maßgeblicher Autor der Lebensphilosophie:

»Da nun die Wiederkehr eines Aehnlichen im Verhältnis zum Verflossenen dessen Erneuerung vorstellt, so dürfen wir kürzer sagen: der Takt wiederholt, der Rhythmus erneuert. [...] Soll etwas sich wiederholen, so hat das Zuwiederholende die Bedeutung des Musters angenommen, wonach sich der Folgefall richtet, und soll das Sichrichten stattfinden können, so ist eine Intelligenz am Werke, die entweder das Nachbild erzeugt oder Muster und Nachbild mitsammen. Nur ein begeistertes Wesen kann es bewirken, daß der Takt zum Nachbild des vorigen Taktes wird, der Maßstab zum Nachbild des Grundmaßes, jedes Stück Fabrikware zum Nachbild des Warenmusters. In der außergeistigen Natur dagegen gibt es ein Nachbilden und Wiederholen nicht. Keine Wasserwelle bildet die vorherige nach, kein Jungbaum den Mutterbaum, kein Jungtier das Muttertier, kein Baumblatt ein anderes Blatt, kein Haar des tierischen Fells ein anderes Haar. Der Wettlauf bringt Neues und immer wieder Neues hervor; aber die unterscheidbaren Einzelglieder seiner zahllosen Reihen *ähneln* einander.« (Klages 1995, 130)

Diese Dualität von reproduzierbarem, statischem Muster, das einer geistigen Ordnung entspringt und daher bei Klages im Gegensatz zum organischen Leben steht, und dem Leben (d.h. von Beharrung und Bewegung) vermittelt Migge auf nahezu geniale Weise und vermeidet dadurch eine naturalistische Überdetermination, wie in den völkischen und rassistischen Ideologien, sowie eine kulturalistische, die er als ›Künstelei‹ verspotten würde: Bei der Gartennutzung werden die reinen geometrischen Urformen als das Allgemeine immer wieder neu variiert und ergänzt. Da der geometrische Garten im Industriezeitalter unter dem Gesichtspunkt gartenbaulicher Produktion zum Technikgarten wird, aber dennoch den Prinzipien des Lebens entsprechend gestaltet werden muss, wird er gewissermaßen zur *organischen Maschine*. Er wird typisiert (d.h. er hält sich in der Schwebelage zwischen Serienprodukt und Individuum) und vereint planvoll produktives Pflanzenwachstum und humanes Leben (d.h. er erzeugt doppelt Individualität). Daher müssen bei der Anlage eines Gartens die typisierten Elemente zu einem funktionalen Ganzen so zusammengefügt werden, dass sich mehr ergibt als die Addition verschiedener Funktionselemente, denn dies wäre ein Garten als eine reine, ›tote‹ Maschine. Die Verbindung von gebauter Gartenform und Pflanzenwachstum kann nur gelingen, wenn der Gartengestalter intimstes Erfahrungswissen über seine Materialien mit höchstem Ein-

fühlungsvermögen in die jeweils konkret vorliegenden Zweckbestimmungen vereint. Dann ist seine Arbeit schöpferisch und lebensstauiglich, weil das Bewährte in neuer und individueller Form verwirklicht wird. Die volle Bewährung und Geltung des Werks ergibt sich erst durch den empirischen Gebrauch, durch die Benutzer, die die in der Gestaltung angelegten Möglichkeiten zur lebendigen Entfaltung bringen.

Besonders in der Pflanzenverwendung selbst muss der Rhythmus zum Gestaltungsthema werden, weil er zum Wesen der Pflanze gehört. Er ergibt sich aber nicht durch eine bloße Nachahmung der Natur, sondern bezieht seine Spannung gerade daraus, dass mit natürlichen Mitteln menschliche Zwecke verfolgt werden. Dazu gehören auch ästhetische, die ›nutzen‹, weil sie sowohl auf jene höhere Ebene des metaphysischen Sinns verweisen als auch auf der materiellen Ebene erholsam sind:

»Nun ist es gewiß denkbar, daß auch die Bepflanzung des architektonischen Gartens sich ihrer Zusammensetzung nach mit Vorbildern aus der Natur ganz oder zum Teil decken. Blaue Leberblümchen stehen bekanntlich mit Vorliebe dort, wo weiße Anemonen unter grauen Buchen blühen; das Blütengold des Ginsters leuchtet besonders prachtvoll vor dem Graugrün des Wacholders, und Fichtenlichtung, Sonne und Fingerhut stellen eine rhythmische Einheit dar, die mit anderen Mitteln unnachahmbar scheint. Und so gibt es viele, schöne, ja raffinierte Form- und Farbkombinationen draußen; die Natur ist nie geschmacklos. Aber sie interessiert auch nicht immer, wie wir wissen. Diese innere Erregung aber, dieses beglückende Wachhalten unserer Empfindungen und Nerven ist es, was wir von dem intensiveren Sichgeben des Gartens, im Gegensatz zu der Natur da draußen, erwarten. Hier ist menschlich angewandte, rhythmisch gesteigerte, *übertragene* Natur. Diese Beispiele sind eben nur ihrer inneren Harmonie nach natürlich. Es ist deshalb ein Denkfehler, aus der selbstverständlichen Eignung der Natur für die pflanzlichen Ideen des Gartens, die Notwendigkeit ihrer Nachahmung in irgendeiner Form folgern zu müssen.« (Migge 1913, 95–96)

Diese Aussage richtet sich wieder gegen die Naturgartenidee Langes und bedeutet, dass die wahre Kunst darin besteht, das ›Unnatürliche‹ mit natürlichen Mitteln zu tun, damit ein Dualismus aufgebaut wird, der dann erkennbar als Rhythmus harmonisiert, d.h. im höchsten Lebensprinzip aufgefangen werden kann. Durch die Spannung dieser künstlichen, aber nicht gekünstelten Natürlichkeit wird der Betrachter ästhetisch belebt und kulturell erhöht. Der Begriff der Nachahmung wird dabei von Migge trivialerweise im Sinne von Kopie verstanden. Seine eigenen Forderungen decken sich aber mit dem idiographischen Verständnis von Nachahmung. Gemeint ist dann nicht knechtisches Nachäffen, denn das wäre wieder der verspotete Blümchenkult der Naturgärtner (auch wenn diese selbst ihre Kunst nicht als Imitation, sondern als durch landschaftliche Natur inspirierte Gestaltung mit gärtnerischen Mitteln verstehen), sondern *eigenständige* Nachfolge der Natur.

Der Rhythmus stellt dabei das Pendant zum Begriff der Eigenart dar, weil er ihre wesentliche inhaltliche Bestimmung aufweist – individuelle, mit der Vergangenheit rückgekoppelte, sich ständig erneuernde und dabei transformierende Bewegung. Im Gegensatz zur Eigenart ist er jedoch abstrakter und offener. Er beschreibt nicht die unverwechselbaren Qualitäten einer Landschaft oder einer Kultur bzw. Rasse, sondern lediglich ein formales, ästhetisches Organisationsprinzip. Dessen Anwendung im Einzelfall als Belebung des inneren Wesens des Objektes ist entscheidend, sodass dieses Innere in der Gestalt nach außen getragen wird. Die Individualität hängt von dem Objekt und dem Leben als transzendentes Prinzip ab und ordnet sich in nichts unter. Der Künstler wählt demnach die dem jeweiligen Wesen einer Sache entsprechenden Gestaltungsmöglichkeiten aus, idealisiert sie und »begeistert« so die Natur. Das ist dann eine Kunst, bei der selbst ein Pragmatiker wie Migge emphatisch wird.

### 6.2.1 Der Gartenkünstler als besserer Laie

Diese Gestaltungsaufgabe, die sich gerade in der Pflanzenverwendung stellt, weil die Pflanzen die natürlichen Repräsentanten rhythmischer Lebensvorgänge darstellen, wird durch den kapitalistischen Markt gefährdet. Grundsätzlich kann er als produktives Prinzip anerkannt werden, weil er für die rationelle Produktion von Gütern für alle sorgt und die Instanz ist, die im Tausch die Allgemeingültigkeit der Waren als Wert herstellt sowie die Entwicklung von Bedürfnissen vorantreibt. Gleichzeitig aber liegt in der kapitalistischen Produktionsweise eine Gefahr, denn bei der Produktion von Tauschwerten für den Markt wird vom Wesen einer Sache, das sich bei Migge im Gebrauchswert ausdrückt, abgehoben. Die Ausweitung des Marktes führt dazu, dass ein beliebiges, sich stetig vergrößerndes Sortiment von Pflanzen aus aller Welt angeboten wird. Der Markt selbst ist aber als Ausleseinstanz ungeeignet, denn er zielt z.B. nicht auf das Erfassen des Wesens von Pflanzen als Grundlage ihrer gartengestalterischen Einsatzfähigkeit. Was sich hier bewährt, entspricht dem Massengeschmack im Sinne des repräsentativen Durchschnitts von Kaufentscheidungen. Wenn Besonderheit angeboten wird, dann als gekünstelte Sensation, die weit von der geforderten schlichten Vollkommenheit entfernt ist:

»Steigerungen, gartenmäßig so unbrauchbar wie die sogenannte Schlangenfichte, geschmacklose Hybridisierungen wie die weiß-buntblättrige Kirsche oder gelbe Eberesche, Scheusäligkeiten, wie gewisse blaurote Fuchsien, violette Nelken oder den monströsen Fingerhut (*Digitalis monstrosa*) würden vor dem disziplinierten Auge des Gartenliebhabers keine Gnade finden. Von den zahlreichen Übermästungen einzelner Pflanzenorgane oder den meist überflüssigen Zerschaltungen der Blätter und ähnlichem Züchterwahnsinn ganz zu schweigen. Und andererseits mußte die Gartenzukunft solch prachtvoller Pflanzengebilde

wie die *Feldrose*, der *Wacholder*, die *Pyramiden-Pappel*, der *Holunder*, die *Sonnenblume* u.a. von Laien erkannt oder neuentdeckt werden. Das ganze gärtnerische Unwesen auf dem Gebiete der Pflanzenzucht würde einer vernünftigen Auslese Platz machen, wenn die Laienschaft hier energischer mitsprechen wollte.« (Ebd., 88)

Diese Hoffnung auf den Laien, der ja zunächst der Adressat des blind wuchernden Angebots ist, wird nur verständlich, wenn man sich verdeutlicht, dass er derjenige ist, der dieses dem Test der praktischen Anwendung im Alltagsleben unterwirft und sich – das ist zumindest Migges Hoffnung – sehr schnell von falschen Versprechungen abwenden wird. Diese experimentelle und ordnende Arbeit wird formal durch die Einheit der sachlichen Form des neuen Gartens unterstützt: Die geometrische Strenge seiner Linien fasst die vielfältigsten Pflanzenformen und zügelt sie. Zugleich lässt sie das natürliche Wachstum im Kontrast zur klaren Form in seiner Wirkung besonders hervortreten. Insofern eröffnet die lineare Ordnung des Gartens, die die Essenz menschlicher Erfahrung bei der Kultivierung der Natur ist, als strenger Rahmen die Möglichkeit, den Charakter der neuen Pflanzen herauszuarbeiten und neue Kontraste zu veranschaulichen, sofern sie ein eigenes Wesen haben und nicht nur substanzlose Sensationen sind. Das bedeutet, dass im Rahmen der Zweckmäßigkeit durchaus auch pflegebedürftige Pflanzen toleriert werden können, wenn sie eine eigene Charakteristik haben. Denn der Garten als humanisierte Natur hat auch Platz für das Schwache, weil die Sorge um es zur Vollkommenheit der (Garten-)Kultur beiträgt und den Menschen damit moralisch erhebt. Alles, was sich hier aber letztendlich nicht bewährt, kann getrost untergehen, denn die Schönheit eines Gartens ist nicht nach der Vielzahl der in ihm versammelten Pflanzen zu beurteilen, weil sich darin nur Beliebigkeit zeigt, sondern nach deren Lebenstüchtigkeit, die in einem eigenen Wesen fußt. Dann können neue Pflanzenzüchtungen durchaus zur Vollkommenheit des Gartens beitragen, weil sie neue Möglichkeiten zur Ausgestaltung und Weiterentwicklung der rhythmischen Harmonien eröffnen (vgl. ebd., Kap. V).

Die Notwendigkeit, neue Wege der Pflanzenverwendung auszuprobieren, ergibt sich nach Migge aber nicht nur aus der Steigerung des Angebotes, sondern auch aus dem Tatbestand, dass der moderne Mensch ein anderer geworden ist. Migge reflektiert die Konstitution des modernen Subjektes in der Aufklärung, das im ästhetischen Erleben der Unbegrenztheit der Natur das Gefühl der Erhabenheit hat und sich selbst als freies Subjekt erlebt (vgl. Kant 1799, § 23, B 74–78, 164–167; § 27, B 97–102, 180–184; § 29, B 110–132, 189–207). Er macht für die Veränderung der Wahrnehmungswelt im Wesentlichen die Entwicklung der Naturwissenschaften, der Technik sowie der Massenproduktion verantwortlich: »Unser Auge ist an starke Gegensätze gewohnt, empfindet *freisinniger*, es fühlt das monotone Ein-bei-Ein der Bäume des Forstes so groß, wie es beglückt auf der abspannenden Unbegrenz-

heit des Meeres, der schönen Öde der Heide oder der farbigen Weite der Wüste ruht – wir sind neue Menschen!« (Migge 1913, 92) Daher werden auch Massenpflanzungen mit monochromer Blühwirkung in geometrischen Beeten modern (vgl. Wimmer 2014, 370–404). Durch den technologischen Fortschritt haben sich ferner die Ansprüche an den Komfort der Lebensweise vergrößert (vgl. Migge 1913, 92), sodass dieser epochale Wandel den Zwang erzeugt, alle Fesseln der Tradition abzulegen, um zu neuen, zeitgemäßen Formen des Gartenlebens zu gelangen, die alle bisherigen brauchbaren Erfahrungen verarbeiten.

Migges Vorschlag, das Neue zu ordnen, folgt konsequent dem empiristischen Paradigma, denn der Gebrauch im Alltag stellt ein einzig großes, lebensnahes Experiment dar, dessen Auswertung nach dem Kriterium des Nutzens vorgenommen wird. Der Status intersubjektiver Aussagen über die Welt im Empirismus, die dann Konstruierbarkeit und Funktionalität zur Folge haben, wird bei Migge als ›Intersubjektivität‹ im Sinne alltagsweltlicher Brauchbarkeit behandelt. Daher soll gemäß der empiristischen Vorstellung, dass Vorurteile die Wahrnehmung der Realität verfälschen, alles, was sich zwischen die Dinge und ihren Gebrauch schieben und somit den Alltagstest negativ beeinflussen könnte, ausgeschlossen werden. Denn nur im Gebrauch zeigt sich, was von der Tradition noch verwendbar ist und was zum Vorurteil erstarrt ist. Migge verbindet seine Erneuerung der Gartengestaltung mit einer Kritik an den Fachleuten:

»Fangen wir mit dem Fachmann an. Man sollte ihn achten – aber nicht vergötzen; denn wie die Dinge liegen, ist er nunmehr schon ein Popanz von unerschütterlicher Fundamentierung in unserem Leben. Der Fachmann in Reinkultur ist die verkörperte Konvention und kulturell deshalb gemeinhin steril, von Berufswegen. Der heutige Berufsmensch ist der geborene, mehr oder minder brave Träger der gerade bestehenden Weltordnung, und national stellt er überall den verlässlichen Durchschnitt dar. An diesen denken wir, wenn wir von ›kleinbürgerlich‹ im üblen Sinne reden.« (Ebd., 76)

Inbegriff dieses in ›toter‹, unschöpferischer Konvention erstarrten Kleinbürgertums, das zu keiner Innovation fähig ist, ist die Bürokratie und auf dem Feld der Gartenkultur die gärtnerische Beamtenschaft in der Verwaltung (vgl. ebd., 77–78).

Die in der Tradition verhafteten Fachleute sind nach Migge der Aufgabe, die neuen Sichtweisen zu eröffnen, nicht gewachsen. Gegen ihre institutionell verfestigte Unbeweglichkeit zu kämpfen, ist die Aufgabe der Laien und des ›richtigen‹ Künstlertums. »Fein gebildete, mutige Laien waren es, die dem Garten neue Wege wiesen. Dann aber kamen die Behrens, Läger, Olbricht, Muthesius, die Bauer, Hömann und andere, freie Künstler und junge Gärtner, die frisch Hand anlegten und die neuen Ideen in die Tat umsetzten. *Diese allein sind die Konquistadoren des neuen Gartenlandes.*« (Ebd., 77) Sie stehen dem Leben offen gegenüber, weil sie den Insti-

tutionen nicht verpflichtet sind. Die Aufgabe des unverbildeten Laien ist zunächst, skeptisch und unbeirrt Qualitätsarbeit im Sinne der Berücksichtigung der eigenen Interessen bei der Gartenanlage zu fordern (vgl. ebd., 87).

»Noch wertvoller aber ist die direkte Arbeit des Laien am Garten, an seinem eigenen Garten. Es ist wohl richtig, daß es Künstler waren, die die ersten schönen Gärten in neuerer Zeit geschaffen haben, aber es ist auch richtig, daß der wahre Garten unserer Zeit erst erscheinen wird, nachdem Laien an ihm praktisch mitgewirkt haben. Ja, man kann sagen: die Höhe und Intensität unserer künftigen Gartenkultur hängt ganz besonders davon ab, wie der Garten-Dilettantismus die ihm zufallenden Aufgaben erfüllen wird.« (Ebd., 87–88)

Letztlich bleibt aber unklar, wer den Weg zum neuen Garten gewiesen hat, ge- und nicht verbildete, mutig experimentierende bzw. einfach nur naiv gärtnernde Laien oder Künstler, deren Aufgabe es ist, Neues zu erahnen und zum Vorschein zu bringen – wahrscheinlich waren es auf ihre je eigene Art und Weise beide. Wesentlich ist, dass der neue Garten erst dann im Leben Fuß gefasst hat, wenn er gegen allen Widerstand der Bürokratie und traditionsverhafteter Fachleute von der Laienschaft aufgenommen wird sowie seine Prinzipien selbstverständlich praktiziert werden. Insofern ist die Entwicklung des neuen Gartens auf die Mitwirkung ›normaler Menschen‹ angewiesen. Entscheidend ist für Migge, dass überhaupt ein Gespür vorhanden ist für das Wesen der Dinge und über solches verfügt ein naiver und idealerweise künstlerisch sensibilisierter Laie u.U. eher als ein Fachmann, dessen Blick durch überholtes Schulwissen verstellt ist.

Ganz besonders zeigt sich dieses Gespür im Umgang mit den Pflanzen:

»Da haben wir das weite Gebiet der *Blumenpflege*. Hierfür geschieht von der Laienseite noch so gut wie nichts. [...] Heute hat die Sorge für das Bestimmen, Pflanzen und Hüten der Blumen der Gärtner übernommen. Er herrscht hier diktatorisch. Aber er züchtet und variiert eine Blume nur auf den Markt hin, ihre schlummern den tieferen Reize erkennt er als Fachmann kaum. Der künstlerisch gebildete Liebhaber dagegen erspürt viel leichter die latenten Farb- und Formmöglichkeiten einer Pflanze, denn er empfindet ihren seelischen Ausdruck. Er ist der weitaus objektiveren Werter und, nicht zuletzt, er hat die Muße dazu.« (Ebd., 88)

Damit übernimmt in Migges Theorie der *Laie* als der richtige Gärtner strukturell die Funktion des bodengebundenen Bauern in der völkischen Ideologie. Er ist der unverbildete, noch mit der ursprünglichen Intuition für das sachlich Schlichte und Wahre begabte vorurteilsfreie ›Fachmann‹, der ganz im Leben steht und dadurch, dass er ›naiv‹ seinen Nutzen verfolgt, das Richtige tut. Insbesondere gilt dies bei Migge auch für die Frauen, die im Mittelpunkt des Gartenlebens stehen. Ihnen, die damals de facto von Professionalisierungsmöglichkeiten ausgeschlossen waren,

wird in patriarchalischer Anmaßung noch mehr ›natürliches Gefühl‹ unterstellt (vgl. ebd., 89).

Die Rolle der Laien für die Gartenkultur, welche von Gartengestaltern in eine professionell-allgemeingültige, typische Form gebracht wird, wird von Migge mit einem historischen Argument abgeleitet: So hätten Laien schon ganze Gärtnerkulturen begründet, wie die der Zwiebelblumenzucht der alten Holländer, die Lilien- und Iriskultur der Japaner, den Gewürz- und Heilpflanzenanbau der mittelalterlichen Klöster und die Blumenzucht der Engländer. Werden diese Gebiete anschließend kommerzialisiert, dann muss der Gartengestalter die Interessen der Laien, die die neuen Bedürfnisse zum Vorschein bringen, vertreten und ›gesellschaftsfähig‹ ›verallgemeinern‹, d.h. sie in einen neuen Stil überführen. Erst dann wird eine Gartenkultur möglich, die nicht mehr Klassenvorrecht ist, sondern im Alltagsleben fußt und brauchbar für alle ist. Dazu hat er zunächst das Schulwissen von allem überflüssigen Popanz zu reinigen und auf seine sachlichen Grundlagen zurückzuführen. Insofern muss der Fachmann sich von der Fachtradition befreien, um vorurteilsfrei arbeiten zu können, aber auch den Anschluss an ihre fachliche Erfahrung als technisches Wissen wahren.

Im Bereich des professionellen Gartenbaus wird der Versuch des Umsteuerns durch die neuen Fachkräfte vorgenommen, die die herkömmlichen Fachleute und die Architekten anleiten. Dies haben nach Migge besonders die Architekten nötig, die eigentlich auf dem Gebiet der Gartengestaltung Laien sind und mit gesundem Dilettantismus an die Sache herangehen müssten. Ihr Anfängertum stuft er aber als schädlich ein:

»Gerade die Versuche der schöpferischen Begabungen in ihr (der Architekten-schaft; d. Verf.), wie sie mir in großer Zahl bekannt sind, belegen eklatant den Satz: daß *Idee* und *Raumgefühl* noch lange keinen Garten machen. Ausnahmen sollen gelten; sie bestätigen bekanntlich nur die Regel. Viele Architekten, die das eingesehen haben, suchen sich auf andere Weise zu helfen. Sie entwerfen die Struktur des Gartens und lassen sie dann von einem beliebigen kleinen Gärtner mit Pflanzen ausstatten.« (Ebd., 85)

Dabei entstehe meist aber nur durchschnittliche Qualität, denn weder der Architekt, der mit toten Baustoffen umzugehen gewohnt sei, noch der gewöhnliche Fachmann hätten ein Gespür für die differenzierten Darstellungsformen des pflanzlichen Lebens als Symbol für Leben überhaupt. Wenn dann Migge aus einem eher berufsständischen Interesse gegen die Architektenschaft Position bezieht und fordert, daß diese sich, wie sie es bei der Malerei und Plastik schon lange üblich sei, fähige Fachkräfte heranziehen solle, dann existieren plötzlich keine Mängel mehr in der Qualifikation der Gartenfachleute:

»Die vor nicht langer Zeit berechtigten Mängel bestehen heute allgemein bestimmt nicht mehr. Es ist sicher, daß jetzt ein fähiger und mit neuzeitlichen Mitteln ausgebildeter Gartenbauer imstande ist, mit seinem Gartengebilde den feinsten Intentionen des Baumeisters zu folgen – ohne, wie jener, dabei das Pflanzliche zu vernachlässigen.« (Ebd., 86)

Es müssen eben die ›richtigen‹ Gartenfachleute sein und daher stellt sich die Frage, welches Regulativ sie vor den Verkrustungen der ›falschen‹ schützt? Es ist vor allem die *Konkurrenz* auf dem Markt, denn die neuen Fachleute werden in den damals neu gegründeten, freien Gartenfirmen tätig und bauen direkt im Auftrag der Laien Gärten. Im Gegensatz zur verknöcherten Beamtenschaft setzen sie hier ihre Existenz im freien Wettbewerb aufs Spiel (vgl. ebd., 77–78). Durch den Konkurrenzkampf auf dem Markt erweitert sich zwar das Warenangebot zu einer unkontrollierten Vielzahl an Möglichkeiten, zugleich wird aber auch die Beweglichkeit und Lebensnähe des Gestalters erhalten, der diese Möglichkeiten kulturell einordnet und erst zur bereichernden Vielfalt macht. Es zeigt sich, weshalb Migge trotz aller Kritik an den Auswüchsen der Proletarisierung und den Nachteilen des Marktes keinen Umsturz der Verhältnisse propagiert: Der ›gute‹, nicht allein auf der Tauschwertrationalität basierende Kapitalismus scheint wie das Leben selbst zu sein, nämlich ein Motor von Bewegung und Wachstum. Er verlangt in letzter Instanz gebrauchswertorientierte Qualitätsarbeit, denn wenn die Gärten, die professionell angelegt werden, nicht nutzen, werden sie sich nicht durchsetzen können und vom Markt verschwinden. Dass dann aber solche Produkte wie monströse Pflanzen nachgefragt werden, kann demnach nur daran liegen, dass den Laien durch den Popanz der Fachleute der Blick auf ihr ureigenstes, ›gesundes‹ Beurteilungskriterium, den Nutzen, verstellt wird. Was mit ihm nicht unmittelbar erklärt werden kann, insbesondere welche ›schwachen‹ Pflanzen im Garten kultiviert werden, weil dies moralisch sinnvoll ist, also die Frage, wie sich letztlich konkret ›niedere‹ Zwecke mit ›höheren‹ verbinden lassen, verweist Migge in letzter Instanz in den Bereich der ästhetischen Urteilskraft: »Ein tunlichst freimütiges Zueinander« aller Zwecke soll durch »etwas Ungezwungenheit, eine gewisse Ruhe und Großzügigkeit, ein Minimum von Geschmack« gewährleistet werden (ebd., 151). Der weltfremde Popanz der Fachleute verschüttet das Gespür für die notwendige schlichte Zweckmäßigkeit der Gartengestalten, die ihre innere Zweckmäßigkeit ungezwungen repräsentieren. Die Ausbildung der neuen Gartenfachleute muss daher auch, ohne den Aspekt des Ästhetischen zu sehr zu betonen, jenes »Mindestmaß von Geschmack« (ebd., 83) vermitteln.

Letztendlich wird die falsche Elite ausgeschaltet werden, indem jedem die Möglichkeit gegeben wird, an der Konkurrenz zur Verbesserung der Lebensverhältnisse teilzunehmen. Wer unterprivilegiert ist, der muss zur Selbsthilfe greifen und seine Interessen allein durchsetzen. Die Befreiung der Gesamtkultur zu neuen, angemessenen Lebensformen wird somit erst durch den freien, kapitalistischen Wettbewerb

möglich, obwohl es zunächst so scheint, als würde durch die Kommerzialisierung der Pflanzenzucht der allgemeine Geschmack verdorben und die Gartenkultur als Basis der Gesamtkultur vernichtet:

»Bevor der neue Gartenbau sich groß und ungehemmt zu seinen, für die ganze Kultur des deutschen Volkes so wichtigen Zielen entwickeln kann, muß er von seinem bürokratischen Gängelband befreit sein. Es geht in diesen Jahren ein Zug von elementarer Gewalt nach neuer Arbeitsteilung durch viele Berufe: die Aufgaben schöpferischer Art sollen mehr als bisher dem freien Wettbewerb der in dieser Richtung geschulten und berufsmäßig Tätigen vorbehalten bleiben. Die Architektenschaft hat mit Glück diesen Weg zuerst beschritten. Vielmehr aber noch als das Gebiet des Hausbaues fordert dasjenige des Gartens zu einer Entwicklung in diese Richtung heraus. Schon durch die Abhängigkeiten unseres besonderen Materials, das mit immer neuer Freiheit behandelt zu werden verlangt.« (Ebd., 78)

Markt und Gartenbau verbinden sich so zu ›gesundem‹ kulturellem Wachstum.

Migges Position ist durch eine komplexe Kombination liberaler, sozialreformersicher und konservativer Aspekte gekennzeichnet: Obwohl er vorurteilslos bezogen auf den Nutzen unter Verarbeitung empirischer Fakten den neuen Garten entwerfen will, verliert er die Stiftung substanzieller Kultur nicht aus den Augen, die in eine höhere Sinninstanz eingebunden ist. Diese Koppelung wird möglich über den Begriff des Lebens, das gleichfalls durch Beharrung und Bewegung gekennzeichnet ist und beides ›rhythmisch‹ verbindet. Doch überwiegt letztlich der konservative Aspekt, denn Freiheit ist bei ihm erst dann sie selbst, wenn sie sich in der ordnenden Bindung an unhintergehbare Prinzipien entfalten kann. Obwohl man Migges Theorie im Verhältnis zur völkischen Ideologie wegen der Betonung der freiheitlichen Produktivität und Selbstverantwortung der Subjekte sowie der daraus folgenden Ablehnung der Landschaft als normative Instanz der Kultur als emanzipatorisch bezeichnen und den Konservatismus seiner Auffassung als Ausdruck des legitimen Bedürfnisses werten kann, die Dynamik des kapitalistischen Fortschritts zu humanisieren, werden Frauen noch als ›Natur‹ behandelt. Sie sind nicht nur von Professionalisierungs- sondern auch von Emanzipationsprozessen ausgeschlossen, damit sie ihr ›naives‹ Gefühl für das Leben, das Migge so schätzt, bewahren.

## 6.2.2 Der neue Garten und die neue ›Landschaft‹ sind städtisch

Trotz des latenten Konservatismus Migges wird die Stadt nicht als Unort angesehen, weil sie, auch wenn sie negative Auswüchse zeigt, nicht als Gegenpol der Landschaft verstanden wird. Hier massieren sich zwar gesundheitliche und soziale Probleme, zugleich aber auch der menschliche Erfindungsgeist, der für die Behebung der Probleme sorgen wird. Wenn im Kapitalismus die Stadt zum ungezügelten Mo-

loch wird, so besteht nach Migge die begründete Hoffnung, dass auch sie sich ›kultivieren‹ lässt. So wie der Boden als Mutter des Lebens, so wird die Stadt als Mutter der Gärten aufgefasst:

»Das nun, worin sich dieses unser neues, unser eigentliches Leben fängt und äußerlich wiederspiegelt (sic!), das ist recht eigentlich unsere weitverzweigte Städtekultur mit ihrem ganzen gewaltigen Komplex von Problemen, die sie in sich birgt. Ich habe es immer für eine müßige Sache angesehen, wenn Leute auf die Großstadt schelten. Große Städte hat es immer gegeben, und die Kraft der in ihr zusammenfließenden Menschenarbeit, der verfeinerte Geist und die Elektrizität ihres tausendfältigen Strebens sind oft ein Untergrund kultureller Aufstiege der Völker gewesen. Im übrigen, ob die Großstadt nützlich oder schädlich ist – sie ist da. Und als lebensstarke Menschen werden wir uns würdig mit ihr abzufinden haben: ihr Gutes genießen und das Schädliche bekämpfen.« (Ebd., 6) Das Elend der Städte sind »Wohnungen, in denen zu wenig Sonne und Luft eindringt, unerschwingliche Mieten, teures Brot und teures Fleisch, Alkohol und lange Arbeitszeiten, der Mütter und der Kinder Not.« (Ebd.)

Migge legt also auch hier eine pragmatische Haltung an den Tag, zumal seiner Überzeugung nach dieses Elend nahezu automatisch die Gegenbewegung produziert – die Anlage von Gärten:

»Die Großstadt braucht die Gärten aus *Not*, und ich glaube auch, daß sie die Kraft und die Neigung hat, aus reiner Freude an Gärten solche zu schaffen. Schafft Gärten! Man kann sagen, daß eine gewisse Bevölkerungsdichte, auf einer Stelle konzentriert, gewissermaßen automatisch Gärten auslöst und immer ausgelöst hat. Die Stadt ist es also recht eigentlich, die positiv und negativ, den Gartenwillen gebiert; sie war es auch, die, solange die Erde steht, bedeutende Garten-Epochen ursächlich geschaffen hat. *Die Großstadt ist eine Mutter der Gärten.*« (Ebd., 6–7)

Damit wird die gängige zivilisationskritische Auffassung, maßvolle Kultur entfalte sich fern von den schädlichen Einflüssen der Stadt auf dem Land, auf den Kopf gestellt. Der verständige Umgang mit der natürlichen Produktivität, der sich in der nationalsozialistischen Ideologie gewissermaßen naturwüchsig aus den Rasseanlagen ergibt und später bei Jackson auf die Eigenschaften der aus dem Norden stammenden Angelsachsen zurückgeführt wird, resultiert bei Migge aus einem fast mechanischen Reflex auf eine negativ bestimmte soziale Situation, die für schöpferische Menschen inakzeptabel ist. Insofern ist die Stadt nicht der Feind der Kultur, der unter allen Umständen bekämpft werden muss. Ebenso wenig muss sie, wenn dieser Kampf aussichtslos geworden ist, da sie als Ort der Produktion und des ökonomischen Austausches unentbehrlich ist, wenigstens in eine ›gesunde‹ Landschaft eingebunden werden. Nicht die Stadt ist für Migge problematisch, sondern die er-

starrte Bürokratie und das Fachidiotentum, welche die Ansätze zur Selbsthilfe zu ersticken drohen.

Weil sich diese Probleme in der Stadt stellen, ist der zeitgemäße Garten ein städtischer. Die zu entwickelnden Typen ergeben sich damit aus den *städtischen Gartenformen*. Es sind dies, abgesehen von den Privatgärten, neben den bereits erwähnten Dachgärten insbesondere Kleingärten, Vorgärten, Gartenhöfe, Promenaden, Plätze, sowohl Sport- und Volksparks, botanische Gärten, Krankenhaus- und Schulgärten, Zoos als auch Friedhöfe (vgl. ebd., 7–17). Gerade die Kleingärten sind Ausdruck der neuen Zeit, denn hier greifen diejenigen Betreiber, die von den Missständen am stärksten betroffen sind, zur Selbsthilfe. Sie gliedern sich in »die sogenannten *Armen­gärten*, die bekannten Schrebergärten auf kommunalem Gebiet und die *Arbeiter­gärten* einzelner Fabriken und Industrien« (ebd., 8). Gerade die Schrebergärten seien der Idealtyp der Kleingärten und Ausdruck einer umfassenden sozialen Bewegung. Hier greife der qualifizierte und gut bezahlte Industriearbeiter mit kommunaler Unterstützung zur Selbsthilfe. »Es gibt keinen fleißigeren, vielseitigeren und für das Allgemeinwohl nützlicheren Arbeiter als den Schrebergärtner.« (Ebd., 9–10) Wer weniger privilegiert sei, dem müsse mit den Armen- und Kleingärten unter die Arme gegriffen werden, denn »man hat eingesehen, daß es viel wichtiger und von höheren Gesichtspunkten aus auch vorteilhafter ist, herabgekommene Mitglieder der Gesellschaft durch Verbindung mit dem Boden wieder zu brauchbaren Mitgliedern des Staates und der Gemeinde zu machen, als einige hundert Mark mehr der öffentlichen Kassen aus Bauland und Steuern abzuführen« (ebd., 8). Durch diese Besiedlung des Landes am Rande der Stadt entstehe ein »Ehrenkranz« von »blühenden, oftmals festlich belebten Siedlungen und Kleingärten« als »grünes Band des Friedens um die lärmende Stadt« (ebd., 7–8).

Die Stadt selbst ist mit Garten- und Parktypen zu begrünen, die den städtischen Nutzungen angemessen sind. Dies müsse planmäßig geschehen, »denn erst an seinem richtigen Platze gibt eine städtische Grünfläche, ganz gleich welcher Art, das Höchstmaß ihres wirklichen Nutzens her und die möglichst direkte Verbindung mit anderen ähnlichen Anlagen garantiert erst ihre intensivste Ausnutzung. Mit anderen Worten: Freiflächen, Parks, Promenaden und Plätze in größerer Zahl führen schon aus verwaltungstechnischen Gründen sehr bald zum Parksystem.« (Ebd., 36) Beispielhaft seien die Park- und Freifächensysteme der amerikanischen Städte, die alles bergen,

»was sich die Menschen der engen Großstadt zu ihrer Erholung und Bewegung erdacht haben. Weit draußen, jetzt noch im Weichbild, künftig die Lungen der über sich selbst hinauswachsenden Stadt, liegen die großen Parks, Wälder und Reservationen, untereinander und mit der City durch meilenlange Promenaden und Fahrstraßen verbunden. Im Inneren aber, mitten im flutenden und lärmenden Verkehr finden wir Dutzende von kleinen und größeren Spielparks, dem Schutz

und der bequemen Benutzung des Publikums vorbestimmt, und nur in der Umgebung der öffentlichen Gebäude sowie bei den Stätten der Wissenschaft und der Künste sind eigentliche Schmuckgärten zu finden. Alles ordnet sich einem großen, wohlunterrichteten und vorausschauenden Willen ein.« (Ebd., 37)

Er sei in einem »Generalplan« (ebd., 36) zu fixieren und durch Park-Zweckverbände umzusetzen (vgl. ebd., 38). Diesen Generalplan zu erstellen und mit den Mitteln der Planung umzusetzen, ist die Aufgabe der bisher geschmähten Verwaltung. Auch hier gilt, was sich schon bei den Schrebergärtnern zeigte: Sie muss die administrativen Rahmenbedingungen des neuen Grünsystems erstellen, damit sich alle planerischen Einzelhandlungen einer umfassenden Ordnung fügen. Der Verwaltung kommt überraschenderweise die Bestimmung zu, gewissermaßen als göttlicher Wille im Kleinen aufzutreten, der durch die freien Gartengestalter im Detail ausgestaltet wird, sodass ein funktionales Ganzes, ein »Stadtorganismus« (ebd., 33) entsteht. Um diese Aufgabe erfüllen zu können, muss auch sie zum neuen Geist bekehrt werden, indem sie durch den lebenspraktischen Erfolg der freien Gartengestalter überzeugt wird. Auf diese Weise dehnt sich die Stadt in das Land aus und formt es zu einer Gartenlandschaft um, ohne dass dabei ein amorpher Siedlungsbrei entsteht:

»So entsteht die große Stadt der Zukunft, von Grün durchschossen und begrenzt. Sie entsteht und stellt sich dar als ein glücklicher Ausgleich zwischen der kunstvollen Organisation der Arbeit im Innern und der naiven Natur da draußen. Und der Garten, er spielt den Mittelsmann. Spricht nicht mehr vom Großstadtelend und Lastern – Blumen und Grün werden sie heilen: Gärten sind die Reaktion der großen Städte.« (Ebd., 56)

Da schon die Gestaltung verkleinerter Natur im Garten abgelehnt wurde, gilt dies erst recht für die Gestaltung der Landschaft:

»Man spricht soviel von ›Landschaftsgestaltung‹. Nun bis jetzt ist mir noch keine stichhaltige Verwirklichung vor Augen gekommen, die klar erkennen ließe, daß Menschen bewußt und aktiv Landschaften schüfen. Dem widerspräche auch die Geschichte aller Landschaft; denn diese entstand und entsteht immer auf dem Substrat der Urnatur, oder was sie uns Zivilisierten als Moor, Heide, Steppe, Wasser und Wald geopolitisch dafür bietet. Wie danach, durch Einfügung der Produkte menschlicher Werkstätigkeit mit Weg, Haus, Baum, Gefährt und Vieh, aus dieser Natur Landschaft entsteht, – das geschieht in allem Wesentlichen durchaus unwillkürlich. Und soweit die ›Schönheit‹ dieser endlichen Kulturlandschaft von den Zubauten und Einbauten der menschlichen Besiedlung abhängt, ist das zu meist eine Qualitätsfrage des einzelnen Menschenwerks. Ist dieses gut, wird und wirkt auch die Landschaft gut. Aber ob gut oder schlecht, für uns kommt es allein

darauf an zu wissen, daß es vermessen wäre, Landschaft gestalten zu wollen. Die Grenzen unseres bewußten Schaffens zu erkennen, ist auch ein Stück Klärung der geistigen Situation.« (Migge 1982, 867)

Es gilt also, gute Gärten zu bauen. Die Landschaft als Gesamtkomplex wird sich dann von selbst herstellen. Wie sie im Einzelnen aussehen wird, kann nicht gesagt werden – nur, dass es dann eben eine Gartenlandschaft sein wird. Diese ist die moderne, städtisch geprägte Form der Kulturlandschaft.

Die Theorie Migges stellt eine frühe Alternative zum völkischen Heimatschutz dar, die parallel zum Funktionalismus in der Architektur ausgearbeitet wird. Wie beim Heimatschutz soll die Kultur individuell entwickelt werden. Eine zentrale Stellung nimmt dabei aber nicht der Begriff der Eigenart, sondern der des Typs ein. Der Typ spiegelt nicht nur die Realität der industriellen Massenproduktion und modernen Vergesellschaftung, sodass er die latent zivilisationskritische Haltung des Heimatschutzes überwindet, sondern er hält weiterhin das Ziel einer individuellen Entwicklung als Kern eines letztlich humanistischen Weltbildes aufrecht. Die im Heimatschutz vorhandene grundsätzliche Nutzenorientierung wird konsequent verstärkt: Ein Typ erlangt dann Geltung, wenn er sich als praktisches Gartenelement im alltäglichen Gebrauch bewährt. Diesen empirischen Nutzen transzendiert er ästhetisch in seiner musterhaften und klassisch-stilvollen Gestalt. Ein Typ ist somit eine Synthese aus Schönheit und Zweckmäßigkeit. Das landesverschönernde Ideal fungiert damit nicht nur als Bezugspunkt des Heimatschutzes und der Landschaftsgestaltung bei Jackson, sondern auch des funktionalistischen Ansatzes in der Gartenarchitektur und der gebrauchsorientierten Freiraumplanung Kasseler Provenienz.

Obwohl er insbesondere für die Kasseler Schule eine wichtige Vorreiterrolle spielt, die ihn allerdings nur oberflächlich rezipiert, ist Migge im übrigen Fach nur marginal zur Kenntnis genommen worden. Die Landschaftsarchitektur ignoriert weitgehend seine Theorie funktionalistischer Gestaltung, während die Freiraumplanung Hannoveraner Prägung sich nur einseitig auf ihn bezieht, weil er, wenn auch unter Einschränkungen, als einer der wenigen politisch Progressiven in einem ansonsten konservativen Fach herhalten kann. Weitgehend unverstanden bleibt in der gesamten Freiraumplanung bis heute, wie Migge politische Fortschrittlichkeit, lebensweltliche Gebrauchsorientierung mit architektonisch ambitionierter Gestaltung ohne anmaßenden Kunstanspruch verbinden kann. Nach ihm wurde dieses Gestaltungsverständnis nur noch von wenigen weitergetragen, so im Rahmen der Landeskultur von Pniower in der DDR und von Grzimek im Rahmen bundesrepublikanischer Landschaftsarchitektur. Insbesondere Grzimeks Konzeption eines Benutzerparks wirkt dabei wie eine Zusammenführung der Freiraumplanung nach Art der Kasseler Schule mit landschaftsarchitektonischer Gestaltung.

