GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Wohnen in der Gartenschönheit : Narrative vom Wohnen in/mit der Natur im 20. Jahrhundert

Huxmann, Nora

2018

https://doi.org/10.25595/1545

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Huxmann, Nora: *Wohnen in der Gartenschönheit : Narrative vom Wohnen in/mit der Natur im 20. Jahrhundert*, in: FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur (2018) Nr: 64, 77-88. DOI: https://doi.org/10.25595/1545.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY NC ND 4.0 Lizenz (Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY NC ND 4.0 License (Attribution - NonCommercial - NoDerivates). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

// Nora Huxmann

WOHNEN IN DER *GARTENSCHÖNHEIT* – NARRATIVE VOM WOHNEN IN/MIT DER NATUR IM 20. JAHRHUNDERT

Wohnen ist nicht auf den Innenraum begrenzt. Vielmehr ist auch der dem Haus zugehörige Garten als *Wohngarten* schon seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ein Begriff.[1)] Als Kombinationen von Zier- und Nutzgärten waren diese Gärten ein Schritt der Entprivilegisierung von privatem Grün, der in etwa parallel zu Diskussionen von Volksgärten und Volksparks im öffentlichen Raum verläuft. So treffen auch im Haus- oder Wohngarten zu dieser Zeit die Frage nach der Nutzbarkeit und die Frage nach dem guten/besseren und gesunden Leben in/mit der Natur aufeinander. Der Garten als Mittler zwischen (Wohn-)Kultur und (wilder) Natur, konkret zwischen Wohnhaus und Landschaft[2)], steht im Mittelpunkt des darin enthaltenen didaktischen Diskurses bzw. der verschiedenen Narrative gesunder Natur im Garten; analog dazu vermittelt der Garten auch zwischen der scheinbaren Privatheit des Heimes und der (städtischen) Öffentlichkeit.

Als ein dem Wohnraum zugehöriger Ort zwischen Kultur und Natur, der sich in seiner von der Vegetation vorgegebenen Dynamik ständig wandelt und nicht im Sinne einer gebauten Architektur erhalten werden kann, sondern durch Pflege immer wieder neu hergestellt werden muss, ist eine (Re-)Präsentation des Gartens im Medium der monatlich erscheinenden Zeitschrift besonders interessant. Auch in der Zeitschrift werden durch das serielle Erscheinen Themen immer wieder neu ‚hergestellt' und weiterentwickelt. So werden die Entwicklungen und Veränderungen (des Gartenwohnens) im Verlauf des Jahres abgebildet und jahreszeitliche Schwerpunkte gesetzt.[3)] Der Privatgarten als Wohnraum im Spannungsfeld zwischen „Naturbemeisterung und Naturhingabe" (Foerster 1917, Vorwort zu ebd. 1922: 5) in seiner medialen Darstellung kann so (auch) anhand von Gartenzeitschriften untersucht werden: Das kulturelle Subjekt in seiner Konfrontation mit der Natur im Garten – Natur kultivierend, aber auch in Rückkehr zur Natur gesundend – erhält hier Anleitung und Idealbild zum Wohnen im Draußen.[4)]

Zeitschriften als Populärmedien beleuchten also das Objekt *Wohngarten* in seiner Diskursivität und dabei seriell hergestellten Ästhetik; es wird daher folgend eine Zeitschrift untersucht, die neben Fachleuten auch ausdrücklich LeserInnen anspricht, die

1) Die Bezeichnung Wohngarten wird in der Regel auf Harry Maasz um 1930 zurückgeführt (Uerscheln/Kalusok 2003: 273), ist jedoch auch früher schon in der Fachliteratur zu finden (bspw. Encke 1907: 157). Diskussionen zum Thema gehen der Begriffsbildung voraus, sind also schon im 19. Jahrhundert verbreitet (bspw. Jäger 1845).

2) Dabei ist Landschaft immer mehr als die bloße Umgebung oder Gegend – sie hat vielmehr eine politische Dimension, ist Wirkungsgefüge, das durch Gesellschaft(-sordnungen) geprägt und wiederum diese prägend/vermittelnd als ästhetisches Gefüge konstruiert wird (bspw. Nierhaus u.a. 2010 oder Trepl 2012).

3) Die in dieser Darstellungsweise begründete Idee einer besonderen Aktualität steht dabei einer der Produktionsweise des Zeitschriftenmediums geschuldeten notwendigen Vorausplanung entgegen: Um scheinbar ‚aktuelle' Fotografien von jahreszeitlichen Gartenszenen rechtzeitig drucken zu können, müssen diese in der Regel aus dem Vorjahr stammen.

4) Obwohl gemeinhin eine gesundheitsfördernde Wirkung von Privatgärten vorausgesetzt wird, – nachweisbar ist dies in der Fachdiskussion spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts – gibt es bislang nur wenige Studien zur Gesundheitswirkung von privaten Gärten (Körner u.a. 2008: 11).

keine fachliche Ausbildung besitzen. Dies geschieht in der Zeitschrift *Gartenschönheit*, die ab 1920 von Oskar Kühl in Gemeinschaft mit Karl Foerster, Harry Maasz und Camillo Schneider, zeitgenössischen Experten des Gartenbaus und der Gartenplanung, herausgegeben wurde.[5] Sie wendet sich programmatisch auch an LaiInnen, so der Untertitel: *Eine Monatszeitschrift mit Bildern für Garten- und Blumenfreund, Liebhaber und Fachmann*. Die *Gartenschönheit* ist in vier unterscheidbaren Phasen von 1920 bis 1972 erschienen und kann so wesentliche Entwicklungen des 20. Jahrhunderts beleuchten:

- Jg. 1920 (H. 1 im April) bis 22. Jg. 1941 (bis H. 5 im Mai),
- 22. Jg. Juni 1941 bis 25. Jg. 1944 als Gartenbau im Reich vierteljährlich,
- 38. Jg. 1957 bis 46. Jg. 1965 und
- 47. Jg. 1966 bis 53. Jg. 1972 1/4; damit wurde das Erscheinen eingestellt.
  (Katalog der Deutschen Nationalbibliothek 2018)

5) Später übernahm Karl Wagner die Gesamtherausgabe unter der Mitarbeit von Foerster und Schneider; Maasz wirkte bereits ab 1921 nicht mehr als Herausgeber mit.

6) Die Titelgrafiken bleiben teils über mehrere Jahrgänge hinweg dieselben. Wiewohl dies der Fortsetzungslogik einer Zeitschrift zunächst zu widersprechen scheint, ist diese Praktik als Bildpolitik zu verstehen, die bspw. im Anfangsstadium des Zeitschriftenvertriebs auf einen höheren Wiedererkennungswert abzielen könnte.

Im Folgenden werden Beispiele aus dem ersten Erscheinungszeitraum untersucht, der derzeitige erste Diskurse zum Wohngarten mitgestaltete. Einen Überblick dessen, was in der Zeitschrift gezeigt wird, geben die Titelblätter. Sie werden in chronologischer Reihenfolge beschrieben; dabei wird diskutiert, was zu sehen gegeben, aber auch was nicht gezeigt wird und somit aus dem explizierten Diskurs der Bild-Text-Verbünde ausgeschlossen bleibt.

Dem Titel der Zeitschrift, der anfangs mit jugendstilhaften Vignetten hinterlegt fast in den Hintergrund rückt, ist in den 1920er-Jahren die Grafik einer Einzelblüte, eines Blattes o.Ä. beigegeben – hier wird ein einzelner, mehr symbolisch für die Gesamtheit der Pflanzen des Gartens/der *Gartenschönheit* des jeweiligen Monats stehender ‚Auszug' der aktuellen Vegetation in den Mittelpunkt (nicht nur der Titelseite) gerückt **(Abb. 1)**.[6] Dass dieser dabei seitlich gerahmt von Monat und Jahreszahl vergleichsweise klein(-formatig) bleibt, ist neben der dominierenden Titelvignette den hier noch sehr ausführlichen Titelzusätzen geschuldet, die etwa die Herausgebergemeinschaft



// Abbildung 1
Titelseite Variante 1

am unteren Ende der Seite detailliert vorstellen. Der Blick der LeserInnen wird, von der zentralen Grafik ausgehend, dennoch vornehmlich zum Titel bzw. zur Titelvignette geführt. Der die Seite füllende Schriftzug „Gartenschönheit" ist mit einer floralen Grafik hinterlegt, die – abstrahiert – einer jahreszeitlichen Thematik folgt: Vom (braunen) Wurzel- oder kahlen Ast-System (Januar und Februar, in manchen Jahrgängen auch März)[7] über erste Blüten(-knospen) (März/April bis Juni), voll ausgebildete Blüten und Blätter (Juli bis September) bis hin zu den Früchten (Oktober bis Dezember) wird ein Vegetationszyklus über das Jahr hinweg in Form und Farbe illustriert.[8] Blüten- und Blattformen variieren dabei – es geht also (wie auch an der Monatsabfolge ersichtlich, bei der im Dezember noch Blätter und Früchte zu sehen gegeben werden) weniger um die Darstellung einer ‚natürlichen' Entwicklung als um eine bildhafte Darstellung. Nicht nur die Veränderung der Vegetation im Garten wird gezeigt, sondern auch die der Zeitschrift, die sich ebenfalls über das Jahr hinweg ‚entwickelt'.

Gegen Ende der 1920er-Jahre wird das Schriftbild verändert, die Vignette weggelassen. Entscheidende Veränderungen finden jedoch in den 1930er-Jahren statt: Die Grafik weicht einer Schwarz-Weiß-Fotografie. Sie ist bis auf zwei schwarz gehaltene Absätze oben und unten, die Titel und Monat des Erscheinens anzeigen, seitenfüllend angeordnet. Das Bild nimmt so den größten Teil des Titelblatts ein – der Schriftzug, wiewohl nicht mehr mit prägnanter Vignette versehen und insgesamt kleiner, ist doch im fettgedruckten Kontrast weißer Schrift auf schwarzem Grund recht mächtig. Untertitel und Details zur Herausgeberschaft sind von der Titelseite verschwunden. Die Bilder zeigen jahreszeitliche Ausschnitte von Vegetation – teils in Nahaufnahme, teils im räumlichen Kontext. Entscheidend für die Thematik des Wohnens ist dabei auch die Auswahl von Bildern: Erstmals rückt hier das Haus und damit die Verbindung zum bewohnten Raum teils bildlich in den Fokus **(Abb. 2)**. Diese ist dabei, wie im Beispiel zu sehen, zentral ins Bild gesetzt – hier mit einer von *Clematis* und Kapuzinerkresse gerahmten Eingangssituation.[9] Die Tür befindet sich etwas abseits der Mitte – im Bildmittelpunkt wird so der eine der zwei Türflügel zu sehen gegeben, der weit geöffnet auf den Innenraum des Hauses verweist, ohne diesen zu zeigen. Das Innen liegt also vielmehr im Schatten und bleibt so der Imagination der LeserInnen überlassen, die dem



// Abbildung 2
Titelseite Variante 2

7) Im ersten Jahr ist, aufgrund des Beginns der Zeitschrift mit dem April-Heft, eine leicht abgeänderte Reihung zu sehen. Dennoch wird vom Prinzip her eine ähnliche progressive Veränderung des Titelblatts geschaffen. Dabei werden auch die zentralen Grafiken teils jährlich wiederholt (vgl. Anmerkung 6).

8) Die Reihung ist im Kaleidoscope-Blog der Bibliothek der School of Visual Arts in New York von David Pemberton (2011) für den Jahrgang 1922 exemplarisch dargestellt.

9) Vergleichbar ist auch bspw. im Dezember 1933 ein Blick auf ein Fenster und eine Bank darunter durch die herabhängenden, kahlen Äste einer Trauerweide aufgenommen.

Blick des Fotografierenden vom sonnigen Vorplatz ausgehend folgen. Das reetgedeckte Haus, das durch die am rechten Bildrand im Sprossenfenster hintergründig erkennbaren Spitzenvorhänge eindeutig als Wohnhaus zu lesen gegeben wird, könnte ansonsten in seiner nur ausschnitthaft abgebildeten und sehr zurückgenommenen Gestaltung auch einen Stall darstellen. Das schlichte Gebäude wird durch die blühende *Clematis* in Wert gesetzt, deren markante, große Blüten auch in der Schwarz-Weiß-Ansicht gut zu erkennen sind. Sie markieren zusammen mit den üppigen Blättern der Kapuzinerkresse die Schwelle, den Übergang von Draußen und Drinnen, aber auch den Kontrast zwischen der wild wuchernden ‚Natur' (draußen) und der angedeuteten Schlichtheit des Innen.[10)]

Der schwarze Absatz der Titelseite nimmt den Hell-Dunkel-Kontrast des Fotos wieder auf; die Überschrift kann damit als Teil des Sonnigen/Erleuchteten, quasi aus der Seite Hervorstrahlenden gelesen werden. Wie das Gebäudeinnere im Bild als Blackbox dem Blick der/des Betrachtenden verborgen bleibt, ist analog auch die Zeitschrift vom alleinigen Anblick des Titelbildes nicht genauer zu verstehen – es werden keine Themen oder Rubriken benannt und auch das Bild lässt nicht auf das Innen des Heftes schließen.

Gegen Ende der 1930er-Jahre verändert sich das Titelblatt wiederum – diesmal mit einer Rückkehr zur Illustration, anklingend an die frühen Titelbilder der Zeitschrift. Hier werden Pflanzen nun großformatiger gezeigt; oft blühend, als Einzelportraits oder in Kombination **(Abb. 3)**. Der Titel ist deutlich verkleinert in die rechte obere Ecke des Bildes gerückt und zusammen mit der Monatsangabe in Farben gehalten, die mit der Illustration korrespondieren.

Im Jahr 1940 wird der Rückverweis auf die ersten Titelblätter noch deutlicher: Die Grafik wird wieder verkleinert im Mittelpunkt des Titelblattes angeordnet, der Titel wiederum oben über die ganze Breite des Blattes gezogen. Monatsangaben befinden sich direkt unter dem Titel, der Untertitel – erstmals wieder auf dem Titelblatt abgedruckt – ist an den unteren Bildrand gewandert. Während in der Bildkomposition ein klarer Verweis auf die Anfänge der Zeitschrift deutlich ist, ist dennoch durch weniger Information und fehlende Vignetten ein deutlich übersichtlicheres Bild geschaffen. Auch die Schriftfarbe ist wiederum korrespondierend zur Illustration. Die Pflanzenillustrationen



// Abbildung 3
Titelseite Variante 3

10) Dass auch dieses Innen durchaus nicht nur schlicht sein muss, wird durch die o.g. Spitzenvorhänge angedeutet, die auch in dieser Hinsicht den Übergang zum Draußen markieren.

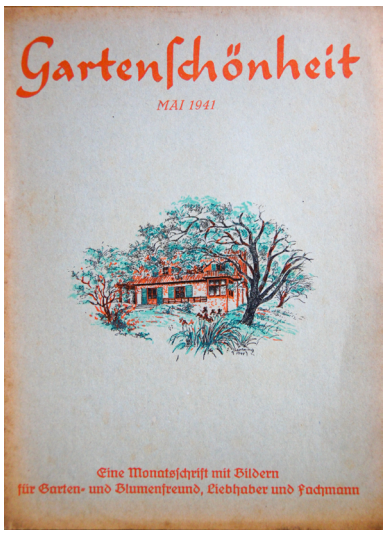
selbst weisen nun eine höhere Komplexität auf: Hier sind unterschiedliche Pflanzen jahreszeitlich kombiniert in Sträußen oder Kränzen **(Abb. 4)**. Hierin ist im Gegensatz zu den Pflanzenportraits früherer Ausgaben ein klarer Verweis auf die Häuslichkeit im Titelbild verortet. Besonders der Kranz – oft als jahreszeitlicher Türkranz genutzt – verweist auf die Sphäre des Wohnlichen und ist heute mit dem Trend zum neuen *Landhausstil* als Dekoration gerade wieder hochaktuell.

Eine weitere Anpassung des Titelblattes im Jahr 1941 führt die Fokussierung auf die häusliche Sphäre noch weiter fort: Im Jahr 1941, bevor die Zeitschrift ab Juni als *Gartenbau im Reich* grundsätzlich inhaltlich wie auch im Titelbild verändert auftritt, wird das Titelbild nun als räumliche Szene um ein Haus zentriert **(Abb. 5)**. Vegetation – oder im winterlichen Beispiel auch der blaue Himmel – rahmen das Bild und führen den Blick der LeserInnen zum Wohnhaus, das von der Vegetation teils verdeckt dennoch den Mittelpunkt der Szene bildet. Es bleibt dabei – wiewohl im Fokus – dennoch im Hintergrund des Bildes und kann entsprechend von den Lesenden mit eigenen Vorstellungen zum heimischen Leben belegt werden. In seiner ‚Umfriedung' mit Vegetation wird jedoch auf die ursprüngliche Bedeutung des Gartens als umhegter, d.h. abgegrenzter Raum verwiesen (Duden 2018).

Das Häusliche, Wohnliche, die Behaglichkeit werden so immer wieder und mit den Jahren verstärkt auch im Titelblatt der *Gartenschönheit* ins Zentrum gerückt. Dass dabei eine jahreszeitliche Entwicklung stattfindet, betont das Serielle des Mediums der Zeitschrift, verweist auf die analog dazu stattfindende Entwicklung der Inhalte im Heft und spricht LeserInnen gezielt an, indem es auf die Entwicklungen im eigenen Garten und im eigenen Heim abzielt sowie entsprechend das eigene häusliche Leben maßregelt. In dieser Entlehnung aus dem ‚natürlichen' Rhythmus ist also auch die Didaktik des guten und richtigen Wohnens im Garten verortet. Abgebildet werden dabei jedoch nur die Objekte, die Pflanzen, die Gartensituation oder die floristischen Produkte, sodass das Subjekt sich in die Situationen hineinimaginieren kann – auffällig dabei ist schon hier, dass bei allen jahreszeitlichen Bezügen die Arbeit, die investiert werden muss (eben auch um Kränze zu binden, Blumenarrangements zusammenzustellen, Eingangssituationen einladend zu gestalten und zu pflegen u.a.m.), nicht zu sehen gegeben wird. Dies setzt sich im Inneren der Zeitschrift fort: In jahreszeitlichen Garten- und Pflanzenbeschreibungen (bspw.



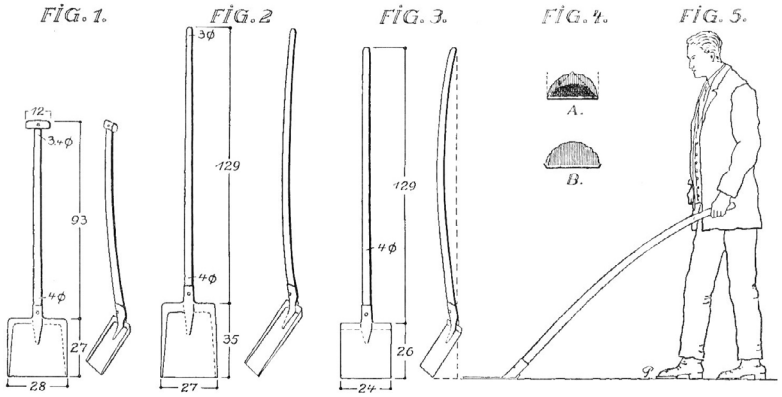
// Abbildung 4
Titelseite Variante 4



// Abbildung 5
Titelseite Variante 5

„Frühling im Steingarten“, Foerster 1920: 4f.), Pflanzenportraits und -neuheiten, neuen Erkenntnissen aus der Wissenschaft (bspw. Rubrik „Neues Wissen vom Pflanzenleben“), Gartentypen (bspw. Terrassengärten, Ufergärten) und Rezensionen von Gartenbüchern fehlt weitestgehend der Hinweis auf die Arbeit im Garten, die die abgebildeten Gartensituationen erst möglich macht. Einzig einzelne Serien zu Gartenwerkzeugen (exemplarisch hier Steffen 1926: 49f.) widmen sich – wenn auch eher theoretisch – der zu verrichtenden Arbeit: Hier werden Rechen, Grabegabel, Spaten und Hacke vorgestellt und die LeserInnen in ihrer korrekten Bedienung unterwiesen. Entsprechende Abbildungen im Text zeigen verschiedene Ausführungen der jeweiligen Werkzeuge in technischer Zeichnung – nur ein einziges Mal (im Falle der Schaufel) mit einer das Werkzeug bedienenden Person abgebildet **(Abb. 6)**. Arbeit wird so auf den technischen Ablauf, das korrekte Handling der Hilfsmittel usw. reduziert. Hier wird eine Parallele zur Arbeit der Hausfrau deutlich: Auch diese wird selten gezeigt und häufig durch technische Hilfsmittel quasi verunsichtbart.[11] Auch in den in der Zeitschrift präsentierten Gärten findet Pflege-Arbeit statt, die jedoch im Bild-Text-Verbund in der Regel nicht zu sehen gegeben wird. So fehlen explizite Darstellungen mittels derer der Garten als Wohn-Raum geformt wird. Narrative der Frau als Versorgerin, die Wohnlichkeit als ‚Behaglichkeit‘ oder ‚Gemütlichkeit‘ auch im Garten herstellt – Attribute, die im Neuen Bauen eine weibliche Naturgebundenheit repräsentieren (Pollack 2004: 8) – werden nicht expliziert. Es ist daraus ersichtlich, dass – analog zur Architektur (Nierhaus 1999) – eine demiurgische Stilisierung auch der Gartenkunst als männliche-technische Domäne vorgenommen wird. So ist die abgebildete, die Schaufel nutzende Person als männlich lesbar. Die ‚richtige‘ technische Bedienung des Werkzeuges wird also von Männern (scheinbar) für Männer erläutert – gleichzeitig werden jedoch Frauen häufig als Multiplikatorinnen der gartenarbeitsinduzierten (Charakter-)Bildung angesprochen. So etwa in einem der ersten Hefte der *Gartenwelt*: „Jede Erzieherin, Lehrerin, Haustochter und Frau sollte Gärtnerin sein und es verstehen,

11) Siehe dazu auch den Beitrag von Rosanna Umbach in dieser Ausgabe.



// Abbildung 6
Gartengeräte und ihr Gebrauch. Die Schaufel (Steffen 1926: 50)

neben der jungen Generation auch das Gesinde des Hauses für die Pflanzenzucht zu erwärmen, es giebt [sic!] keinen besseren Hebel zur Versittlichung desselben“ (Heyl 1896/1897: 56).

Insgesamt sind nur in wenigen Abbildungen der *Gartenschönheit* Personen enthalten. Wohnthemen, besonders mit Bezug auf den Garten als Schwellenraum, sind jedoch häufig verbildlicht und/oder sogar in konkreten Artikeln beschrieben. Exemplarisch für einen solchen Beitrag soll im Folgenden der programmatisch mit dem Titel „Die gute Gartenwohnung“ versehene Aufsatz von Leberecht Migge[12)] in der Januarausgabe der *Gartenschönheit* 1927 zur Analyse herangezogen werden. Auf vier Seiten beschreibt der Autor, wie eine „organische Verschmelzung von Wohn- und Gartenfunktion“ zu erreichen sei, um eine „arbeitsame und lustvolle“ Gartenwohnung zu gestalten (ebd.: 10).[13)] Bei der Analyse bleibt zu bedenken, dass hier das Bild, also eine für die Zeitschrift inszenierte Darstellung der Objekte, nicht diese Objekte selbst im Fokus stehen – entsprechend werden Didaktiken der Bildgebung analysiert, indem Bild-Text-Verbünde in ihrer Gesamtheit betrachtet werden.

Die erste Seite des Beitrags **(Abb. 7)** wird dominiert von einem Bild im oberen linken Bildrand. Es nimmt insgesamt in etwa ein Drittel der Seite ein, wird aber rechts von einem schmalen Streifen Text umflossen und wirkt so, wiewohl über dem Beginn des Textes platziert, doch eingebunden. Dazu trägt auch die am oberen Seitenrand platzierte Überschrift inkl. Autorenverweis bei. Dennoch bleibt programmatisch, dass ein Bild – nicht der Text – den Artikel einleitet und mit dem Verweis auf Japan auch direkt die beim Lesen des Textes ersichtliche Meinung des Autors, ‚gutes‘ Wohnen im Garten sei auch eine Frage der Nationalität,[14)] verdeutlicht. Die Überschrift der guten Gartenwohnung ist so auf den ersten Blick auf dieser Seite lediglich der einen Wohnung zuzuschreiben: dem im Zentrum des Bildes in der Dämmerung als ‚leuchtendes Beispiel‘ dargestellten Gebäude, das in der Bildunterschrift als „Japanisches Landhaus“ betitelt wird. Die abendliche Szene ist um eine auf den Stufen des erleuchteten

12) **Leberecht Migge war einer der bekanntesten Landschaftsarchitekten der Wohnungsreformbewegung der 1920er- und 1930er-Jahre.**

13) **Dass hierbei auf die Arbeit textlich verwiesen wird, ändert nichts daran, dass diese weder bildlich dargestellt noch im Text weiter beschrieben wird.**

14) **Die Deutschen werden dabei grundsätzlich als wenig gartenwohnungsaffin dargestellt – so bleibt laut Migge die „gute Gartenwohnung“ den Japanern, den Engländern und ggf. den Amerikanern mit ihren Bungalows vorbehalten. Rühmliche Ausnahme in deutschen Landen sieht Migge dabei in der Kleinhauskultur Bremens (Migge 1927: 10).**



LEBERECHT MIGGE / DIE GUTE GARTEN-WOHNUNG

Japanisches Landhaus am Abend

Schicht Raum gab und gibt, konnte von einer Verbreiterung von Luft und Licht mit Stein und Stahl nicht gut die Rede sein. Alles in allem müßte man das Suchen des neueren Europäers nach einem seiner Lebensart und Lebensgestaltung entsprechenden Wohnstil bisher als ergebnislos bezeichnen. In dieses Chaos der Wohnweise Europas platzt – durch allerlei Zeichen vorbereitet – die wohnungsorganisatorische Attacke des Franzosen *Le Corbusier* wie eine Bombe. Ein Geschoß, das sich insgewisser Hinsicht als viel wirkungsvoller erweisen wird, als es der erste, je nachdem freudige oder leidige Schrecken wahrhaben will. Denn was die breitere Fachwelt an diesem Baureformer bis heute unseres Erachtens übertrieben hervorhebt, ist die zugespitzte Art, mit der er über zeitgemäße Bautechnik und Baumaterialien (wie Spritzbeton) zu neuartigen Bauerscheinungen strebt. Ohne diese Werte unterschätzen zu wollen, erachten wir doch weit bedeutsamer für eine Reorganisation der europäischen Wohnkultur die grundsätzlichen Forderungen, mit denen Le Corbusier unserer heutigen Unsicherheit im Profanbau zu Leibe geht: Erneuerung der Wohnfunktion und eine gewisse elegante Leichtigkeit ihrer baulichen Einkleidung – in endlich rückhaltloser Ausnutzung unserer technischen Möglichkeiten –, das ist es, was diesen malenden Ingenieur-Architekten über viele seiner internationalen Kollegen hinaushebt. Insbesondere ist es aber die selbstverständliche Art, mit der Le Corbusier Luft und Licht in die Wohnung hineinzieht, wie er Fenster gruppiert, Loggien ausschneidet und Terrassen vorstößt, wie er Treppen gleiten läßt, wie er die nie fehlenden Gärten in die Obergeschosse und auf die Dächer zieht; kurz, wie er seinen *Wohnraum in der Natur wohnlich verankert*, das scheint uns das einmalig Bleibende seiner Anregungen zu sein. Wichtig ist, daß er dabei keinen Unterschied macht, ob er kleine Häuschen für Arbeiter vor sich hat oder opulente Großbürgerheime in Mehrgeschoßhäusern – immer, auch in seinen monumentalen Stadtbauplänen ist jener Zug nach Natürlichkeit unverkennbar, von dem wir hier Beispiele vorführen können. Le Corbusier räumt mit der gefrierenmachenden Vorstellung des europäischen Baumeistertyps auf (die schon Muthesius seiner Zeit vergeblich zu durchbrechen versuchte), nach der ein Wohnbau seriöse und abstrakte Aufgaben der hohen Baukunst zu erfüllen hätte. Er weiß und weist nach, daß es sich hier alles in allem doch nur darum handeln kann, das Menschliche im Menschen mit Steinen zu beschwören. Das Bauen bekommt wieder Grund unter die Füße, echten Baugrund. Le Corbusier stellt die Wahrheit des Wohnungsbaus zu seinem Teil wieder her. Aber seine Wahrheiten, in ihrem neuartigen Kleide, sind nicht ungefährlich. Das krampfhafte Betonen der neu gewonnenen konstruktiven Einsichten, das Herausstellen auffälliger Formen und Farben um uns her, dieses ganze ein wenig turbulente Holländern und Corbusieren um jeden Preis zeigt, daß wir in Gefahr sind, das Gewand auf Kosten des Inhalts zu forcieren.

Es ist unmöglich, in einer Auseinandersetzung, die nach Wiedereinsetzung von Gartengesetzen, die verloren waren, strebt, an dem vorüber zu gehen, wovon jeder Garten ausgeht – von der Wohnung. Und wir müssen gestehen, daß es in einem Vierteljahrhundert intensivster Gartenarbeit, die alle vorstellbaren Zweige der Gartengestaltung umfaßt hat, uns noch nie gelang, einen guten Garten zu einer schlechten Wohnung zu machen. Allerdings gilt diese Erfahrung fast ebenso stark auch umgekehrt.

Denn die Geschichte der guten Gartenwohnung, die es gibt, zeigt dem Prüfenden ganz klar die mehr oder minder starken Einflüsse der jeweiligen Gartennatur auf den Charakter der Wohnung, auf die Wohnnatur. Die *Japaner*, die es von den Chinesen haben, kann man als das klassische Volk bezeichnen, das die gute Gartenwohnung in jahrhundertlanger Übung auf einen Grad der Verfeinerung gebracht hat, die bis heute im europäischen Kulturkreis kein entsprechendes Gegenüber findet. (S. Bild). Von ihnen haben die Engländer in ihren »Homes«, die längst ein Nationalbegriff geworden sind, das hygienische Wohnen und den wohnlichen Garten übernommen, bis heute solcher Art ein Vorbild für echtes ländliches Wohnen in ganz Europa und *Amerika*. Amerika brachte uns mit seinem »bungalow«, der »fliegenden Hütte«, jene Leichtigkeit in der materiellen Erscheinung, und jene Flüchtigkeit in der Zeit hinzu, die das »Leben im Biwak« so gut symbolisieren. In dem Schaffen besonders Frank Lloyd Wrights finden wir auch in dieser Hinsicht neuartige Anregungen. Beim *europäischen* Wohnsystem aber gelang es nicht, eine restlose organische Verschmelzung von Wohn- und Gartenfunktion im Sinne der guten, das heißt einer sowohl arbeitsamen als lustvollen Gartenwohnung herbeizuführen. Ausgenommen vielleicht *Bremen*, das, auf angelsächsischen Vorbildern fußend, eine bemerkenswerte Kleinhauskultur entwickelt hat und seit langem auch den »Glasgarten« kennt. Diese aber wurde im speziell deutschen Zivilisationsbereich der neueren Zeit überhaupt kaum ernsthaft versucht. Denn was da an »Villen« bei uns vor dem Kriege entstand, kann – von offensichtlicher Protzerei abgesehen – vielleicht unter die Rubriken Repräsentanz oder Einsamkeit wohlwollend eingereiht werden, mit echtem Gartenwohnen, das heißt mit einem aktiven Leben auf und mit dem Lande, in und durch die Natur hatte diese Art von Dasein absolut nichts zu tun. Vollends bei der echtdeutschen Erfindung der »Mietkaserne«, die ja fast jeder sozialen

Vor dieser Gefahr der Veräußerlichung beim Bau bewahrt uns ein größerer: *Adolf Loos*. Dieser neuerdings von Wien nach Paris abgedrängte Mensch und Baumeister hat in seiner nie schwankenden Lebensarbeit erschöpfend nachgewiesen, daß es beim Bau, wo und wie auch immer, auf zwei Dinge ankommt: auf *Echtheit* und auf *Maß*. Die Ehrlichkeit der Zweckbestimmung und die Sauberkeit der Materialwahl und Materialbehandlung sind es letzten Endes, die es dem Bau-

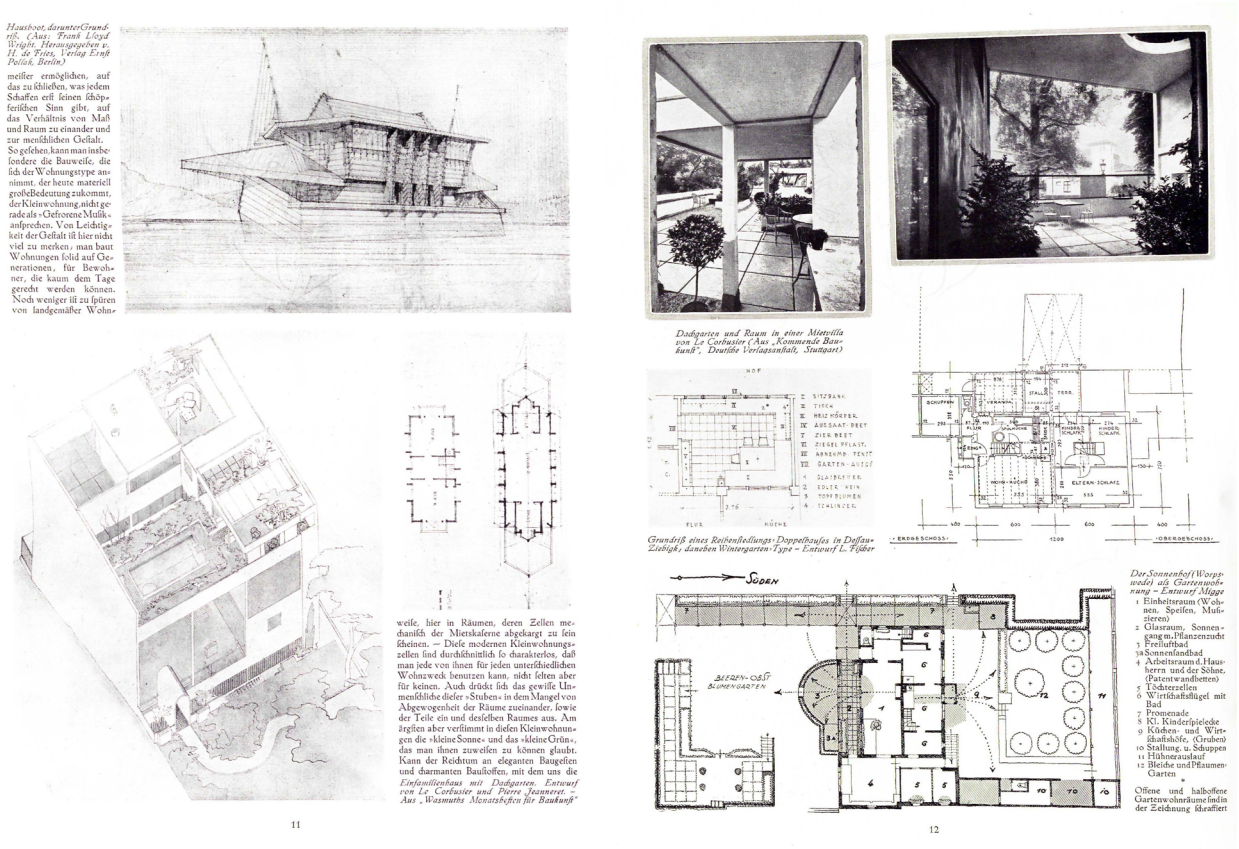
10

// Abbildung 7
„Die gute Gartenwohnung“. Seite 1 (Migge 1927: 10)

Hauses sitzende, augenscheinlich als weiblich lesbare Person und ihre Begleitung, die hinter einer Shoji-Wand weitenteils als Schattenriss erkennbar ist, zentriert. Licht, Schatten und Spiegelungen dominieren das Bild – gerahmt von einzelnen Bäumen (zentral dabei eine Kiefer in Wolkenschnitt). Das Gebäude ist in mehrfacher Hinsicht zum Garten (und somit zum Betrachtenden hin) geöffnet: Die Shoji-Wand wirkt – durch den Lichtfall betont – fast durchlässig und ist darüber hinaus teils beiseitegeschoben und so tatsächlich geöffnet. Das Abbild des Gebäudes im vorgelagerten Gewässer verstärkt diesen Eindruck noch; gleichzeitig wirft sie das Bild des erleuchteten Bauwerks auch zu den dort Sitzenden zurück und wirkt so als Spiegel und verstärkt den Eindruck einer Intimität, die in der Art der Orientierung der Personen zueinander geschaffen wird. Die schützend über dem Haus lehnende Kiefer verstärkt diese implizierte Nähe und suggeriert eine Abgeschiedenheit der Wohnung, die in der Abtrennung zum anliegenden Gebäudeteil Bestätigung findet. Ob das abgebildete Gebäude überhaupt ein Wohnraum im klassischen Sinne ist (denkbar wäre auch ein Gartenhaus oder Pavillon, entsprechend dem klassischen japanischen Teehaus) bleibt ungeklärt – nur die Betitelung des Autors weist den Leser in diese Richtung.[15)] Wohnen – so ließe diese Darstellung der „Verfeinerung“ (ebd.) guten Gartenwohnens schließen – besteht also in einer Öffnung und Verflechtung von Haus und Garten; gleichzeitig bleibt beides jedoch nach außen (hier zu erwarten Stadt oder Landschaft) abgegrenzt.

Auf der folgenden Doppelseite **(Abb. 8 u. 9)** nimmt der Text insgesamt eine untergeordnete Rolle ein – eine Vielzahl an Grafiken sowie zwei Fotografien dominieren die Seite. Diese sind auf den ersten Blick schlecht erfassbar und scheinen fast wahllos zusammengestellt, es ist keine Struktur oder Ordnung zu erkennen. Es werden unterschiedliche Medien genutzt: perspektivische Zeichnungen, Plangrundrisse (teils mit, teils ohne Beschriftung) und Fotografien stehen neben kleinen Texteinschüben. Der Blick der LeserInnen wird so vor allem zu den Fotos oben auf der rechten Seite geführt – die anderen Grafiken sind deutlich blasser und nur in der tätigen Auseinandersetzung der LeserInnen überhaupt zu entziffern. So müssen die vorhandenen Beschriftungen nachgelesen und den Plangrafiken zugeordnet werden – selbst dann erschließt sich die Grafik nicht zwangsläufig in Gänze. So ist beispielsweise ein Hausboot von Le Corbusier abgebildet; ohne Erläuterung, wie dieses als ‚gute Gartenwohnung‘ zu verstehen sei (ebd.: 11). Es wiederholt sich damit das Thema des Wassers vom

15) Ob auch ein Teehaus für den Autor als Wohnraum gelesen werden muss, bleibt ungeklärt – diese Fragestellung wird weder bildlich noch textlich erläutert.



// Abbildung 8
„Die gute Gartenwohnung“. Seite 2 (Migge 1927: 11)

// Abbildung 9
„Die gute Gartenwohnung“. Seite 3 (Migge 1927: 12)

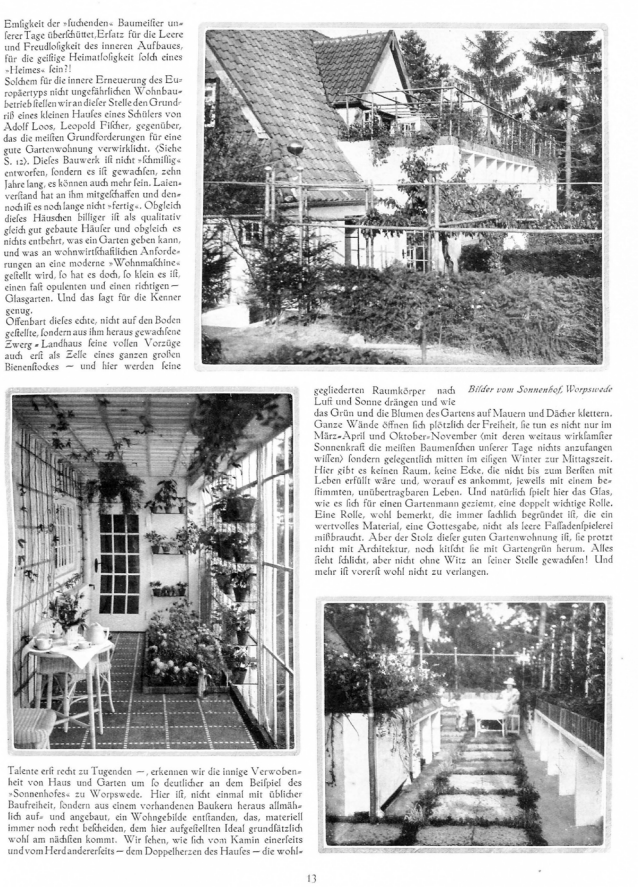
Foto der ersten Seite, ohne dass dies ansonsten in den Fokus des Autors rückt.

Insgesamt handelt es sich bei den Abbildungen also um von Migge scheinbar als exemplarisch empfundene Werke von Architekten, deren Beispielfunktion er teilweise auch im Text hervorhebt, in mancher Hinsicht aber durchaus auch wieder relativiert. So sieht er in Bezug auf „dieses Ganze ein wenig turbulente Holländern und Corbusieren um jeden Preis“ auch die Gefahr, „das Gewand auf Kosten des Inhalts“ zu forcieren (ebd.: 10). Es geht Migge also weniger um „das Betonen neu gewonnener konstruktiver Einsichten“ oder „das Herausstellen auffälliger Formen und Farben“ – zwei „Gefahren“, die er bei aller Bewunderung für Le Corbusier im Neuen Bauen sieht (vgl. ebd.). So weist Migge noch auf den Architekten Leopold Fischer hin (Grundrisse von Wintergarten und Doppelhaus; ebd.: 12), dessen „gewachsenes“ und von „Laienverstand mitgeschaffen[es]“ Bauwerk er als „Zwerg-Landhaus“ (ebd.: 13) bezeichnet und im Grundriss vorstellt. Die „wahre“ Gartenwohnung sieht Migge jedoch erst im Ensemble der Gebäude verwirklicht, die eine „innige Verwobenheit von Haus und Garten“ ermöglicht (ebd.). Als Beispiel dafür wird Migges eigene Heimstatt,

der Sonnenhof in Worpswede, herangezogen.[16)] Der Sonnenhof wird im Plan auf der dritten Artikelseite unten eingeführt sowie auf der vierten und letzten Seite des Artikels **(Abb. 10)** noch einmal bildlich wie textlich erfasst – Fotos verschiedener Situationen am Haus nehmen dabei den größten Teil der Seite ein und führen den Blick der LeserInnen über Terrassen, Gänge und Lauben entlang des Hauses durch den Garten.

„Echtes Gartenwohnen" beschreibt Migge im Text auch als „ein aktives Leben auf und mit dem Lande in und durch die Natur", wobei der Wohnraum „in der Natur wohnlich veranker[t]" sein sollte, als „Verbrüderung von Luft und Licht mit Stein und Stahl" (ebd.: 10). Gutes Gartenwohnen wird dabei auch als „hygienisches Wohnen" (ebd.) beschrieben – ein Zusammenhang zur Gesundheit wird also auch von Migge hergestellt. Er betont außerdem das Prozesshafte in der Herstellung dieser Wohnform, die er als „nicht auf den Boden gestellt, sondern aus ihm heraus gewachsen" beschreibt und die dadurch auch nie ‚fertig' werden kann, sondern sich stets weiterentwickelt (ebd.: 13). Hier wird eine Parallele zum Garten hergestellt (vgl. auch die Einleitung dieses Beitrages), die eine Rhetorik des harmonischen Lebens inmitten der Natur entwickelt und quasi eine Durchdringung von Wohnstrukturen und Natur fordert. Während dies einerseits in der Durchgrünung gebauter Strukturen auch im Bildeindruck bestärkt wird, kann jedoch neben der wild-romantischen Erhabenheit der Natur auch ein anderer Bildeindruck gewonnen werden: So können die technisierten Zeichnungen der Artikelmitte wie auch die von Haus und gebauter Architektur ausgehende Blickgebung der Fotografien des Sonnenhofs auch als Naturdominanz, als herrschaftlicher Blick auf die gezähmte und unterworfene Natur interpretiert werden. Gewachsen ist hier – besonders auch Migges professionellen Hintergrund im Funktionalismus in der Landschaftsarchitektur bedenkend – nur das, was auch gewollt ist. Blicke werden entlang von Gebäuden gelenkt, die als sicherer Hafen den Ausgangspunkt des guten Gartenwohnens bilden – keines der Bilder zeigt einen Gartenausschnitt ohne direkten Bezug zum Haus.

16)
Bei der Erweiterung des Wohnhauses in Worpswede war ebenfalls Leopold Fischer als Architekt beteiligt.



Emsigkeit der »suchenden« Baumeister unserer Tage überführten Ersatz für die Leere und Freudlosigkeit des inneren Aufbaues, für die geistige Heimatlosigkeit solch eines »Heimes« sein?!
Solchem für die innere Erneuerung des Europäertyps nicht ungefährlichen Wohnbaubetrieb stellen wir an dieser Stelle den Grundriß eines kleinen Hauses eines Schülers von Adolf Loos, Leopold Fischer, gegenüber, das die meisten Grundforderungen für eine gute Gartenwohnung verwirklicht. (Siehe S. 12). Dieses Bauwerk ist nicht »ehemalig« entworfen, sondern es ist gewachsen, zehn Jahre lang, es können auch mehr sein. Laienverstand hat an ihm mitgeschaffen und dennoch ist es noch lange nicht »fertig«. Obgleich dieses Häuschen billiger ist als qualitativ gleich gut gebaute Häuser und obgleich es nichts entbehrt, was ein Garten geben kann, und was an wohnwirtschaftlichen Anforderungen an eine moderne »Wohnmaschine« gestellt wird, so hat es doch, so klein es ist, einen fast opulenten und einen richtigen – Glasgarten. Und das sagt für die Kenner genug.
Offenbart dieses echte, nicht auf den Boden gestellte, sondern aus ihm heraus gewachsene Zwerg-Landhaus seine vollen Vorzüge auch erst als Zelle eines ganzen großen Bienenstockes — und hier werden seine gegliederten Raumkörper nach Luft und Sonne drängen und wie das Grün und die Blumen des Gartens auf Mauern und Dächer klettern. Ganze Wände öffnen sich plötzlich der Freiheit, sie tun es nicht nur im März-April und Oktober-November (mit deren weitaus wirksamster Sonnenkraft die meisten Baumenschen unserer Tage nichts anzufangen wissen) sondern gelegentlich mitten im eisigen Winter zur Mittagszeit. Hier gibt es keinen Raum, keine Ecke, die nicht bis zum Bersten mit Leben erfüllt wäre und, worauf es ankommt, jeweils mit einem bestimmten, unübertragbaren Leben. Und natürlich spielt hier das Glas, wie es sich für einen Gartenmann geziemt, eine doppelt wichtige Rolle. Eine Rolle, wohl bemerkt, die immer sachlich begründet ist, die ein wertvolles Material, eine Gottesgabe, nicht als leere Fassadenspielerei mißbraucht. Aber der Stolz dieser guten Gartenwohnung ist, sie protzt nicht mit Architektur, noch kitscht sie mit Gartengrün herum. Alles sieht schlicht, aber nicht ohne Witz an seiner Stelle gewachsen! Und mehr ist vorerst wohl nicht zu verlangen.

Bilder vom Sonnenhof, Worpswede

Talente erst recht zu Tugenden —, erkennen wir die innige Verwobenheit von Haus und Garten um so deutlicher an dem Beispiel des »Sonnenhofes« zu Worpswede. Hier ist, nicht einmal mit üblicher Baufreiheit, sondern aus einem vorhandenen Baukern heraus allmählich auf- und angebaut, ein Wohngebilde entstanden, das, materiell immer noch recht bescheiden, dem hier aufgestellten Ideal grundsätzlich wohl am nächsten kommt. Wir sehen, wie sich vom Kamin einerseits und vom Herd andererseits — dem Doppelherzen des Hauses — die wohl-

13

// Abbildung 10
„Die gute Gartenwohnung". Seite 4 (Migge 1927: 13)

Bei aller Liebe zur Natur, beim teils sogar explizit mitgeteilten Glauben an ihre Heilswirkung; die Suche nach einer „neue[n] Wechselbeziehung zu den Urgründen der Natur und Jahreszeit“ (Foerster 1930: 1) bleibt so doch strikt an die im Garten vermittelte Natur gekoppelt. Natur als Wildnis wird als Gegenbild heraufbeschworen, nie jedoch tatsächlich einbezogen – eine Analogie zum von Bellin-Harder (2011: 120) mit Bezug auf die Ruine bzw. die Bedeutung der Vegetation für die Inszenierung derselben im Landschaftspark beobachteten „Hinweis auf jenen in sich widersprüchlichen bzw. paradoxen Zustand der Romantik zwischen Aufklärung und Sehnsucht nach der Aufhebung des Getrenntseins von der Natur“ (auf Siegmund 2002: 93, 108 hinweisend). Auf das Wohnen bezogen fasst es die Journalistin Ilse Langner (1957) in ihrem Portrait der Landschaftsarchitektin Herta Hammerbacher[17)] zusammen: „Ihr Beruf vereint zwei sich anscheinend widerstrebende Wunschbereiche unserer Existenz. Während der Mensch einerseits die Herberge als Schutz gegen Wetter braucht, bedarf er doch gleichzeitig zu seiner Erquickung der Natur, die sich im Garten kultiviert seinen vier Wänden anpaßt“.

17)
Herta Hammerbacher ist im hier behandelten Forschungszusammenhang wegweisend, da sie den sog. Bornimer Stil mitentwickelte, bei dem „der Garten erstmalig als Raum begriffen wird, Pflanzen als Raumbildner und Haus und Garten als Raumeinheit“ (Verlag Eugen Ulmer 2018).

// Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen entstammen der Zeitschrift *Gartenschönheit* (Angaben zum Herausgeber s.u.).

// Literatur

Bellin-Harder, Florian (2011): In der Schwebe. Vegetationsdynamik und Pflegeprognostik. Ein vegetationskundlicher Beitrag zur Gartendenkmalpflege am Beispiel der Löwenburg im Bergpark Wilhelmshöhe, Kassel. Kassel: kassel university press

Duden (2018): Stichwort „Garten“. https://www.duden.de/rechtschreibung/Garten (08.04.2018)

Encke, Fritz (1907): Der Hausgarten. Jena. Digitalisiert verfügbar in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf unter: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/download/pdf/1781882?name=Der%20Hausgarten (08.04.2018)

Foerster, Karl (1917): Vorwort. In: Ders. (1922), Vom Blütengarten der Zukunft. Das neue Gartenjahr in Bildern und Erfahrungen aus dem Reiche der winterharten Dauerpflanzen. 2. Aufl. Berlin-Westend, Verlag der Gartenschönheit, S. 5

Ders. (1920): Frühling im Steingarten. In: Gartenschönheit, Jg. 1, H. 4, S. 4f.

Ders. (1930): Zehn Jahre Gartenschönheit ... In: Gartenschönheit, Jg. 11, H. 1, S. 1

Heyl, Hedwig (1896/1897): Die Gärtnerei und Erziehung. In: Gartenwelt, Jg. 1, H. 2, S. 53–56

Jäger, Hermann (1845): Ideenmagazin zur zweckmäßigen Anlegung und Ausstattung geschmackvoller Hausgärten und anderer kleiner Gartenanlagen sowohl für den Luxus als zur Nutzung für Gartenbesitzer und Gärtner. Weimar, Bernhard Friedrich Voigt. Digitalisiert verfügbar in der Universitätsbibliothek der TU Berlin unter: http://ubsrvgoobi2.ub.tu-berlin.de/viewer/resolver?urn=urn%3Anbn%3Ade%3Akobv%3A83-goobi-922189 (08.04.2018)

Katalog der Deutschen Nationalbibliothek (2018): Gartenschönheit; idn=012981699. http://d-nb.info/012981699 (08.04.2018)

Körner, Stefan u.a. (2008): Grün und Gesundheit. Literaturstudie. www.die-gruene-stadt.de/lit.recherche-gruen-und-gesundheit-2008.pdfx (08.04.2018)

Langner, Ilse (1957): Professor Herta Hammerbacher. Das Frauenporträt (14). In: Die Zeit, Jg. 10, H. 37. https://www.zeit.de/1957/37/professor-herta-hammerbacher (05.05.2018)

Migge, Leberecht (1927): Die gute Gartenwohnung. In: Gartenschönheit, Jg. 8, H. 1, S. 10–13
Nierhaus, Irene (1999): Arch6. Raum, Geschlecht, Architektur. Wien, Sonderzahl
Dies. u.a. (2010): Einleitung. In: Dies. (Hg.), Landschaftlichkeit. Forschungsansätze zwischen Kunst, Architektur und Theorie. Berlin, Reimer, S. 9–19
Pemberton, David (2011): Magazine Covers – 1920–1929 (Part 2: Garten Schönheit). In: Kaleidoscope. blog home of the SVA Library. https://library.sva.edu/kaleidoscope/pics-and-mags/magazine-covers-1920-1929-part-2-garten-schonheit (08.04.2018)
Pollak, Sabine (2004): Weiblichkeit, eine Absenz. Mythen von Modernität und Befreiung am Beginn des 20. Jahrhunderts. In: FreiRäume, H. 11. http://www.fopa.de/?p=370 (08.04.2018)
Siegmund, Andrea (2002): Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik. Würzburg, Königshausen & Neumann
Steffen, Alexander (1926): Gartenarbeit und Blumenpflege – Gartengeräte und ihr Gebrauch. Die Schaufel. In: Gartenschönheit, Jg. 7, H. 2, S. 49f.
Trepl, Ludwig (2012): Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung. Bielefeld, transcript
Uerscheln, Gabriele / Kalusok, Michaela (2003): Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst. Durchgesehene Ausgabe. Stuttgart, Reclam
Verlag Eugen Ulmer (2018): Karl-Foerster-Stiftung für angewandte Vegetationskunde. Der Bornimer Kreis: Herta Hammerbacher. http://www.ulmer.de/Karl-Foerster/Der-Bornimer-Kreis/Herta-Hammerbacher/4976.html?UID=A8EEA782B87AAC4A9E420EC3ED-913BFA1470F5678720 (05.05.2018)

// Angaben zur Autorin

Nora Huxmann studierte Landschaftsarchitektur und Freiraumplanung in Cheltenham, GB, und Kassel. Weiterführende Studien: Psychoanalytische Kulturwissenschaften und *Social and Therapeutic Horticulture*. Laufende Dissertation über *Therapeutische Gärten* an der Universität Kassel. Seit 2017 Nachwuchsprofessur für *Pflanzenverwendung in der Landschaftsarchitektur* an der Hochschule Ostwestfalen-Lippe, Standort Höxter. Forschungsschwerpunkte: Urbane Pflanzenverwendung, Grün und Gesundheit. Dieser Aufsatz bezieht sich auf Forschungsansätze zur seriellen Produktion von Narrativen des guten und gesunden Lebens in/mit der Natur im Garten, denen sie sich als Assoziierte des Forschungsprojektes *Wohnseiten. Deutschsprachige Zeitschriften zum Wohnen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart und ihre medialen Übertragungen* widmet. Veröffentlichungen (u.a.): *When Green became Healthy* in Acta Horticulturae 1093/2015, S. 161–168; *„New German Style" – Diskussion eines Trendbegriffs* mit Theresa Hanzen in Stadt und Grün, 04/2016, S. 51–55 und *Richard Hansen and modern planting design* mit Stefan Körner und Florian Bellin-Harder in JoLA (Journal of Landscape Architecture) 01/2016, S. 18–29.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Maike Christadler / Hildegard Frübis / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Kristina Pia Hofer / Marietta Kesting / Marianne Koos / Kea Wienand / Anja Zimmermann / www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

