



Volker Fischer

Grünwärts. Die neue Lust an urbaner Natur
Greenwards. The new delight in urban nature

56 pp. with 77 illus., 233 x 284,5 mm, hard-cover, German/English
ISBN 978-3-936681-92-5
Euro 36.00, £ 28.90, US\$ 39.90, \$A 58.00

The inhabitants of our cities have undoubtedly come down with a gardening virus. Gardening is being propagated as the new sex. Wherever one looks, a gardening euphoria is in bloom. We only have to think of the riverbanks restored to their natural state, the urban gardening and urban farming projects springing up all over the world, the green skyscrapers (prospective and actually built) such as, for instance, the utopian farmscrapers of Vincent Callebout, the conversion of former high rail lines into green recreation spaces, the meditation gardens of Piet Oudolf, and the vertical gardens of Patrick Blanc.

We dwell on the growing and sprouting, on the sowing and harvesting, with a kind of covert pleasure and sublimated erotic desire. These days, we feel close to greenery, just as we feel close to our pets. We tend and nurture the seeds and stalks, the leaves and flowers, the shrubs and grasses, the bushes and trees, with a matchless solicitude. These culturally coded natural phenomena also have therapeutic qualities, because they offer us self-determination and the possibility to share in social development. This is nothing less than the reintegration of the first, primal nature into the context of the conditions that have become ubiquitous today – into the context of what has, today, become »second nature«.

For some people, such as the campaigners of »Guerilla Gardening«, these plants, wild and domestic, provide a way of criticizing the system; others, such as vertical planners of wall gardens like Ken Yeang, utopia-infatuated and bitten by the green bug, presumably see themselves as an avant-garde working in harmony with the system.

All of those coming down the garden virus, however, have in common that they see themselves as reformers, as campaigners and as voices arguing for a reconciliation the first and the second, ubiquitous urban, nature, but also between the ecology and the economy.

Volker Fischer was deputy director of the Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt am Main for over ten years. From 1994 to 2012 he has built up a new design department at the Museum for Applied Arts in Frankfurt. At the same time, he taught on the history of architecture and design at the Hochschule für Gestaltung in Offenbach. Fischer is already represented in Edition Axel Menges by books on Stefan Heiliger, Richard Meier, Stefan Wewerka, the Commerzbank in Frankfurt am Main by Norman Foster, Hall 3 of Messe Frankfurt by Nicholas Grimshaw, on »beauty design« as well as on the design activities of Lufthansa and Apple.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-24
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com



Volker Fischer

Grünwärts. Die neue Lust an urbaner Natur
Greenwards. The new delight in urban nature

56 S. mit 77 Abb., 233 x 284,5 mm, fest geb., deutsch/englisch
ISBN 978-3-936681-92-5
Euro 36,00, £ 28,90, US\$ 39,90, \$A 58,00

Die Stadtmenschen sind ohne Zweifel vom Gartenvirus befallen. Gärtnern wird als der neue Sex propagiert. Wohin man auch blickt, herrscht Garteneuphorie, denken wir nur an die renaturierten Flußufer, die weltweiten Urban-Gardening- und Urban-Farming-Projekte, die realisierten und projektierten grünen Hochhäuser, die utopischen Farmscraper eines Vincent Callebaut etwa, die Umnutzungen ehemaliger Hochbahntrassen zu begrünten Erholungsflächen, die Meditationsgärten von Piet Oudolf sowie die Vertikalgärten von Patrick Blanc.

Mit klammheimlicher Freude und erotisch sublimierter Lust goutieren wir das Wachsen und Sprießen, das Säen und Ernten. Wir bringen dem Grünzeug inzwischen ebensoviel Zuneigung entgegen wie einem Haustier. Wir pflegen und hegen die Samen und Halme, die Blätter und Blüten, die Stauden und Gräser, die Büsche und Bäume mit einer Fürsorge, die ihresgleichen sucht. Dabei haben diese kulturell codierten Naturphänomene auch therapeutische Qualitäten, weil sie Selbstbestimmung und Teilhabe an gesellschaftlichen Entwicklungen versprechen. Es geht um nichts weniger als um die Reintegration der ersten Natur in den Bedingungskontext einer heute ubiquitären zweiten Natur.

Für manche Menschen, etwa jene, die »Guerilla Gardening« betreiben, dienen die Wild- und Nutzpflanzen als Mittel der Systemkritik; andere, so die utopieverliebten, grün infizierten Vertikalplaner der Wandgärten oder entsprechend ausgestatteter Hochhäuser wie Ken Yeang begreifen sich wohl eher als eine systembejahende Avantgarde.

Alle vom Gartenvirus Befallene aber verbindet, daß sie sich als Reformers, als Kämpfer und Mahner für eine Aussöhnung zwischen erster und zweiter, ubiquitär urbaner, Natur, aber auch zwischen Ökologie und Ökonomie betrachten.

Volker Fischer war mehr als zehn Jahre lang stellvertretender Direktor des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt am Main. Von 1994 bis 2012 baute er im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt eine neue Designabteilung auf. Parallel dazu lehrte er an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach Architektur- und Designgeschichte. Fischer ist in der Edition Axel Menges bereits mit Büchern über Stefan Heiliger, Richard Meier, Stefan Wewerka, die Commerzbank in Frankfurt am Main von Norman Foster, die Halle 3 der Messe Frankfurt von Nicholas Grimshaw, über das Thema »Beauty-Design« sowie über die Designaktivitäten der Lufthansa und der Firma Apple vertreten.

Auslieferungen

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-24
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com

Die Stadtmenschen sind ohne Zweifel vom Gartenvirus befallen. Gärtnern wird als der neue Sex propagiert. Wohin man auch blickt, herrscht Garteneuphorie, denken wir nur an die renaturierten Flußufer, die weltweiten Urban-Gardening- und Urban-Farming-Projekte, die realisierten und projektierten grünen Hochhäuser, die utopischen Farmscraper eines Vincent Callebaut etwa, die Umnutzungen ehemaliger Hochbahntrassen zu begrünten Erholungsflächen, die Meditationsgärten von Piet Oudolf sowie die Vertikalgärten von Patrick Blanc.

Mit klammheimlicher Freude und erotisch sublimierter Lust goutieren wir das Wachsen und Sprießen, das Säen und Ernten. Wir bringen dem Grünzeug inzwischen ebensoviel Zuneigung entgegen wie einem Haustier. Wir pflegen und hegen die Samen und Halme, die Blätter und Blüten, die Stauden und Gräser, die Büsche und Bäume mit einer Fürsorge, die ihresgleichen sucht. Dabei haben diese kulturell codierten Naturphänomene auch therapeutische Qualitäten, weil sie Selbstbestimmung und Teilhabe an gesellschaftlichen Entwicklungen versprechen.

Für manche Menschen, etwa jene, die »Guerilla Gardening« betreiben, dienen die Wild- und Nutzpflanzen als Mittel der Systemkritik; andere, so die utopieverliebten, grün infizierten Vertikalplaner der Wandgärten oder entsprechend ausgestatteter Hochhäuser wie Ken Yeang begreifen sich wohl eher als eine systembejahende Avantgarde.

Alle vom Gartenvirus Befallenen aber verbindet, daß sie sich als Reformer, als Kämpfer und Mahner für eine Aussöhnung zwischen erster und zweiter, ubiquitärer urbaner, Natur, aber auch zwischen Ökologie und Ökonomie betrachten.

Volker Fischer war mehr als zehn Jahre lang stellvertretender Direktor des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt am Main. Von 1994 bis 2012 baute er im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt eine neue Designabteilung auf. Parallel dazu lehrte er an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach Architektur- und Designgeschichte. Fischer ist in der Edition Axel Menges bereits mit Büchern über Stefan Heiliger, Richard Meier, Stefan Wewerka, die Commerzbank in Frankfurt am Main von Norman Foster und die Halle 3 der Messe Frankfurt von Nicholas Grimshaw, über »Beauty-Design« sowie über die Designaktivitäten der Lufthansa und der Firma Apple vertreten.

The inhabitants of our cities have undoubtedly come down with a gardening virus. Gardening is being propagated as the new sex. Wherever one looks, a gardening euphoria is in bloom. We only have to think of the riverbanks restored to their natural state, the urban-gardening and urban-farming projects springing up all over the world, the green skyscrapers, prospective and actually built, such as, for instance, the utopian farmscrapers of Vincent Callebaut, the conversion of former high-rail lines into green recreation spaces, the meditation gardens of Piet Oudolf, and the vertical gardens of Patrick Blanc.

We dwell on the growing and sprouting, on the sowing and harvesting, with a kind of covert pleasure and sublimated erotic desire. These days, we feel close to greenery, just as we feel close to our pets. We tend and nurture the seeds and stalks, the leaves and flowers, the shrubs and grasses, the bushes and trees, with a matchless solicitude. These culturally coded natural phenomena also have therapeutic qualities, because they offer us self-determination and the possibility to share in social development.

For some people, such as the campaigners of »Guerilla Gardening«, the plants, wild and domestic, provide a way of criticizing the system; others, such as vertical planners of wall gardens and similarly equipped skyscrapers like Ken Yeang, utopia-infatuated and bitten by the green bug, presumably see themselves as an avant-garde working in harmony with the system.

All those coming down with the gardening virus, however, have in common that they see themselves as reformers, as campaigners and as voices arguing for a reconciliation between the first and the second, ubiquitous urban, nature, but also between ecology and economy.

Volker Fischer was deputy director of the Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt am Main for over ten years. From 1994 to 2012 he has built up a new design department at the Museum for Applied Arts in Frankfurt. At the same time, he taught on the history of architecture and design at the Hochschule für Gestaltung in Offenbach. Fischer is already represented in Edition Axel Menges by books on Stefan Heiliger, Richard Meier, Stefan Wewerka, the Commerzbank in Frankfurt am Main by Norman Foster, Hall 3 of Messe Frankfurt by Nicholas Grimshaw, on »beauty design« as well as on the design activities of Lufthansa and Apple.



Volker Fischer

Grünwärts

Die neue Lust
an urbaner Natur

Greenwards

The new delight
in urban nature



Volker Fischer

Grünwärts

**Die neue Lust
an urbaner Natur**

Greenwards

**The new delight
in urban nature**

Edition Axel Menges

Inhalt

6	Prolog
22	Grüne Lustgewinne
22	Urban Gardening
34	Urban Farming
38	Vertikale Gärten
48	Natur als Simulacrum
52	Epilog
54	Anmerkungen
56	Photonachweis

Contents

7	Prologue
23	Green pleasures
25	Urban gardening
35	Urban farming
39	Vertical gardens
49	Nature as a simulacrum
53	Epilogue
55	Notes
56	Photo credits

© 2015 Edition Axel Menges, Stuttgart/London
ISBN 978-3-936681-92-5

Alle Rechte vorbehalten, besonders die der Übersetzung in andere Sprachen.
All rights reserved, especially those of translation into other languages.

Druck und Bindearbeiten/Printing and binding:
Graspo CZ, a.s, Zlín, Tschechische Republik/
Czech Republic

Übersetzung ins Englische/Translation into English:
Alison Kirkland
Lektorat/Editorial work: Nora Krehl-von Mühlendahl
Gestaltung/Design: Axel Menges

Prolog

Heute besteht ein allgemeiner Konsens darüber, daß die Natur trotz vielfältiger technischer und ökonomischer Eingriffe weitgehend natürlich bleiben sollte. Aber die sogenannte *unberührte* Natur ist in der Gegenwart zu einem wohl bloß noch romantischen Eskapismus, zu einer märchenhaften Jungfräulichkeit geworden, sofern wir sie nicht in Reservaten und Naturparks konservieren. Die Natur wird, allem ökologischen Bewußtsein zum Trotz, über die Begrenztheit der natürlichen Ressourcen von vielen Seiten domestiziert und pragmatisiert, provoziert und pervertiert, aber eben auch kulturalisiert und ästhetisiert.

Dabei löst jede Entscheidung im Kontext der Natur offenbar zwangsläufig reflexartig ihr Gegenteil aus, manchmal gleichzeitig, manchmal aber auch mit zeitlichen Verzögerungen.

Waren z. B. vor 40, 50 Jahren Flußbegradigungen allgemeiner gesellschaftlicher Konsens, so werden diese heute landauf, landab wieder rückgebaut. War vor einem halben Jahrhundert noch unbestritten, daß man aus waldökonomischen Erwägungen ungeplante Mischwälder zu geplanten, industriell bewirtschafteten Monokulturen umforsten soll, waren ohne Frage fußballplatzgroße Mono-Rasenflächen allemal attraktiver als die gewachsene Wiese mit Wildblumen und Unkraut, Rosen, Geranien und Tulpen attraktiver als wilder Schilf, Knöterich oder Sauerampfer, waren im Grunde ausgestorbene Nutzpflanzen wie bestimmte Kartoffelsorten oder Kräuter eine nur noch belächelte Nostalgie, so hat heute ein Umdenken eingesetzt. Buchstäblich Hunderte von ausgestorbenen Gemüse-, Obst- und Kräuterarten werden wieder kultiviert – und auf Wochenmärkten verkauft. Inzwischen hat sich für solche Tendenzen der Begriff »grüne« Denkmalpflege etabliert.

Anfang 2008 wurde eine seit mehr als 20 Jahren geplante zentrale Genbank in Norwegen eingeweiht. In einem Stollen der norwegischen Insel Spitzbergen lagern in 120 m Tiefe im Permafrost-Fels, bei konstant minus 18 Grad Celsius gesichert, bisher 820 000 genetische Muster von Nutzpflanzen. Insgesamt bietet die Anlage Platz für 4,5 Millionen Sorten. Diese eingelagerten Samen sind die eiserne Reserve der Menschheit. Bei einer globalen Katastrophe wäre dieses Archiv eine Art Arche Noah der Pflanzenwelt. Sie hat 6 Millionen Euro gekostet und wird von den bisher weltweit 1400 Genbanken beliefert. Die Kosten der Unterhaltung werden von Staaten, Unternehmen und Stiftungen aufgebracht.

Damit vollzieht die Florasphäre nach, was im Faunabereich längst gemacht wird. Die Biodiversität zu erhalten, sollte eins der vordringlichsten Ziele der Umweltpolitik sein und bleiben. Wir wären biologisch und wirtschaftlich, kulturell und psychologisch entscheidend ärmer, wenn die Artenvielfalt unserer Welt schrumpfen würde – aber sie schrumpft Tag für Tag um Dutzende von Pflanzen- und Tierarten, so wie im übrigen auch um entsprechend viele Sprach-Dialekte.

Auch die zeitgenössische Kunst hat diesen schleichenden Ausverkauf der Biodiversität auf ihre Weise frühzeitig zu kommentieren gewußt. Ab etwa 1960 reüssierten in der Kunst, z. B. von H. A. Schult und Friedensreich Hundertwasser, derartige Themen, und Daniel Spoerri hing vergammelte, nicht abgeräumte Reste von Speisetafeln als Dingtableaus an die Museumswände: eine im Grunde ökologische Memento-mori-Strategie, die er *Fallenbilder* nannte. Künstler wie Robert Smithson mit riesigen, geschichteten Steinschnecken (Abb. 2) oder Walter de Maria mit schnurgeraden, kilometerlangen Einkerbungen veränderten und kommentierten Landschaften auf eindrückliche Weise. Bei solchen ästhetischen Eingriffen in die Phänomenologie der Natur sind die Künstler immer zugleich Archivare und Arrangeure.

1968 komponierte der Photograph Duane Michals eine Serie von Interieur-Aufnahmen mit dem Titel *Paradise Regained*, in denen der immer gleiche Innenraum zunehmend von Pflanzen okkupiert wird, während das zwischen den Pflanzen postierte Paar immer weniger Kleidung aufweist und sich so dem Bild von Adam und Eva annähert (Abb. 1).

Früher oder später triumphiert das Vegetabile über das Konstruierte, die Natur über die Kultur. Dieses Motiv hat noch in den späten 1980er und 1990er Jahren in manchen Katastrophenfilmen nachgewirkt.

Heute arrangiert z. B. der Landschaftskünstler Andy Goldsworthy Naturfunde wie Äste, Gräser, Steine, Blätter, Eis und Schnee, Spinnweben und Tierspuren im Boden zu ästhetisierten Arrangements, die er ephemere direkt in natürlich gewachsene und unberührte Naturkontexte hineinkomponiert (Abb. 3). Dies sind eher wunderbare Momentaufnahmen für Photographen als dauerhafte Statements. Die Details der Natur, die Goldsworthy verwendet, werden in kürzester Zeit wieder zu nicht von Menschenhand gestalteten Naturteilen. Dieser Künstler ist insofern ebenso demütig wie weitsichtig. Bertolt Brecht sagte: »Das Kleine bleibt klein nicht und groß nicht das Große.« Eine fürwahr befreiende Erkenntnis! Insofern greift es zu kurz, einem Gestalter wie Goldsworthy gesellschaftsabstinenten Ästhetizismus vorzuwerfen.



1. Duane Michals, *Paradise Regained*, 1968. Photo-sequenz mit sechs Aufnahmen, hier 1, 5 und 6 abgebildet.
2. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, Great Salt Lake, Utah, USA.
3. Andy Goldsworthy, Erdsulptur bei Leadgate, County Durham, England, 1988/89.

1. Duane Michals, *Paradise Regained*, 1968. Photo sequence with six shots, here 1, 5 and 6 shown.
2. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, Great Salt Lake, Utah, USA.
3. Andy Goldsworthy, earth sculpture near Leadgate, County Durham, England, 1988/89.

Prologue

A general consensus currently exists that the natural world should be allowed to remain natural – in spite of currently being subject to a wide variety of forms of technological and economic interference. And yet today's world has turned so-called »untouched« nature into nothing more than an object of romantic escapism – a fabled state of virginity, preserved only in reservations and natural parks. As natural resources dwindle, all our ecological awareness cannot prevent nature from being domesticated and rationalized, infringed on and perverted on all sides. However, we also see nature being subjected to a culture process; nature is being aestheticised.

We observe that every step that is taken concerning nature inevitably produces a reflex, an opposite reaction – sometimes at once, sometimes in the form of a delayed reaction.

One example of this is the general social consensus on the straightening out of rivers that existed 40 or 50 years ago; today, rivers are being restored to their original state up and down the country. Half a century ago, no-one queried the replacing of unplanned mixed-use forest with planned, industrially managed monocultures for the sake of profitable forest management. Monoculture lawns the size of a football field were unquestioningly accepted as more attractive than natural meadowland with wildflowers and weeds, just as roses, geraniums and tulips were considered more attractive than wild reeds, knotweed and sorrels. Effectively extinct domestic plants – certain scarce varieties of potato or herbs – were seen as quaint and nostalgic. Today, our thinking has changed. Literally hundreds of extinct vegetable, fruit and herbs species are being cultivated once again – and sold at weekly markets. This movement now has a name: green heritage preservation.

In early 2008, a central gene bank in Norway – more than 20 years in the planning – was finally inaugurated. The genetic patterns of domestic plants (currently 820,000 species in total) are stored in a mountain on the Norwegian island of Spitzbergen, 120 m deep in permafrost rock and kept at a constant minus 18 degrees, in a complex capable of accommodating a grand total of 4.5 million species. These stored seeds are an emergency reserve for humanity; in the event of a global catastrophe, this archive would act as a kind of Noah's Ark for the plant world. It cost 6 million euros, and was stocked from the 1,400 gene banks previously existing worldwide. Its maintenance costs are covered by nation states, by companies and by foundations.

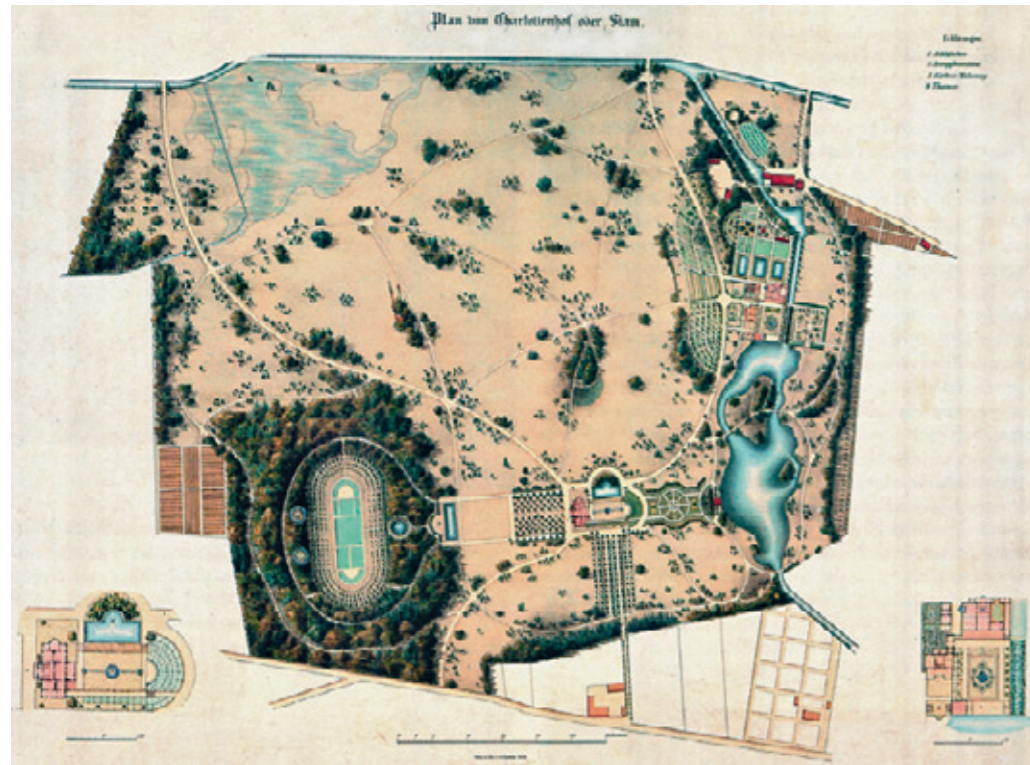
This seed bank extends the protection previously accorded to fauna to the florosphere. Preserving biodiversity should always be a critical goal of environmental policy. A decline in the diversity of species in our world would make us significantly poorer – biologically, economically, culturally and psychologically. And biodiversity is declining day by day, as dozens of plant and animal species are lost – just as, incidentally, language dialects are being lost.

In its own way contemporary art has also been creating commentaries on this creeping clearance of biodiversity since the early days. Themes of this type first emerged circa 1960: examples can be found in the art of H. A. Schult and Friedensreich Hundertwasser. Then there is Daniel Spoerri, who hangs mouldy uncleared-away remnants of tables laid with food on the museum walls as object tableaux – these pictures, which he calls *Trap pictures*, are, essentially, an ecological memento mori strategy. Artists found their own impressive ways of altering landscapes and of thereby creating a commentary on them – like Robert Smithson, with his giant, layered stone snails (illus. 2), or Walter de Maria, with his dead-straight, kilometre-long indentations. Intervening in the phenomenology of nature in this way makes an artist archivist and arranger simultaneously.

In 1968, the photographer Duane Michals composed a series of interior images entitled *Paradise Regained*. The same interior space is seen in every picture, but it is increasingly occupied by plants, whilst the couple posed between the plants are shown wearing less and less clothing. Gradually, they approximate to an image of Adam and Eve. Sooner or later, vegetable growth will triumph over constructions – nature will triumph over culture. This motif has made its mark in a number of catastrophe films, even into the late 1980s and 1990s (illus. 1).

Today, we have, for instance, the landscape artist Andy Goldsworthy, who arranges found natural objects such as branches, grasses, stones, leaves, ice and snow, spiderwebs and traces of animal life on the ground to create aesthetic compositions; these ephemeral compositions are configured directly within organic, untouched natural contexts (illus. 3). They provide wonderful photographic snapshots, rather than enduring statements. Within a very short period of time, the small, delicate natural items used by Goldsworthy will become once again part of nature, subject to no design imposed by human hand. Here, we see an artist showing both humility and farsight-





4. Peter Joseph Lenné, *Plan von Charlottenhof oder Siam*, gezeichnet von Gerhard Koeber, 1839.
5. Schloß Ludwigsburg mit seinem Barockgarten.
6. Barockgarten des Schlosses Versailles bei Paris.
7. Hermannshof, Weinheim, Deutschland.
8. Karl-Foerster-Garten, Potsdam-Bornim.

4. Peter Joseph Lenné, *Plan von Charlottenhof oder Siam*, drawn by Gerhard Koeber, 1839.
5. Ludwigsburg palace with its baroque garden.
6. Baroque garden of Versailles palace near Paris.
7. Hermannshof, Weinheim, Germany
8. Karl-Foerster-Garten, Potsdam-Bornim.

Auch einem Künstler wie Joseph Beuys konnte man Ästhetizismus gewiß nicht vorwerfen. Im Rahmen der Kasseler Kunstausstellung documenta 7 ließ er als stadtweites Projekt 7000 Eichen pflanzen, denen jeweils eine Basaltstele beigegeben war. Diese von Beuys so genannte »Verwaltungsaktion« war, genehmigungsstrategisch vom Künstler auch so gewollt, eine nicht eben un-aufwendige Verwaltungsaktion. Die Realisierung, d. h. die Anpflanzung der 7000 Bäume, erforderte Jahre, und noch heute kümmert sich ein Förderverein um den Erhalt und die Pflege dieses urbanen Flächenkunstwerks, das bis in die peripheren Stadtteile ausstrahlt.

Die Euphorie für die grüne Kunst mit Bäumen und Blättern, Sprossen und Stielen, Gräsern und Moosen, Zweigen und Ästen hat so überhandgenommen, daß Glossen nicht ausbleiben. So schrieb eine Tageszeitung im September 2013: »Es gab Zeiten, da wäre jeder hehre Kunstschaffende tödlichst beleidigt gewesen, hätte man ihn als Wald- und Wiesen-Künstler bezeichnet. Doch mittlerweile begeben sich immer mehr höchst Kreative freiwillig in den Wald und auf die Heide – zu finden Kraft durch Freude. Auch Darmstadt hat einen ›Waldkunstpfad‹, mit über 40 Skulpturen, und liegt damit grausam im Trend. Überall wird ja die Natur nicht als Natur belassen, sondern mit Wahnwitz vereinnahmt und verwaltet, berechnet und beschildert, also völlig durchgestaltet, bis sie teilweise gegen Eintrittsgeld verkauft werden kann, an den Naturverbraucher. Eben der darf nicht mehr ungeleitet durch die Täler und die Auen tollen sowie Felder und Wälder als unverfälschte Orte der Erholung betrachten. Nein, der Naturverbraucher muß sich auf den Lehrpfad begeben (Bitte achten Sie die Privatsphäre der Käfer) und jeglicher Romantik abschwören. Ins freie Durchatmen drängt sich das Ah und Oh der organisierten Kunst-Bestaunung und forstwissenschaftlichen Betulichkeit. Bis der Wanderer vor lauter Kunst die Bäume nicht mehr sieht, nur noch verzerrte Holzgebilde von Künstlerhand und Figuren aus Zweigen und Ästen, die einen nackten Stamm umarmen.«¹

Manchmal sind tatsächlich der Verwaltungs- und der Kulturalisierungswahn ununterscheidbar, und die ästhetische Domestizierung der Natur verbündet sich mit ihrer ökologischen Indienstnahme. Natürlich gibt es auch eine ästhetische »political correctness« im tiefen, tiefen Wald. Heute wäre das Rotkäppchen wohl, wenn überhaupt, nach Abkommen vom Wege in eine elegant gekurvte Gasse mit Baumskulpturen gekommen, und Hänsel und Gretel hätten im »deep forest« ein ökologisch korrektes Hexenhäuschen mit Solardach und Sonnenterasse entdeckt.

Aber nicht nur die Gegenwartskunst, sondern auch die Gartenkunst vergangener Zeiten beschäftigte sich mit der »Stellung der Pflanze im Kosmos«, wie der Göttinger Philosoph Max Scheler es wohl ausgedrückt hätte.

Würden von der französischen Gartengestaltung bis zu Peter Joseph Lenné die Gärten und Parks geometrisch und nach kulturellen Gestaltungsregeln angelegt (Abb. 4), so ist heute eher



edness. Bertolt Brecht said that, »the small does not remain small, nor does the big remain big«. And this is a truly liberating realization! In the light of this, it is hardly appropriate to accuse a creative like Goldsworthy of an aestheticism that has no relevance to social issues.

Similarly, one cannot accuse an artist like Joseph Beuys of aestheticism. As part of the Kassel art exhibition documenta 7, he instigated a city-wide project: the planting of 7,000 oaks, each with an accompanying basalt stele. What Beuys called a »Verwaltungsaktion« (forestation campaign) was also, in point of fact, a not insignificant »Verwaltungsaktion« (administration action) – intentionally, in a context in which permission would be required for the planting. Implementation – that is, the planting of 7,000 trees – took years. Today, an association still exists to take care of and to preserve this wide-area urban artwork, which radiates out into the peripheral city districts.

This enthusiasm for green art featuring trees and leaves, shoots and stems, grasses and mosses, twigs and branches has become so prevalent that it has inevitably attracted comment. The following appeared in a daily newspaper in September of 2013: »There was a time when any self-respecting artist would have been mortally offended by being described as a forest and meadow artist. Lately, however, more and more eminently creative people have been voluntarily taking to the forests and the heath land – in search of strength through joy. Darmstadt is yet another city that has a ›woodland art trail‹; it has more than 40 sculptures, and is frightfully fashionable. Nowhere is nature simply left as it is. It is garrisoned with fantasies, managed, calculated and signposted – redesigned entirely – so that a piece of it can be offered for an entrance fee to nature-consumers. No longer are these people allowed to roam unaccompanied through the valleys and river meadows – to view fields and woods as authentic spaces of recreation. Instead, nature-consumers must embark on an edifying trail (Please respect the privacy of the beetles) and renounce romanticism of any kind. The experience of breathing freely in the out-of-doors has been invaded by the oohs and ahs of organized art appreciation, and by fussy forest management until the wanderer cannot see the trees for art, only wood figures distorted by the artist's hand and figures made from twigs and branches embracing a bare trunk.«¹

Sometimes, it is true, the mania for administration and the mania for generating culture are indistinguishable, and the aesthetic domestication of nature goes hand-in-hand with its ecological exploitation. And, naturally, something akin to aesthetic political correctness also exists in the deepest, darkest forest. These days, if Little Red Riding Hood managed to lose her way in the forest at all, she would find herself in an elegantly curved alley, complete with tree sculptures. Any witch's cottage stumbled upon by Hansel and Gretel in the deep, dark woods would have impeccable ecological credentials, complete with solar panels on the roof and a sun terrace.

Before the days of contemporary art, however, the art of gardening was addressing what the Göttingen philosopher Max Scheler called *the* »plant's place in the cosmos«.

Once, gardens were laid out geometrically according to specified cultural rules of design – as seen in French garden design and in Peter Joseph Lenné's designs (illus. 4), but today the preference is for the English style – that is, for flat and expansive or mountainous parks with a design that interferes as little as possible with the workings of nature. It is, however, merely a hard-dying myth that this style really involves minimal interference with nature – these picturesque artistic landscape depend upon a severe choreography. The baroque garden was different (illus. 5, 6) – one could always disappear behind a hedge or conceal oneself in the foliage, quite possibly whilst in pursuit of erotic pleasures. The constrained freedom of the English landscape garden, on the other hand, has a distinctly Calvinist tendency, although over recent decades this philosophy has been replaced by an urban *laissez-faire* attitude. The instances of permissiveness in the English Garden in Munich are legendary – and well-documented in the files.²

For a few years now, the so-called »prairie garden«, which originated in Germany, and is exemplified by the Hermannshof in Weinheim (illus. 7), has been enjoying international success, in a development that has English garden designers from the land of the exuberantly planted but highmaintenance display border rubbing their eyes in disbelief. This system, developed by German garden designers as an openly scientifically-based garden form, is now respectfully known in the garden architecture fraternity as the »New German Style«. It is based on North American grass landscapes, whose tough plants can live without human interventions, creating stable, balanced biotopes. At Hermannshof, in Weinheim on the Bergstrasse, on a two-and-a-half hectare site that was once a private garden belonging to a industrialist family and is now a park open to the public, largely self-sustaining gardens of grasses and perennials featuring cone flower, eryngo, bee balm, false indigo, cranesbill and meadow bistort have been created, just as they were in the 1980s in Munich for the 1983 International Garden Exhibition:

wieder die englische, d. h. möglichst naturbelassene Gestaltung solcher Flächen- oder Bergparks gefragt. Diese Naturbelassenheit ist allerdings ein hartnäckiger Mythos, denn die pittoreske künstliche Landschaft folgte einer strengen Choreographie. Im Barockgarten (Abb. 5, 6) dagegen konnte man jederzeit hinter Hecken verschwinden oder sich in Lauben verbergen, auch und nicht zuletzt, um erotischen Lustbarkeiten zu fröhnen. Dagegen war die zwanghaft geführte Freiheit des englischen Landschaftsgartens tendenziell calvinistisch, obwohl in den letzten Jahrzehnten hier ein urbanes Laissez-faire Platz gegriffen hat. Die Freizügigkeiten im Englischen Garten in München sind ebenso aktenkundig wie legendär.²

Seit ein paar Jahren machen, von Deutschland ausgehend, sogenannte »Präriegärten« auch international Karriere, z. B. der Hermannshof in Weinheim (Abb. 7). Die englischen Gartenbauer aus dem Land der lustvoll bepflanzten, aber pflegeintensiven Prachtrabatten reiben sich die Augen. Was die Deutschen da als offenbar wissenschaftlich fundiertes Gärtnern entwickelt haben, wird in der Gartenbauzunft inzwischen respektvoll »New German Style« genannt. Vorbilder sind nordamerikanische Graslandschaften, in denen zähe Pflanzen ohne menschliches Eingreifen überleben und stabile, ausgewogene Biotope bilden. So sind in Weinheim an der Bergstraße im Hermannshof auf einem zweieinhalb Hektar großen Gelände, einem ehemaligen Privatgarten einer Unternehmerfamilie, der heute ein öffentlich zugänglicher Park ist, in den 1980er Jahren ebenso wie im Westpark in München für die Internationale Gartenbauausstellung 1983 Stauden- und Gräsergärten mit Sonnenhut, Mannstreu, Indianernessel, Bleibusch, Storchschnabel, Wiesenknöterich und Frauenmantel entstanden, die sich weitgehend selbst erhalten: »Knapp fünf Minuten Pflege pro Quadratmeter braucht ein solches Präriebeet – pro Jahr. Das macht die Anlagen auch für Städte interessant, die ihre Grünflächen so günstig und schön wie möglich bewirtschaften wollen. Der New German Style ist national und international aufgegriffen worden. Dabei spielt sicherlich nicht nur die Ästhetik eine Rolle, sondern auch seine Wirtschaftlichkeit.«³

Auch der Karl-Foerster-Garten in Potsdam-Bornim, der nach dem gleichnamigen berühmten Gärtner und Staudenzüchter benannt ist, welcher ab 1910 eine Gärtnerei und seinen Privatgarten dort aufbaute, ist ähnlichen Prinzipien verpflichtet (Abb. 8), ebenso der Landschaftspark Duisburg-Nord, der auf dem Gelände eines stillgelegten Hüttenwerks willkürlich wachsende Biotope aufweist. Für Gartenenthusiasten gibt es in Deutschland neben dieser »new wilderness« aber auch öffentliche Gärten, Gewächshäuser und Landschaftsparks, die eher dem Gedanken des französischen Kulturgartens folgen. Beispiele sind die Blumeninsel Mainau am Bodensee, die Museumsinsel Hombroich bei Neuss, der Palmengarten in Frankfurt (Abb. 9), der Grugapark in Essen, die Herrenhäuser Gärten in Hannover, die Weißenstephaner Gärten in Freising bei München und der Landschaftspark Wörlitzer Anlagen, der als Teil des »Dessau-Wörlitzer Gartenreichs« zum UNESCO-Welterbe gehört (Abb. 10).

Aber neben diesen weitläufigen öffentlichen Rekreations- und Meditationsarealen, die immer auch den Charakter eines botanischen Museums haben, entstanden aufgrund der städtischen Verdichtung, die mit dem Zuzug der Fabrikarbeiter in die Großstädte des 19. Jahrhunderts wie Paris, London, Berlin oder Barcelona einsetzte, zur psycho-physischen Entlastung der Mietskasernenbewohner zwischen den Wohnblocks und Gevierten sogenannte »pocket parks«. Dies waren in der Regel eingezäunte Areale, zu denen nur die unmittelbaren Anwohner Zutritt hatten und bis heute haben.

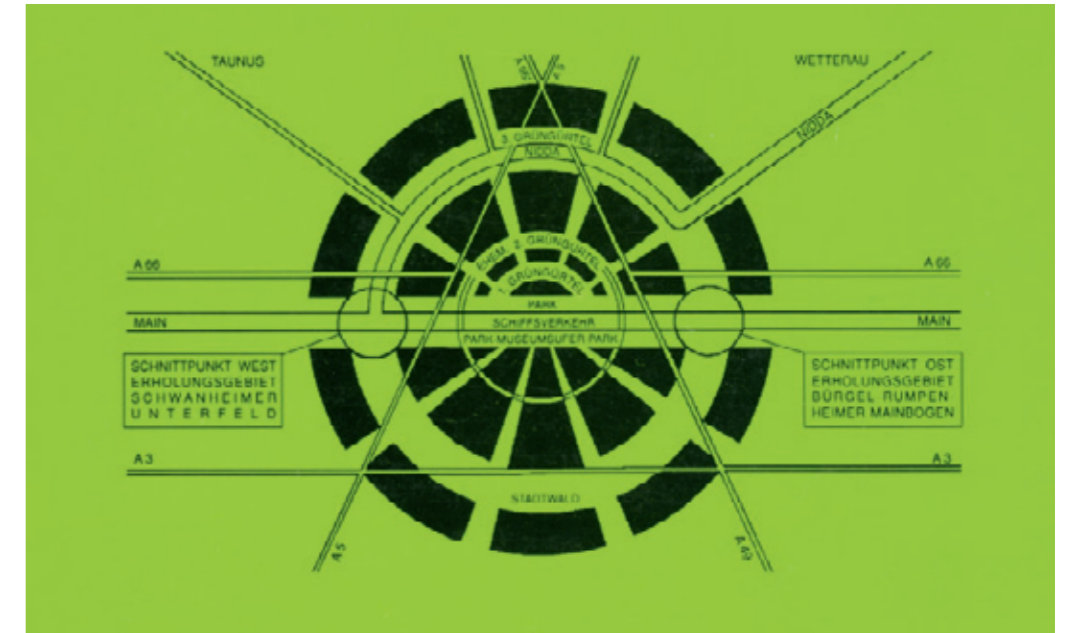
In vielen mitteleuropäischen Städten wurden jene fortifikatorischen Wallanlagen, die ehemals die mittelalterlichen Städte vor Angriffen schützen sollten, aber durch die Stadterweiterungen des 19. Jahrhunderts außerhalb dieser Stadtmauern zu innerstädtischen Arealen geworden waren, in der zweiten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschliffen und rückgebaut. Heute dienen solche städtischen Anlagenringe sowohl als zusammenhängende Verkehrsführungen um die Stadtzentren herum wie auch als Ringe innerstädtischer Grünanlagen. So ist z. B. auch das »Grünspangen-Konzept« des Stadtplaners Till Behrens für die Stadt Frankfurt, publiziert als *Grünspangen-Konzept*, ohne die Einbeziehung dieser ehemaligen Wallanlagen nicht denkbar. Die Überlegungen und Analysen von Till Behrens waren auch der Nukleus der Konzeption für das Frankfurter Museumsufer (Abb. 11–13).

In Paris und New York wurden auf den Gleisbetten ehemaliger Hochbahnen kilometerlange Grünanlagen angelegt, die als innerstädtische Rekreationsflächen große Attraktivität haben. Vor allem das New Yorker Beispiel, ein stillgelegtes U-Bahn-Hochgleis der New Yorker High Line, das sich im Westen Manhattans durch den Meatpacking District und Chelsea zieht, ist längst zu einer Touristenattraktion geworden, die täglich Tausende Menschen anzieht. Die Architekten Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio und Charles Renfro haben die ehemaligen Gleise und Trassen mit Stauden und Gräsern überwuchern lassen und mit einem Spazierweg versehen, der ungewöhnliche An-



- 9. Palmengarten Frankfurt, Eingang und Gesellschaftshaus.
- 10. Wörlitzer Park, Wörlitz, Deutschland, mit Floratempel.
- 11, 12. Museumsufer, Frankfurt am Main.
- 13. Till Behrens, Grüngürtel-Flußufer-Konzept für Frankfurt am Main, 1969.

- 9. Palmengarten Frankfurt, entrance and »Gesellschaftshaus« (parlor house).
- 10. Wörlitzer Park, Wörlitz, Germany, with Flora temple.
- 11, 12. Museum Embankment, Frankfurt am Main.
- 13. Till Behrens, green-belt riverbank concept for Frankfurt am Main, 1969.



»A prairie bed of this kind requires barely five minutes of care per square meter – per year. This means that this format is also of interest to cities who wish to manage their green spaces in as affordable and appealing a manner as possible. The New German Style has caught on, both at home and internationally. This is surely owing to its cost-effectiveness as much as to its aesthetic qualities.«³

The Karl-Foerster-Garten in Potsdam-Bornim (named after the famous gardener and perennial grower, who began constructing a plant nursery and his own private garden there in 1910) is designed on the same lines (illus. 8). So is the Landschaftspark Duisburg-Nord (a landscaped park), which presents us with randomly grown biotopes on the grounds of a disused smelting works. In addition to this »new wilderness«, Germany also offers garden enthusiasts public gardens, greenhouses and landscaped parks that are more in line with the mentality of the French cultured gardens. Examples include Mainau on Lake Constance (known as the Blumeninsel or flowering island), the Museumsinsel (museum island) Hombroich near Neuss, Frankfurt's Palmengarten (illus. 9), the Grugapark in Essen, the Herrenhäuser Gärten in Hanover, the Weißenstephaner Gärten in Freising near Munich and the landscaped park complexes at Wörlitz, which, as part of the »Dessau-Wörlitzer Gartenreich« are a UNESCO World Cultural Heritage site (illus. 10).

In addition to these spacious public areas for recreation and quiet contemplation, however – which invariably also have the character of botanical institutes – there are the so-called »pocket parks«. These were originally created between residential blocks and districts to improve the psychological well-being of tenement residents, in response to increased urban density caused by the influx of factory workers into the major cities of the 19th century, such as Paris, London, Berlin or Barcelona. They were generally fenced-off areas open only to residents of the immediate environs – and this remains the case today.

In many central European cities, the latter half of the 19th century and the first half of the 20th century saw the dismantling or levelling of the fortified wall complexes that once protected mediaeval towns from attacks – now located within the cities owing to civic expansion during the 19th century. Today, these annular structures serve as continuous traffic routes around city centres, and also as annular inner-city green spaces. For instance, the »Grünspangen-Konzept« (green-belt concept) created by urban planner Till Behrens for the city of Frankfurt – publicized as the *Grünspangen-Konzept* (green belt riverbank conception) – would have been unthinkable without the incorporation of these former wall structures. Ideas and analyses produced by Till Behrens also provided the nucleus for the Frankfurter Museumsufer (Frankfurt Museum Embankment) concept (illus. 11–13).

In Paris and New York, kilometres-long green spaces have been laid out on the rail beds of former elevated railways, creating attractive inner-city recreation spaces. This is particularly true of the disused high rail subway line belonging to the New York High Line passing through the Meatpacking District and Chelsea in Western Manhattan – now a tourist attraction visited by thou-



sichten der Straßenfluchten Manhattans bietet, die vorher so nicht möglich waren (Abb. 14). Perfektes »urban gardening«, an dem auch der renommierte Gartengestalter Piet Oudolf beteiligt war. In jedem Fall sind diese Renaturierung und urbane Aktualisierung einer schon verfallenen technischen Infrastruktur ein sehr publikumsträchtiger Erfolg, die zudem die Stadt New York kostengünstig errichten konnte, da die Familienstiftung des Internetunternehmers Barry Diller und seiner Frau, der Modedesignerin Diane von Fürstenberg, 35 Millionen Dollar der Gesamtkosten von 200 Millionen übernommen haben.

2018/19 soll ein weiterer neuer Park, eine Art Insel auf Stelzen, etwa 50 m vom Ufer Manhattans entfernt, mit dem Namen »Pier 55« im Hudson River entstehen. Erneut wird die Familienstiftung Diller und von Fürstenberg einen großen Teil der anfallenden Kosten übernehmen: 130 Millionen Dollar von veranschlagten 170 Millionen. Die 300 Betonpfeiler, auf denen das neue Gelände von knapp 10000 Quadratmetern stehen wird, sind unterschiedlich hoch und ermöglichen so einen wellenförmigen Park, der nicht nur zum Flanieren und zur Rekreation konzipiert ist, sondern auch drei Veranstaltungsflächen, darunter ein Amphitheater, enthalten wird. Dieser neue Park wird neben der erwähnten High Line das Areal des ehemaligen Meatpacking District ein weiteres Mal aufwerten. Schon jetzt haben dort viele neue Hotels und Appartmentshäuser eröffnet und die Preise für Eigentumswohnungen sind sprunghaft gestiegen (Abb. 17).

Der erwähnte niederländische Gartenarchitekt Piet Oudolf, vom *Wall Street Journal* als »Rockstar unter den Gartengestaltern« bezeichnet, kultiviert wogende Wiesen-Wildnisse. Er ist mit drei Großprojekten berühmt geworden: mit seinem High Line Park auf jener stillgelegten Hochbahntrasse in Manhattan, die auch Diller, Scofidio und Renfro gestaltet haben, dem zweieinhalb Hektar großen Lurie Garden im Millennium Park in Chicago sowie den Gardens of Remembrance für die Opfer des 9/11-Attentats im Battery Park an der Südspitze Manhattans (Abb. 15, 16).

Auch für die Architektur-Biennale 2013 in Venedig schuf dieser »Ökosystem-Ingenieur« einen kontemplativen Ort der Abgeschiedenheit zwischen imposanten Modellen und spektakulären Architekturinstallationen, der nachhaltig in Erinnerung geblieben ist. Filigrane Gräser und sorgfältig komponierte Staudenlandschaften erzeugen das Bild einer unberührten Natur und ungezähmten Wildnis, das allerdings auf peniblen Bodenanalysen, Pflanzplänen und dem jeweiligen Sonnenstand und Klima angepaßten Pflanzen beruht. Schon wird dieser naturalistische Gartenstil als »New Dutch Wave« bezeichnet. Diese Auffassung von urbanem Grün ist aber auch nicht zuletzt ein Protest gegen die jahreszeitlich durchgetakteten Pflegepläne, die vor allem britische Gartenratgeber propagieren.⁴

Dagegen haben Leistungsschauen wie die Bundesgartenschauen oder die Palmengärten einen künstlichen, domestizierenden Charakter. Es sind im Grunde Produktmessen, die an die Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts denken lassen. Hier holen sich Eigenheimbesitzer ihre Anregungen für ihre Gärten, Terrassen und Balkone, also für Blumen, Sträucher, Obst- und Gemüsepflanzen, und fahren die Blumenzwiebeln, die Schößlinge und Anzuchtsets wohlgenut auf mitgebrachten Bollerwagen nach Hause. Neben den üblichen Vorgärten reüssieren Steingärten oder auch schon einmal nachempfundenen japanische Zen-Gärten. Aber diese angelegten und arrangierten öffentlichen Pflanzenschauen wie etwa die Palmengärten sind vollständig Kinder des kolonialistischen 19. Jahrhunderts. Es geht um Klassifizierung, Verfügung, Einordnung – um die Domestizierung der ja gerade ungeordneten Pflanzenvielfalt in ein taxonomisches System der Klassifizierung: in memoriam der ebenso berüchtigten wie nützlichen Bestimmungsfibel von Otto Schmeil, die etwa um 1900 entstanden ist. Jeder Palmengarten gehorcht der Logik einer klassischen Enzyklopädie, wie sie etwa Diderot und d'Alembert von 1751 bis 1780 in 35 Bänden herausbrachten.

Zwar brauchen wir und brauchten schon immer den Pragmatismus der Land- und Forstwirtschaft, aber gleichzeitig erkennen wir die ökologische Funktion unberührter großer Naturflächen wie die der tropischen Regenwälder, die als Lungen des globalen Klimas fungieren und deshalb unverzichtbar sind. Trotz aller Kritik werden sie nach wie vor mit beispielloser Geschwindigkeit und Intensität dezimiert.

Immerhin hat von Deutschlands Wäldern aus der Begriff »Nachhaltigkeit« Weltkarriere gemacht. Den deutschen Begriff gibt es seit etwa 300 Jahren; international bekannt wurde er als »sustainability« 1992 durch den Weltgipfel in Rio de Janeiro. Dieses Konzepts ist so einfach wie einleuchtend: Jede Gesellschaft soll so wirtschaften, daß sie der Natur nicht mehr entnimmt als nachwächst, damit auch künftige Generationen noch in der Lage sind, entsprechend zu wirtschaften.

Dabei geht es aber eben nicht nur um Produkte, sondern auch um im doppelten Sinne atmosphärische Probleme wie etwa den Klimawandel. Aber die Diskussion darüber ist beileibe nicht



14. Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, Charles Renfro, Renaturierung von Hochbahngleisen in Chelsea, Meatpacking District, New York.
15. Piet Oudolf, *Garden of Remembrance*, The Battery Bosque, Manhattan, New York, 2003.
16. Piet Oudolf, *Garden of Remembrance*, The Battery, Manhattan, New York.
17. Thomas Heatherwick und Mathews Nielsen, Pier 55, Hudson River, New York, 2015.

14. Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, Charles Renfro, Renaturierung of a high rail line in Chelsea, Meatpacking District, New York.
15. Piet Oudolf, *Garden of Remembrance*, The Battery Bosque, Manhattan, New York, 2003.
16. Piet Oudolf, *Garden of Remembrance*, The Battery, Manhattan, New York.
17. Thomas Heatherwick and Mathews Nielsen, Pier 55, Hudson River, New York, 2015.

sands of people every day. The architects Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio and Charles Renfro allowed the historic rails and lines to become overgrown with perennials and grasses, and added a walkway offering unique views of the streets of Manhattan that would not previously have been possible (illus. 14). The famous garden designer Piet Oudolf also participated in creating this perfect example of urban gardening. By any standards, this renaturation and urban actualization of a decayed piece of technical infrastructure is a great success, and it has also been well received by the public. Additionally, the project was inexpensive for the city of New York to set up, owing to Internet entrepreneur Barry Diller and his fashion designer wife Diane von Fürstenberg's Family Foundation contributing 35 million dollars towards the costs, which came to 200 million dollars in total.

In 2018/19, an additional new park is to be built. Named »Pier 55«, it will be a kind of island on stilts approximately 50 m from Manhattan's Hudson River waterfront. Once again, The Diller and von Fürstenberg Family Foundation will pay a substantial part of the costs, paying 130 million dollars of an estimated 170 million. The 300 concrete columns upon which the new site of more than 10,000 square meters in size will rest are of different heights, allowing the park to undulate. Designed for more than just recreation and strolls, it will also boast three open-air event venues, including an amphitheater. Like the High Line, this new park will add value to the former Meatpacking District. Already, many new hotels and apartment buildings have appeared, and the prices of private homes have dramatically risen (illus. 17).

The Dutch garden architect Piet Oudolf, whom I have just mentioned – described by the *Wall Street Journal* as the »rock star« of garden design – cultivates wilderness meadows of waving grasses. He has achieved fame thanks to three major projects: his High Line Park on the disused high rail line in Manhattan (with additional design input from Diller, Scofidio and Renfro), his two-and-a-half hectare Lurie Garden in the Millennium Park in Chicago, and the *Gardens of Remembrance* for the victims of the 9/11 attack at Battery Park at the south end of Manhattan (illus. 15, 16).

Memorable creations by this »ecosystem engineer« also include a secluded place for contemplation amid the imposing models and spectacular architectural installations of the 2013 Venice Architecture Biennale. Delicate grasses and landscapes of carefully arranged perennials produce an image of untouched nature and untamed wilderness – which is, however, based upon detailed soil analysis, planting plans and a selection of plants that are well adapted to the location's solar altitude and climate – a naturalistic garden style that is already being described as »New Dutch Wave«. This approach to urban greening, however, was substantially conceived as a protest against the regimented seasonal care and maintenance plans propagated by British gardening advisers in particular.⁴

Showcases such as the Bundesgartenschau (the Federal garden show) and the Palmengärten (palm gardens) are different in that they are fundamentally artificial and domestic in character. They are, essentially, product marketing events, and are also rather reminiscent of the World Exhibitions of the 19th century. They are places where private home owners can find ideas for their gardens, terraces and balconies, and flowers and shrubs, fruit and vegetable stocks to plant. When they leave, they cheerfully take home bulbs, shoots and cultivation kits in the hand carts which they have brought with them. Aside from the conventional front garden, rock gardens and imitation Japanese Zen gardens are in vogue. However, these planned and arranged public plant





eine »Office Farm«, in der zur knapp bemessenen Mittagspause Büroangestellte mit Schlips, Kragen und »three-piece suit« mal eben ihren Frischsalat aus dem Container zupfen. Und schon werden »Mobile Metropolitan Microfarms« propagiert (Abb. 54, 55).

Offenbar entzündet sich nicht nur eine pragmatisch-subversive Phantasie am Urban Farming, sondern auch eine utopische Science-Fiction-Euphorie, die den Metropolen der Zukunft gemüsesättigte bzw. zumindest grünpflanzeneuphorisierte Wolkenkratzer vorhersagt und herbeimaginiert. So wurde z. B. im November 2014 der Internationale Hochhauspreis der Stadt Frankfurt, des Deutschen Architekturmuseums und der DekaBank, der mit 50 000 Euro dotiert ist und alle zwei Jahre mit Hilfe einer Jury das »weltweit innovativste Hochhaus« auszeichnet, den beiden Wohnhochhäusern »Bosco Verticale« von Stefano Boeri verliehen. Vor die Fassaden der beiden 80 und 112 m hohen Häuser im Norden Mailands im Stadtteil »Porta Nuova« haben die Grünplaner insgesamt etwa einen Hektar Wald auf Balkonen gestapelt. Erholsames Grün für die stadtgeplagte Psyche oder doch eher nur eine Kaschierung einer ansonsten ziemlich konventionellen Investorenarchitektur? Andererseits bescheinigen Architekturkritiker den dunkelgrauen Baukörpern mit ihren kontrastierenden weißen Pflanztrögen, die immerhin 900 Bäume und 5000 Sträucher aufnehmen, eine »mitreißende Dynamik ohne ökologische Betulichkeit – Grün nicht als dekoratives Beiwerk, sondern als integraler unersetzlicher Bestandteil (Abb. 40).«²⁶

Einer der profiliertesten öko-utopischen Visionäre ist der belgische Architekt Vincent Callebaut, dessen archibiotischen Visionen wie etwa das Projekt *Dragonfly* für New York oder schwebende Farmhochhäuser für China, die wie gigantische Samenhülsen aussehen, für die Zeit um 2050 konzipiert sind (Abb. 51, 52). Manche dieser »Farmscraper« werden durchaus aber auch schon heute gebaut. Urban Farming hat sich vom Kontext eines lediglich alternativen Protests zu einem High-Tech-Sektor entwickelt, der ökologisches Bewußtsein, ressourcenschonendes Denken, political Correctness und wirtschaftliche Strategien gewinnbringend zu harmonisieren weiß.

Vertikale Gärten

Weniger um Kräuter und Honig als vielmehr um Moose und Flechten, Farne, Gräser und Büsche geht es bei den vertikalen Gärten des französischen Grünkünstlers Patrick Blanc. Er dekoriert nackte Außenfassaden und minimalistische Innenwände mit eher peripheren Pflanzen, was just ihre Attraktivität ausmacht. Blanc ist promovierter Botaniker und untersuchte auf zahlreichen Reisen die Lebensbedingungen seltener Spezies der Flora. Ende der 1970er Jahre entwickelte er aufgrund dieser Forschungen eine vertikal stehende Pflanzkonstruktion. Auf der Basis eines synthetischen Vlieses aus Acrylfilz, wie es auch für Pflanzensetzlinge in Anzuchtbeeten verwendet wird, das auf einem grobmaschigen Metallgestell vor den Mauern montiert wird, werden die



53–55. Konodesigns, The Office Farm, Tokyo, 2010.
56. Nils Holger Moormann, Gartenobjekt »Walden« 2006.

53–55. Konodesigns, The Office Farm, Tokyo, 2010.
56. Nils Holger Moormann, »Walden« garden object, 2006.



themselves a fresh salad from the container. Already, »Mobile Metropolitan Microfarms« are being propagated (illus. 54, 55).

Clearly, urban farming can spark utopian science fiction dreams that foresee and evoke visions of great cities of the future with vegetable-covered, or at least greenery-loving, skyscrapers. For instance, in November 2014, the International Highrise Award, which was initiated by the City of Frankfurt, the German Architecture Museum and DekaBank, and is awarded by jury every two years to the »most innovative high-rise building worldwide« (with prizewinners receiving 50,000 euros), went to the »Bosco Verticale« high-rise towers, created by Stefano Boeri. On the façades of these two buildings in north Milan, in the quarter of »Porta Nuova« (they are 80 meters and 112 meters high respectively) the green space planners have arranged a total of approximately a hectare of forest on balconies. Restorative greenery for the city-plagued psyche, or just a cover for an otherwise rather conventional piece of investor architecture? On the other hand, architecture critics described these dark gray buildings, with their contrasting white plant containers to accommodate at least 900 trees and 5,000 shrubs, as having »a compelling dynamic free of ecological fussiness – this is not greenery as incidental decoration, but greenery as an integral, indispensable component« (illus. 40).

The Belgian architect Vincent Callebaut is among the most high-profile eco-utopian visionaries. His archibiotic visions – such as the *Dragonfly* project, developed for New York, or his floating high-rise farm buildings for China, which look like giant seedpods – are conceived with the circa-2050 era in mind (illus. 51, 52). However, some farmscrapers of this type are certainly being built today. Arising in the context of an only alternative protest, urban farming has developed into a high-tech sector capable of harmoniously bringing together ecological consciousness, a resource-conserving mentality, political correctness and economic strategies in a profitable manner.

Vertical gardens

The vertical gardens created by the French greenery artist Patrick Blanc are less about herbs and honey, and more about mosses and entwined carpets, ferns, grasses and bushes. He decorates the exterior façades and minimalist interior walls with plants that are peripheral in character – and this is what makes them attractive. Blanc has a doctorate in botany, and has made a number of journeys in order to investigate the living conditions of rare species of flora. In the late 1970s, he used his researches as the basis for developing a vertical plant construction. The plants are placed on a foundation of synthetic acrylic felt fleece – the same kind that is used for plant seedlings in cultivation beds – mounted on a coarse-meshed metal structure superimposed on the wall. Bags are tacked into the felt fleece in order to give the roots purchase. The fleece is arti-

Pflanzen eingesetzt. Damit deren Wurzeln Halt finden, werden in das Filzvlies Taschen getackert. Die Vliese werden über integrierte Rohre künstlich bewässert und regelmäßig mit Nährstoffen versorgt. Beides erfolgt über eingebaute, computergesteuerte Gießpläne.

Seine botanischen Kenntnisse erlauben es Patrick Blanc, seine Pflanzen besonders üppig und in ungewöhnlichen Kombinationen anzuordnen. Die Faszination dieser grünen Pflanzwände beruht auf mehreren Faktoren: Zunächst ist wohl faszinierend, daß es sich um Mikrobiotope handelt, mit dem Touch jungfräulicher Unberührtheit, ursprünglicher Natur, gewissermaßen um einen Urwald ohne kulturelle Eingriffe. Die flache Dichte dieser Moose und Flechten wirkt wie ein in die Vertikale gekippter Waldboden. Dies ist ein durchaus surrealer Effekt, den die »urban nomads« der Gegenwart zu schätzen wissen.

Dann geht es um die »Natürlichkeit« der Pflanzen, deren Arrangement wie unbeabsichtigt daherkommt, als wenn nicht der Mensch, sondern die Natur selbst Regie geführt hätte.

Zudem beruht die Attraktivität dieser vegetabilen Konstruktionen auf ihren temperierten »Farbstimmungen« in minimal differierenden Grüntönen und ihren kleinteiligen, unterschiedlichen Texturen, die sich auf der Wandfläche zu einem sensiblen »pattern« zusammenfügen. Die Form-, Farb- und Strukturvarietäten dieser künstlichen Paradiese sind ästhetisch äußerst attraktiv.

Schließlich gehört zur visuellen Sensation dieser Pflanzwände auch der Effekt eines lediglich scheinbar ungeplanten Wildwuchses: Urwald pur!

Aber die ungeplant wirkende Optik verbirgt die minutiöse Planung dieser Bio-Artefakte, die pro Realisierung ein bis drei Millionen Euro kosten können. Benachbarte Pflanzen müssen sich biologisch vertragen und gleichzeitig eine visuelle Attraktivität erzeugen. Und schließlich: Der Öko-Exotismus dieser artifiziellen Grünzeugkreationen atmet den Geist eines Dschungeltrips, aber eben zivilisiert und kulturalisiert, ohne Moskitos und Schlangen.

Es geht jedoch weiterhin um eine Kippfigur innerhalb eines Bewertungssystems. Denn diese Biotope evozieren auch eine Assoziation von Subversion, weil sie den Sieg der Natur über die gebauten menschlichen Artefakte zu belegen scheinen. Mythische Bilder kontextualisieren und kulturalisieren die Optik dieser grünen Vertikalwände: den Garten Eden, das Paradies, die unberührte Natur, Eremit und Einsiedler, »deep deep forest«, Robinson Crusoe, den kanadischen Wildnisphilosophen Henry Thoreau und seine Blockhütte Walden an einem arkadischen Waldsee, Jean-Jacques Rousseau und seine Schilderungen idyllischen Landlebens, Zurückgezogenheit, Ökologie, Anti-Entfremdungen, vorindustrielle Trugbilder einer harmonischen Einheit von Kultur und Natur. Zur Blockhütte von Thoreau gibt es die ironisch-euphorische Hommage *Walden* (2006) der Designmanufaktur Nils Holger Moormann, eine minimalisierte Wohn-, Arbeits- und Schlafkiste, die als Gartenobjekt konzipiert ist und zahlreiche Gartengeräte, Grillschale und Feuerholz enthält (Abb. 56).

Das erinnert durchaus auch an den Science-fiction-Film *Lautlos im Weltraum (Silent Running)* von Douglas Trumbull (USA, 1972). Das Raumschiff *Valley Forge* beherbergt die letzten Pflanzen und Tiere der Erde als eine Art Arche Noah unter riesigen Glaskuppeln, da auf der Erde inzwischen die gesamte Natur zerstört wurde. Als einziger von vier Astronauten versucht Freeman Lowell (Bruce Dern) seit acht Jahren, diese Biotope zu erhalten. Als dann die Erde ihn auffordert, aus ökonomischen Gründen diese ökotopischen Kuppeln zu sprengen, verweigert er den Gehorsam und rettet mit Hilfe von drei kleinen Wartungsrobotern die Reste irdischer Flora und Fauna. Trotz kleinen Budgets zelebrierte dieser Film bildmächtig das sich damals erstmals deutlich entwickelnde ökologische Bewußtsein von der Begrenztheit der natürlichen Ressourcen.

Patrick Blancs vertikale Farn-, Moos- und Efeutableaus, die ja manchmal 15 000 oder 20 000 Pflanzen enthalten, mag man insofern vielleicht auch als zurückgekehrte Überreste dieser kosmischen Rettungsmission begreifen, aber eben auch als memento mori für die galoppierende Zerstörung des Regenwalds und anderer biologischer Ressourcen. Aber im Gegensatz zu Trumbulls Film sind Blancs grüne Fassadenbepflanzungen weniger ein Mahnmal gegen ökologische Zerstörungen als vielmehr eine pragmatische Ästhetisierung urbaner Kontexte.

Denn Blancs »murs végétals« verkörpern eine domestizierte Ökologie. Sie sind gewissermaßen ein in Dienst genommener Bonsai-Urwald. Der Betrachter dieser Vertikalgärten nimmt die Perspektive eines Kreuzfahrtpassagiers ein, der vom Oberdeck aus die Küstengestade wie Bilder wahrnimmt. Auch bei Blanc wird Natur zum gerahmten Passepartout, zu einem kulturell gefilterten Gegenüber. Denn schließlich ist die Basis dieser vorgeblich ursprünglichen Grünarrangements buchstäblich und faktisch ein technischer Untergrund, dessen Bewässerung zudem mit Hilfe von Zeitschaltuhren kontrolliert wird.

Blanc hat vertikale Grünwände für Museen, Hotels, Kaufhäuser, Bürotürme, Banken und Eigenheime realisiert. Für jedes Projekt entwirft er ein spezielles Arrangement, wofür er aus einem Fun-

cially watered using integrated pipes, and is regularly supplied with nutrients. Both functions are achieved via integrated, computer-controlled watering plans.

Patrick Blanc's botanical knowledge allows him to arrange his plants in a particularly lavish manner, and in unconventional combinations. The fascination exerted by these green plant walls is owing to a number of factors:

Firstly, they are fascinating because they are microbiotopes, and have a virgin, inviolate quality, the quality of original nature, like a rainforest uninterfered with by human culture. The flatness and density of these mosses and carpets makes them appear to be a forest floor on the vertical plane. This thoroughly surreal effect is greatly appreciated by the urban nomads of the present day.

Then there is the natural quality of the plants – their arrangement looks entirely unintentional, as if it had been determined by nature and not by a human being.

These vegetable constructions are made additionally attractive by their carefully adjusted colouring – their minimally differentiated shades of green – and their intricate, differing textures, which come together on the wall to form a very sensitive pattern. The variations of form, colour and structure found in these artificial paradises are exceptionally attractive in aesthetic terms.

Lastly, the visual sensation associated with these plant walls also stems from the impression of unplanned unchecked wild growth: like a true jungle! However, this seemingly unplanned look conceals the painstaking planning that lies behind each of these bio-artefacts, which may cost as much as one to three million euros apiece to realise. Neighbouring plants must be biologically compatible, and must also constitute a visually attractive combination. Ultimately, the eco-exotism of these artificial greenery creations exudes the spirit of a trip through the jungle – but a civilised and cultured one, free of mosquitoes and snakes.

Once again, however, we are looking at something that, within our system of values, can be seen in two different ways. After all, these biotopes also evoke an association with subversion, because they appear to attest to the victory of nature over constructed human artefacts. Mythical images contextualise the optic qualities of these green vertical walls, giving them cultural connotations: the Garden of Eden, Paradise, untouched nature, the haunts of hermits and settlers, deep deep forest, Robinson Crusoe, the Canadian wilderness philosopher Henry Thoreau and his log hut (Walden) in its Arcadian lakeside forest setting, Jean-Jacques Rousseau and his descriptions of idyllic country life, seclusion, ecology, the removal of alienation, deceptively pre-industrial images of a harmonious union of culture and nature. Thoreau's log hut is the subject of an ironically enthusiastic homage by the design manufaktur Nils Holger Moormann: *Walden* (2006), a minimised living, working and sleeping crate designed as a garden object, which contains numerous gardening items, a grilling pan, and firewood (illus. 56).

All of this is also very reminiscent of Douglas Trumbull's science-fiction film *Silent Running* (USA, 1972). In this film, Earth's natural heritage has been destroyed. The spaceship *Valley Forge* is a kind of Noah's Ark: it contains the last of Earth's plants and animals, beneath huge glass domes. Freeman Lowell (Bruce Dern), one of its four astronauts, has spent eight years trying to preserve this biotope. When orders are sent from Earth for the ecotope domes to be blown up, owing to financial considerations, he refuses to obey. Instead, with the aid of three small maintenance robots, he saves what remains of Earth's flora and fauna. In spite of its small budget, this film's powerful imagery attests to a clear move towards ecological consciousness, and an awareness of the limits on natural resources.

Patrick Blanc's vertical fern, moss and ivy tableaux, which may contain as many as 15,000 or 20,000 plants, could be regarded as the remnants of this cosmic rescue mission returned to Earth, or as *memento mori* for the unbridled destruction of the rainforest and of other biological resources. Unlike Trumbull's film, however, Blanc's green planted façades are not so much reminders of ecological destruction as a pragmatic way of giving aesthetic charm to urban environments.

After all, Blanc's »murs végétals« are the embodiment of domesticated ecology. They could be described as a kind of utilised bonsai rainforest. Those people who view these vertical gardens see them from the perspective of a cruise ship passenger, looking at the coastlines as if they were pictures. In Blanc's work, nature is framed, like a picture; he presents us with a culturally filtered form of nature. After all, this ostensibly primal greenery composition has, literally and factually, a technological foundation, and its watering system is controlled by timers.

Blanc has created vertical green walls for museums, hotels, shopping centres, office tower blocks, banks and private homes. A special new composition is created for each project, with Blanc choosing among a range of more than 100 different plant types, and selecting those that are best suited to the location's climate.



aus von mehr als 100 verschiedenen Pflanzen jeweils die für den Standort klimatisch geeigneten Exemplare komponiert.

Am spektakulärsten, bisher wohl auch am größten ist die von Blanc begrünte Straßenfassade des 2004 neu errichteten Völkerkundemuseums am Pariser Quai Branly, das Jean Nouvel entworfen hat. In unmittelbarer Sichtweite des Eiffelturms gelegen, geht diese Grünfassade mit der direkt vor ihr liegenden urbanen Uferlandschaft der Seine eine spannungsvolle Symbiose ein. Beim Anblick dieses Natur-Biotops denkt man unwillkürlich an Regenwald-Indianer, Papageien, Lianen, Schlingpflanzen und Urwald-Baumriesen. Diese imaginierte Ursprünglichkeit, die biologische Wachstum ohne menschliches Eingreifen verheißt, ist in urbanen Kontexten das eigentliche Faszinosum dieser Grünwände. Hier antwortet und thematisiert diese Fassade zudem den inhaltlichen Diskurs des Museums selbst (Abb. 57, 58).

Bereits 2001 hatte Patrick Blanc für André Putman den Innenhof des Pariser Hotels Pershing Hall grün eingekleidet. Weitere begrünte Wände von Blanc in Paris finden sich in der Rue d'Alsace nahe dem Gare de L'Est, am Kaufhaus BHV sowie am Wohnhaus L'Oasis D'Aboukir (Abb. 59). 2008 begrünte er die Brandmauer eines Nachbargebäudes des von den Schweizer Architekten Herzog & de Meuron erweiterten Madrider CaixaForums in Sichtweite zum Prado (Abb. 60). Eins der jüngeren Projekte ist eine »mur végétal« im Berliner Kulturkaufhaus Dussmann, die 2012 fertiggestellt wurde.

In Avignon begrünte Blanc die Fassade der alten Markthalle, in Aix-en-Provence eine nüchterne Betonbrücke (Abb. 64), in Mailand das Café Trussardi (Abb. 63), in Singapur eine große Innenwand des Capita Land, in Dubai Hunderte Meter von Zugangskorridoren im Sofitel Hotel Palm Jumeirah (Abb. 61), in Miami eine Innenwand des Restaurants Juvia (Abb. 66), in Hongkong Fassaden der Polytechnischen Universität (Abb. 62) und in Sydney die Gitterfassaden des Hochhauses One Central Park von Jean Nouvel (Abb. 65).

Auch an einem Einkaufszentrum in Dubai oder am Art Museum in Miami von Herzog & de Meuron hat Blanc vertikale Gärten realisiert, ebenso im heißen Bahrain und im frostigen Kiew. In Frankfurt am Main hat er gleich zwei vertikale grüne Wände gebaut bzw. geplant: im Pressezentrum der Frankfurter Messe und eine Palmengartenbegrenzung, deren Planung im März 2011 begann und die als Lärmschutzwand gegenüber der Miquel- und Zeppelinallee dienen soll. Diese Wand am Palmengarten wird rund 600 Meter lang sein und etwa zweieinhalb Millionen Euro kosten. Sie wird mehr als 45.000 Pflanzen aufnehmen. Weil die Winter in Deutschland kalt sind, empfiehlt der Botaniker robuste Pflanzen wie Moos, Gräser, Zwergkoniferen und diverse Staudengewächse. 2012 fand sich für eine Machbarkeitsstudie für dieses Projekt ein anonymes Sponsor, der 115.000 Euro dafür zur Verfügung stellte. Denn bei den projektierten Kosten für diese längste Grünwand der Welt muß sichergestellt sein, daß die Pflanzen auch die Winterfröste überstehen.



57, 58. Patrick Blanc, Musée du quai Branly, Paris, 2006. (Architekt: Jean Nouvel.)
59. Patrick Blanc, Wohnhaus »L'Oasis d'Aboukir«, Paris, 2013.
60. Patrick Blanc, CaixaForum, Madrid, 2008. (Architekten: Pierre Herzog und Jacques DeMeuron.)

57, 58. Patrick Blanc, Musée du quai Branly, Paris, 2006. (Architect: Jean Nouvel.)
59. Patrick Blanc, »L'Oasis d'Aboukir« residential building, Paris, 2013.
60. Patrick Blanc, CaixaForum, Madrid, 2008. (Architects: Pierre Herzog and Jacques DeMeuron.)



Blanc's most spectacular creation – and certainly his biggest to date – is the greened street-facing façade of the Musée du quai Branly museum of ethnology in Paris, designed by Jean Nouvel (completed in 2004). This green façade, which is within easy view of the Eiffel Tower, engages in an interesting symbiosis with the urban Seine riverside landscapes located directly in front of it. Looking at this natural biotope, one cannot help but think of rainforest tribes, parrots, lianas, creepers and giant rainforest trees. This imagined primal quality, the promise of biological growth without human intervention, is what makes encountering these green walls in urban contexts so fascinating. In this case, the façade also responds to and is themed upon the subject matter of the contents of the museum itself (illus. 57, 58).

Back in 2001, Patrick Blanc greened the inner courtyard of Pershing Hall (a hotel in Paris) for André Putman. Additional greened walls created by Blanc in Paris can be seen in the Rue d'Alsace (close to the Gare de L'Est), at the BHV shopping centre and at the L'Oasis D'Aboukir residential building (illus. 59). In 2008, he greened the firewalls of a neighbouring building of the Madrid CaixaForum, designed by the Swiss architects Herzog & de Meuron, within view of Prado (illus. 60). His recent projects have included a »mur végétal« in Berlin's Kulturkaufhaus Dussmann department store, which was completed in 2012.

Blanc has greened the façade of the old market hall in Avignon, an unpretentious concrete bridge in Aix-en-Provence (illus. 64), in Milan the Café Trussardi (Abb. 63) a large inner wall in Capita Land in Singapore, hundreds of metres of access corridors in the Sofitel Hotel Palm Jumeirah in Dubai (illus. 61), an inner wall of the Juvia restaurant in Miami (illus. 66), the façades of the Polytechnic University in Hong Kong (illus. 62) and the grid façades of the high-rise building One Central Park by Jean Nouvel in Sydney (illus. 65).

Blanc has also created vertical gardens for a shopping centre in Dubai, and for the Art Museum in Miami designed by Herzog & de Meuron. He has created gardens for the hot climate of Bahrain, and for the frosty climate of Kiev. In Frankfurt am Main, he has planned and constructed two vertical green walls: one at the Frankfurter Messe (Frankfurt Trade Fair) press centre and one to serve as the boundary wall for the Palmengarten, whose planning began in March 2011; the intention is that it should block noise from the Miquel- and Zeppelinallee streets. This palm garden wall is around 600 metres in length, and will cost around two and a half million euros to build. It is to house more than 45,000 plants. Owing to the severity of Germany's winter climate, the botanist recommend robust plants such as moss, grasses, dwarf conifers and various perennials. In 2012, an anonymous sponsor was found willing to make 115,000 euros available for a feasibility study on this project. Given the projected costs for this green wall – the longest green wall in the world – it is important to know for sure that the plants will be able to withstand the winter frosts.

In his own home in the quiet Paris suburb of Ivry-sur-Seine – which, when seen from the outside, looks entirely unremarkable – this pioneer of green walls has created his own private rainfor-



Auch in seinem eigenen, von außen unauffälligen Haus im ruhigen Pariser Vorort Ivry-sur-Seine hat dieser Pionier der grünen Wände einen privaten Urwald realisiert. Es handelt sich um ein zweigeschossiges ehemaliges Fabrikgebäude, das Mitte der 1990er Jahre von dem Architekten Gilles Ebersolt saniert, entkernt und mit einem riesigen Loft versehen wurde. Patrick Blanc hat dieses Loft in einen begrünten Patio mit Farnen, Irispflanzen und Gräsern verwandelt, mit einer 100 Quadratmeter großen Pflanzenmauer, in der Geckos und Vögel wohnen, sowie einer 40 Quadratmeter großen Wasserfläche, die 20000 Liter faßt und in der 2000 Fische leben. Über dieser durchsichtig abgedeckten Wasserfläche schwebt sein Schreibtisch, an dem die Bleistiftskizzen für seine Projekte entstehen.

Inzwischen hat der Franzose, der als Selbstmarketing nur mit grünem Haarschopf auftritt, in allen Erdteilen über 250 Projekte realisiert.

Patrick Blancs »murs végétals« haben zumindest teilweise bei Kulturbauten und Hochhäusern einen Paradigmenwechsel ausgelöst. Wurden Pflanzen wie Efeu oder wilder Wein an Hausfassaden früher für schädlich gehalten, so sind die vertikalen Gärten dieses Gartenarchitekten inzwischen Ausweis ökologischer Progressivität und modischen Auf-der-Höhe-Seins.²⁷

Selbst das demnächst höchste Gebäude der Welt, der Feng Tower in der Zehn-Millionen-Metropole Wuhan, der mehr als 1000 Meter hoch sein wird und mit einem weiteren Turm von 800 Metern Höhe, dem Huang Tower, den sogenannten Phoenix-Komplex bildet, wird vertikale Gärten als natürliche Klimaanlage haben, die als weltweit größte »lebende Wand« durch das Gebäude wachsen sollen. Die Türme, welche sich über Solarsysteme und Windturbinen selbst mit Energie versorgen und auf einer Insel stehen werden, sollen bis 2018 fertiggestellt sein und 1,5 Milliarden Euro kosten (Abb. 69).

Der diskrete Charme der Blancschen Grünwände beruht auf einer Optik, die das natürliche Wachsen sichtbar in eine kalkulierte Konstruktion verwandelt. Diese vertikalen Gärten sind also eine *contradictio in adjecto*, ein in der Balance gehaltener Widerspruch.

Einen Vorläufer von Patrick Blancs vertikalen Gärten kann man in den Dachbegrünungen von Flachdach-Bungalows sehen, die in den 1970er Jahren Kieselsplitt, Flechten und Bodendecker möglichst dachpappennah arrangierten.

Historisch und kulturgeschichtlich haben wir die vegetabilen Überwucherungen nicht nur immer respektiert, sondern bewundert und goutiert. Wenn auf stillgelegten Straßen oder Flugpisten nach Jahren Pflanzen hervorbekriechen, dann empfinden wir das als ein »empire strikes back« der von uns domestizierten Natur. So ist das Tempelhofer Feld, das brachliegende Areal des seit Jahrzehnten stillgelegten Flughafens Berlin-Tempelhof, inzwischen ein grünes Reservat mitten in der Stadt mit Wiesen bis zum Horizont, Wildvögelresevaten und Guerilla-Gardening-Aktivitäten. 2014 wurde das Vorhaben des Berliner Senats, zumindest an den Rändern dieses Areals – das fast zweimal so groß wie Monaco und weit größer als der New Yorker Central Park ist – eine neue



- 61. Patrick Blanc, Sofitel Hotel Palm Jumeirah, Dubai, 2013. (Architekt: MIRK.)
- 62. Patrick Blanc, Polytechnic University, Hongkong, 2011.
- 63. Patrick Blanc, Café Trussardi, Mailand, 2008.
- 64. Patrick Blanc, Brücke in Aix-en-Provence, Frankreich, 2008.
- 65. Patrick Blanc, One Center Park, Sydney, Australien, 2014. (Architekt: Jean Nouvel.)
- 66. Patrick Blanc, Juvia Restaurant, Miami, Florida, 2012. (Designer: Alejandro Barrios Carrero.)

- 61. Patrick Blanc, Sofitel Hotel Palm Jumeirah, Dubai, 2013. (Architekt: MIRK.)
- 62. Patrick Blanc, Polytechnic University, Hongkong, 2011.
- 63. Patrick Blanc, Café Trussardi, Mailand, 2008.
- 64. Patrick Blanc, Brücke in Aix-en-Provence, Frankreich, 2008.
- 65. Patrick Blanc, One Center Park, Sydney, Australien, 2014. (Architekt: Jean Nouvel.)
- 66. Patrick Blanc, Juvia Restaurant, Miami, Florida, 2012. (Designer: Alejandro Barrios Carrero.)



est. The house is a two-storey former factory building, which was restored in the mid-1990s by the architect Gilles Ebersolt – who removed the building's core and added a very large loft space. Patrick Blanc has transformed this loft into a greened patio with ferns, iris plants and grasses, with a planted wall that is 100 square metres in size and is home to geckos and birds, and an expanse of water that is 40 square metres in size, holds 20,000 litres of water and is home to 2000 fish. Hovering above this expanse of water beneath a transparent cover is Blanc's writing table, where he creates pencil sketches for his projects.

The Frenchman, who, as a neat piece of self-marketing, always appears with his hair dyed green, has now worked everywhere in the world, and has created over 250 projects.

Patrick Blanc's »murs végétals« have, to some extent at least, triggered a paradigm shift for cultural buildings and high-rise buildings. Once upon a time, plants such as ivy and Virginia creeper growing on the façades of buildings were considered a damage risk – now, however, the vertical gardens created by these garden architects are a badge of progressive ecological attitude, and the height of fashion.²⁷

Also to feature vertical gardens that will serve as a kind of natural climate system is the Feng Tower structure in the metropolis of Wuhan (population: 10 million). The Feng Tower is to be more than 1,000 metres high, which would make it the highest building in the world. Together with an additional tower that is 800 metres in height, the Huang Tower, it will form the so-called Phoenix complex. Growing across the building, it will be the largest »living wall« in the world. The towers, which are to generate their own energy via solar systems and wind turbines and will be located on an island, are to be completed by 2018, and will cost 1.5 billion euros (illus. 69).

The discredited charm of Blanc's green walls is owing to their optical quality; they visibly turn natural growth into a calculated construction. These vertical gardens are a *contradictio in adjecto*, a contradiction sustained in a state of balance.

A forerunner of Patrick Blanc's vertical gardens might be found in the greening of flat bungalow roofs in the 1970s, which involved placing gravel chips, weaves and ground cover plants as close to the roofing felt as possible.

In historic terms and in terms of cultural development, we have always had a respect – indeed, an admiration and appreciation – for vegetable abundance. When, after years have passed, plants break out on disused roads or runways, we see it as an »empire strikes back« retaliation by the nature that we have domesticated. For instance, the Tempelhofer Feld – the wasteland site of Berlin's shut down Tempelhof airport, which has been disused for decades – has become a green sanctuary in the heart of the city, with meadows stretching away to the horizon. It harbours protected wild bird habitat, and guerrilla gardening activities. In 2014, the plans of Berlin's senate to at least build a new library and residential developments on the edges of this site – which is al-



Bibliothek und Wohnbebauungen zu errichten, durch Volksentscheid haushoch abgelehnt. Wenn im Urwald Südamerikas oder in Indien antike Tempelanlagen langsam, aber um so sicherer überwuchern, dann halten wir das inzwischen schon fast für eine ausgleichende Gerechtigkeit.

Im übrigen mag es dem Renommee dieser vertikalen Pflanzwände geschuldet sein, daß der Londoner Gestalter Adam Shepherd einen spektakulären, 280 Quadratmeter großen Dachgarten für den weltweit tätigen Unternehmensberater Peter Riley auf der Dachterrasse einer ehemaligen viktorianischen Gemeindehalle im Stadtteil Hackney in Ost-London entworfen hat. Dieser Dachgarten ist eine urbane Oase mit Pavillon, Pool und vielen Pinien, Gräsern und Farnen, aber weist eben auch nach dem Vorbild von Patrick Blanc eine üppige vertikale Pflanzenwand mit Gräsern, Farnen, Neuseeländer Flachs, Zimmeraralien, Bubikopf und Pachysandra auf.²⁸

Und auf der berühmten, alljährlich stattfindenden Chelsea Flower Show in London zeigte 2012 der japanische Gartengestalter Kazuyuki Ishihara einen »Artisan Garden« aus verschiedenen Grüntönen mit sehr viel Moos, das nicht nur den Boden, sondern auch die Wände und das Dach eines integrierten Gartenhauses bedeckt. Die Juroren der Flower Show verliehen dem Japaner Gold und urteilten: »ein Garten von poetischer Schönheit, mit einem wunderbaren Spiel von Licht und Schatten«. Es ist offensichtlich, daß auch dieser Garten von den Gestaltungen Patrick Blancs angeregt wurde (Abb. 67).

Es gibt sogar für den privaten Innenbereich lebendige Pflanzenbilder. Unter dem Namen »Fasadengarten compact« werden 110 x 110 cm große Arrangements mit integrierter automatischer Bewässerung für ca. 1600 Euro angeboten (Abb. 72). Hersteller ist die Optigrün International AG, die sich als »Fassadenbegrüner« bezeichnet, aber auch ausgefeilte Systeme für Flachdachbegrünungen anbietet. Ebenso bietet der Dresdner Grünplaner Kay Bunjes unter dem Label »Green Objects« florale Dekorationsobjekte wie Pflanzenwände für innen und außen an.

Ebenso erstaunlich sind jene Wandbegrünungen aus Echtpflanzen, bei denen der natürliche Pflanzensaft durch ein künstliches Flüssigkeitsgemisch ersetzt wird. Der Vorgang dauert mehrere Tage. Zum Einsatz kommen Waldmoos, Kugelmoos, Lederfarn, Pergamentfarn, Zierspargel, Efeu, Papyrus, Amarant und Albiflora. Die Werbung verspricht: »Jetzt können auch Sie solche außergewöhnlichen Akzente setzen: Mit diesen dekorativen Bildern aus ökologisch konservierten Echtpflanzen. Und das Beste: die Pflanzen kommen ohne jegliche Pflege aus. Dauerhafte Frische mit ganz natürlicher Optik und Haptik. Ohne Wasser. Ohne natürliches Licht.«

Weder die Produktentwickler noch die Werbetexter scheinen die sinistre Doppelbödigkeit ihrer Produkte erkannt zu haben: Dorian Gray, Zombies, untote Pflanzen, Transfusionen, Intensivstation; ein Tod, der sich das Leben anschminkt.

Wenn es dann in dem Werbetext für diesen angeblichen »Interior-Design-Trend« auch noch heißt: »in unterschiedlichen Wuchshöhen arrangiert, ein faszinierender 3D-Effekt«, dann wird klar, daß die Natur hier tatsächlich nur noch als Simulacrum verstanden wird.



- 67. Kazuyuki Ishihara, Pavillon Artisan Garden Midori no Tobira auf der Chelsea Flower Show, London, 2013.
- 68. Ken Yeang und T. R. Hamzah, Solaris, Fusionopolis, Singapur, 2010.
- 69. Chetwoods Architects, Phoenix Towers, Wuhan, China, 2013–18.

- 67. Kazuyuki Ishihara, Artisan Garden Midori no Tobira Pavilion on the Chelsea Flower Show, London, 2013.
- 68. Ken Yeang and T. R. Hamzah, Solaris, Fusionopolis, Singapur, 2010.
- 69. Chetwoods Architects, Phoenix Towers, Wuhan, China, 2013–18.



most twice as big as Monaco and is far larger than New York's Central Park – were emphatically rejected in a referendum. These days, we see ancient temple complexes in the rainforests of South America being slowly but surely overgrown by plants as a form of redressing the balance.

Incidentally, the renown of these vertical plant walls may be owing to the spectacular roof garden – 280 square metres in size – created by the London designer Adam Shepherd for the globally active corporate consultant Peter Riley, on the roof terrace of a former Victorian community hall in the district of Hackney in East London. This roof garden is an urban oasis, with a pavilion, a pool and a number of pines, grasses and ferns – however, it also has a lush vertical plant wall of the Patrick Blanc type, with grasses, ferns, New Zealand flax, Fatsia japonica, baby's-tears and pachysandra.²⁸

In 2012, the Japanese garden designer Kazuyuki Ishihara put his »Artisan Garden« on display at the famous Chelsea Flower Show, which is held in London every year. It was composed of many differing shades of green, with plenty of moss, which covered the walls, roof and floor of an integrated garden house. The Flower Show's jurors awarded the Japanese designer a gold medal, describing his entry as: »a garden of poetic beauty, with a wonderful play of light and shadow«. It is clear that this garden, also, was inspired by the designs of Patrick Blanc (illus. 67).

One can even have a vista of plants for the inside of a private home. Arrangements that are 110 x 110 cm in size with an integrated automatic watering system are marketed as »compact façade gardens«, at a price of approximately 1,600 euros (illus. 72). They are manufactured by Optigrün International AG, a firm which describes itself as a »façade greener« company, but also sells refined systems for flat roof greening. Similarly, the Dresden green planner Kay Bunjes markets floral decorations for interiors and exteriors, including planted walls, under the label »Green Objects«.

Equally astonishing are those green wall features that consist of real plants whose natural sap has been replaced by a cocktail of artificial fluids. This procedure takes a number of days to carry out. Plants that can be used include woodland moss, ball moss, leather-leaf fern, parchment fern, ornamental asparagus, ivy, papyrus, amaranth and albiflora. The advertising claims that: »Now, you too can make an exceptional statement: with these decorative creations made from ecologically conserved real plants. The best part is that these plants do not require care of any kind. Lasting fresh greenery with a totally natural look and feel – without the need for water or for natural light.«

Neither the product's originators nor the advertising copywriters appear to be aware of the sinister overtones of their products: Dorian Gray, zombies, undead plants, transfusions, intensive care; death dressed up as life.

When the advertising blurb for this alleged interior-design trend goes on to say: »arranged according to growth height to create a fascinating 3D effect«, it becomes clear that nature is, in fact, involved in this only as a simulacrum.

