

Die G|59. Zwischen Blumen-Landi und abstrakt-modernen Gartenexperimenten

Am gleichen Ort wie zwanzig Jahre zuvor die «Landi 39», ein Jahr nach der «Saffa» 1958 und fast gleichzeitig mit der Bundesgartenschau in Dortmund, öffnete am 25. April 1959 die erste Schweizerische Gartenbau-Ausstellung ihre Tore.¹ 50 Jahre danach sind ihre Impulse noch spürbar.

L'exposition G|59. Entre Blumen-Landi et expériences paysagères abstraites et modernes

Au même endroit que la «Landi 39» vingt ans auparavant, un an après la «Saffa» de 1958 et presque en même temps que l'exposition nationale de jardins de Dortmund, la première exposition suisse de jardins a ouvert ses portes le 25 avril 1959.¹ Un demi-siècle après, ses impulsions se font toujours sentir.

Annemarie Bucher





2

1 Linkes Ufer, Wabengarten von J. Schweizer und Klaus und Walter Leder, Postkarte. Rive gauche, «Wabengarten» de J. Schweizer und Klaus und Walter Leder, carte postale.

2 Katalog, Umschlaggestaltung von Franz Fässler. Catalogue, page de garde de Franz Fässler.

Die Planung und Realisierung der G|59 war dem Zusammenschluss nationaler und regionaler Berufsverbände zu verdanken. Die Trägerschaft setzte sich zusammen aus dem Verband Schweizer Gärtnermeister, dem Gärtnermeisterverband Zürich, der Association des Horticulteurs de la Suisse Romande, dem Verband Schweizerischer Topfpflanzen-Gärtnerinnen, dem Verband Schweizerischer Baumschulbesitzer, dem Schweizerischen Floristen-Verband, der Gemüseproduzenten-Vereinigung des Kantons Zürich und dem Bund Schweizerischer Gartengestalter (BSG).

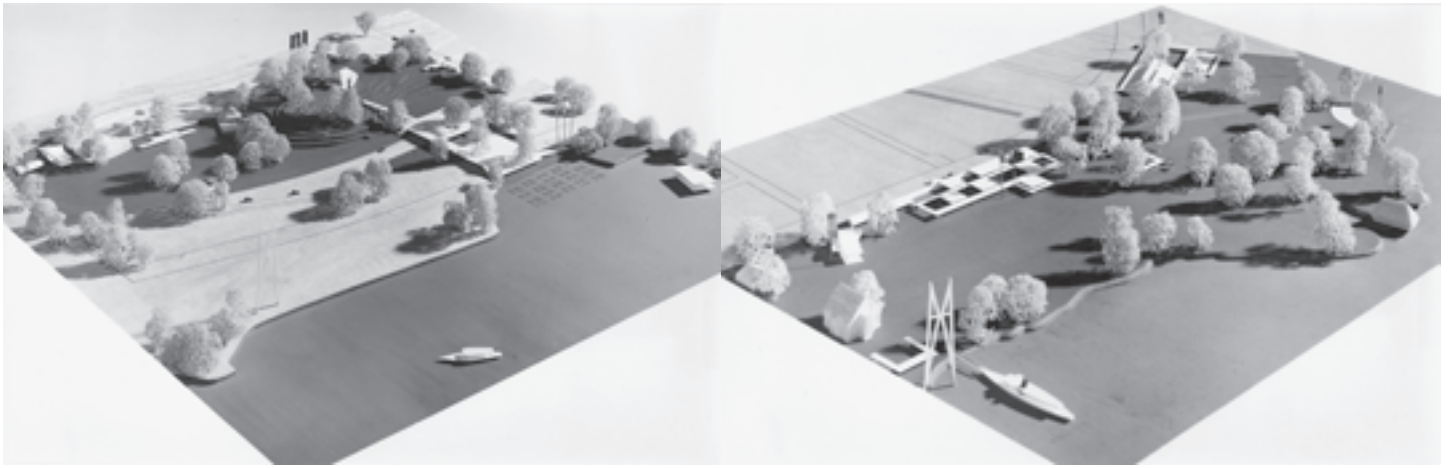
Zwischen Gewerbeförderung und moderner Ideenplattform

Die unterschiedlichen Ansprüche und Erwartungen der einzelnen Träger unter einen Hut zu bringen, erwies sich als schwieriger Balanceakt. Entsprechend offen war die Leitidee formuliert: Im Zentrum der G|59 stand schweizerisches Gartenschaffen auf der Suche nach einer neuen Linie, die sowohl für die gewerblichen als auch für die gestalterischen Berufe gelten sollte. Das Programm orientierte sich an der bewährten Struktur deutscher Gartenschauen. Es beinhaltete temporäre Pflanzen- und Gewerbe-

La conception et la réalisation de l'exposition G|59 a été rendue possible grâce à la collaboration d'organisations professionnelles nationales et régionales. Il a été décidé de partager la responsabilité entre le Verband Schweizer Gärtnermeister (Association suisse des maîtres jardiniers), dem Gärtnermeisterverband Zürich, l'Association des horticulteurs de la Suisse Romande, l'Association suisse des entreprises horticoles, l'Association suisses de pépinières, l'Association suisse des fleuristes, la Gemüseproduzenten-Vereinigung (GVZ, Fédération zurichoise des producteurs de légumes) et l'ancienne Fédération suisse des architectes-paysagistes (BSG).

Entre promotion des entreprises et nouvelle plate-forme d'idées

Concilier les différentes exigences et attentes des partenaires a demandé un difficile travail d'arbitrage. L'idée directrice a en ce sens été formulée de façon ouverte: pour l'exposition G|59, les professionnels du paysage ont tenté de définir une nouvelle ligne, valable non seulement pour les entreprises, mais aussi pour les concepteurs. Le programme a repris les structures éprouvées des expositions allemandes de



3

Archiv SLA | 8 4

schaufen in Hallen sowie im Freien, vielfältige Themengärten und ein reichhaltiges Begleitprogramm, das von Kunstausstellungen bis zu Modeschauen reichte.

Der Gesamtplan

Die G|59 fand an beiden Zürichseeufnern statt, die wie einst an der Landi und später an der Saffa durch Schiffe und eine über den See schwebende Gondelbahn (siehe Artikel Oplatka, Seite 18) miteinander verbunden wurden. Letztere verlief über 55 Meter hohe Pylone, die als moderne Ingenieurswerke die Silhouette der Stadt und die Wahrnehmung der Ausstellung mitprägten. Auch die umliegende Landschaft, der Ausblick auf die Alpen und den See, wurden in die Ausstellung integriert. Insbesondere der Bezug zum See war ein neues Element, das die landschaftsarchitektonische Gestaltung prägte.

Unter der architektonischen Leitung von Werner Stücheli und Paul R. Kollbrunner entstanden an beiden Ufern zahlreiche schlichte, moderne Ausstellungsarchitekturen, die auf einem kubischen System aufbauten und sich der Gesamtstruktur unterordneten. Eine grössere Messefläche wurde am rechten Ufer durch eine Folge von quadratischen Räumen gebildet, die alternierend offen oder als Pavillons überdeckt waren. Eine Ausnahme bot die «Rotonde» auf dem Zürichhorn, ein nach dem Konstruktionssystem von Buckminster Fuller gebautes Kuppelzelt. Als Ganzes wirkte der Gesamtplan zwar homogen, die Ausstellungsufer trugen jedoch verschiedene Handschriften, war auch die Verantwortung dafür verschiedenen Planergemeinschaften übertragen worden.

Das linke Ufer

Das Gelände am linken Seeufer wurde von Johannes Schweizer sowie Klaus und Walter Leder konzipiert. Sie erreichten eine optimale Verbindung zwischen den Erholungsflächen am See und im Belvoirpark, indem sie eine grossflächige Fussgängerüberführung

jardins; celui-ci prévoyait dans des halles, et de façon temporaire, des expositions professionnelles et des expositions de plantes, mais aussi, en extérieur, une multitude de thèmes jardiniers ainsi qu'un programme d'accompagnement complet qui allait d'expositions d'art à des défilés de mode.

Le plan d'ensemble

L'exposition G|59 s'est tenue sur les deux rives du lac de Zurich que des bateaux et des télécabines surplombant le lac reliaient comme lors de la Landi et plus tard de la Saffa (voir article d'Oplatka, page 18). Cette installation téléphérique était supportée par des pylônes de 55 mètres de hauteur, véritable ouvrage d'art moderne qui marquait la silhouette de la ville et la perception de l'exposition. Le paysage environnant, la vue sur les Alpes et le lac ont également été intégrés à l'exposition. Le rapport au lac a notamment constitué un nouvel élément par son empreinte sur la conception paysagère.

Sous la direction architecturale de Werner Stücheli et Paul R. Kollbrunner sont apparues sur les deux rives du lac une multitude d'architectures modernes et sobres construites pour l'exposition et qui reposaient sur un système cubique tout en s'intégrant à la structure globale. Sur la rive droite a été prévue une plus grande surface d'exposition composée d'une série d'espaces carrés alternativement occupés par des pavillons ou laissés vides. Sorte de tente en forme de coupole basée sur le système de construction de Buckminster Fuller, la rotonde sur le Zürichhorn constituait une exception. Le plan d'ensemble offrait certes une image homogène, mais les rives de l'exposition manifestaient cependant des styles différents liés à la variété des équipes de conception.

La rive gauche

L'aménagement de la rive gauche est dû à Johannes Schweizer mais aussi à Klaus et Walter Leder. La création d'une vaste «passerelle» de 50x150 mètres conçue comme une piazza au-dessus de la voie pé-

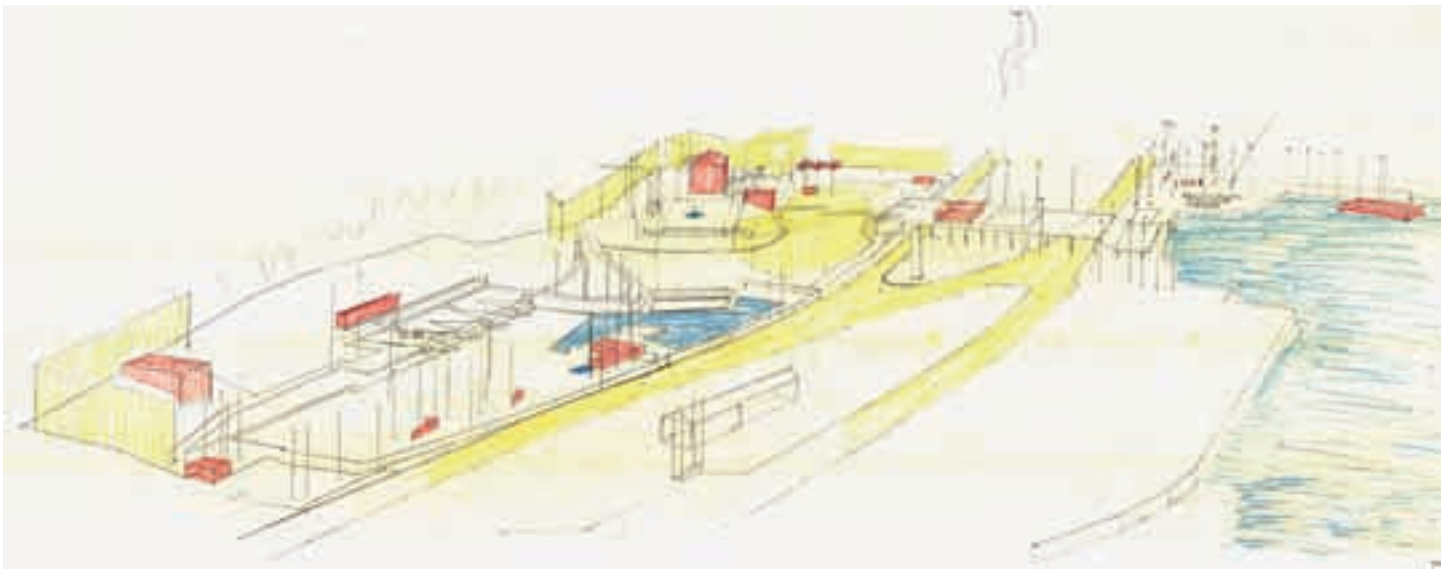
3, 4 Linkes und rechtes Ufer, Modellfotos.

Rive gauche et rive droite, photos de maquette.

5 Linkes Ufer, Raumstudie von Klaus und Walter Leder und Johannes Schweizer, Tusche, Farbstift auf Transparent.

Rive gauche, croquis de l'espace de Klaus et Walter Leder et Johannes Schweizer, aquarelle et crayons de couleur sur papier calque.

6 Beleuchtungsstudie von Willi Neukom, Farbstift auf Transparent. Croquis de l'éclairage de Willi Neukom, crayons de couleur sur papier calque.

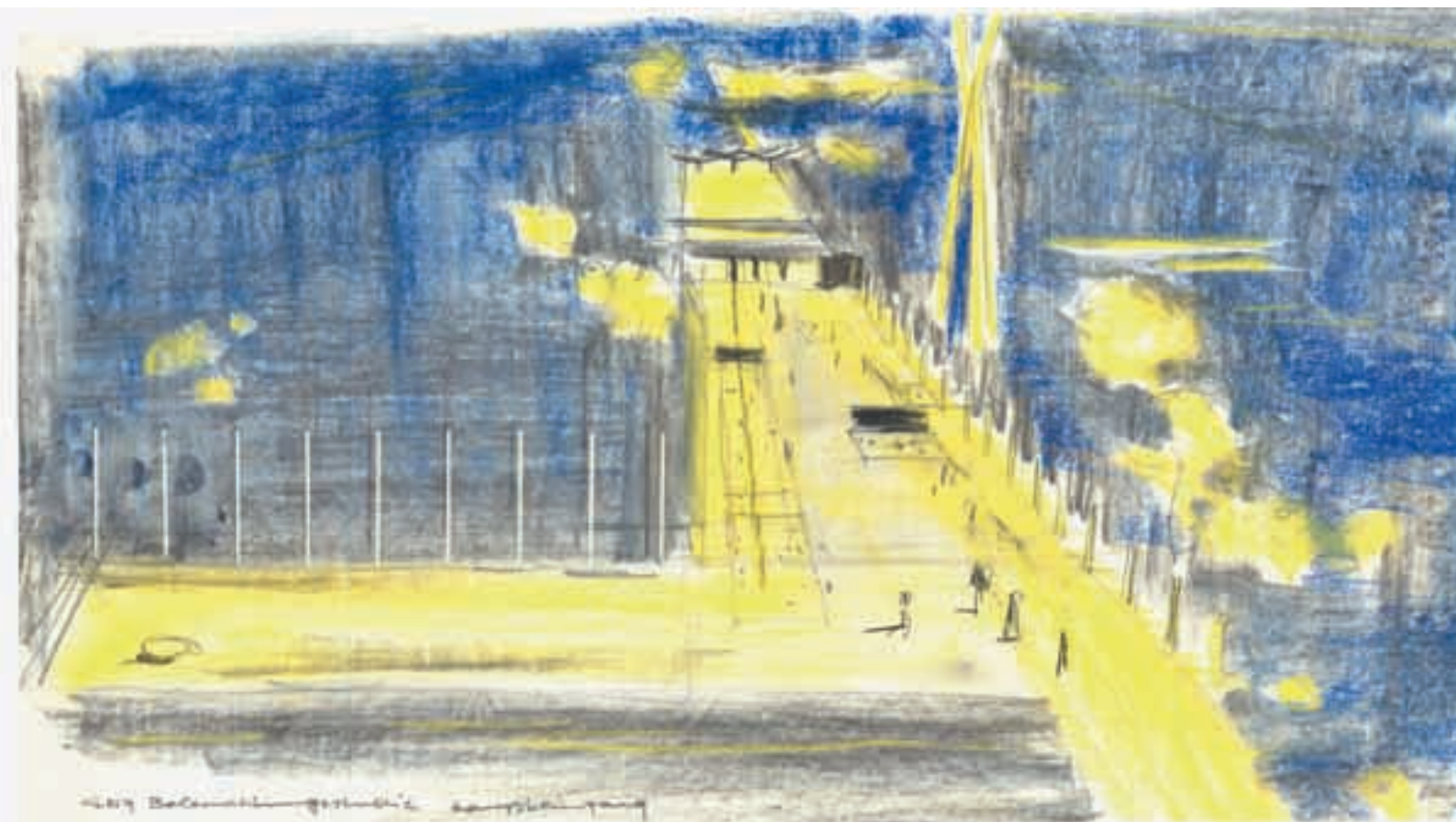


5 von 50×150 Metern über die Ausfallstrasse bauten und diese als Piazza ausgestalteten. Dort gab es Unterhaltungs- und Restaurationsmöglichkeiten, Miniaturgärten in Tischgrösse («Tischgärten») und Topfpflanzen-Ausstellungen.

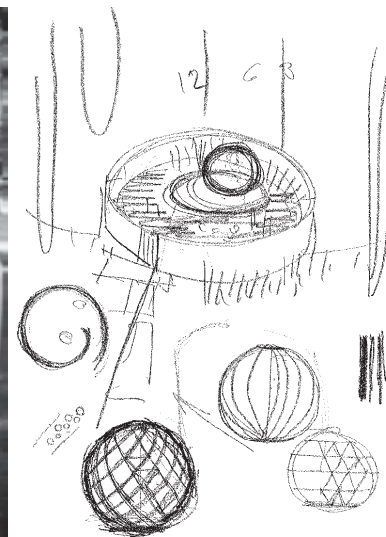
Von den Themengärten am linken Ufer erregten vor allem der hexagonale Garten sowie der Staudengarten Aufmerksamkeit. Ersterer bildete am Haupteingang eine dekorative wabenförmige Struktur, die von der reinen Bodenzeichnung über bunte Blumenrabatten bis zu den Wasserbecken formbestimmend

nétrante a permis une liaison optimale entre les espaces de détente en bordure du lac et le parc Belvoir. Cet espace regroupe des restaurants et des lieux de divertissement, des jardins miniatures («jardins de table») et des expositions de plantes en pots.

Parmi les jardins thématiques présentés sur la rive gauche, ce sont surtout le jardin hexagonal et celui des plantes vivaces qui ont attiré l'attention. Les premiers formaient à l'entrée principale une structure décorative alvéolaire dont la forme était déterminée non seulement par le dessin au sol et les bassins aquatiques,



6



7

war. Im Zusammenspiel mit den «gewachsenen» Strukturen der Bäume und Pflanzen ergab sich ein eigentümlich modern anmutendes Spannungsmoment. Ähnlich markante geometrische Formen kamen im Staudengarten von Klaus und Walter Leder zum Ausdruck. Aus der Fläche gehobene, backsteingefasste Dreiecke bildeten das Raster für die Bepflanzung. Eine deutsche Kritikerin fühlte sich dabei an Panzersperren erinnert.²

Der grosse Publikumserfolg des linken Ufers waren die Wasserspiele und Springbrunnen. Auf der Belvoir-Terrasse richteten Johannes Schweizer und Walter und Klaus Leder ein Springbrunnenparterre mit Lübecker Wasserspielen ein, für den seeseitigen Eingang des Belvoirparks zeichneten sie verantwortlich für einen von einer Pergola gerahmten Wassergarten mit einem spektakulären Springbrunnen. Ein streng geometrisch geordnetes Blumenparterre (Walter und Klaus Leder, Johannes Schweizer), ein fröhlich-bunter Sommerblument Teppich (Fredy Klauser, Rorschach) und ein Bündner Berggarten (August Eisenring, Thusis) setzten die Reihe der Sondergärten fort. Eine neue Haltung manifestierte der Landhausgarten von Walter und Klaus Leder: Er wurde nicht als klassische Umgebung für ein bestehendes Haus entworfen, vielmehr wurde umgekehrt ein entsprechendes Haus als Höhepunkt in den Garten gesetzt.

Das rechte Ufer

Im Vergleich zum linken wirkte das rechte Seeufer homogener, dessen Gesamtplanung Ernst Baumann und Willi Neukom leiteten. Sie konnten ein fast zusammenhängendes und ebenes Gelände bespielen und realisierten auch selbst zahlreiche Themengärten. Entlang der stadtauswärts führenden Seefeldstrasse wurden Ausstellungspavillons und Messehallen errichtet, während die dem See zugewandte Parklandschaft für Sondergärten und Vergnügungseinrichtungen vorgesehen war.

Die GI59 bot einen ersten Anlass, den See nicht mehr nur als fernes Bild, sondern als unmittelbare

8

mais également par les plates-bandes aux fleurs multicolores. Grâce à un jeu avec les formes vivantes des arbres et des plantes, l'ensemble offrait des contrastes agréables et une réelle modernité. Des formes géométriques non moins remarquables manifestaient leur présence dans le jardin des vivaces de Klaus et Walter Leder. La trame des plantations était définie par des triangles dépassant de la surface et entourés de briques; une critique allemande est allée jusqu'à établir un parallèle avec des barrages anti-chars.²

Les jeux d'eau et les fontaines de la rive gauche ont connu un immense succès auprès du public. Johannes Schweizer, Walter et Klaus Leder ont conçu pour la terrasse Belvoir un parterre de fontaines avec des jeux d'eau de Lubeck; ils ont également dessiné pour l'entrée côté lac du parc Belvoir un jardin aquatique encadré par une pergola et avec une fontaine spectaculaire. Un parterre floral au dessin géométrique rigoureux (Walter et Klaus Leder, Johannes Schweizer), un joyeux tapis coloré de fleurs d'été (Fredy Klauser, Rorschach) et un jardin de montagne de Bündner (August Eisenring, Thusis) prolongeaient la série des jardins particuliers. Le jardin de maison de campagne de Walter et Klaus Leder manifestaient une nouvelle approche: celui-ci n'était plus conçu comme un environnement classique destiné à une maison; c'est au contraire cette dernière qui était mise en scène en tant que point fort du jardin.

La rive droite

Par rapport à la rive opposée, la rive droite dont l'aménagement d'ensemble avait été confié à Ernst Baumann et Willi Neukom dégage une impression d'homogénéité. Les concepteurs ont pu composer avec un terrain presque refermé sur lui-même et plan pour concevoir eux aussi de nombreux parcs thématiques. Des pavillons d'exposition et des halles de foire ont été construits tout au long de la Seefeldstrasse tandis que le parc paysager face au lac était destiné à des jardins particuliers et des équipements de loisirs.

9

7 Blumenparterre am linken Ufer. Fleurs annuelles sur la rive gauche.

8, 9 Rechtes Ufer, Jardin d'Amour von Willi Neukom und Ernst Baumann, Skizze von Willi Neukom. Rive droite, Jardin d'Amour de Willi Neukom et Ernst Baumann, croquis de Willi Neukom.

10 Piazza am linken Ufer. Piazza sur la rive gauche.

11 Rechtes Ufer, Garten des Philosophen von Willi Neukom und Ernst Baumann. Rive droite, «Jardin du philosophe» de Willi Neukom et Ernst Baumann.

12 Rechtes Ufer, Nymphenteich von Willi Neukom und Ernst Baumann. Rive droite, «Mare des nymphes» de Willi Neukom et Ernst Baumann.



10



11



12

sinnliche Erlebnisqualität in die Parklandschaft einzubeziehen. Denn seit dem Bau des Wehrs in der Limmat 1951 erlaubte ein konstanterer Wasserspiegel eine Neudefinition der Wasserkante. Anlässlich der G|59 wurde eine Annäherung ans Wasser in unterschiedlicher Weise versucht. Während die Architekten den Zugang zum Wasser durch eine Ufertreppe mit Theater konstruierten, erprobten die Landschaftsarchitekten mit dem Staudengarten am See eine ganz andere und neuartige Lösung, die mit Geröll, einheimischen Stauden und Trittsteinen eine abstrakte Natürlichkeit schuf.

Für die Erschliessung des Geländes wurden zwei unterschiedliche Prinzipien der Wegführung kombiniert: Ein rechtwinkliges, rationales Wegnetz, das ein klares Ordnungssystem bildete, rasch zum Ziel führte und für den Unterhalt und die Versorgung gedacht war, wurde ergänzt durch einen Verbund von Spazierwegen, die dem Schlendern, Schauen und der Musse huldigten. Letztere waren weniger einem Ziel als vielmehr einem Tun verpflichtet und deshalb entsprechend abwechslungsreich gestaltet. Mal führten sie mit Trittsteinen über einen Rasen oder eine Wasserfläche, mal verliefen sie in Sand und Geröll. Ganz besonders die Wegführung um den «Nymphenteich» von Ernst Baumann und Willi Neukom eröffnete mit kreisrunden, über die Wasserfläche führenden Betonritten ein neuartiges Erlebnis.

Auch am rechten Ufer wurde mit Sondergärten ein breites Spektrum an gartengestalterischen Aufgaben demonstriert. Sie reichten von strenger Geometrie über spielerisch abstrakte Formen bis zu zweckmässigen und natürlich empfundenen Räumen. Der «Garten des Philosophen», der «Jardin d'Amour» von Ernst Baumann und Willi Neukom sowie der «Garten des Poeten» von Ernst Cramer (siehe Artikel Rotzler, Seite 22) waren Themengärten, die – wohl wegen ihrer abstrakten Gestaltung – unterschiedlichste Reaktionen auslösten. Die Kommentare reichten von «unverständlich», «banal» und «abschreckend» über «spielerisch und fröhlich» bis hin

L'exposition G|59 a fourni une première occasion pour ne plus seulement considérer le lac comme une «image» lointaine, mais pour l'intégrer dans le parc en valorisant ses qualités sensibles et immédiates. La construction en 1951 du barrage sur la Limmat a permis de stabiliser le niveau de l'eau, et donc de redéfinir les rives. L'exposition G|59 a été marquée par différentes tentatives de rapprochement avec l'eau. Là où les architectes ont aménagé l'accès à l'eau au moyen d'un escalier reliant le théâtre au lac, les architectes-paysagistes ont proposé une solution tout à fait différente et inédite où des galets conféraient aux vivaces et aux pas japonais une dimension naturelle et abstraite.

Deux principes différents de cheminement piéton ont été combinés pour la desserte du terrain: un réseau orthogonal et rationnel qui constituait un système d'organisation lisible et permettant d'atteindre rapidement son but tout en étant conçu pour l'agrément et l'approvisionnement, et un autre fait d'une combinaison de chemins destinés à la balade, à la découverte visuelle et aux loisirs. Ces derniers étaient moins soumis à un objectif qu'à une action, raison pour laquelle leur organisation était très variée. Les pas japonais traversaient au choix une pelouse, un plan d'eau ou bien menaient à travers sable et galets. Avec leurs pas ronds en béton disposées dans l'eau, les chemins entourant la «Mare aux nymphes» de Ernst Baumann et Willi Neukom offraient une expérience d'un nouveau genre.

Au travers de ses jardins particuliers, la rive droite a présenté un large éventail des possibilités en matière de traitement paysager, depuis la rigoureuse géométrie jusqu'aux espaces bien définis mais à l'ambiance naturelle en passant par les libres formes abstraites. Le «Jardin des philosophes» et le «Jardin d'Amour» de Ernst Baumann et Willi Neukom, ainsi que le «Jardin des poètes» d'Ernst Cramer (voir article Rotzler, page 22) étaient des jardins thématiques qui ont déclenché les réactions les plus diverses – en raison surtout de leur conception abstraite. Les qualificatifs allaient de «incompréhensible», «banal» et «horrible» à «d'une



13

G. Nyfeler



14

Archiv SLA

zu «künstlerisch hochstehend». Willi Neukom erläuterte diese «nicht orthodoxen Gartenideen»: «Ganz bewusst wurden Themen aus der Romantik gewählt, denen durch die Verwendung heutigen Baumaterials, Beton, Glas, Formsteine, eine gleichsam moderne Fassung gegeben wurde. Unter asketischer Vereinfachung der Form, die sich nur auf das Wesentliche beschränkt, ist ihnen direkte Aussage und unmittelbare Wirkung gewiss.»³ In ihrer Wirkung und in ihrem konstruktiven Formaufbau verweisen diese Gärten aber auch auf die Konkrete Kunst und die «Neue Grafik», die ebenso eine unmittelbare wie nachvollziehbare Ästhetik propagieren. Gebrauchsfähiger und deshalb schneller akzeptiert waren der schon erwähnte Stauden- und der Badegarten und auch das Azaleental, die mehr der allgemeinen Vorstellung des Natürlichen entsprachen.

Gestalterische Innovationen drückten sich hauptsächlich in Sondergärten aus und wurden oft erst im Nachhinein entsprechend erkannt und gewürdigt. Mit diesen Themengärten offenbarte sich die Schweizerische Landschaftsarchitektur in ihrem Bestreben, eine moderne Formensprache zu finden und zu begründen. Obwohl eine Hinwendung zur klaren geometrischen Gliederung deutlich wurde, erwies sich die Suche nach einer zeitgemässen Ästhetik keineswegs als einfach. Der Redaktor Emil Steiner⁴ schrieb im Gartenbaublatt, im Vergleich zur «Züga» [Zürcher Gartenbau-Ausstellung 1933] sei die G|59 strenger und grundsätzlicher und stelle der organischen Form der Pflanze die Geometrie der Fläche, des Raumes und des Baus gegenüber.

Was ist geblieben?

Einerseits blieb die G|59 als «Blumenlandi» im Gedächtnis einer breiten Öffentlichkeit, und andererseits verhalf sie modernen Gartenideen zum Durchbruch. In vielerlei Hinsicht knüpfte sie an die Landesausstellung von 1939 an, war zukunftsgerichtete

grande qualité artistique» en passant par «imaginatif et joyeux». Willi Neukom a précisé ces «idées de jardin non orthodoxe»: «Le choix s'est volontairement porté sur des thèmes issus du mouvement romantique auxquels une interprétation moderne a été donnée grâce au recours à des matériaux de construction contemporains comme le béton, le verre ou la brique. Une épuration ascétique des formes limitées à l'essentiel leur confère une expression directe et un effet immédiat»³. Par leur effet et leur disposition, ces jardins font référence à l'art concret et au «graphisme nouveau» qui vont dans le sens d'une esthétique aussi bien directe que facile d'accès. Le jardin des vivaces et le jardin-piscine, mais également la vallée des azalées, qui correspondaient plus à la représentation commune du naturel, ont été plus vite acceptés en raison de leur caractère utilisable.

Les innovations formelles se sont surtout manifestées dans les jardins particuliers et n'ont souvent été acceptées et appréciées qu'après coup. Avec ces jardins thématiques, l'architecture paysagère suisse a montré son envie d'inventer et de fonder une écriture moderne. En dépit d'une attirance manifeste pour les compositions géométriques lisibles, la quête d'une esthétique contemporaine s'est révélée ardue. Dans la revue Gartenbaublatt, le rédacteur Emil Steiner⁴ a considéré l'exposition G|59 plus austère et fondamentale que la «Züga» [Exposition zurichoise de jardins de 1933]; selon lui, l'exposition opposait la forme organique des plantes à la géométrie de la surface, de l'espace et des constructions.

Qu'en est-il resté?

D'une part, l'exposition G|59 est restée dans les mémoires d'une grande partie du public en tant que «Blumen-Landi» et d'autre part, elle a participé à la diffusion des nouvelles conceptions en matière de paysage. A de nombreux points de vue, elle est à rapprocher de l'exposition nationale de 1939, en ce sens qu'elle était

¹ Annemarie Bucher, Martine Jacquet: Von der Blumenschau zum Künstlergarten, Schweizerische Gartenbau-Ausstellungen. Katalog, Lausanne 2000. Annemarie Bucher: G|59: A Manifesto for an Ambivalent Modernism. In: Landscape Journal, Design, Planning and Management of the Land, volume 26, nr 2, 2007. Annemarie Bucher: Naturen ausstellen. Schweizerische Gartenbauausstellungen zwischen Kunst und Ökologie. Dissertation, unveröffentlicht, Zürich 2008.

² Margot Schubert: An beiden Ufern des Zürich-Sees... Notizen zur 1. Schweizerischen Gartenbau-Ausstellung: In: Pflanze und Garten Nr. 6, 1959.

³ Willi Neukom: Zu den Gärten am rechten Ufer. In: Garten und Landschaft Nr. 8, 1959, S. 235.

⁴ Gartenbaublatt Nr. 17, 30. April 1959, S. 448.

⁵ Schweizerisches Gartenbau-Blatt Nr. 17, 30. April 1959, S. 447, Artikel gezeichnet St.

13 G|59. Rechtes Ufer, Blindengarten von Ernst Baumann.
G|59. Rive droite, «Jardin des aveugles» de Ernst Baumann.

14 G|59. Rechtes Ufer, Garten des Poeten von Ernst Cramer.
G|59. Rive droite, «Jardin du poète» de Ernst Cramer.

15 G|59. Rechtes Ufer, Staudengarten von Willi Neukom und Ernst Baumann, Postkarte.
G|59. Rive droite, jardin des plantes vivaces de Willi Neukom et Ernst Baumann, carte postale.

Fachmesse und Leistungsschau, aber auch Instrument der wirtschaftlichen Krisenbewältigung und Identitätsstiftung.⁵ Sie war die erste gemeinsame Selbstdarstellung von gewerblichen und gestalterischen Berufen auf nationaler Ebene. Gemeinsam versuchten Handelsgärtner und Landschaftsarchitekten, Pflanzenzüchter und Gartenplaner ein Plädoyer für einen zukunftscompatiblen und modernen landschaftsarchitektonischen Ausdruck zu formulieren. Die Anstrengung blieb allerdings zum grossen Teil stecken: zum einen in einem allgemeinen Loblied auf den Garten, zum anderen in unterschwelligem oder nicht ausformulierten Parallelläufen zu künstlerischen Strömungen der Zeit, insbesondere zur Ästhetik der konkreten Kunst. Die Vielfalt der vorgewählten Gestaltungsansätze erzeugte zwar das Gefühl eines Aufbruchs in eine moderne Zukunft, doch sie verwies auch auf das Fehlen einer klaren und verbindlichen Linie. Diese ambivalente Haltung ist nicht eine Besonderheit der G|59 sondern kennzeichnet grundsätzlich die Kunst und Kultur der 1950er Jahre.

Obwohl die G|59 in der Hauptsache als temporäre Ausstellung geplant war, konnten sich einzelne Gartengestaltungen, Bauten und Kunstwerke behaupten und für eine Nachnutzung geltend gemacht werden (siehe Artikel Rohrer, Seite 12 und Bucher/Wolf, Seite 26).

un salon professionnel et une démonstration tournée vers le futur, mais également un instrument pour sortir de la crise et fonder une identité.⁵ Elle fut la première représentation commune – organisée par eux-mêmes au niveau national – des professionnels du paysage (entreprises et concepteurs). Ensemble, horticulteurs, architectes-paysagistes, producteurs de plantes et concepteurs de jardins ont tenté un plaidoyer en faveur d'une expression de l'architecture du paysage, compatible avec le futur et moderne. Cette tentative est toutefois restée en grande partie théorique: soit sous forme de louanges générales en hommage au jardin, soit dans des parallèles, établis de façon latente ou non formulée, avec les courants artistiques de l'époque, et notamment avec l'esthétique de l'art concret. La multitude de propositions avancées donnait certes l'impression de pénétrer dans un futur moderne mais manifestait dans un même temps l'absence de ligne directrice claire et cohérente. Loin d'être propre à l'exposition G|59, cette attitude ambivalente n'en caractérise pas moins d'une manière fondamentale l'art et la culture des années 1950.

Bien que la G|59 ait été pour l'essentiel conçue comme une exposition temporaire, certains plans de jardins, certains bâtiments et œuvres d'art ont pu s'affirmer et donner lieu par la suite à une reconversion (voir article Rohrer, page 12 et Bucher/Wolf, page 26).

