

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 55 (1968)  
**Heft:** 4: Mehrfache Nutzung  
  
**Rubrik:** Geschichte der Moderne

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 14.01.2026

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



hinsichtlich der Durchführung des Wettbewerbs für die Psychiatrische Klinik in Embrach haben zu gewissen Mißverständnissen und in Fachkreisen zu einer unberechtigten Besorgnis über eine vermeintliche Aushöhlung des Wettbewerbswesens geführt. Es ist daher zu präzisieren, daß die Vereinbarung, welche sich auf diesen besonderen Fall bezieht, formell die Entscheidungsbefugnis über die Auftragserteilung an den vom Preisgericht empfohlenen Verfasser der Regierung überläßt, materiell aber für den Fall der Nichtberücksichtigung praktisch dieselben Kautelen, wenn auch mit einer angemessenen Anpassung, vorsieht. Ein Unterschied liegt lediglich darin, daß statt des Preisgerichts der Regierungsrat und in letzter Instanz die ordentlichen Gerichte darüber entscheiden, ob in einem solchen Fall wichtige Gründe, wie zum Beispiel mangelnde Erfahrung, fehlende Leistungsfähigkeit des Preisträgers oder Mißachtung von Verpflichtungen gegenüber dem Staat (Steuerhinterziehung), vorliegen, das heißt, ob und wieweit die festgelegte Entschädigung auszurichten ist. Wenn also im Fall Embrach von einer Ausnahme von Artikel 42 der Wettbewerbsgrundsätze gesprochen wird, so ist beizufügen, daß die vereinbarte Abweichung materiell geringfügig ist. Inhaltlich stimmt sie im übrigen mit der Fassung überein, die der SIA im Revisionsentwurf zu den Grundsätzen vorgeschlagen hat und die zurzeit in Gesprächen zwischen Behördenvertretern und Architektenschaft einer sorgfältigen und loyalen Prüfung unterzogen wird. Ortsgruppe Zürich des BSA

## Persönliches

### Robert Winkler zum 70. Geburtstag

Am 9. April feiert Robert Winkler seinen 70. Geburtstag. Freunde und Kollegen bringen ihm ihre Glückwünsche dar, und gerne benütze ich den Anlaß zu einer kurzen Würdigung von Persönlichkeit und Werk.

Der gebürtige Stadtberner Robert Winkler diplomierte 1922 unter Prof. Dr. Karl Moser an der Architekturabteilung der ETH. Er hat die beruflichen und berufsethischen Ideale des Lehrers zum Fundament seiner eigenen Berufsauffassung und seines Schaffens gemacht. Erste praktische Erfahrungen erwarb er sich zunächst in Bern und dann im Architekturbüro von Hermann Weideli BSA in Zürich, um anschließend im Büro Hubacher & Steiger BSA zu arbeiten zur

Zeit der Ausführung des «Zett-Hauses». Im Jahre 1932 eröffnete er in Zürich ein eigenes Architekturbüro, dem eine erfolgreiche, vielseitige Tätigkeit beschieden war bis auf den heutigen Tag. Den neuen Ideen aufgeschlossen, nahm Robert Winkler an den Bestrebungen zu einer zeitgemäßen Architektur regen Anteil. Seine immerzu aktive Bereitschaft zur Mitarbeit an den Problemen und Aufgaben allgemeiner Natur führte ihn an wichtige Stellen innerhalb unserer Berufsverbände. 1945–1951 war Robert Winkler Obmann der Ortsgruppe Zürich des BSA, von 1947 bis 1952 Schriftführer des Zentralvorstandes des BSA, und während sieben Jahren präsidierte er die SIA-Kommission für Hochbaunormen, der er als beratendes Mitglied noch heute angehört. Volle zehn Jahre war er sodann Mitglied der Baukommission seiner Wohngemeinde Kilchberg. Man schätzte, wo immer es auch war, sein fundiertes Fachurteil, seine unbestechliche Objektivität und seine offenerherzige Kollegialität.

Aus dem vielfältigen und weiter wachsenden architektonischen Schaffen Robert Winklers seien lediglich einige charakteristische Etappen und Beispiele herausgegriffen: 1940–1942 Wohlfahrtsgebäude Bührle & Co. in Zürich-Oerlikon; 1946–1948 Verwaltungsgebäude des EWZ am Beatenplatz; 1949–1964 verschiedene Bauten des Elektrizitätswerkes des Kantons Zürich, von denen die Werkbauten in Dietikon ihrer klaren, schönen Gliederung wegen hervorzuheben sind; 1945–1962 verschiedene Neu- und Umbauten der Firma Lindt & Sprüngli AG in Kilchberg; 1940–1962 Industrieanlage Micafil AG in Zürich; sodann verschiedene, meist genossenschaftliche Wohnsiedlungen, 1943/44 «Friesenberg», 1944/45 «Im Einfang», 1954 Laubenganghäuser «Manegg» der Stadt Zürich; 1962–1967 in Arbeitsgemeinschaft mit Prof. Ch. Ed. Geisendorf die 560 Wohnungen umfassende, eindruckliche Siedlungseinheit der Brown, Boveri & Cie. AG im Birrfeld und die Wohnhochhäuser in Baden selbst. Zurzeit in Ausführung begriffen sind unter anderem ein Bürogebäude mit unterirdischer Großgarage der Neuenburger Allgemeinen Versicherungsgesellschaft und die Wohnsiedlung an der Glaubenstraße der Stadt Zürich in Zusammenarbeit mit dem Hochbauamt. Seit dreieinhalb Jahren hat Robert Winkler seinen Sohn, Architekt SIA Bernhard Winkler, zur Seite.

Robert Winkler hat bei verschiedenen Gelegenheiten sich auch schriftlich zu aktuellen Fragen geäußert. 1955 erschien im Architekturverlag Dr. H. Girsberger sein Buch «Das Haus des Architekten», das 1959 eine zweite Auflage erfuhr. Zu den Künsten hat R. Winkler, unterstützt

von seiner musikalischen Gattin, seit jeher ein enges Verhältnis gehabt. Sein 1950 in Kilchberg gebautes Eigenheim schmücken zahlreiche frühe Zeichnungen und Aquarelle von Paul Klee und Werke anderer Künstler.

Möge das begonnene neue Lebensjahrzehnt Robert Winkler weitere Erfolge bei bester Gesundheit bringen! Alfred Roth

## Geschichte der Moderne

### Lausanne 1890–1914

Jusqu'en 1914, les formes architecturales françaises et allemandes du XIX<sup>e</sup> siècle voisinent à Lausanne, proposant un paysage urbain très composite: celui des ponts, des avenues et des places principales de la ville moderne. Repérées par les Romantiques sur la route des Alpes et de l'Italie, les petites cités helvétiques avaient conservé leur format médiéval. Sans transition, elles rompent avec le Moyen Age. Ce phénomène de croissance brusque est particulièrement sensible à Lausanne où la ville ancienne, définie au XIV<sup>e</sup> siècle, occupait un relief accidenté: trois collines au confluent de deux torrents encaissés. Une première rupture intervient en 1836, quand l'autorité adopte le projet d'un diplômé de l'Ecole impériale des Ponts et Chaussées de Paris, le Lausannois Adrien Pichard. Unifier les niveaux, circonscrire librement la ville médiévale par un boulevard de ceinture, tel est ce plan. Il s'agit d'élever un grand pont à double rangée d'arches, de combler définitivement un ravin, de percer un tunnel et de mener plusieurs voies en corniche. La réalisation progressive de ce plan, au milieu du siècle, restera la seule tentative radicale d'urbanisme moderne conduite à Lausanne. A l'échelle d'une agglomération de 15000 habitants en 1850, le plan Pichard est une entreprise importante. La volonté d'un ingénieur dirige ainsi le premier élan d'une croissance qui brusquement s'accélère vers 1890. Dès lors s'annonce un âge de développement précipité: vingt-cinq ans durant lesquels la ville va trouver son apparence actuelle. Une bourgeoisie s'est constituée qui commande la prospérité de l'industrie du bâtiment. Plus de 1500 maisons particulières s'édifient. Immeubles et villas bordent les avenues tracées dans une campagne de vignes et de vergers, selon un dessin qui tente de concilier voies courbes et embranchements perpendiculaires. La zone commerciale se développe au cœur du noyau urbain. Les banques installent leur





1



2

1, 2  
Panorama de Lausanne

3  
Gaspard André. Palais de Rumine, 1890. Rendu en perspective du projet définitif

siège luxueux à la terrasse de Saint-François, que des frères mineurs de Besançon avaient occupée au XIII<sup>e</sup> siècle pour y construire leur église conventuelle. Mais Lausanne aspire désormais à s'ériger en «deuxième capitale de la Suisse». Des palais monumentaux s'édifient à l'usage de l'Université, des Postes, Télégraphes et Téléphones, des Chemins de fer fédéraux. L'hôtellerie

prospère; elle tire profit d'un site ouvert en panorama sur le bassin lémanique. La ville, dans sa descente cahotante jusqu'au lac, détruit ce paysage privilégié. Des cliniques s'ouvrent et des écoles privées. Le tunnel du Simplon place Lausanne «sur la route des Indes», selon le mot d'un magistrat qui ne songeait nullement à plaisanter. En 1914, un conglomérat architectural très éclectique a supplanté et outrepassé la cité médiévale.

Les divergences propres à l'architecture européenne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'entremêlent à Lausanne où l'on juxtapose les constructions en ce qui semble aujourd'hui un petit catalogue d'échantillons. Les diplômés de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris s'accordent avec les disciples de Viollet-le-Duc (mort à Lausanne en 1879) et de Semper, tandis que se développe un mode de bâtir pittoresque, issu de la «Heimatkunst» allemande.

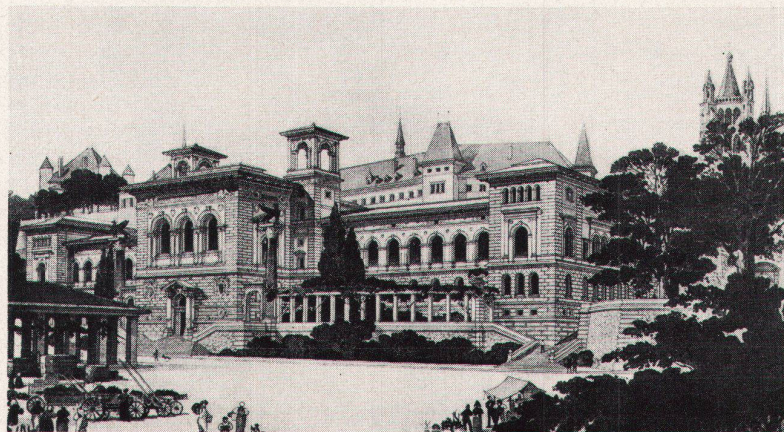
Les «styles historiques», tels qu'on les enseigne aux Beaux-Arts de Paris ont fourni la manière de construire la plus répandue. Les architectes lausannois se forment en France plutôt qu'à Zurich et les revues d'architecture parisiennes, telle la «Construction Moderne», publient plans, photographies et descriptions des réalisations françaises les plus récentes. Lausanne intitule «avenue» ou «boulevard» toute rue large de six mètres. La définition vaudoise de la «boîte à loyer fin de siècle», trois étages couronnés largement de combles mansardés, trouve son origine lointaine dans la maison de rapport parisienne de l'avenue Rapp ou de la rue La Fontaine. Mais l'Ecole des Beaux-Arts se manifeste plus immédiatement dans quelques édifices publics volumineux dont l'Hôtel des Postes de Saint-François (1896-1900) qui rend hommage aux architectes de François I<sup>er</sup>.

Le Palais de Rumine est comme la somme architecturale de deux générations de Prix de Rome. En 1890, un élève de Questel, le Lyonnais Gaspard André, remporte le premier prix du concours

international pour la construction de l'Université de Lausanne, rendue possible grâce au legs d'un dilettante russe, Gabriel de Rumine. Un programme touffu – loger l'Académie, les Beaux-Arts et la Bibliothèque cantonale – excluait toute banalité d'un problème que Gaspard André résolut en se fondant sur un grand ordre florentin. Plaquée au pied de la falaise que dominent les masses de la cathédrale, de l'Académie et du Château, une façade magistrale, orientée au couchant et symétrique malgré la déclivité du terrain, offre aux Lausannois cette mise en scène architecturale jugée digne d'une capitale. Le dessin d'André joue librement de la citation, se référant à l'autorité conjuguée de Brunelleschi, Michelozzo et Benedetto da Majano. Au-delà du XV<sup>e</sup> siècle, Gaspard André reprend à Questel le dispositif intérieur de la Bibliothèque de Grenoble qu'il applique à la grande salle de la Bibliothèque cantonale. André meurt à Cannes en 1896, deux ans avant le début des travaux. Trois architectes lausannois surveilleront scrupuleusement la réalisation du dessin de leur confrère.

Cette volonté première d'imiter Paris afin d'urbaniser une petite ville provoque une réaction au tournant du siècle. Venue d'Allemagne par l'intermédiaire de la Suisse allemande, la doctrine de la «Heimatkunst» s'élève contre le luxe de pacotille que les «styles historiques» mettent à la portée d'une clientèle de nouveaux riches, soucieux d'afficher en façade la noblesse de leur établissement. A la sculpture en ciment, au bronze de galvanoplastie, la «Heimatkunst» substitue l'ornement pittoresque que l'on dit de tradition indigène: clocheton, toit saillant à chevrons apparents, lucarne joufflue, appareillage rustique souvent bosselé. En 1904, un architecte lausannois plaide ainsi pour l'«Art local»: «Notre petite Suisse, avec ses races diverses, si longtemps séparées dans les vallées encaissées de ses hautes chaînes de montagne, n'offre-t-elle pas un champ d'investigation d'un intérêt captivant, avec ses antiques demeures moyenâgeuses, ses vieilles façades renaissance de tous les styles, ses tourelles si variées de forme et si pittoresques, ses vieilles corniches en gorge relevées de peintures, ses confortables toitures fortement silhouettées, si pratiques pour le climat, comportant des arrangements de pignons de charpente si ingénieux? Chaque région, chaque canton même, devrait avoir son genre propre d'architecture, inspiré par le passé et dégagé de toute compromission bâtarde avec les architectures étrangères et cosmopolites surtout.»

La «Heimatkunst» convient d'abord à la villa particulière. On la destine aussi aux écoles et parfois à l'immeuble locatif.



3





4

Définir une forme d'essence nationale marque une réaction ambiguë, visant à changer le décor extérieur de la maison plutôt qu'à reconsidérer son agencement. Par ailleurs, les produits de l'architecture locale pittoresque se confondent souvent qu'ils soient allemands, suisses ou français.

Prise dans cet entourage dignifiant ou pittoresque, l'œuvre d'avant-guerre d'Alphonse Laverrière apparaît audacieuse. Né en 1872 à Carouge (Genève), Laverrière s'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris où il est admis à l'âge de vingt ans. Face aux signes du renouvellement de l'architecture, son maître, Jean-Louis Pascal, témoigne progressivement d'une relative largeur d'esprit. Sa classe comprend un groupe de jeunes, résolus à user de l'enseignement des grands ensembles du passé pour mieux s'en distancer. «Le plus difficile est de s'en sortir», disait Laverrière, condisciple du Rouennais Henri Sauvage. L'attention de la jeune génération se porte sur l'Art Nouveau dont l'apôtre parisien est un ancien Lausannois formé au Polytechnicum de Zurich, Eugène Grasset. Grasset avait trouvé dans les *Entretiens sur l'architecture* de Viollet-le-Duc la substance de sa propre doctrine: réformer l'enseignement des Beaux-Arts, lutter contre la production industrielle de l'objet par le biais d'un artisanat de qualité, re-

nouveler le décor domestique. Laverrière prend intérêt aux arts «mineurs». Son concours de diplôme du printemps 1901 traite «une auberge de montagne au col d'Anterne en Haute-Savoie». L'intérieur de la grande salle commune s'articule très simplement. Les sommiers de la charpente s'appuient sur une cheminée centrale en blocs de taille. Intégrée dans le corps du pilier, la décoration sculptée compose un petit bestiaire de montagne. L'ensemble s'inspire davantage de Voysey que de l'Art Nouveau végétal, tel qu'il fleurit encore à Paris.

Diplômé des Beaux-Arts, Laverrière ouvre un atelier à Lausanne. Sa première œuvre importante est la décoration du Pont Chauderon achevé en 1905. L'architecte travaille en collaboration étroite avec deux ingénieurs lausannois, De Vallière et Simon, qui donnent le plan d'un pont en béton armé, calculé selon le système Melan. Six travées voûtées en anse de panier soutiennent un parapet de 240 m. Laverrière élabore la superstructure de l'ouvrage. Il borde les culées de quatre pylônes en pierre de taille. Le mouvement ascensionnel des vides et des pleins, la décoration sobre accordée au rythme architectural sont des effets de sculpture monumentale. L'architecte réalise ici une forme apparentée à la cheminée-pivot de son concours de diplôme. La fonte moulée des candélabres

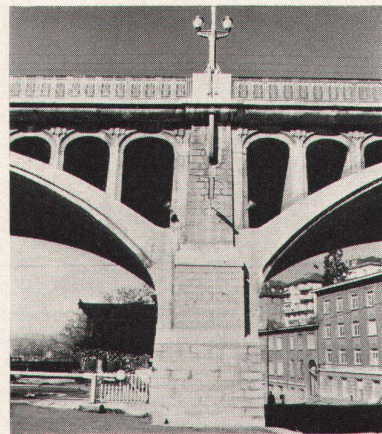
Photos: 3, 4, 8, 12 Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne



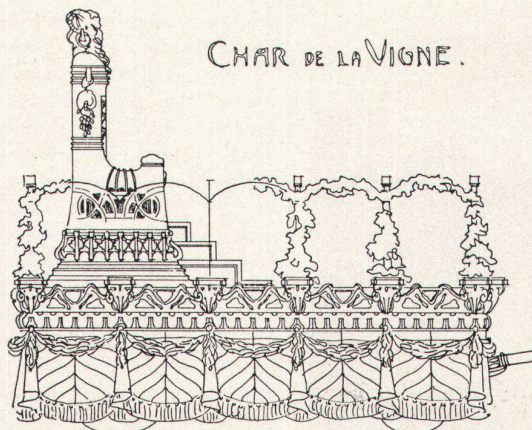
5



6



7



8

4 J. Gros. Maison Decker, 1909

5 Alphonse Laverrière. Détail de son concours de diplôme: Salle commune pour une auberge au col d'Anterne, Haute-Savoie, 1901

6 Alphonse Laverrière. Le Pont Chauderon, 1904-1905. Pylône de la culée sud

7 Le Pont Chauderon. Détail d'une pile

8 Alphonse Laverrière. Dessin pour un char allégorique, 1903

et du garde-corps se joint à la pierre, sans dissonance. Tout en jouant de la ligne serpentine et de la palmette, les éléments décoratifs se gardent d'imiter le végétal. L'Art Nouveau s'abstrait ici de la nature dont il garde la vivacité harmonieuse, selon un principe divulgué par Henry Van de Velde.

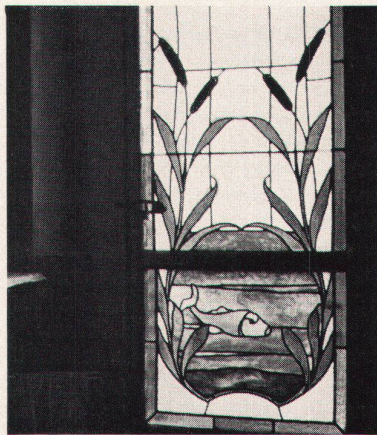
En 1903, à l'occasion des fêtes commémorant le centenaire du canton de Vaud, Laverrière dessine un char allégorique. Il s'agissait d'élever un trône à une jeune fille, la Vigne. Flanké d'une double effigie du dieu Pan, le siège monumental la occupe partie antérieure du podium. La solennité de l'ensemble ignore l'en-





9

9  
Pierre Chiara. Vitrail pour le hall d'un pensionnat de jeunes filles, 1910



10

10  
Emil Dickmann. Vitrail pour une salle de bain de l'hôtel Jura-Simplon, 1911

11  
Jean Taillens. Château d'eau et silos à charbon de l'usine à gaz, 1908-1911

commandera le mobilier de sa salle à manger (exposé aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire de Genève). L'œuvre d'avant-guerre d'Alphonse Laverrière marque bien le confluent des efforts de l'avant-garde académique française, représentée par Sauvage, et des tendances germaniques nouvelles, plus particulièrement viennoises.

L'atelier Laverrière est très actif et accueille des stagiaires parisiens qui apprécient la part de «recherche désintéressée» qu'on y conduit. Des nombreux projets soumis en concours, très peu seront réalisés. Suivant l'exemple des grands créateurs au tournant du siècle, Laverrière propose une architecture totale, réglant la forme intérieure dans son moindre détail décoratif. Il dessine cheminées, armoires, mobilier...

Les idées de Morris, reprises et prolongées par les ateliers belges, nancéiens, munichois ou viennois n'avaient trouvé que peu d'écho en Suisse française. On pose toutefois à Genève le problème de l'artisanat industriel et surtout à La Chaux-de-Fonds où l'Eplattenier dirige un enseignement dont Le Corbusier tirera profit. Laverrière travaille à unifier ces efforts dispersés et préside «L'Œuvre: association suisse romande de l'art et de l'industrie», constituée en 1913 à Yverdon. Le procès-verbal de la séance de fondation est laissé à Charles-Edouard Jeanneret. Ce dernier est âgé de vingt-six ans; il a déjà travaillé deux ans chez les frères Perret et six mois chez Peter Behrens. Reprenant les idées du «Werkbund» zurichois, lui-même issu de l'Allemagne, le groupe se propose de «travailler à l'amélioration des produits de l'industrie en relevant le goût et en développant les industries d'art par l'enseignement, la propagande, l'encouragement et l'entremise». Les membres donnent ici une adhésion de principe. Nul atelier ne centralise leurs efforts.

Il n'est pas surprenant que les arts décoratifs à «Lausanne aux temps de la Belle Époque» soient d'abord le fait d'artisans étrangers. Le XX<sup>e</sup> siècle s'ouvre dans la «vitrophane», comme l'a montré Jean Taralon. Le public de l'Exposition universelle de 1889 prend goût au vitrail qui, de la baie des halles monumentales, se transporte à la verrière des brasseries, des magasins, des chambres de commerce. La maison bourgeoise lui réserve

bon accueil et le multiplie dans la cage d'escalier, aux cloisons de la véranda et du bow-window. Cette mode du vitrail domestique s'implante à Lausanne dès 1895. Il s'ouvre une huitaine d'ateliers, produisant à un rythme très rapide. La ligne arabesque de l'Art Nouveau végétal qui appelle un traitement de la forme en larges aplats de couleur se prête au vitrail, d'autant que le verrier dispose désormais du «verre américain» que Didron décrit comme «strié profondément, et de façon très irrégulière, froissé, tourmenté avec violence dans sa texture, pailleté, marbré, nacré». Même si le projet du carton est copié dans un traité proposant une gamme variée de thèmes à la mode, il arrive parfois de trouver une «réussite», signifiant bien la nature collective de l'artisanat du verre. Le choix de la couleur et du grain des feuilles industrielles ouvre au maître verrier une marge d'interprétation assez large. Les ateliers lausannois de «Vitraux d'art» sont l'initiative de verriers italiens, allemands, hollandais, français et leur activité s'étend à tout le bassin lémanique: Montreux, Evian, Genève.

Tandis que le vitrail domestique ajoute une touche de «richesse» à l'immeuble Ecole des Beaux-Arts ou à la villa pittoresque, Laverrière développe une architecture dont les volumes se lient organiquement. La décoration en façade reste essentielle dans la mesure où elle souligne la concordance des structures intérieure et extérieure. La proportion reste tributaire des exigences de «grandeur» de l'époque. Remanié ultérieurement, l'Hôtel de la Paix (1908-1910) garde dans sa façade occidentale la marque d'un style sobre et délicat.

Les œuvres de Laverrière influencent directement un autre architecte lausannois, Jean Taillens, issu des Beaux-Arts de Paris. Tant le kiosque des tramways à Saint-François (1911), rehaussé de bandeaux végétaux, discrets, presque imperceptibles, que les bâtiments industriels de l'usine à gaz de Malley (1908-1911), sont d'une composition très franche, révélant la simplicité du volume intérieur. Les silos à charbon de Malley, entièrement conçus en béton armé, et la tour du château d'eau sont parmi les rares exemples de collaboration entre ingénieurs et architectes suisses avant la Première Guerre mondiale.

Dès 1910, l'activité de Laverrière trouve un certain retentissement international. La construction du Mur des Réformateurs à Genève, le premier prix du concours pour une «Olympie Moderne» (1911) – il s'agissait de donner les plans d'un stade, d'un théâtre et d'une cité olympiques qui seraient devenus le siège permanent des Jeux – témoignent d'une évolution vers une forme plus clas-



11

thousiasme bachique de la tradition méditerranéenne et se place dans l'esprit des fêtes que Peter Behrens et Josef Maria Olbrich célèbrent à la gloire du grand-duc de Hesse, leur mécène, sur la Mathildenhöhe de Darmstadt. La rigueur des lignes verticales, régulièrement animées par les arceaux du rideau et de la treille, indique que Laverrière n'est pas insensible à la grammaire décorative de la Sécession viennoise. L'architecte fréquente Ferdinand Hodler. Etabli à Genève, le peintre est l'hôte des Sécessionnistes en 1904; son exposition de Vienne connaît un large succès et lui vaut l'amitié de Josef Hoffman à qui il





12

12

Alphonse Laverrière. La gare principale, 1908–1916

13

Alphonse Laverrière. Détail du corps des guichets de la gare principale, 1911–1913

sique, simplifiée dans ses éléments décoratifs, qui sera la formule académique française des années 1925.

Mais le dernier palais monumental qui surgit à Lausanne, la gare principale, trouve son précédent en Allemagne. La tâche de l'architecte se limitait à habiller un plan symétrique défini par l'administration des Chemins de fer fédéraux: un grand hall flanqué de deux ailes. Or en 1908, lorsque Laverrière reçoit le premier prix du concours, le dessin de la gare de Leipzig avait déjà été publié par ses auteurs, William Lossow et Max Hans Kühne. Entreprise en 1904, la gare de Leipzig abritait vingt-six voies en cul-de-sac et manifestait une sobriété académique exemplaire face aux constructions «Neubarock» dont la ville abondait. Laverrière s'inspire directement de l'exemple saxon. Le parti-pris de monumentalité se marque en hauteur autant que dans le déploiement horizontal de la façade. L'architecte soigne plus particulièrement les deux corps de guichets adossés aux murs intérieurs du grand hall. Piliers, baies grillagées, lampes en applique, alvéoles des comptoirs sont d'un dessin dépouillé et précieux. Laverrière use du marbre poli suivant la leçon d'Adolf Loos qui venait de construire à Clarens un manoir sur le Léman, la villa Karma (1904–1906).

En 1914, la guerre coupe court aux manifestations fébriles de l'industrie du bâtiment. Les ateliers de «Vitreaux d'art» sont forcés au chômage. La Société des architectes trouve le temps de s'interroger, voire de remettre en question son activité passée. En 1915, Laverrière présente à Lausanne une conférence donnant un «aperçu du développement de l'architecture moderne en Suisse». Il dénonce «l'époque du remplissage» et s'en prend

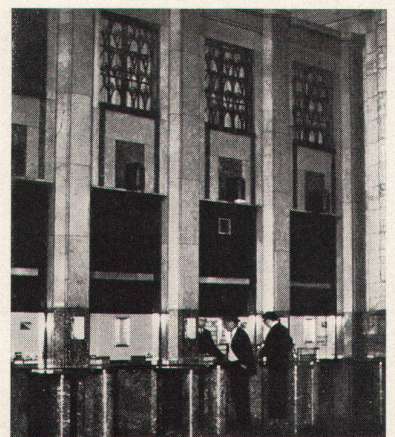
aux conceptions des jurys de la Suisse française, soucieux avant tout du meilleur «parti», prenant l'image de l'édifice pour la valeur générale du projet. Ainsi le dessin en perspective le plus soigné recueille les suffrages, comme pour récompenser un bon travail scolaire. La faiblesse la plus évidente des édifices lausannois tient au choix d'un décor plaqué en façade, dissocié des structures intérieures. Laverrière plaide pour une architecture vigoureuse et organique, appelant «la collaboration indispensable des ingénieurs, des sculpteurs, des peintres, des artisans de toutes sortes».

Jacques Gubler et Gilles Barbey

## Hinweise

### Internationales Hilfskomitee für Kinder gelähmte (IHFK)

Der Vorstand des Internationalen Hilfskomitees bittet die Architekten aller Länder, in stärkerem Maße als bisher auf die Bedürfnisse der Körperbehinderten Rücksicht zu nehmen. Die Zahl der Gehbehinderten (Gang mit Krücken oder Stöcken) sowie der Rollstuhlbenützer ist von Jahr zu Jahr im Steigen begriffen, und zwar nicht nur durch die Kriegsevents der letzten Jahrzehnte, sondern vor allem auch durch die vielen Verkehrs- und sonstigen Unfälle (Querschnittslähmung) wie auch durch die Zivilisationskrankheiten Poliomyelitis (Kinderlähmung), Multiple Sklerose, Schlaganfälle usw. (In der Bundesrepublik Deutschland gab es zum Beispiel schon im Jahre 1962 3,7 Millionen Körperbehinderte oder 6,6% der Bevölkerung.) Von allen diesen Menschen ist ein großer Teil berufstätig, und auch die Nichtberufstätigen haben ein Anrecht darauf, daß man ihnen ihr beschwerliches Leben nicht noch durch unbedachte bauliche



13

Ausführungen erschwert, mit anderen Worten, daß man auf sie Rücksicht nimmt.

Die Bitte geht dahin, bei der Planung von neuen Gebäuden folgendes zu berücksichtigen:

1. Alle Türbreiten, vor allem die von WC, Bade- und Waschräumen, auch in Privatwohnungen, müssen wenigstens 80 cm sein, so daß ein normaler Rollstuhl hindurchkommt. Dies gilt auch für alle Lifttüren.

2. In öffentlichen Gebäuden, vor allem aber in Gaststätten, Lichtspieltheatern usw., ist dafür Sorge zu tragen, daß sich wenigstens eine Toilette auf Niveaugleiche mit den Gasträumen beziehungsweise Publikumsräumen befindet, wenn die Toiletten nicht durch Lift erreicht werden können.

Der Zentralvorstand des BSA bittet hierdurch seine Mitglieder und alle Architekten, die obigen Empfehlungen zu beherzigen.

## Pflanze, Mensch und Gärten

### Natursteinmauern

Die Schönheit der Mauern aus Natursteinen lernte ich im Süden Europas kennen. Auf der Insel Ischia wanderte ich stundenlang zwischen übermannshohen Weinbergeinfriedungen, ihren Schatten genießend, spazieren. Nicht zuletzt die Neugier, was wohl hinter den Mauern vorging, ließ eine Langeweile nicht aufkommen. Die nicht behauenen Tuffsteine sind so überlegt aufeinander geschichtet, daß sie, obgleich mit nichts verbunden, nicht einmal bei den dort häufigen Erdbeben einstürzen. Durch ihre Spalten schlängeln sich Eidechsen, und aus der einen oder anderen Ritze wächst spärlich ein saftiggelbblühendes Kraut. Da jeder Stein in Farbe und Form