

**Zeitschrift:** Schweizerische Bauzeitung  
**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine  
**Band:** 82 (1964)  
**Heft:** 36: Viertes Expo-Sonderheft 1964

**Artikel:** Allgemeines und Spezielles zur Architektur  
**Autor:** Risch, Gaudenz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-67568>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

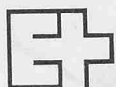
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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



## Die Architektur an der Expo 1964

Es war unsere Absicht, den Veröffentlichungen in der SBZ über die Planung der Expo 1964, die Ingenieurarbeiten und den einzelnen technischen Beschrieben sowie den allgemeinen baulichen Darstellungen (SBZ 1963, H. 15, S. 227–252; H. 47, S. 815–840; 1964, H. 18, S. 301–303, H. 22, S. 375–404) noch eine architektonische Würdigung der Ausstellungsbauten folgen zu lassen. Hierfür bot uns eine Einladung an die berufliche Presse zum Besuch und zur Diskussion der Ausstellung den willkommenen Anlass. Dabei hat uns nicht nur der kollegiale Kontakt mit Chefarchitekt Camenzind und seinen engsten Mitarbeitern gefreut, sondern auch die frei-

mütige, offene Art und Weise, in welcher Camenzind zu einer kritischen Betrachtung einlud. Einer solchen ist vor allem einmal die *Achtung vor der konkreten Leistung* voranzustellen, wie sie in Lausanne durch den Bau der Expo erbracht worden ist. Daneben muss jede sich im Negativismus erschöpfende Kritik verblasen.

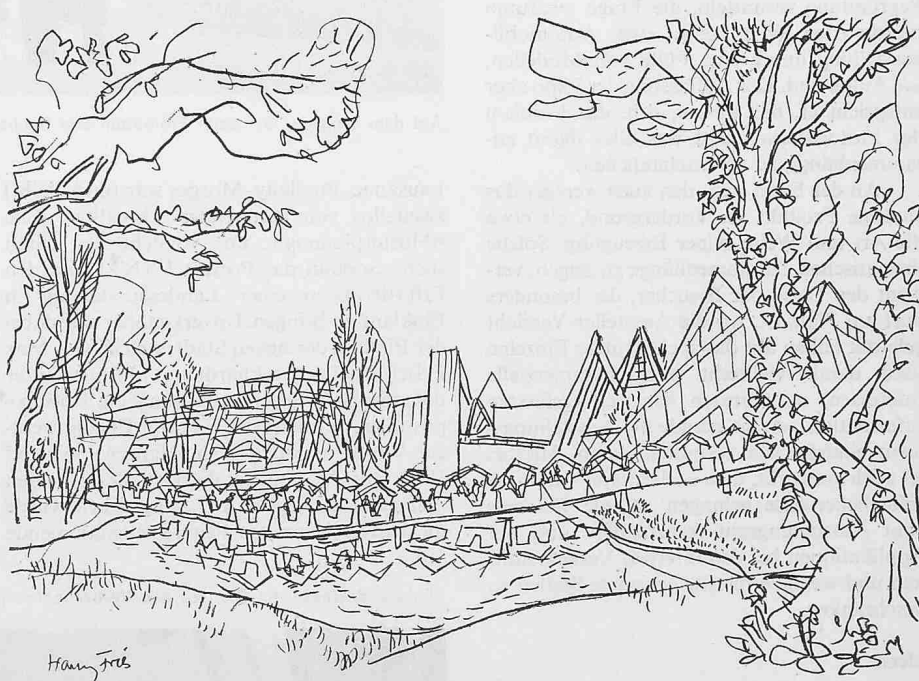
Anders eine sachliche Beurteilung, die dem Werk selbst gerecht werden will. Es wäre schlecht um Inhalt und Form der Expo bestellt, würde sie nicht zu einer solchen Würdigung Anlass und Anregung bieten. Mit den nachfolgenden Beiträgen – die frei nebeneinander hergehen – möchten wir zu-

gleich jener Haltung Ausdruck geben, wie sie die Schweizerische Bauzeitung auch schon früheren Landesausstellungen entgegengebracht hat: Der Idee zu dienen, die Leistung sachlich zu würdigen und eine informative Aufgabe zu erfüllen, wie dies von einer verantwortlichen Presse gegenüber der eminent schweizerischen Angelegenheit einer Landesausstellung zu erwarten ist.

Dass wir in diesem Streben uns *Alberto Camenzind* persönlich und fachlich und allen Mitgestaltern zu kollegialem Dank für ein grosses Werk verpflichtet fühlen, wollen wir an dieser Stelle gerne bekennen.

Die Redaktion

«Weg der Schweiz», Freund Gulliver («Ein Tag in der Schweiz») und Minirail (Federzeichnung von Hanny Fries, Zürich).



## Allgemeines und Spezielles zur Architektur

DK 725.91

### Die Ausstellung als Mittel der Information

Sind Ausstellungen als Mittel der Information noch aktuell? Diese Frage hat sich Chefarchitekt Alberto Camenzind auch gestellt. Seine Antwort liegt in der Expo selbst, so wie wir sie heute sehen, beurteilen und auswerten. Gewiss, neben der Ausstellung bestehen andere Informationsmittel, die rasch und allgegenwärtig (mitunter auch oberflächlich und einseitig) eingesetzt werden. Radio, Fernsehen und Film gegenüber hat die Ausstellung die Vorzüge, konkret zu sein, die direkte, dreidimensionale Anschaulichkeit und dem Besucher das beliebige Wiederholen und Vergleichen zu gestatten. Diesen Möglichkeiten, die den Menschen in seinem ganzen Sinnesempfinden und in der Welt seiner Gefühle ansprechen lassen, stellt sich nun die

Problematik des «wie» entgegen. Camenzind und seine Mitarbeiter haben ihre Aufgabe *aktuell* interpretiert und ihrer Lösung einen dynamischen Zug verliehen, der sich dem Besucher allenthalben mitteilt, ihn in Bewegung hält und zu einer persönlichen Aussage, zu einer Folgerung hinsichtlich des Dargebotenen bringen will. So auch hat sich in Lausanne die Ausstellungsform als ein zeitgemässes Mittel der Information und der Reflektion behauptet.

Es wäre ein hoffnungsloses Unterfangen, die Komplexität aller Einflüsse, Bedingungen und Entscheidungen darzutun, vor die sich die Gestalter der Expo gestellt sahen, und die Schwierigkeiten im Grossen und im Kleinen zu erörtern, die sich ihrer Arbeit entgegenstellen. Weniges nur sei angedeutet.

### Nachwirkungen der «Landi» 1939

Nicht leicht war es, sich vom Leitbild der «Landi» zu lösen, wie es bis in unsere Tage nachwirkt, um eine *neuartige Ausstellung* zu schaffen. Neuartig nicht allein um des Neuen willen, sondern vor allem der imperativen Forderung wegen, eine Darstellung vom ganzen Leben der Nation zu geben, so wie es sich heute vollzieht und wie es sich als Aktivität von morgen – dies als Kerngedanke! – gestalten sollte.

Und doch hat die «Landi» in dem sich von einem Vierteljahrhundert zum andern manifestierenden Zyklus der schweizerischen Landesausstellungen Bleibendes hinterlassen, das, ohne die Eigenständigkeit der Expo 1964 zu schmälern, in modifizierter Weise reaktiviert werden konnte.

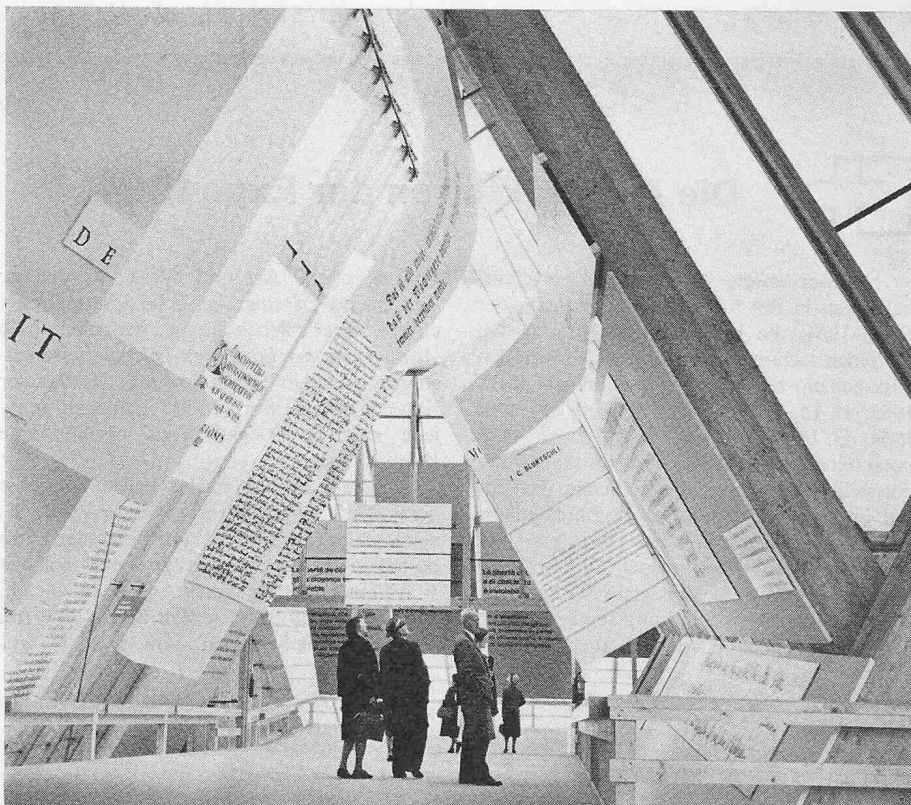
Als Einführung und Rückgrat in einer Landesausstellung war auch 1964 ein *allgemeiner Teil* zu gestalten. In einer Welt, die den Gesetzen einer schnellen Entwicklung unterliegt, es ist für uns Einzelne und als Gemeinschaft unumgänglich, uns darauf zu besinnen, woher wir kommen, was wir sind und was wir sein wollen, wo wir stehen und wohin wir gehen. Der Höhen- und Föhnlistrasse vom Jahre 1939 entspricht 1964 der «Weg der Schweiz» mit seinen sechs Unterabteilungen und der benachbarten Gemeindefahnenpyramide als Synthese dessen, was in den andern Sektoren ausführlich zur Sprache kommt.

Als Hauptdarstellungsprinzip galt auch für Lausanne der *Grundsatz der Thematik*. Neu ist die Wahl der sieben Sektoren: Weg der Schweiz (allgemeiner Teil) / L'art de vivre (Froh und sinnvoll leben; Bilden und Gestalten) / Verkehr / Industrie und Gewerbe / Waren und Werte / Feld und Wald / Die wehrhafte Schweiz. Umfassender noch, als die eher der Tendenz einer Bestandsaufnahme des Einzelnen folgende «Landi», sucht die Expo den thematischen Zusammenhang zu wahren. Sie will die ursprüngliche Begründung vermitteln, die Frage «warum» beantworten (z.B. zeigt eine Automobilausstellung durch eine Fülle von Modellen, wie Autos sind. Der Auffassung der Expo aber entspricht es, das *warum*, d.h. das Problem der Motorisierung und was alles damit zusammenhängt, zu veranschaulichen).

An der Expo steht den auch weniger das einzelne Produkt im Vordergrund, als etwa die Art und Weise seiner Erzeugung. Solche thematischen Zusammenhänge zu zeigen, verdient den Dank der Besucher, der besonders dort am Platz ist, wo die Aussteller Verzicht geleistet haben auf das spektakuläre Einzelne (und damit vielleicht auch kommerzielle Interessen) zu Gunsten der weitergefassten Information, wie sie gerade die Ausstellungsform eindrücklich vermitteln kann. Hierbei sei auch vermerkt, dass es der Expo - Leitung erfreulicherweise gelungen ist, die *Reklame* vom Ausstellungsgut fernzuhalten und auf Applikationen bei den internen Verkehrsmitteln und wenigen hierfür geeignete Stellen zu beschränken.

## Ideen

Ein weiter Weg führt von jenem öffentlichen Wettbewerb, mit dem man in Lausanne seinerzeit die tragende Idee für die künftige Expo mit geringen Preissummen erkaufen zu können vermeinte, bis zur nationalen Landesschau, wie sie sich heute über das (vergrösserte) Seegelande von Vidy und das Flon-Tälchen hinauf erstreckt. Dazwischen liegt ein recht kompliziertes Neben-, Gegen- und Miteinander von etlichen Planungsvorschlägen, wie sie auch im Schosse des BSA zur Sprache gekommen sind. Neben den Projekten Thévenaz und Virieux, deren eines ungefähr die heutige Ausstellungszone umfasste, das andere ein Gelände östlich des Hafens von Ouchy vorsah (beide schlugen eine Landerweiterung durch Aufschüttung vor), brachte die Association pour l'aménagement urbain et rural du bassin lémanique (APAURBAL) eine zwischen Lausanne und Morges zu bauende Industriestadt in Vorschlag. Die Idee einer nach Gesichtspunkten der Landesplanung anzulegenden Agglomeration im Raume

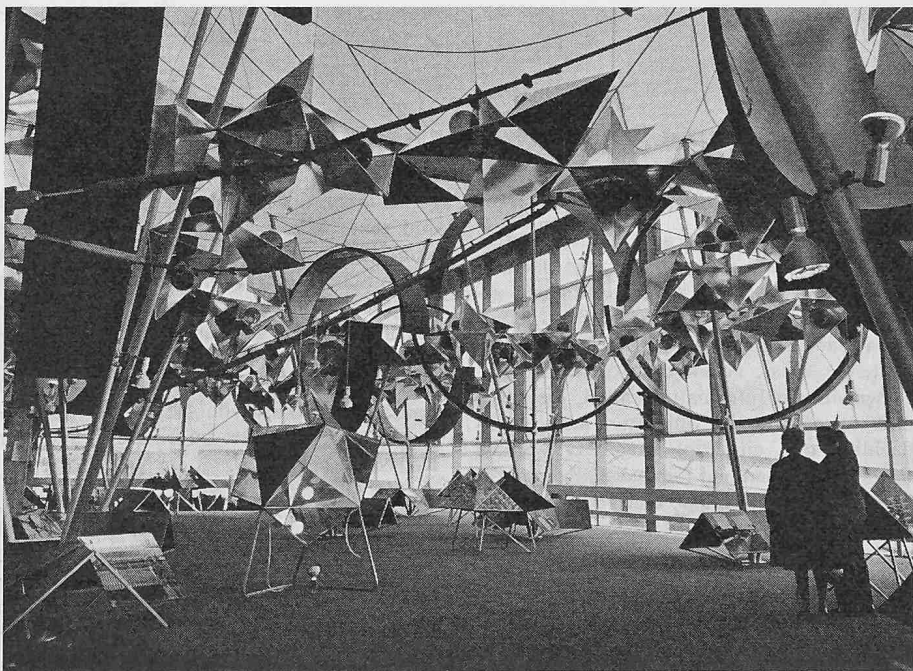


Auf dem Weg der Schweiz: Freiheiten und Rechte.

Lausanne-Bussigny-Morges war (und bleibt) zweifellos von brennender Aktualität. Eine «Musterplanung» im vorstehenden Sinn suchte sodann das Projekt EXNAL mit den Erfordernissen einer Landesausstellung in Einklang zu bringen. Unverkennbar war dabei der Einfluss der neuen Stadt, welche von Max Frisch, Lucius Burckhardt und Markus Kutter unter der Bezeichnung «Achtung: die Schweiz» postuliert worden war. Es bedarf heute weniger Worte, als noch in den Jahren 1957 und 1958, um die Unvereinbarkeit dieser beiden Aufgaben zu begründen. Desgleichen wurde die dem Kreis um das «œuvre» entstammende

Ausstellungsidee, wonach thematische Gruppen, wie travail / culture / habitation, in einem kulturellen Rahmen gebildet werden sollten, fallen gelassen. Schliesslich setzte sich die Konzeption einer zentralisierten Ausstellung in der Ebene von Vidy mit Verlängerung in Richtung des Comptoir Suisse durch (im Wesentlichen dem Vorschlag Thévenaz folgend). Ihr verliehen dann der 1959 ernannte Chefarchitekt und seine Mitarbeiter die grundlegende Gestalt. Ende 1959 hatten Chefarchitekt *A. Camenzind* und seine engsten Mitarbeiter *G. Cocchi* und *B. Meuwly* ihre Aufgabe an die Hand genommen.

«Feld und Wald». Im Dienste des Verbrauchers («Jardin paradisiaque»).



## Organisation der Arbeit

Zahlreiche Organisationsstudien und programmatische Skizzen zur Architektur dienten dazu, den *Sektorarchitekten* ihre Aufgabe zu stellen. Diese bildeten ihrerseits eigene Arbeitsgruppen, denen jeweils auch ein Sektorgrafiker angehörte. Von der Expoleitung wurde diesen Teams ein Kommissär beigestellt, welcher das Ausstellerinteresse zu koordinieren hatte (*Sektorchef*). So war es möglich, bei gleichzeitiger Arbeitsteilung eine Integration der Architektur, der technischen Ausführung, sowie der wirtschaftlichen und finanziellen Erfordernisse organisatorisch und persönlich zu erzielen. Die Ausführung der Sektoren teilte sich in die Phasen a) des Rohbaus und spezielle Arbeiten unter der Leitung der Expo-Direktion und b) des inneren Ausbaus, bei dem vornehmlich die Aussteller die Rolle des Bauherrn übernahmen. Die Expo ihrerseits erstellte den allgemeinen Teil, den «Weg der Schweiz.»

Diese Arbeitsorganisation erlaubte, hinsichtlich der schöpferischen und ausführenden Kräfte die verschiedenen Landesteile zu berücksichtigen und förderte auch eine Vielfalt des architektonischen Ausdrucks bei freier Wahl der konstruktiven Mittel innerhalb der obligaten Kostenbegrenzung. Ingenieurexperten der Expo prüften die Berechnungen für Fundation und Statik der Ausstellungsbauten.

## Gegebenheiten

Für die architektonische Gestaltung bildeten das thematisch gegliederte *Ausstellungsprogramm*, die Topographie und weitere «Auflagen» im Zusammenhang mit dem *Gelände* (Bepflanzung, bestehende Anlagen, Überreste des antiken Lousonna, die Aufschüttung, die Führung der Autobahn Lausanne-Genf mit dem Anschlusswerk La Maladière) und die vielschichtige Zusammensetzung der künftigen *Besucherschaft* erste Anhaltspunkte. Von Anfang an war dem begrenzten Voranschlag Rechnung zu tragen.

## Architektonische Gestaltungsfreiheit

Im kollegialen Zusammenwirken zwischen dem Team Camenzind und den Sektorarchitekten samt ihren Mitarbeitern fanden jene baulichen Direktiven, welche für die Ausstellungsarchitektur der Expo 1964 massgebend waren, ihre von Sektor zu Sektor wechselnde Interpretation.

Aus der Not, für vergängliche 179 Tage zu bauen, wurde die Tugend grösstmöglicher Gestaltungsfreiheit (unter Respektierung der üblichen Sicherheitsvorschriften) gemacht. Um auch hier beim Beispiel des Automobils zu bleiben: Was am Rennwagen an Neuem im Sinne des technischen Fortschritts erfunden, gewagt und erhärtet wird, ist gut genug, in die Serienwagenfabrikation übernommen zu werden. Was im Ausstellungsbau noch ein formales Wagnis, ein materialmässiges Experiment oder eine konstruktive Neuerung bedeutet, kann für das schöpferische Bauen zugleich Stimulans, Ferment und Bereicherung sein.



Oben: Die Festhalle als nächtliche Impression.

Unten: Sektor «Verkehr». Eingang zur «Schiffahrt».

## Stilbildende Ausstellungsarchitektur

Den Beweis dafür hat schon die «Landi» 1939 erbracht. Obgleich diese architektonisch weder als Bestandesaufnahme, noch als Vision der schweizerischen Zukunftsarchitektur aufgefasst worden war, sind von der Landesausstellung 1939 doch bedeutende architektonische Wirkungen ausgegangen. «Wer durch unsere Städte und Dörfer wandert, wird das unmittelbar feststellen können. Die Landesausstellung 1939 hat auf die Architektur und den Städtebau der Kriegs- und Nachkriegszeit ausgesprochen stilbildend gewirkt.

Sie selber zwar beschränkte sich im wesentlichen auf die Aneinanderreihung von Ausstellungspavillons, die aber insofern von der Ausstellungsarchitektur vorangegangener Zeit mit ihren monumental aufgerichteten Palais abwichen, als sie auf ihre Weise die in den dreissiger Jahren besonders stark ausgeprägten Ideen des Baus von Gartenstädten mit kleinmassstäblicher Bebauung in sich aufgenommen hatten. Die Ausstellung 1939 fasste also gewissermassen den damals sich vollziehenden Durchbruch zur Pavillonbau-

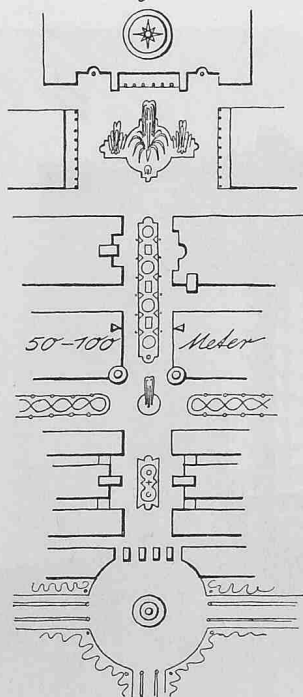


weise und zu deren lockerer städtebaulicher Ordnung zusammen. Sie bestätigte das Kleinstmassstäbliche, die Abwandlung traditioneller und vertrauter Formen in modernen Materialien als das eigentlich und gesund Schweizerische des Verhaltens in der Architektur.» (Martin Schlappner in der NZZ, Nr.2542 vom 11. Juni 1964).

Der damalige, verdiente Chefarchitekt Hans Hofmann † hat in seinem Schlussbericht zur Landesausstellung 1939 eine Art Anti-Leitbild gegeben, das den Wandel offenbart, welchen die Vorstellungen von einer Ausstellung in ein und demselben Menschenleben erfahren konnten, indem er schrieb:

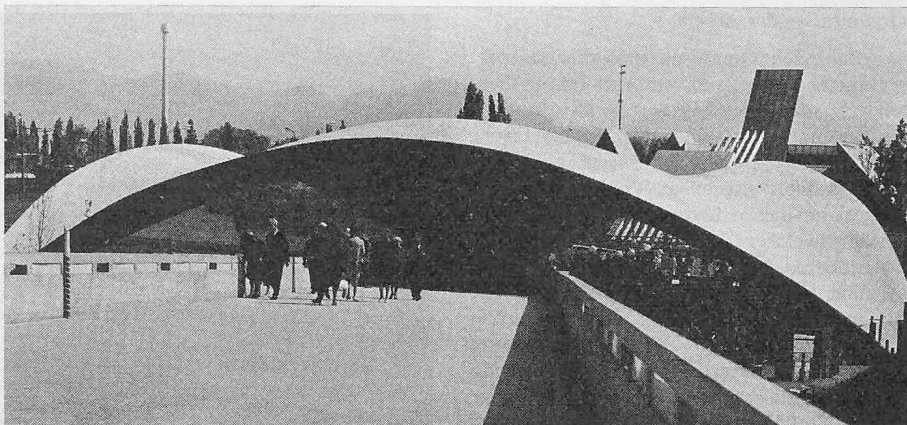
«Wir alle, die wir damals schon (1928) für die Landesausstellung arbeiteten, suchten nach neuen Wegen. Bei diesem Vorhaben haben weniger die positiven, als die negativen Beispiele meine Ideen beeinflusst. Ich war nie recht begeistert von den grossen Ausstellungen. Ich hatte schon damals ein symbolhaftes und absichtlich etwas übertriebenes Bild von einer grossen Ausstellung, wie man sie in Zürich als verkleinerte Kopie nicht machen sollte: Durch einen pompösen Haupteingang betritt man die lange, breite und heisse Hauptallee, welche von grossen und hohen Monumentalbauten flankiert wird. Diese werden noch von zwecklosen, aber prestigeesüchtigen Turmbauten überragt. In der Mitte liegt die kostspielige Hauptfontaine. Eine wahre Zauberkünstlerin, die sich geheimnisvoll immer wieder verändert und bei Nacht in den schönsten Farben erstrahlt. Als Krönung der grandiosen Architekturperspektive liegt im Hintergrund der allgrösste Bau, das Grand Palais. Dieses Schema lag fast allen Bebauungsplänen der grossen Ausstellungen zugrunde.»

*Schema einer monumentalen Hauptachse. Dominante „Grand Palais“*



*Monumentaler Haupteingang*

Zeichnung † Hans Hofmann



Kindergarten Nestlé. Dreifach abgestützte, 12 cm dicke Betonschale («le grand voile»), Oberfläche 1150 m<sup>2</sup>

### Ein Schritt weiter

Gegenüber 1939 ist man auf das Ausstellungsjahr 1964 hin konzeptionell und formal einen entschiedenen Schritt weitergegangen. In der Expo ist die Architektur zur eigentlichen thematischen Aussage selbst, gleichsam Substanz der Ausstellung geworden. Camenzind selbst spricht von der «totalen Integration von Ausstellungsgut und Bau.»

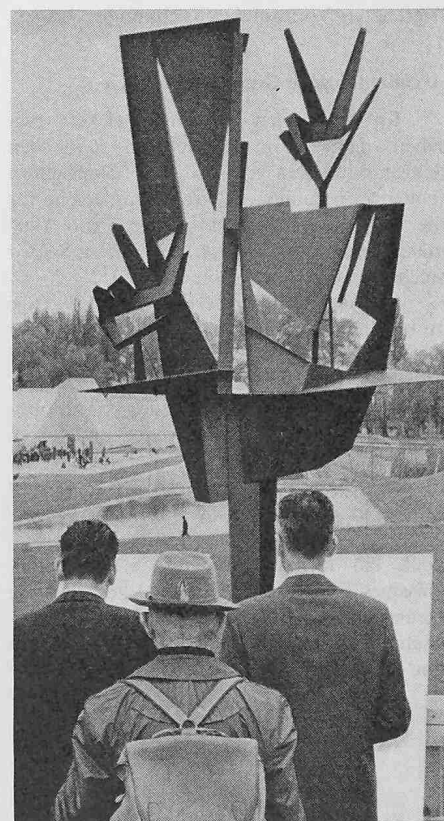
Die Architekten der Expo suchten altbekannte Materialien technisch neu zu verwenden und für neue Stoffe ihrem strukturellen Charakter entsprechende neue Formen zu schaffen. Man hat sich nicht gescheut, dieses Wechselspiel von Material und konstruktiver Form im praktischen Versuch zu erproben. So bedeuten beispielsweise glasfaserverstärkte, rhomboidal vorfabrizierte Polyesterplatten (3,4 mm stark) der Überdachung von «Waren und Werte» eine erste und einzige neue Lösung (wie übrigens auch einige Attraktionen z.B. die Polyvision, der Spiralurm, das Mesoskaph, das Télécanape an der Expo zur Weltpremiere wurden). Die Bauten des allgemeinen Teiles wären undenkbar ohne die lucide Haut, welche Lichteinlass, Dach und Wand der Hallen in einem sind (die mit einem Polyestergerewebe armierte Polyvinylblache von 0,65 mm Dicke wurde eigens entwickelt). Ingeniös vereinen die für die Sektorbauten 2 b (L'art de vivre: Bilden und Gestalten) konstruierten, auf eine Länge von 5 m selbsttragenden Rinnenträger aus Eternit ihre Dachfunktion mit der Ableitung des Regenwassers. Wie «Blumen einer Nacht» deuten die aufragenden Zeltsegel am Expohafen zugleich das Vergängliche ihrer charmannten Gestalt und Komposition.

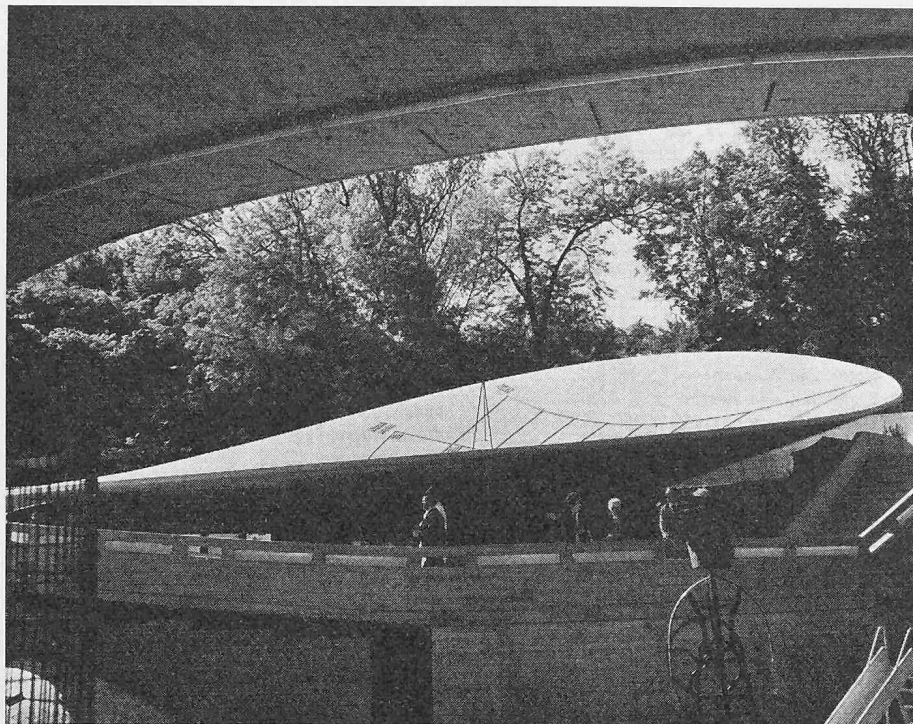
### Multicellulaire und Vorfabrikation

Aus den Gegebenheiten der Zeit weist die Konzeption des «multicellulaire» (Viellzeller als Wiederholung gleichartiger, tragender und abschliessender Bauelemente) in die Zukunft. Ihr war eine baukonstruktiv bewegliche und dadurch schmiegsame Adaption an die von innen gestellten programmatischen und gegenständlichen Erfordernisse der Sektorbauten zgedacht, sodann die Möglichkeit, diese Mehrzeller in ihrer Vorfertigung nicht nur dezentralisiert herzustellen (zu einem grossen Teil wurden die Elemente auch aus der Deutschschweiz nach Lausanne geliefert), sondern zudem eine rasche Montage am Ort zu

ermöglichen, wie sie vom 18. September 1963 bis zum 30. April dieses Jahres tatsächlich erfolgt ist. Die Notwendigkeit, alle Handarbeit auf ein Minimum zu reduzieren und ferner die Wiederverwendbarkeit des Konstruktionsmaterials weitgehend zu gewährleisten, waren weitere Imperative, die aus der Bedingtheit aller Gegebenheiten die technische Architektur der komplex zusammengefassten Expobauten mitbestimmt haben. Daran ändert wenig, dass das Prinzip des vorfabrizierten «multicellulaire» mitunter verwässert oder auch teils überhaupt nicht eingehalten werden konnte. Während die «Landi» noch «konstruiert» worden war, wurde die Expo 1964 sozusagen «montiert» und ist damit für die Montagebauweise in der Schweiz schrittmachend geworden.

«Rütlichswur» («Weg der Schweiz»). Metallplastik von Konrad Witschi, Bolligen.





Pilzförmige Beton-Ueberdachung («le cratère») im Kindergarten Nestlé.



«Kupferbrunnen» von Hansjörg Gisiger, Lausanne.

#### «Hilfskünste»

Eine Landesausstellung lebt nicht allein vom Gegenständlichen und seiner architektonischen Hülle. Sie zu beleben und zu ergänzen, bedarf es noch der dekorativen Mittel, der Plastik und der gärtnerischen Komposition. Diese «Hilfskünste» fanden an der Expo im Ganzen eine Anwendung, die dem thematischen Inhalt und der baulichen Form angemessen ist und die Ausstellung vielfach bereichert. «Ausstellungsgrafik» fand an der Expo freilich keine Gegenliebe. Wo Dekoration hingehörte, sollte sie *echte* Dekoration bleiben. Der Gefahr des l'art pour l'art sind dekorative Werke besonders dort nicht immer ganz entgangen, wo sie sinnbildlich wirken wollten und dabei einer missverständlichen, d.h. einer eben nicht verständlichen Symbolik verfallen sind, die noch der textlichen Erläuterung oder Ergänzung bedurfte. Es ist aber gerade das Wesen eines wahren Symbols, in knappster Form klar und damit eindeutig zu sein.

Überraschend – weil man sie dort am wenigsten erwartete – und in ihrer Qualität besonders erfreulich sind die dekorativen Werke im Sektor «Feld und Wald» vertreten

(Glasmalerei, Bildteppiche, Kunstblätter). Unter den in allen Sektoren anzutreffenden eigenständigen und beachtenswerten Wand- und Tafelbildern fallen die bemalten Binderfelder im Umgang des Halbsektors 2a «Froh und sinnvoll leben» in ihren farblichen und kompositionellen Qualitäten besonders auf.

Zahlreich sind die Beispiele an den und um die Bauten gut platzierter *Plastik*. Ähnlich, wie Architekturplastik den Bau mitschwingend oder kontrastierend, jedoch sich nach Form und Mass beiordnend, unterstützen soll, so dienen einzelne Bildwerke der plastischen Kunst in vortrefflicher Weise dem Ausdruck der Ausstellungsarchitektur. Freistehende Einzelkunstwerke von besonderem Rang bedeuten der 7 m hohe kupferne Brunnen des Basler Eisenplastikers Hansjörg Gisiger und Hans Aeschbachers steinerne Stele auf der Piazza (Froh und sinnvoll leben). Stark wirken auch die in Metall symbolisierten Schwurhände W. Witschis und die christlichen Mahnbildwerke der Künstler H. und L. Stöcker auf dem «Weg der Schweiz». Dies nur als Andeutung einer Fülle des künstlerischen Reichtums in der Expo, an welchem über 170

Künstler partizipieren und der temporär noch durch die Wechselausstellungen im Café des Arts seine Ergänzung findet.

#### Und dennoch!

Wer den Werdegang der Expo in baulicher Sicht mehr oder weniger verfolgen konnte, wird seine grosse Achtung denen nicht versagen können, welche das Werk gegen alle Ungunst der Zeit, allen Kleinmut, alle Lauheit und gegen alle erdenklichen Sonderinteressen durchgekämpft und vollendet haben. Gewiss würde man an zuständiger Stelle ein zweites Mal dies und jenes anders machen; gewiss war auch der eine oder andere Anlass zur Kritik gegeben. Auch mag man in der inneren und äusseren Gestaltung der Expo in manchem verschiedener Meinung sein. Dies alles soll uns aber nicht hindern, die Expo 1964 so hinzunehmen, wie sie nun einmal geplant und geformt worden ist, so auch, wie wir einen Menschen mit seinen Vorzügen und seinen Schwächen annehmen und lieben können. Vermögen wir dies nicht, ist es unser eigener Schaden! *Gaudenz Risch*

Kindergarten Nestlé, Plan 1:2000

- 1 «Krater»
- 2 Betonschale
- 3 Brückenweg
- 4 Wasserbecken

Architekt: M. Magnin, Lausanne

