



**BERNER HEIMATSCHUTZ  
REGIONALGRUPPE BERN**

Postfach | 3000 Bern 7  
info@heimatschutz-bern.ch  
www.heimatschutz-bern.ch

# Heimat heute | 2007



## Inhalt

*Dorothee Schindler-Zürcher* | **Editorial** | 3

*Thomas Telley* | **Franz Trachsel, Architekt in Bern** | 4–10

*Dieter Schnell* | **Architekturausbildung bei Friedrich Ostendorf vor rund 100 Jahren: Vom Vorbild zum Entwurfssystem** | 11–17

*Monica Bilfinger* | **Ein bemerkenswertes Ensemble: die Ständeratssitze im Nationalratssaal** | 18–25

*Rachel Mader* | **Umbruch und Kontinuität – von der Gleichzeitigkeit widersprüchlicher Phänomene** | 26–30

*Rolf Hürlimann* | **Spuren bernischer Brauereien** | 31–36

*Werner Neuhaus* | **Wie die Bernerinnen und Berner vor 150 Jahren «ihren» Bahnhof erreichten** | 37–39

**Schoggitaler 2007** | 39

**Adressen** | 40

### Impressum

Herausgeber:  
 Berner Heimatschutz  
 Regionalgruppe Bern  
 Postfach | 3000 Bern 7  
 info@heimatschutz-bern.ch  
 www.heimatschutz-bern.ch

Redaktion:  
 Luzia Carlen van den Hoek  
 Margrit Zwicky

Gestaltung | Satz:  
 Michèle Petter Sakthivel

Lithos:  
 Ateliers Jaune

Druck:  
 Geiger AG

Auflage:  
 1800 Exemplare

## Editorial

Liebe Heimatschutz-Mitglieder

Leuchtend gelb kommt «Heimat heute» dieses Jahr daher. Darin finden Sie eine bunte Palette von Beiträgen, die sich mit regionalen Heimatschutzfragen befassen oder Themen vertiefen, die wir im Laufe des Jahres in irgend einer Weise gestreift haben. Luzia Carlen van den Hoek hat sie ausgesucht und zusammengestellt. Als Co-Redaktorin wirkte Margrit Zwicky mit und die Grafikerin Michèle Petter verpasste der Publikation eine lesefreundliche Gestaltung.

In der wiederkehrenden Rubrik «Architekten für Bern» stellt Thomas Telley den Architekten Franz Trachsel aus Bern vor. Obschon dieser in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem mit seinen Wohnbauten verschiedene Quartiere der Stadt Bern prägte, ist sein Werk wenig bekannt. Den Artikel ergänzt Dieter Schnell mit seinem Beitrag zur Architekturausbildung vor 100 Jahren. Die nachgelassenen Vorlesungsnotizen von Franz Trachsel geben Hinweise auf den Architekturunterricht an der berühmten Technischen Hochschule in Karlsruhe vor dem Ersten Weltkrieg. Es war die Zeit, als Friedrich Ostendorf seine umfassende Theorie des architektonischen Entwerfens entwickelte, die später auch das schweizerische Architekturschaffen stark beeinflusst hat.

Die beiden nächsten Beiträge entstanden im Zusammenhang mit Veranstaltungen. Über die Renovation des Parlamentsgebäudes hätten wir uns gerne an einer Abendveranstaltung informieren lassen, was aus organisatorischen Gründen nicht gelang. Monica Bilfinger hat eine Facette herausgegriffen und berichtet über die Ständeratssitze im Nationalratssaal, deren Entstehungsgeschichte und die Sorge um deren Erhalt. Am diesjährigen Stadtführungszyklus über die 50er Jahre war ein Abend der Kunst im öffentlichen Raum gewidmet.

Rachel Mader stellt ihre interessanten Ausführungen von damals in einen grösseren Zusammenhang und weist auf die Problematik der Kunst im öffentlichen Raum hin, sowohl was die Auswahl der Kunstschaffenden betrifft als auch was den Umgang mit ihren Werken angeht.

Auf Spurensuche gingen die Autoren der beiden folgenden Artikel. Rolf Hürlimann befasst sich seit langem mit der Geschichte der Bierbrauereien in und um Bern – er stellt längst verschwundene und aktive Braustätten vor und erinnert an deren Besitzerfamilien, die sich teilweise bis heute um den edlen Gerstensaft kümmern. – Werner Neuhaus tröstet alle, die sich zur Zeit über den beschwerlicher Zugang zum Bahnhof beklagen mit seinen Hinweisen, wie viel komplizierter und mühsamer das gleiche Unterfangen vor 150 Jahren war. – Die Rubrik zum Schoggitalerverkauf und zur Verwendung des diesjährigen Erlöses beschliesst das Heft.

Viel Aufwand und Arbeit steckt hinter «Heimat heute». Im Namen des Vorstandes danke ich allen ganz herzlich, die zum Gelingen des Heftes in dieser ansprechenden Form beigetragen haben. Spannende Lektüre wünscht

*Dorothee Schindler-Zürcher*  
 Präsidentin

## Franz Trachsel, Architekt in Bern

Umschlagseite der Publikation «Neue Bauweise» von Franz Trachsel (1921)



Franz Trachsel wurde am 31. Januar 1885 als jüngstes Kind von Franz Rudolf und Anna in Mättwil bei Rüeggisberg geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters übernahm dessen Bruder Christian, der in Bern erfolgreich als Baumeister und Architekt tätig war, den Beistand der Familie. Wie es scheint, war dem Onkel die Schulbildung seines Neffen ein wichtiges Anliegen. So bekam Franz die Gelegen-

heit, nach der Primarschule, statt im elterlichen Bauernbetrieb mitzuarbeiten, die Sekundarschule in Münsingen zu besuchen. Im Berner Büro des Onkels, auf dessen Bauplätzen und an der städtischen Handwerkerschule konnte Franz sich auf die Aufnahmeexamen des Technikums Burgdorf vorbereiten, welche er im Frühjahr 1902 erfolgreich absolvierte. Die Ausbildung in

Burgdorf schloss er im Sommer 1905 als Drittbester seines Jahrgangs ab. Die Studiengebühren hatte er sich nach eigener Aussage mit Plänen und Berechnungen zu Neubauten in und um Burgdorf selbst verdient.

Die ersten 12 Monate nach dem Studium war Trachsel in Basel tätig. Im Anschluss daran arbeitete er «zur gründlichen Erlernung der Französischen Sprache» während zwei Jahren in Lausanne bei Verrey und Heidel.<sup>1</sup>

Im Frühjahr 1908 folgte Franz Trachsel den Spuren seines Onkels und begab sich nach Süddeutschland, um seine Ausbildung weiterzuführen. Christian Trachsel hatte seine Ausbildung an der Technischen Hochschule in Stuttgart vervollständigt, Franz liess sich an der Technischen Hochschule Karlsruhe immatrikulieren. Er besuchte Vorlesungen in Figurenzeichnen, Baukunde, Baukonstruktion, Innerem Ausbau, Kirchenbaukunst und Profanbau bei den Professoren Max Läger, Friedrich Ostendorf und Hermann Billing.

Max Läger war während der Studienzeit von Franz Trachsel an der Technischen Hochschule Karlsruhe Dozent für Figurenzeichnen und Dekoration. Hermann Billing, von 1903 bis 1937 als Professor an der Technischen Hochschule Karlsruhe tätig, war ein bedeutender Vertreter des Jugendstils im süddeutschen Raum. Trachsel belegte bei Professor Billing die Fächer «Bürgerliche Baukunde» und «Baukonstruktion».

Während in den Vorlesungen zur Baukonstruktion vorwiegend statische und strukturelle Themen des Bauens behandelt wurden, finden sich in den Unterrichtsmitschriften von Franz Trachsel zur Baukunde Formstudien und Regelansätze zu Grundrissen und einzelnen Gebäudeteilen.

Die Vorlesungen «Innerer Ausbau», «Deutsche Kirchenbaukunst» und «Die Geschichte der Entstehung des Deutschen Profanbaues» besuchte Trachsel bei Friedrich Ostendorf, der zwischen 1907 und 1915 ordentlicher Professor für Architektur an der Technischen Hochschule Karlsruhe und vorher Professor für mittelalterliche Baukunst an der TH Danzig war. Friedrich Ostendorf, wenig als schaffender Architekt tätig, prägte mit seinen theoretischen



Seite 31 der Publikation «Neue Bauweise» von Franz Trachsel (1921): Perspektivische Darstellung einer Mustersiedlung

Schriften und in seiner Funktion als Dozent Architekten im gesamten Einflussgebiet der TH Karlsruhe.<sup>2</sup>

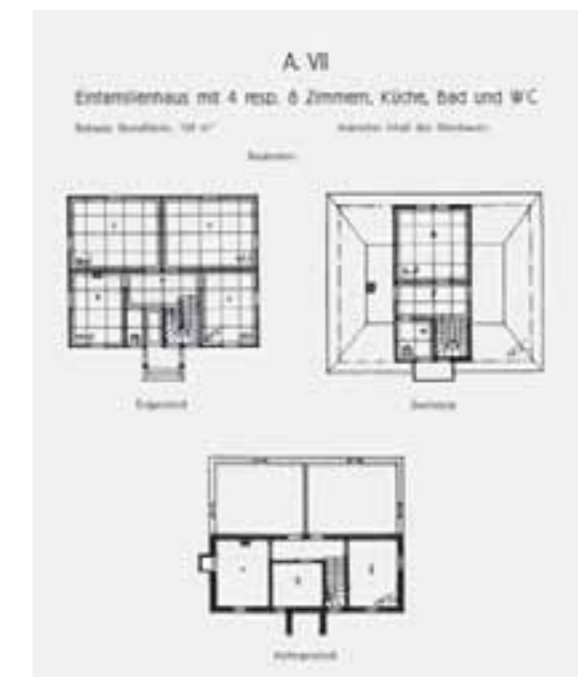
Während den Semesterferien arbeitete Franz Trachsel bei den Gebrüdern Pfister<sup>3</sup> in Zürich und nutzte die Freizeit, um mit einem Studienkollegen am Wettbewerb für ein Bankgebäude in Aarau teilzunehmen. Der Wettbewerbsbeitrag wurde im Herbst 1910 mit dem vierten Platz prämiert und bescherte eine willkommene Aufbesserung der Studienkasse. Im selben Jahr führte ihn eine dreimonatige Studienreise «mit den besten Empfehlungen der technischen Hochschule Karlsruhe»<sup>4</sup> nach Italien. Der Erfolg beim Wettbewerb für das Bankgebäude hinterliess bei Trachsel den Eindruck, dass seine technische Schulung nun abgeschlossen sei. Allerdings

<sup>1</sup> Architektenlexikon der Schweiz, Basel: Birkhäuser, 1998, Artikel von Hans-Peter Ryser.

<sup>2</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Dieter Schnell in diesem Heft: Architekturausbildung bei Friedrich Ostendorf vor rund 100 Jahren: Vom Vorbild zum Entwurfssystem.

<sup>3</sup> Wie 1.

<sup>4</sup> Franz Trachsel, Mein Lebenslauf, Bern: 1949.



Seite 21 der Publikation «Neue Bauweise» von Franz Trachsel (1921): Grundrisse Einfamilienhaus mit 8 Zimmern

Franz Trachsel, Bebauungsplan Siedlung Weissensteingut, perspektivische Darstellung



schien ihm, dass er noch Lücken in seiner Allgemeinbildung zu schliessen habe; er schrieb sich an der Universität München ein und belegte die Fächer Nationalökonomie, Kunstgeschichte und Philosophie.

Der Onkel in Bern, dem der Wettbewerbserfolg seines Neffen nicht verborgen blieb, war 1911 der Meinung, dass Franz nun lange genug studiert hätte und forderte ihn schriftlich auf, nach Bern zurückzukehren. Franz folgte dem Aufruf widerstrebend und nur, weil ihm der Architekt der Nationalbank in Bern, Eduard Joos, eine Stelle anbot.

Im Juni 1911 starb Christian Trachsel, der väterliche Ratgeber und Helfer. Im Frühjahr 1912 eröffnete Franz schliesslich sein eigenes Architekturbüro.

Bis zu seinem Tod am 18. August 1955 wurden nach den Plänen von Franz Trachsel laut seiner eigenen Aussage über 1000 Bauvorhaben in und um Bern realisiert. Das von ihm gegründete Architekturbüro wurde von seinem Schwiegersohn Fred Steiner und seinem Sohn Franz Trachsel übernommen und wird seit Mitte der 1980er Jahre von seinen Enkeln Hans und Martin Steiner weitergeführt.

Franz kam bereits während seiner Sekundarschulzeit in Kontakt mit freikirchlichen Kreisen. Strenge moralische Ansprüche und klare Vorstellungen von Familienstrukturen beeinflussten sein Denken und Handeln. Er begriff seine Arbeit vor allem als Dienst am Nächsten, was sein Engagement im Wohnungs- und Siedlungsbau erklärt.

Obwohl sich Franz Trachsel während 43 Jahren beinahe im gesamten Feld der architektonischen Auf-

gaben betätigte, bleiben die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Bern entstandenen Wohnsiedlungen Kernstück seines Schaffens.

#### Neue Bauweise

Der Zusammenbruch des vorwiegend in privater Hand befindlichen schweizerischen Kleinwohnungsbaus während dem Ersten Weltkrieg, die daraus resultierende Wohnungsnot und die ab 1918 rasant ansteigenden Baukosten führten in der gesamten Fachwelt zu Überlegungen, wie der Bauprozess günstiger, schneller und effizienter gemacht werden könnte. Ab 1919 finden sich dazu Vorschläge in den Fachzeitschriften: Vereinfachung der Architektur, Reduzierung der Raumansprüche, Optimierung der Raumnutzung und Normalisierung von Bauelementen zur serienweisen Vorfertigung.<sup>5</sup>

Franz Trachsel leistete im Juli 1921 mit der kleinen Publikation «Neue Bauweise» seinen Beitrag zu diesen Überlegungen. Er schloss sich der vorherrschenden Meinung an und sah die Verteuerung im Bauwesen durch den steigenden Standard im Wohnungsbau sowie die höheren Material- und Lohnkosten verursacht. Nach Franz Trachsel sollte bei Behörden und Privaten die Baulust geweckt werden, indem «das Bauen so billig wie möglich zu gestalten ist, ohne die künstlerische und zweckmässige Form des Hauses hintanzusetzen».<sup>6</sup>

Dies wollte Trachsel durch eine neue Bauweise erreichen, die sich dadurch auszeichnete, dass alle Bauteile in grossen Serien industriell gefertigt wurden. Dabei sollten die Einzelteile soweit normalisiert

werden, dass damit sowohl Ein- und Mehrfamilienhäuser als auch «herrschaftliche Villen» gebaut werden könnten. Der damit von Formgebung und Formänderung befreite Bauprozess, die Montage der Bauelemente, konnte von ungelerten Arbeitern erledigt werden. Die Normalisierung verlangte auch eine Vereinfachung der Grundrisse und Fassaden, was nach Franz Trachsel, der während seines Aufenthalts in Karlsruhe ganze Skizzenbücher mit Studien von Zierelementen gefüllt hatte, auch einen Gewinn in künstlerischer Hinsicht bedeutete.

Wie seine Berufskollegen musste auch Trachsel sich mit der Problematik auseinandersetzen, dass sich der Aspekt der Vorfabrikation nicht mit den herkömmlichen Baumaterialien bewältigen liess. Hoffnung wurde dabei vor allem in den relativ jungen Baustoff Beton gesetzt. Trachsel sah seine «neue Bauweise» als Beton- und Stahlskelettbau realisiert, der, auf einem nach Schablonen gefertigten Betonfundament erstellt, mit «porösen» Spezialplatten ausgefacht werden sollte.

Ein so erstelltes Einfamilienhaus mit acht Räumen sollte in drei bis vier Wochen bezugsbereit und rund um die Hälfte günstiger sein als ein herkömmlich gebautes Haus. Die Nutzfläche des auf einem Raster von 115 x 115 cm aufgebauten Grundrisses beträgt 86% der gesamten Grundfläche.

#### Siedlung Weissensteingut

Während seiner Arbeit an der Publikation «Neue Bauweise» hatte Trachsel Gelegenheit, Ansätze zur Typisierung auf dem Gelände des Weissensteingutes in die Tat umzusetzen. Die zwischen 1919 und 1925 im Auftrag der Eisenbahnerbaugenossenschaft um den Landsitz realisierte Siedlung umfasst rund 200 Reiheneinfamilien- und vier Mehrfamilienhäuser. Den im 18. Jahrhundert erstellten Landsitz baute Trachsel feinfühlig um und erweiterte ihn um einen Flügel. Im umgestalteten Südtrakt sind die Gemeinschaftsräume und Läden der Siedlung untergebracht. Die einheitlich erscheinenden, an einem orthogonalen Strassennetz angeordneten Einzel-, Doppel- und Reihenhäuser basieren auf fünf verschiedenen Grundtypen. Die Strassenzüge werden wiederholt durch symmetrische Plätze und Zwischenräume



unterbrochen. Die klassizistischen Elemente der konventionell erstellten Putzbauten sind als Referenz an den spätbarocken Landsitz zu deuten und weisen Franz Trachsel als Absolventen einer süddeutschen Architektenschmiede aus.

Die gartenstadtähnliche Überbauung befindet sich nach wie vor in genossenschaftlichem Besitz, hat sich in ihrer Einheit gut erhalten und bietet bis heute eine hohe Wohnqualität. Auf dem Grünstreifen im Norden des Landsitzes findet sich ein Überrest des von Franz Trachsel entworfenen «Dorfbrunnens».

Siedlung Weissensteingut, Luftaufnahme um 1930 (Foto: Trachsel Steiner + Partner)



Siedlung Weissensteingut, Häuserzeile und Vorgarten



Siedlung Weissensteingut, Mittelpunkt der Überbauung, mehrgeschossiges Wohnhaus (Fotos: Thomas Telley)

<sup>5</sup> Dieter Schnell, Bleiben wir sachlich!, Basel: Schwabe Verlag, 2005.

<sup>6</sup> Franz Trachsel, Neue Bauweise, 1921.

Siedlung Weissensteingut, Landsitz aus dem 18. Jh., im Vordergrund Fragment des von Franz Trachsel entworfenen Dorfbrunnens (Foto: Thomas Telley)

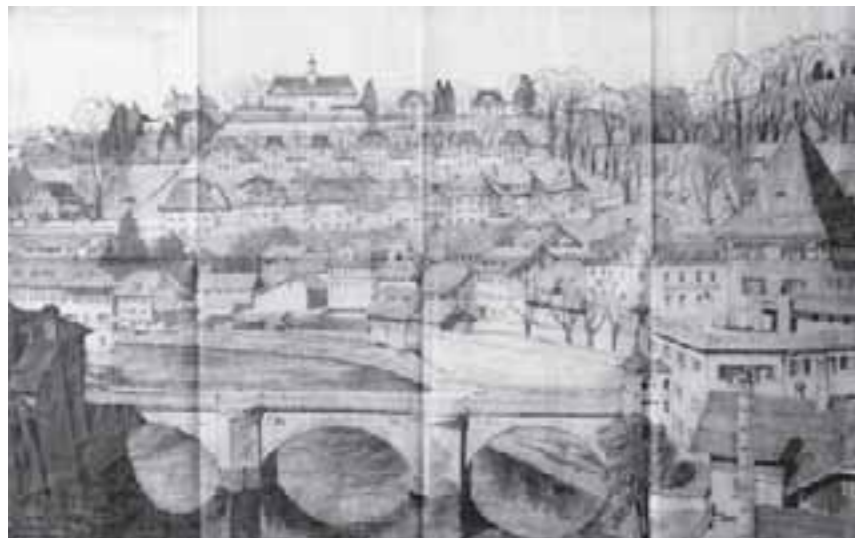


Seite 9 oben links:  
1 Franz Trachsel, Siedlung Wankdorf, Situationsplan  
2 Siedlung Wankdorf, I. Bauetappe, Häuserzeile und Vorgarten (Foto: Trachsel Steiner + Partner)  
3 Siedlung Wankdorf, II. Bauetappe, Häuserzeile und Vorgarten (Foto: Thomas Telley)

### Wohnkolonie Altenberghalde

Die ersten Skizzen für die Wohnkolonie an der Altenberghalde sind auf den März 1921 datiert. Das im Auftrag der gleichnamigen Baugenossenschaft erstellte Projekt sah eine einheitliche Überbauung des gesamten Hanges vor, realisiert wurden von 1922 bis 1925 lediglich sieben Gebäude. Die im Volksmund «Sieben Bundesräte»<sup>7</sup> genannten Wohnhäuser an der Oranienburgstrasse 1 bis 13 nehmen eine wichtige Stellung im Werk von Franz Trachsel ein: Der exklusiven Lage entsprechend sind die Grundrisse, die Ausstattungen sowie die Aussenräume reicher gestaltet als alle anderen von ihm geplanten Siedlungsbauten. Noch deutlicher als bei der Siedlung Weissensteingut lässt sich hier der Einfluss seines Dozenten Friedrich Ostendorf ablesen. Alle Häuser sind in privatem Besitz und haben im Laufe der Jahre diverse Veränderungen erfahren.

Franz Trachsel, Wohnkolonie Altenberghalde, Projektskizze, perspektivische Darstellung

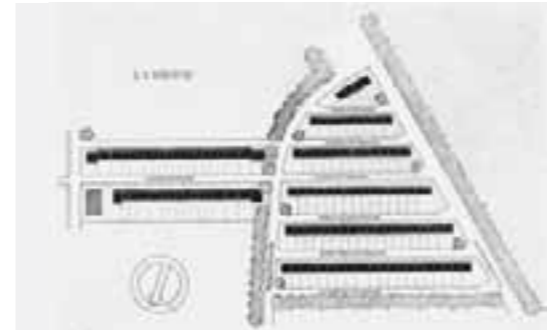


### Siedlung Wankdorf

Von 1929 bis 1932 wurden im Dreieck zwischen Tellstrasse, Stauffacherstrasse und Rodtmattstrasse nach den Plänen und unter der Leitung von Franz Trachsel 101 Einfamilien-, 11 Zweifamilien- und 4 Dreifamilienhäuser gebaut. Als Bauherr tritt die Baugenossenschaft des Verwaltungspersonals Bern auf. Die Baugenossenschaft bezweckte, ihren Mitgliedern neuzeitlich eingerichtete und billige Wohnungen zu vermitteln. Vor Baubeginn wurde ermittelt, welche Mietzinse die Genossenschafter aufbringen konnten und aufgrund dessen die Bausumme bestimmt. Die Aufträge für die Bauarbeiten wurden pauschal an die Unternehmer vergeben.

In einer ersten Etappe entstanden die beiden dreigeschossigen Häuserzeilen an der Wiesenstrasse, die an ihren Enden durch um eine Etage erhöhte Kopfbauten abgeschlossen werden. Die zweite Bauetappe umfasste die rund 70 zweigeschossigen Ein- und Zweifamilienhäuser an der Park-, Wiesen- und Breitfeldstrasse.

An der Siedlung Wankdorf lässt sich ein weiterer Entwicklungsschritt im Schaffen von Franz Trachsel ablesen. Die äussere Gestaltung der von Walmdächern gedeckten Häuser fällt, wohl auch aus wirtschaftlichen Gründen fast vollständig von Zierelementen befreit, äusserst schlicht aus. Gegenüber der Überbauung im Weissensteingut ist die Landfläche dichter bebaut und die Strassenräume sind weniger durch Freiflächen unterbrochen. Sämtliche Reihenhäuser und Wohnungen sind heute in der Hand von unterschiedlichen privaten Besitzern. Die Gebäude haben diverse kleinere Veränderungen erfahren. Die meist mit Spenglerabschlüssen versehenen und neu abgedichteten Vordächer über den Hauseingängen zeigen gut, dass das Bild der schlichten Fassaden bereits durch kleine Unsorgfältigkeiten gestört werden kann.



### Überbauung Egelgasse

Im selben Geiste und unter derselben Bauherrschaft wie bei der Überbauung Wankdorf entstanden zwischen 1933 und 1938 in zwei Etappen die 74 Reiheneinfamilienhäuser der Siedlung Egelgasse im Ostring-Quartier.

Die um ein Herrschaftshaus angeordneten Bauten variieren nur in ihrer Zeilenlänge und weisen zaghaft Elemente des «Neuen Bauens» auf. In der total 12 Gebäude umfassenden zweiten Bauetappe treten Franz Trachsel und sein damaliger Geschäftspartner Walter Abbühl selber als Bauherren für neun Häuser auf. Die Häuserzeilen der zweiten Bauetappe sind im Gegensatz zu denjenigen der ersten quer zum Ostring angeordnet. Für die Überbauung hatte Franz einen isolierenden Baustein entwickelt, über dessen Patentierung er

in einen Rechtsstreit mit einem deutschen Fabrikanten geriet. Die Reihenhäuser haben im Laufe der Jahre diverse Veränderungen erfahren. Am augenscheinlichsten ist die fragwürdige Lärmschutzverbauung zwischen den Häuserzeilen am Ostring.

### Überbauung Löchlig

Die 65 Einheiten umfassende Siedlung Löchlig wurde 1939 unter der Leitung von Franz Trachsel und Walter Abbühl im Auftrag einer Baugenossenschaft, bestehend aus Angestellten der psychiatrischen Klinik Waldau, des Schlachthauses und Arbeitern der Waffenfabrik, realisiert. Die einfachen, kleinen Bauten wurden, wohl aus wirtschaftlichen Gründen, teilweise in Holzbauweise gefertigt und mit Schindeln verkleidet. Das Zentrum der Überbauung bildet ein zweigeschossiger Bau mit Uhrtürmchen. Die Häuser haben in den rund 70 Jahren seit ihrer Erbauung unzählige kleine Veränderungen erfahren, wobei in erster Linie Anbauten das ursprüngliche Bild verändern.



Siedlung Wankdorf, Bad und Wohnräume (Fotos: Trachsel Steiner + Partner)



Franz Trachsel, Überbauung Egelgasse, perspektivische Darstellung



Überbauung Egelgasse, Luftaufnahme um 1935 (Foto: Trachsel Steiner + Partner)

Franz Trachsel, Wylerdörfli,  
I. Bauetappe, perspektivische  
Darstellung



### Wylerdörfli

Zwischen 1943 und 1948 entstanden in mehreren Etappen auf dem ehemaligen Wylergut über 250 ein- und mehrgeschossige Bauten. Die Gestaltung der Fassaden mit ihren in Granit gefassten Fenstern und Türen steht ganz unter dem Einfluss des kriegsgeprägten Heimatstils.<sup>8</sup>

Besonderes Augenmerk verdienen die dreigeschossigen Wohn- und Geschäftshäuser am Dändlikerrain und Dändlikerweg, da sie den gewohnten Massstab von Franz Trachsels Siedlungsbauten verlassen.

### Das Spätwerk

Die in den fünf Jahren vor seinem Tod entstandenen Bauten am Nordring 30 und an der Viktoriastrasse 85 in Bern sowie das Verwaltungsgebäude «Kyburger» in Burgdorf sind die wesentlichen Bestandteile des Spätwerks von Franz Trachsel.

Die Gebäude entsprechen dem Architekturverständnis der 1950er Jahre und zeigen den wachsenden Einfluss von Sohn und Schwiegersohn (beide haben ihr Studium in den 1940er Jahren an der ETH abgeschlossen) innerhalb des Betriebes.

### Weitere Bauten/Wettbewerbe

- Wettbewerb «Festes Gebäude für die Mustermesse Basel», 1919 (3. Rang)
- Mehrfamilienhaus Schösslistrasse 41–51, Bern, Baujahr 1924 (stösst an den Perimeter einer Überbauung von Christian Trachsel)
- Wettbewerb Umgestaltung des Casino-Platzes, Bern, 1926 (nicht prämiert)
- Umbau Kirchturm Riggisberg, 1936
- Spital Riggisberg, 1936

- Umbau Kirche Sumiswald
- Neubau Epa-Haus, Marktgasse 24, Bern
- Neubau Seifenfabrik Wildbolz & Cie, Bern-Bümpliz
- Brückenkopf Lorraine, Bern, Wettbewerb 1930 (1. und 3. Rang)
- Aarbergerhof, Aarberggasse 40, Bern, 1951

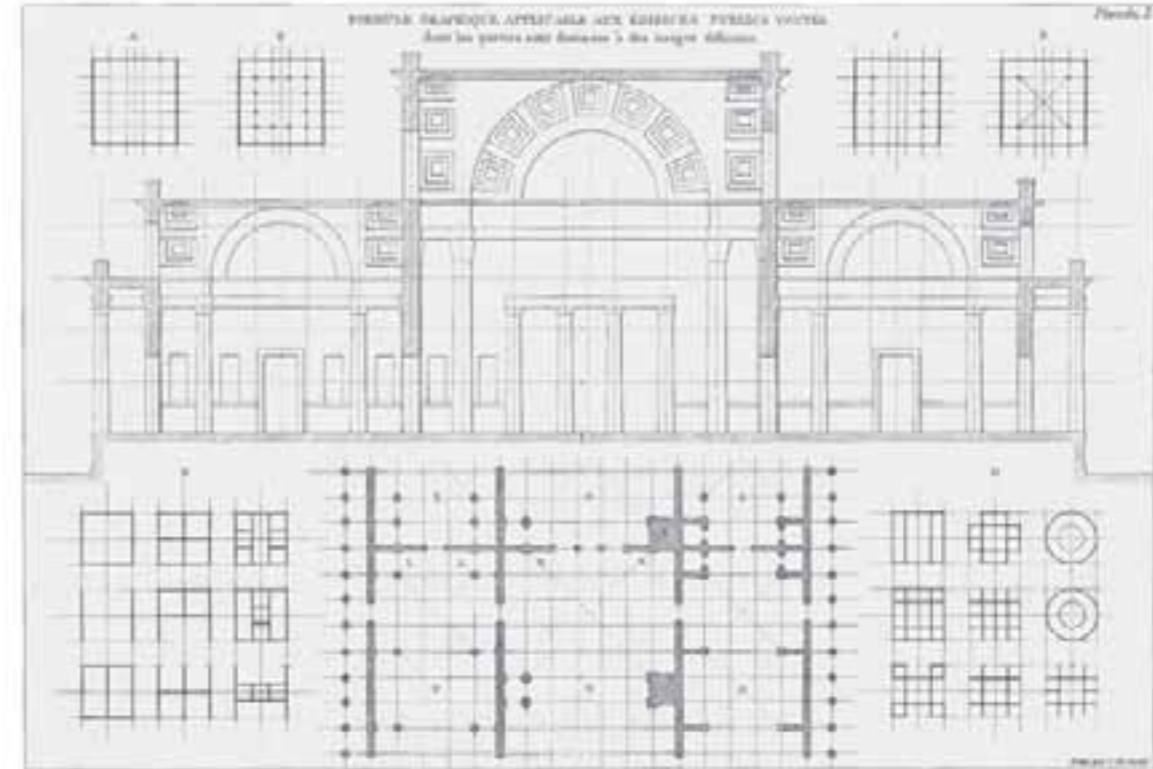
### Thomas Telley

cand. arch. FH, Hochbauzeichner und Bauleiter, ehemals Mitarbeiter bei Trachsel Steiner + Partner

### Quellen:

- Franz Trachsel, Vorlesungsmitschriften 1908/1909
- Friedrich Ostendorf, Theorie des architektonischen Entwerfens, Band 1, Einführung, Berlin: Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn, 1913
- Friedrich Ostendorf, Sechs Bücher vom Bauen, Zweiter Band, Die Äussere Erscheinung der einräumigen Bauten, Berlin: Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn, 1914
- Friedrich Ostendorf, Haus und Garten, Erster Supplementband zu den sechs Büchern vom Bauen, Berlin: Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn, 1914
- Schweizerische Bauzeitung, Bd. 57, 17.06.1911
- Schweizerische Bauzeitung, Bd. 96, 05.07.1930
- Bund, Nr. 380, 16.08.1955
- Franz Trachsel, Neue Bauweise, 1921
- Baugenossenschaft Verwaltungspersonal Bern, Publikation zur Überbauung Wankdorf
- Franz Trachsel und Walter Abbühl, Überblick über die gemeinsame Tätigkeit, 1939
- Franz Trachsel, Mein Lebenslauf, Bern: 1949
- Franz Trachsel, Entwurfsskizzen, Projekt- und Ausführungspläne zu den vorgestellten Siedlungen und Bauten, Archiv Trachsel Steiner + Partner
- Quartierinventare Bern
- Städtische Galerie Karlsruhe, Hermann Billing, Architekt zwischen Historismus, Jugendstil und Neuem Bauen, 1997
- Dieter Schnell, Bleiben wir sachlich!, Basel: Schwabe Verlag, 2005

## Architekturausbildung bei Friedrich Ostendorf vor rund 100 Jahren: Vom Vorbild zum Entwurfssystem



Seite aus Jean-Nicolas-Louis Durands «Précis des leçons d'architecture»

### Architektur als Hochschulfach

Nicht selten erhält ein Fachgebiet erst durch die Vermittlung im Unterricht seine charakteristischen Eigenschaften. Der Zwang einer didaktischen Zergliederung des Stoffes in Einzelelemente, die in eine Abfolge vom Einfachen zum Komplexen gestellt werden müssen, lässt das Fachgebiet systematische Züge annehmen, die es vorher so gar nicht besessen hat. Genau so erging es der Architektur, als sie unmittelbar nach der Französischen Revolution zu einem Hochschulfach gemacht wurde.<sup>1</sup> Zwar gab es in Paris bereits ab der Mitte des 18. Jahrhunderts erste Ansätze, Architektur nicht mehr in der Praxis, sondern im Vorlesungssaal zu vermitteln, der grundlegende Wandel von der «Meisterlehre» zum «Studium» erfolgte jedoch erst unmittelbar nach der Revolution. Es ist wohl kein Zufall, dass der erste berühmt gewordene Architekturprofessor der 1796 gegründeten École polytechnique in Paris, Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1835), ein ausgesprochen systematisch denkender Kopf gewesen ist. Seine Architekturlehre legte er in zwei weit verbreiteten Publikationen dar, dem 1800 erschienenen

Werk «Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes» (Sammlung und Gegenüberstellung aller Arten neuer und alter Gebäude) sowie den 1802–1805 erschienenen zwei Bänden «Précis des leçons d'architecture» (Kurzdarstellung der Architekturvorlesungen). Christian Freigang charakterisierte die beiden Lehrbücher wie folgt: «Jean-Nicolas-Louis Durands Architekturtraktat Précis des leçons d'architecture steht für eine in ihrer Konsequenz erstaunliche Standardisierung, ja Schematisierung der Architekturkonzeption. Davon setzt sich sein kurz zuvor veröffentlichtes Werk Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes deutlich ab. Hier wird eine umfassende Historisierung der Weltarchitektur vergangener Zeiten vorgenommen, die nunmehr in einer Art imaginärem Museum präsentiert, aber damit auch entschieden auf Distanz zum damals aktuellen Architekturgeschehen gerückt wird.»<sup>2</sup> Mit diesen beiden Werken war die Grundlage für die «Dozierbarkeit» von Architektur gelegt: Das Fach verfügte nun über eine systematische Entwurfsmethodik und über einen Kanon von anerkannten Spitzenwerken.

<sup>1</sup> Vgl. hierzu: Ulrich Pfammatter, Die Erfindung des modernen Architekten, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag, 1997.

<sup>2</sup> Architekturtheorie von der Renaissance bis zur Gegenwart, Köln/London/Los Angeles/Madrid/Paris/Tokyo: Taschen Verlag, 2003, S. 328.

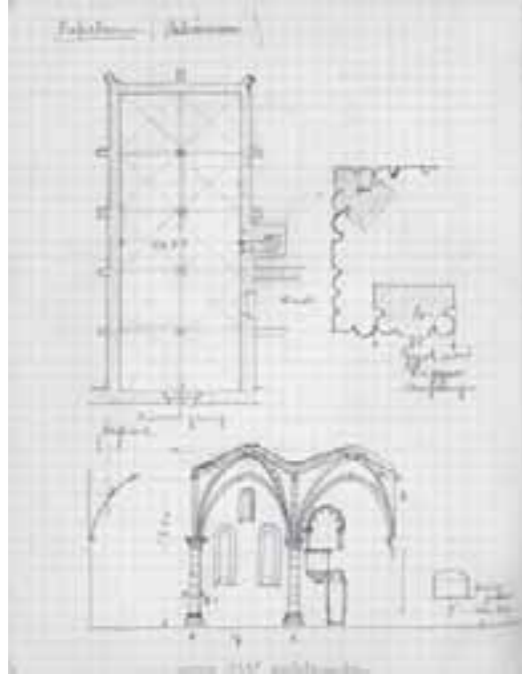
<sup>8</sup> Quartierinventar Breitenrain-Wyler 1991/92 der Stadt Bern.

Spital Riggisberg, Wettbewerb  
(Foto: Trachsel Steiner + Partner)

Franz Trachsel, Entwurf  
Umgestaltung Casino-Platz,  
Fotomontage



Seite 36 aus Franz Trachsels Vorlesungsheft «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland», Kapitel «Klosterbau»



<sup>3</sup> Julia Hauch, Friedrich Ostendorf (1871–1915): architektonisches Werk, architekturgeschichtliche und theoretische Schriften, Dissertation Universität Mainz 1995, S. 94/95.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu: Dieter Schnell, Bleiben wir sachlich!, Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919–1939 im Spiegel der Fachzeitschriften, Basel: 2005, S. 56 ff.

Diese beiden Themenkreise, die Entwurfsmethodik und der Kanon von Vorbildern, prägen seither den europäischen Architekturunterricht, wobei das Gewicht der beiden zu verschiedenen Zeiten sehr unterschiedlich sein konnte: Während die Architekturlehrer des 19. Jahrhunderts grosses Gewicht auf einen umfassenden Vorbilder-Katalog legten, kennzeichnet die Architektur-Moderne eine Bevorzugung der Entwurfsmethodik bei gleichzeitiger Verachtung aller tradierten Vorbilder. Der Wechsel vom Primat des Vorbilds zur Vorherrschaft der Entwurfssystematik kennzeichnet nicht nur eine historische Wende, die sich etwa um die Zeit des Ersten Weltkrieges ereignet hat, sondern lässt sich direkt an der Entwicklung des Architekturunterrichts von Friedrich Ostendorf (1871–1915) aufzeigen.

#### Ostendorf als Architekturlehrer

Friedrich Ostendorf ist 1871 in Lippstadt als Sohn eines Realschulleiters geboren worden. Von 1890 bis 1895 studierte er an den Technischen Hochschulen Stuttgart, Hannover und Berlin Charlottenburg Architektur. 1904 folgte er einem Ruf an die Technische Hochschule in Danzig, wo er als Entwurfsdozent mittelalterliche Baukunst lehrte. 1907 wählte ihn die Technische Hochschule Karls-

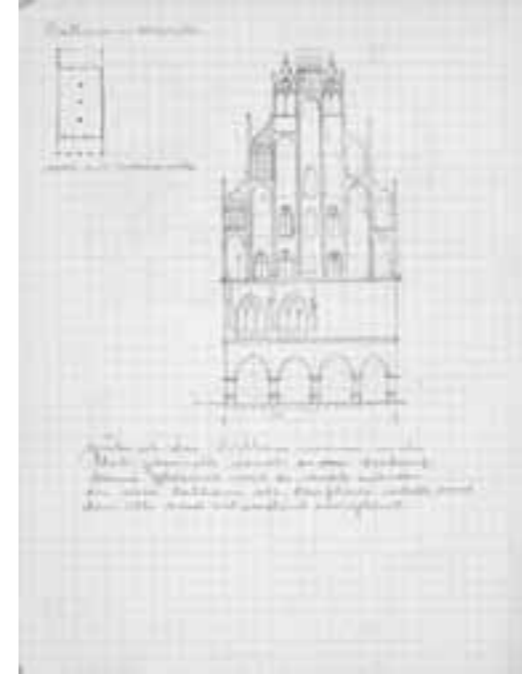
ruhe zum Nachfolger des berühmten Carl Schäfer (1844–1908). Auch hier hatte Ostendorf «mittelalterliche Baukunst» zu unterrichten. Julia Hauch vermutet allerdings, er habe bereits 1909 die Festlegung auf «mittelalterliche Baukunst» aufgegeben und sein Unterrichtsgebiet auf die gesamte Architekturgeschichte ausgeweitet.<sup>3</sup> Sie schliesst dies aus den Vorlesungstiteln «Geschichte der deutschen Profanbaukunst» und «Geschichte der deutschen Kirchenbaukunst», die keinerlei Hinweise auf das Mittelalter mehr enthalten. Der Zufall will es, dass die im folgenden untersuchten Vorlesungsmitschriften des Berner Architekturstudenten Franz Trachsel (1885–1955) genau diese beiden Vorlesungen betreffen. Es kann schon hier vorweggenommen werden, dass die Hefte die Vermutung von Hauch nicht bestätigen.

1913 erschien der erste Band der «Sechs Bücher vom Bauen», in denen Ostendorf eine «umfassende Theorie des architektonischen Entwerfens» niederlegte. Im folgenden Jahr folgten der Band zwei und der Supplementband «Haus und Garten». Im Frühjahr 1915 fiel Ostendorf an der Front bei Arras. Bis weit in die zwanziger Jahre dominierte Ostendorfs Theorie des architektonischen Entwerfens auch den Schweizer Architekturdiskurs und, fast noch stärker, das schweizerische Architekturschaffen.<sup>4</sup>

#### Ostendorfs Vorlesung «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland» von 1908/09

Der junge Berner Franz Trachsel begab sich nach seiner Architekturausbildung am Technikum in Burgdorf nach Karlsruhe, um an der dortigen berühmten Architekturschule seine Studien zu vertiefen. In seinem Nachlass haben sich die Mitschriften folgender Vorlesungen erhalten: «Baukonstruktion» und «Bürgerliche Baukunde» bei Professor Hermann Billing sowie «Innerer Ausbau», «Deutsche Kirchenbaukunst» und «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland» bei Professor Ostendorf.

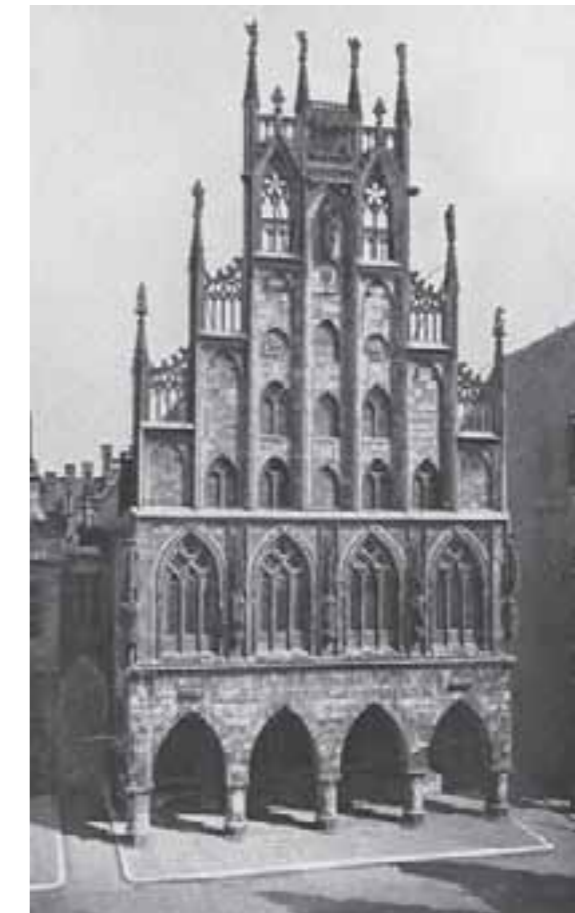
Letztgenannte Vorlesungsnotizen sollen hier kurz vorgestellt werden. Die Bleistifteinträge stehen in einem karierten Quartheft und umfassen sowohl das Winter- als auch das darauf folgende Sommer-



semester des Studienjahres 1908/09. Das Heft hat 120 Seiten, wobei aus Platzmangel das Einbandpapier am Ende sowie die Innenseite des Rückendeckels auch noch beschrieben worden sind. Die Eintragungen – sie enthalten sowohl Skizzen als auch begleitende Notizen, wobei die Skizzen eindeutig dominieren – scheinen recht zufällig auf den Blättern verteilt zu sein. Es ist also zu vermuten, dass es sich um direkt während des Unterrichts angefertigte Einträge und nicht um eine nachträgliche Reinschrift handelt. Unvollständige Sätze sind keine Seltenheit, ebenso Rechtschreibfehler.

Die Vorlesung beginnt mit einer allgemeinen, um Systematik bemühten Einleitung. Der «Räumling» – das einräumige Gebäude mit offenem Dachstuhl – wird als Ursprung allen deutschen Profanbaus bezeichnet. Eine wesentliche Unterscheidung betrifft das Stadthaus und das Bauernhaus, wobei das Interesse klar dem Stadthaus gilt. Hier sind Raumfunktionen sowie Situierung in der engen Gasse ein wichtiges Thema. Die Einleitung kommt auf Seite 12 bereits zu einem Ende. Auf Seite 13 beginnen die Untersuchungen über die Burg. Diese wird auf den nächsten Seiten bis hin zu wehrtechnischen Details analysiert. Es folgen nach einem zweiseitigen Einschub über das Schloss ab Seite 27 sehr umfang-

reiche Studien über das Kloster. Ab Seite 46 wird das Rathaus und ab Seite 53 der Turm zum Thema. Die zweite Wintersemesterhälfte – in Trachsels Heft die Seiten 56 bis 92 – las Ostendorf über den Holzbau. Das Sommersemester war dem Steinbau gewidmet: Zunächst war vom Hausteinbau die Rede (Seite 93–102), dann sieben Seiten lang von Dachstuhlkonstruktionen. Nach kurzen Einschüben über Giebel, Lukarnen, Turmhelme und Erker sprach der Dozent in den verbleibenden Lektionen über den Backsteinbau (Seiten 117–123), wobei ihn vorwiegend gestalterische Details interessierten. Es fällt auf, dass Ostendorf sehr schnell von einer allgemeinen historischen Entwicklungstheorie zu ganz konkreten Bauproblemen überging. Die Beispiele wurden nur für eine ganz konkrete Frage herangezogen; oft erscheinen sie mit Namen benannt oder mit ihrem Standort versehen. Städte wie Lübeck, München, Rothenburg oder Erfurt führen die Liste der mehrfach genannten Orte an.



Seite 50 aus Franz Trachsels Vorlesungsheft «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland», Wiedergabe der Rathausfassade von Münster

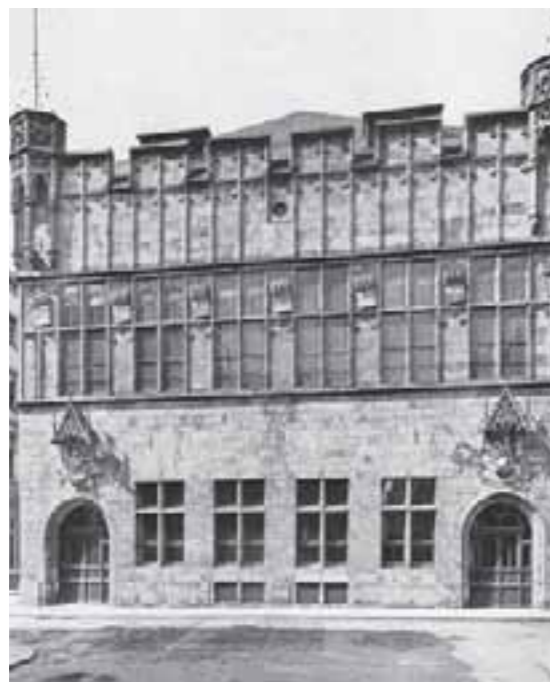
Rathaus von Münster, aus: Grosse Bürgerbauten (blaue Bücher), S. 87

Seite 51 aus Franz Trachsels Vorlesungsheft «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland», Wiedergabe der Rathausfassade von Köln



Zeitlich repräsentieren die Beispiele das hohe und späte Mittelalter; Ausblicke ins 17. oder gar 18. Jahrhundert sind selten. Der Wechsel von der baugattungsorientierten Sicht wie «Burg», «Kloster» oder «Rathaus» zur materialbezogenen Behandlung des «Holzbaus» und des «Steinbaus» wird in Trachsels Aufzeichnungen nicht begründet. Die Tat-

Rathaus von Köln, aus: Grosse Bürgerbauten (blaue Bücher), S. 91



<sup>5</sup> F. Ostendorf, Der Architekt und die Historie, in: Neu-deutsche Bauzeitung, Nr. 9, 1913, S. 278–80; S. 285–286; S. 312–314; S. 319–320.

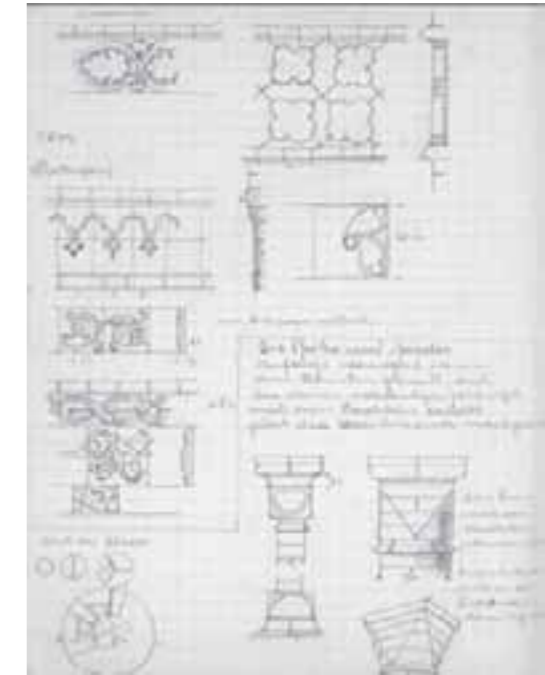
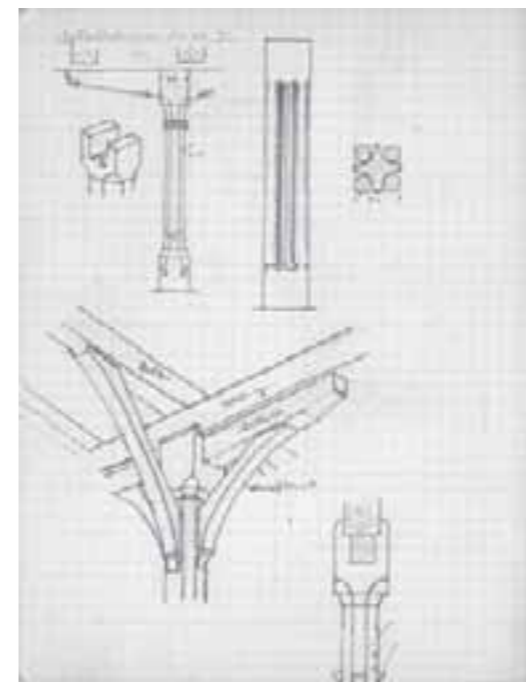
<sup>6</sup> F. Ostendorf, Sechs Bücher vom Bauen enthaltend eine Theorie des architektonischen Entwerfens, Bd. I, Einführung, Berlin: 1913.

sache, dass sich im Steinbau-Kapitel ein langer Exkurs über Dachstuhlkonstruktionen befindet, erschwert eine Interpretation des Aufbaus. Dieser Einschub begründet sich wohl mehr durch die Tatsache, dass Ostendorf 1908 das Buch «Die Geschichte des Dachwerks erläutert an einer großen Anzahl muster-gültiger alter Konstruktionen» veröffentlichte, denn durch einen stringenten Aufbau der Vorlesung. Nebst der Abfolge von einer allgemeinen Einleitung zu baugattungs- und schliesslich zu materialbezogenen Studien sind keine weiteren Feinaufteilungen erkennbar. Funktionale, konstruktive oder dekorative Aspekte erscheinen gleichberechtigt nebeneinander und können auch fließend ineinander übergreifen. Obwohl die aufgeworfenen Fragen und behandelten Probleme oft konstruktive und dekorative Details betreffen und den erfahrenen Praktiker verraten, gewinnt man nicht den Eindruck, es würden den Studierenden hier Dinge vorgetragen, die sie genau so in ihre eigenen Entwürfe einfließen lassen könnten. Vielmehr ist ein historisches Interesse am Werk, das die meist mittelalterliche Profanbaukunst nach ihren Gesetzmässigkeiten hinterfragt. Vom Studenten wird erwartet, dass er anhand ganz konkreter Beispiele sein Auge für Baudetails schärfte, um hinter dem Einzelnen das Wesen des Bauens zu erkennen. In Weiterführung der didaktischen Techniken des 19. Jahrhunderts scheint das zeichnerische Aneignen der historischen Formen als von zentraler Bedeutung betrachtet worden zu sein.

#### Die «Sechs Bücher vom Bauen»

1913 hielt Ostendorf in Berlin einen vielbeachteten Vortrag mit dem Titel «Der Architekt und die Historie».<sup>5</sup> Darin fasste er die Hauptgedanken seiner soeben mit dem ersten Band erschienenen Entwurfstheorie zusammen.<sup>6</sup> Nachdem er die aktuelle Architektur der Beliebigkeit bezichtigt und eine tiefe Orientierungskrise konstatiert hatte, ortete er den Grund der aktuellen Malaise bei der Fixierung der Architekten auf die Form: «So ging allmählich denn die Baukunst zu Grunde, und die Formen blieben ohne Baukunst bestehen. [...] Solange man von den Formen ausging, war keinerlei Besserung der Lage zu erwarten, auch dann nicht, wenn man an

Stelle der historischen sogenannte moderne, d.h. neu erfundene setzen wollte.»<sup>7</sup> Ostendorf kritisiert damit nicht nur den Historismus und Eklektizismus, sondern auch die aktuellen Bestrebungen um einen zeitgemässen neuen Baustil. Die Suche nach dem Stil der Zeit verwirft er als ebenso formalistisch und nicht auf das eigentliche Wesen der Baukunst ausgerichtet wie die sogenannten Neostile. Er lässt nur einen einzigen Ausweg offen: «Was uns Not tut und worüber wir in der zeitgenössischen Produktion vergeblich nach einer Auskunft suchen würden, worüber uns die Geschichte aber, wenn wir es ernst nehmen, sicher und gründlich belehrt, das ist ein tieferer Einblick in das architektonische Schaffen, die Antwort auf die Frage, was unter dem Entwerfen zu verstehen sei.»<sup>8</sup> Der Architekturlehrer, der seine Studenten noch wenige Jahre zuvor zahllose Architekturdetails in ein Heft hatte zeichnen lassen, suchte also den Ausweg aus der Krise nicht mehr in Formanalysen. Diese würden zwar vieles lehren, im Augenblick seien aber wichtigere Dinge zu tun: Das Wesen des Entwerfens sei genau zu ergründen und daraus eine neue Baukunst abzuleiten. «Wenn wir uns aber keine Mühe verdriessen lassen, so finden wir am Ende auch die Antwort auf jene Frage, was denn Entwerfen heisst, dass es nämlich bedeu-



Seite 76 aus Franz Trachsels Vorlesungsheft «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland», Kapitel «Holzbau»

tet, auf Grund einer Durchdenkung und Verarbeitung des Bauprogramms das Situation und Raum-erfordernis umfasst eine künstlerische Idee des Bauwerks im Geiste fassen.»<sup>9</sup> Ostendorf versteht also unter Entwerfen nicht ein Suchen nach der gefälligen Form. Entwerfen ist ihm eine künstlerische Idee, die zunächst gar nicht formaler, sondern ausschliesslich geistiger Art ist. «Entwerfen, d.h. vor dem geistigen Auge sehen, kann man nur das dem Wesen nach Einfache, das dann in seiner formalen Gestaltung freilich ja sehr reich sein kann. Wenn wir es sehr präzise ausdrücken wollen, so heisst also Entwerfen: für ein gegebenes Bauprogramm die dem Wesen nach einfachste Erscheinungsform finden.»<sup>10</sup>

Wer entweder die wenigen späten Bauten von Ostendorf selber oder aber diejenigen seiner zahllosen Anhänger und Schüler kennt, ist erstaunt zu hören, dass sich der Meister in seiner Theorie derart rigoros von jeglichem Formalismus distanziert haben soll, erinnern die Bauten doch unverkennbar an die damals rund 100 Jahre zurückliegende Zeit des Biedermeier. Nicht zuletzt auf Grund formaler Ähnlichkeiten sind denn auch Ostendorfs Theorie und die so genannte «Um 1800»-Bewegung als gleichlaufend beschrieben worden. Einzig Werner

<sup>7</sup> Wie 5.

<sup>8</sup> Wie 5.

<sup>9</sup> Wie 5.

<sup>10</sup> Wie 5.

Seite 122 aus Franz Trachsels Vorlesungsheft «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland», Kapitel «Backsteinbau»



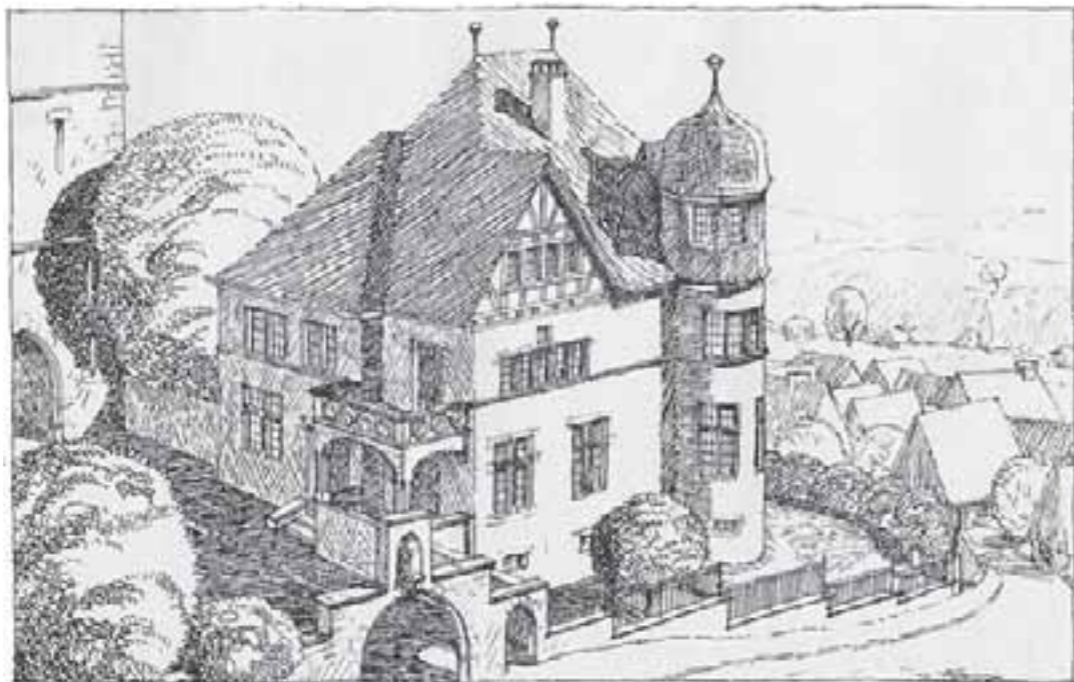
Seite 11 aus Franz Trachsels Vorlesungsheft «Geschichte der Entstehung des Profanbaus in Deutschland». Ostendorfs spätere Vorliebe für Bauten des späten 18. Jahrhunderts scheint hier kurz auf. Legende von Trachsel: «Barockhaus mit französischem Dach also mehr unter franz. Einfluss»



<sup>11</sup>Werner Oechslin, «Entwerfen heisst, die einfachste Erscheinungsform zu finden», Missverständnisse zum Zeitlosen, Historischen, Modernen und Klassischen bei Ostendorf, in: Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider (Hrsg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Reform und Tradition*, Stuttgart: 1992, S. 29–53. Oechslin nimmt die Gegenposition ein und beschreibt Ostendorfs Theorie als von der «Um 1800»-Bewegung unabhängig.

<sup>12</sup>Wie 5.

Abb. 14 aus Friedrich Ostendorf, *Sechs Bücher vom Bauen*, Bd. 1, «Einleitung», 1913. Beispiel eines «malerischen» Pfarrhausentwurfs, ein «unkünstlerisches Gebilde»



mit Hilfe seiner Entwurfstheorie der einfachsten Erscheinungsform Tiefgang zu verleihen. Er sagte in seinem Vortrag: «Auf den richtigen Weg ist man am spätesten gekommen. Erst nachdem alles andere durchprobiert war, hat man versucht, an der Stelle wieder anzubinden, wo vor 100 Jahren der Faden abgerissen worden war, hat man die Formen des späten 18. Jahrhunderts wieder aufgenommen. Nicht als ob diese Formen schöner und besser wären als irgend welche anderen es wäre ja auch richtig gewesen, sie wieder hervorzuziehen, wenn sie minder gut wären sie sind aber noch heute allgemein verständlich was z.B. die mittelalterlichen Formen keineswegs sind und lassen sich ohne jede Schwierigkeit für alle unsere Bauaufgaben anwenden; sie sind ausserdem einfach, und nach dem wilden formalen Durcheinander, das wir in den letzten 80 Jahren erlebt haben, wird man ja überhaupt so wenig Formen als denkbar und diese so einfach wie möglich verwenden wollen.»<sup>12</sup> Ostendorf verstand seine Rückbesinnung auf die Architektur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts also nicht als einen weiteren Neostil, sondern als eine Wiederaufnahme einer einst gängigen Entwurfsmethodik. Seine Abbildungen sind denn auch kein Vorbilderkatalog, sondern selber erfunde

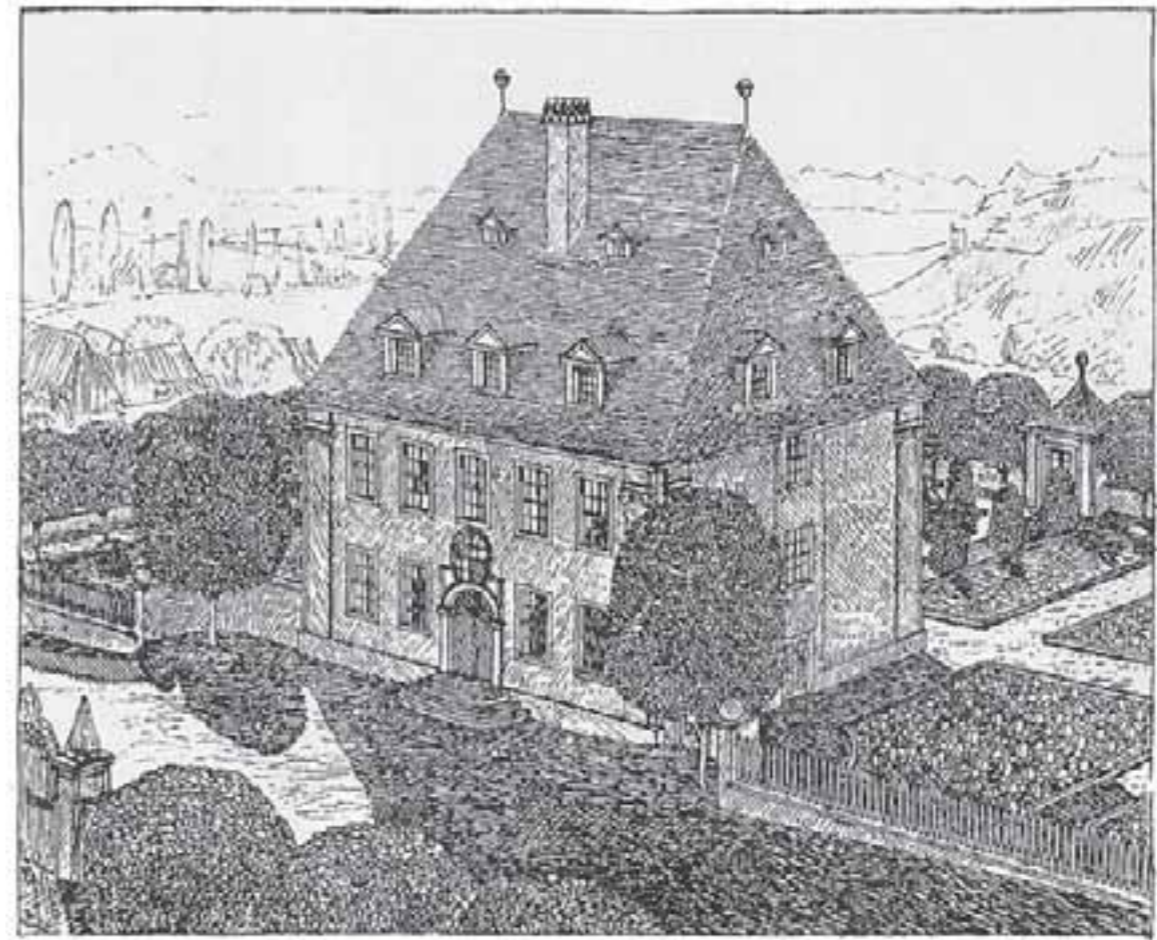


Abb. 15 aus Friedrich Ostendorf, *Sechs Bücher vom Bauen*, Bd. 1, «Einleitung», 1913. Beispiel eines «auf Grund einer künstlerischen Idee» entworfenen Pfarrhauses

Abb. S. 22 aus Paul Mebes, *Um 1800, Architektur u. Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, 3. Auflage, 1920. Pfarrhaus in Bornheim

dene typische Beispiele, die das Entwurfssystem erklären und illustrieren. Damit hatte er für seinen Unterricht den Wandel weg vom Vorbild und hin zu einer rationalen Entwurfssystematik vollzogen.

*Dieter Schnell*

Architekturhistoriker, Dozent an der Berner Fachhochschule für Architektur, Holz und Bau, Burgdorf



## Ein bemerkenswertes Ensemble: die Ständeratssitze im Nationalratssaal

In Memoriam Ingrid Ehrensperger\*

Die laufende Renovation des Schweizerischen Parlamentsgebäudes ist der grösste Eingriff, der vom Bundesamt für Bauten und Logistik (BBL) seit der Eröffnung des Gebäudes um 1902 unternommen wird. Der Umbau wurde im Sommer 2006 begonnen und wird Ende 2008 abgeschlossen sein. Angefragt, zum Umbau des Parlamentsgebäudes einen Beitrag zu schreiben, haben wir uns für das Herausgreifen eines einzelnen Themas entschieden: die Konservierung der Ständeratssitze im Nationalratssaal. Das Ensemble ist noch wenig bekannt.

### Das Parlamentsgebäude

Der «Bundespalast» oder das «Bundeshaus» ist ein aus drei Bauten zusammengewachsener Gebäude-

komplex: Er besteht aus dem Bundeshaus West, dem Bundeshaus Ost und – in der Mitte – dem Parlamentsgebäude. Das Bundeshaus West war als Bundesrathaus 1852 bis 1857 vom Berner Architekten Friedrich Studer (1817–1879) erbaut worden. Es enthielt Räume für alle drei Kammern des Schweizerischen Staatssystems. Bald schon zu klein geworden, wurde es 1888 bis 1892 um das Bundeshaus Ost erweitert. 1894 bis 1902 entstand dann in der Mitte dieser beiden Bauten das neue Parlamentsgebäude.

Das Bundeshaus Ost wie auch das Schweizerische Parlamentsgebäude wurden vom St. Galler Architekten Hans Wilhelm Auer (1847–1906) erbaut. Die Wahl des Architekten war aus einem gesamt-schweizerisch ausgeschriebenen Wettbewerb hervorgegangen, der allerdings von Alfred Friedrich



Bluntschli (1842–1930) aus Zürich gewonnen worden war. Bluntschli wurde übergangen und Auer, mit dem zweiten Preis ausgezeichnet, erhielt den direkten Auftrag das Bundeshaus Ost zu erstellen. Für das Parlamentsgebäude zwischen dem Ost- und dem Westbau gab es 1891 erneut einen Wettbewerb, allerdings mit nur zwei Kandidaten: Alfred F. Bluntschli und Hans W. Auer wurden dazu eingeladen. Hans W. Auer wurde auch für das Parlamentsgebäude beauftragt und entwickelte in der Folge eine spezifische Schweizer Ikonografie. Sowohl das Äussere wie auch das Innere des Hauses wurde aus Schweizer Materialien, durch Schweizer Firmen und mit Schweizer Künstlern erstellt und geschmückt. Im Rahmen dieser Ikonografie ist auch das Stuhl-Ensemble im Nationalratssaal zu verstehen, von dem in der Folge die Rede sein wird.

### Die internationale Ebene

Bevor Hans W. Auer seinen Auftrag in Bern ausführte, lebte er in Wien, wo er von 1873 bis 1884 unter Theophil von Hansen (1813–1891) als Bau-führer am Bau des Reichstagsgebäudes, des Wiener Parlamentsgebäudes, beteiligt war. Bei seiner Wahl galt er demnach als Schweizer Architekt mit Aus-landerfahrung. Zudem hatte er Erfahrung mit dem

Erbauen eines Parlamentsgebäudes, was sicherlich ein Vorteil für ihn war.

Auch Alfred F. Bluntschli hatte seine internationalen Beziehungen: in seiner Zeit in Frankfurt 1870 bis 1881 befreundete er sich persönlich mit dem deutschen Architekten Paul Wallot (1841–1912). Das Büro Mylius & Bluntschli aus Frankfurt (Carl Jonas Mylius [1839–1883] und Alfred F. Bluntschli hatten sich zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammengeslossen) beteiligte sich sowohl 1872 als auch 1882 am Wettbewerb um das Reichratsgebäude in Berlin. Bluntschli wurde 1881 nach Zürich an die ETH berufen, wo er den Lehrstuhl für Architektur übernahm.

Als Paul Wallot 1882 den ersten Preis ex aequo für den Reichstag erhielt, veröffentlichte Theophil von Hansen aus Wien einige Monate nach der Schliessung der Projektausstellung sein Reichstags-Projekt auf eigene Kosten. Er war zum Wettbewerb nicht eingeladen worden. Aber, als einer der wenigen Architekten, der bereits ein Parlamentsgebäude erbaut hatte, wollte er einen persönlichen Beitrag zur laufenden Projektdiskussion leisten. Der Berliner Reichstag wurde 1884 bis 1894 erbaut. 1885 fand der Wettbewerb für «den Bau eines Verwaltungsgebäudes und eines Parlamentsgebäudes» in Bern statt, der von Alfred F. Bluntschli gewonnen wurde. Und wie bereits erwähnt, wurde Bluntschli danach übergangen und Hans W. Auer erhielt den Auftrag zur Ausführung des Bundeshauses Ost. Der Reichstag war noch nicht fertig erbaut, als Paul Wallot 1891 in die international besetzte (sieben Schweizer Architekten, Gaspard André aus Lyon und Paul Wallot) Jury für das Schweizerische Parlamentsgebäude – den Mittelbau – berufen wurde.



Der Nationalratssaal um 1930: Blick auf die Sitze des Ständerates an der Rückwand des Saales. Die Stühle der Nationalräte sind hier noch mit ihrem originalen Jonc-Geflecht bezogen. (Foto: Archiv BBL, Bern)

Seite 18:  
Der Bundespalast nach seiner Fertigstellung, kurz nach 1902. Links das ehemalige Bundesrathaus, heute Bundeshaus West; in der Mitte das Parlamentsgebäude mit der damals und heute wieder neu vergoldeten Kuppel und rechts das Bundeshaus Ost. (Foto: Archiv BBL, Bern)

Reichstag Berlin, 1884–1894, nach den Plänen von Paul Wallot

\* Frau Dr. Ingrid Ehrensperger, Kunsthistorikerin, ehem. Direktorin des Musée Neuhaus in Biel, ist am 13. April 2007 verstorben. Von ihr stammt der Hinweis auf Anna Haller; ihr sei deshalb dieser Artikel in Dankbarkeit gewidmet.



Ansicht der Ständeratssitze des Standes Bern: Unter dem geschnitzten Bernerwappen im Halbkreisbogen sind die zwei in Flachschnitzerei ausgeführten Füllungen zu sehen. Darunter die beiden Klappsitze mit den geschnittenen Lederbezügen.



Panel des Kantons Fribourg, Detail der Flachschnitzerei: Auf der mit dunklem Mahagoni-Holz furnierten Rückwand ist das florale Motiv aus heller Eiche wie eine Kamee herausgearbeitet. (Fotos: Thomas Telley, Aebi & Vincent Architekten, Bern)



Sicherlich war allen Beteiligten in der Schweiz klar, dass Wallot in keiner Weise eine neutrale Person war; seine Freundschaft mit Alfred F. Bluntschli war bekannt. Doch Hans W. Auer erhielt wiederum den Auftrag zur Ausführung des Parlamentsgebäudes in Bern.

In mehreren europäischen Hauptstädten wurden Ende des 19. Jahrhunderts Parlamentsgebäude er-

baut: das Parlament in Wien 1873 bis 1884, der Reichstag in Berlin 1884 bis 1894, das Parlament in Budapest 1885 bis 1903 und das Parlament in Bern 1894 bis 1902. Wie aufgezeigt, pflegten die Architekten Kontakt untereinander, und man wusste in ihren Kreisen bestens Bescheid über die Entstehung dieser Parlamentsbauten. Die Bauten sind denn nicht nur aufgrund ihrer Entstehungszeit mit-

einander verwandt; sie sind es auch über ihre Architekten und – das wurde bisher nicht eingehend untersucht – über die ausführenden Künstler und Kunsthandwerker.

Paul Wallot, der Architekt des Berliner Reichstages, versuchte mit einer Gruppe von sechs Künstlern und Kunsthandwerkern seine Entwürfe für die Innenausstattung des Gebäudes umzusetzen. Einer dieser Kunsthandwerker war Georg Hulbe (1851–1917), der den Auftrag erhielt, alle Lederarbeiten im Reichstag herzustellen. Dies umfasste unter anderem den Präsidentenstuhl und alle Stühle für die Abgeordneten im Sitzungssaal, wohl auch die Bänke und die Stühle des Restaurationssaales sowie eine Tapete und das Gestühl mit Füllungen in den beiden Vorsälen. Das meiste davon ist im Reichstagsbrand von 1933 verbrannt; einige Objekte sind erhalten, aber leider nie für die Forschung zusammengestellt worden. Interessant wäre in unserem Fall insbesondere das Gestühl mit Dorsalen aus den Vorsälen, welches in etwa unseren Stühlen im Schweizerischen Nationalratssaal entsprechen müsste.

Georg Hulbe war Lederkünstler mit einer Ausbildung als Buchbinder. 1880 eröffnete er sein Geschäft in Hamburg, später hatte er eine Filiale in Frankfurt und eine in Berlin. Vereinzelt erhielt er Grossaufträge, so wie erwähnt beim Bau des Reichstages in Berlin und etwas später am Rathaus in Hamburg, wo er ebenfalls alle Lederarbeiten ausführen konnte, wovon sogar noch vereinzelt Stühle erhalten sind. Hulbe beteiligte sich auch an den Weltausstellungen 1893 in Chicago und 1900 in Paris. Neben den Grossaufträgen schuf er viele kleinere Objekte wie Alben, Mappen und Einbände. Georg Hulbe war nicht nur ein bedeutender Kunsthandwerker, er war auch Geschäftsmann. Sein Betrieb war zeitweise sehr gross und er bildete viele Leute aus. Im Jahre 1898 weilte die Schweizerin Anna Haller (1872–1924), die später die Lederschnittarbeiten an den Ständeratssitzen im Nationalratssaal des Parlamentsgebäudes in Bern ausführte, bei ihm in Hamburg. Es ist zu vermuten, dass Anna Haller in ihrer Zeit in Hamburg alle Entwürfe gesehen hat, die Hulbe



für sein Stuhl-Ensemble im Reichstag geschaffen hatte. Möglicherweise waren ihr auch die Entwürfe für die Stühle im Hamburger Rathaus bekannt.

Fries in so genannter Zündholztechnik, darunter eine in mindestens drei Farben gehaltene Alpenrosen-Girlande

#### Die Ständeratssitze im Nationalratssaal

Die 44 in Eichenholz ausgeführten Ständeratssitze haben eine hohe, chorstuhlartige, mit flach geschnitzten Füllungen verzierte Rückwand. Dabei werden je zwei Sitze durch einen Halbkreisbogen zu einem Paar zusammengefasst. So erhält jeder Kanton seinen eigenen Doppelsitz. Im Halbkreisbogen ist das Wappen des jeweiligen Kantons mit entsprechenden Emblemen zu erkennen. Darunter liegt ein Fries, ausgeführt in sogenannter Zündholztechnik, der den Halbkreisbogen nach unten abschliesst sowie eine Alpenrosen-Girlande, die von der Holzmosaikgesellschaft Zollikon hergestellt wurde.

Die Kantone werden durch Tiere und Pflanzen charakterisiert, die angeblich aus den betreffenden Kantonen stammen: Sie bilden die Motive der je zwei hochrechteckigen Flachschnitzereien, die ebenfalls mit einem Flachbogen abgeschlossen sind. Zusätzlich schmücken zwei querrrechteckige Felder mit floralen Motiven die Rückwand. Darunter befinden sich in derselben Einteilung zwei Klappsitze aus Eiche mit je einer Rücklehne und Sitzfläche aus Leder, welche mit Messingnägeln eingefasst sind und die floralen Motive der Flachschnitzereien aufnehmen.

Beispiel eines gut erhaltenen Sitzes (Fotos: Thomas Telley, Aebi & Vincent Architekten, Bern)



Anna Haller, um 1905–1910  
(Bilder aus: Katalog Anna Haller, Museum Neuhaus, 1987)



von 24 «Tafeln im Lichtdruck» heraus, die die Schnitzereien im Grossformat zeigen. Anna Haller machte 1889 bis 1898 eine Lehre in einem Atelier für Uhrenschalendekoration, wo sie das Damaschieren (Oberflächenbehandlung von Metall, tauschieren, ätzen) und die Gold- und Silberdekoration auf Stahl lernte. Parallel dazu besuchte sie die kunstgewerbliche Abteilung des Technikums Biel. 1898 erwarb sie als erste Frau dieser Schule in der Fachklasse der allgemeinen Zeichen- und Modellerschule ein Diplom. An der Kunstgewerbeschule war ihr Lehrer Ferdinand Huttenlocher, dem sie auch später verbunden blieb und der sie als erste Lehrerin für Ledertechnik am Technikum Biel engagierte, wo sie 1899 bis 1907 jeweils am Samstag vier Stunden unterrichtete. Nach dem Abschluss ihrer Ausbildung 1898 weilte Anna Haller im Atelier von Georg Hulbe in Hamburg, um dort ihre Fertigkeit in Ledertechnik zu perfektionieren. Ab 1899 arbeitete sie im Atelier von Alfred Renggli in Biel. Um 1901 entstanden dann in enger Zusammenarbeit mit Ferdinand Huttenlocher und mit ihrem Halbbruder Otto Weber die Lederarbeiten an den Ständeratssitzen, «ein in der Schweiz seltenes Ausstattungsensemble reinsten floralen Jugendstils». <sup>1</sup> Nach einem Aufenthalt im Jahre 1905 in München schuf sie bis an das Ende ihres Lebens beinahe ausschliesslich Postkarten mit Blumendekor.

#### Technik – Herstellungsart

Vermutlich hat Ferdinand Huttenlocher die Rücklehnen der Ständeratssitze entworfen. Ob er auch für den Gesamtentwurf des Ensembles verantwortlich war, ist nicht gesichert. Die Bestimmung als Rückwände schlossen es aus, ein plastisches Relief auszubilden. Für die Flachschnitzereien verwendete Huttenlocher helle Eiche, die er auf dunkle, mit Mahagoni furnierte Füllungen applizierte. Wie eine Kamee gearbeitet, konnte so die gewünschte Fernwirkung erzielt werden. Die Rückwände selbst bestehen aus gestemmtten Eichenrahmen. Alles geschnitzte Massivholz besteht ebenfalls aus Eiche: Urnenabschlüsse, Voluten, Armlehnen, Friese und Halbkreisbögen.

Die Rücken- und Sitzflächen wurden aus vegetabil gegerbtem Rindsleder hergestellt. In das angefeuchtete Leder wurde durch Aufpausen mit einem Metallstift die Mustervorlage eingedrückt. Im nächsten Arbeitsgang wurde die Konturzeichnung mit einem erhitzten Lederschnittmesser in das Leder geschnitten. Durch die Hitze verbrannte und verhornte das Leder entlang den Schnittkanten. Es entstanden dunkelbraune Konturlinien und ein offener Schnitt, welcher sich nicht mehr schloss und dauerhaft im Leder verblieb. Um auch in den Lederflächen eine zweifarbige Wirkung zu erzielen und das Blumendekor hervorzuheben, wurde die Innenfläche der Blüten und Blätter zunächst mit einem transparenten Lack (nach Hulbe vermutlich Schellack) überzogen. Anschliessend wurde das umgebende Grundleder mit einer Seifenlauge dunkler gebeizt.

#### Schadensbild

Nach nunmehr 105 Jahren ist es erstaunlich, dass das Ensemble noch in allen Teilen vollständig erhalten ist. Doch zeigt sich ein teilweise recht starkes Schadensbild, das einerseits durch mechanische Einflüsse entstanden ist, andererseits aber auch Materialimmanente Ursachen hat. Die Untersuchungen der Holzteile wurden von Jörg Magener, Restaurator in

Zürich, durchgeführt, die des Leders von Jutta Göpflich vom Deutschen Ledermuseum/Schuhmuseum in Offenbach.

Die Dorsalen aus Holz weisen eine uneinheitliche Braunfärbung auf: Die ursprünglich helle Eiche ist nachgedunkelt und das Mahagoniholz ausgebleicht. Beide Hölzer haben sich im Ton angeglichen und die Kontrastwirkung zum grossen Teil verloren. Auch der ursprünglich vermutlich dreifarbig Alpenrosenfries ist so ausgebleicht, dass er kaum mehr auffällt. Die Untersuchungen haben als Oberflächenauftrag Wachs ergeben, wobei auf einer Probe auch eine Schicht Schellack nachgewiesen wurde.

Der optische Erhaltungszustand des Leders der einzelnen Sitze ist recht unterschiedlich. Alle Stühle zeigen deutliche Gebrauchsspuren mit differenzierter Patina. Dies mag wohl am ehesten an der Art und Häufigkeit der Benützung liegen (viermal drei Wochen lang Session pro Jahr). So sind manche Sitze noch in recht gutem Zustand, während das Leder bei anderen teilweise stark dunkel verbräunt bis schwärzlich verbrannt erscheint. Hierfür gibt es verschiedene Ursachen: So hat bereits die bei der Herstellung verwendete alkalische Seifenlauge zu einer Schädigung der Kollagenfasern geführt.

Von links nach rechts:

Sitzfläche mit alter Flickstelle

Sitzfläche mit teils gebrochener, teils bereits offen liegender Narbe (Hautseite des Leders)

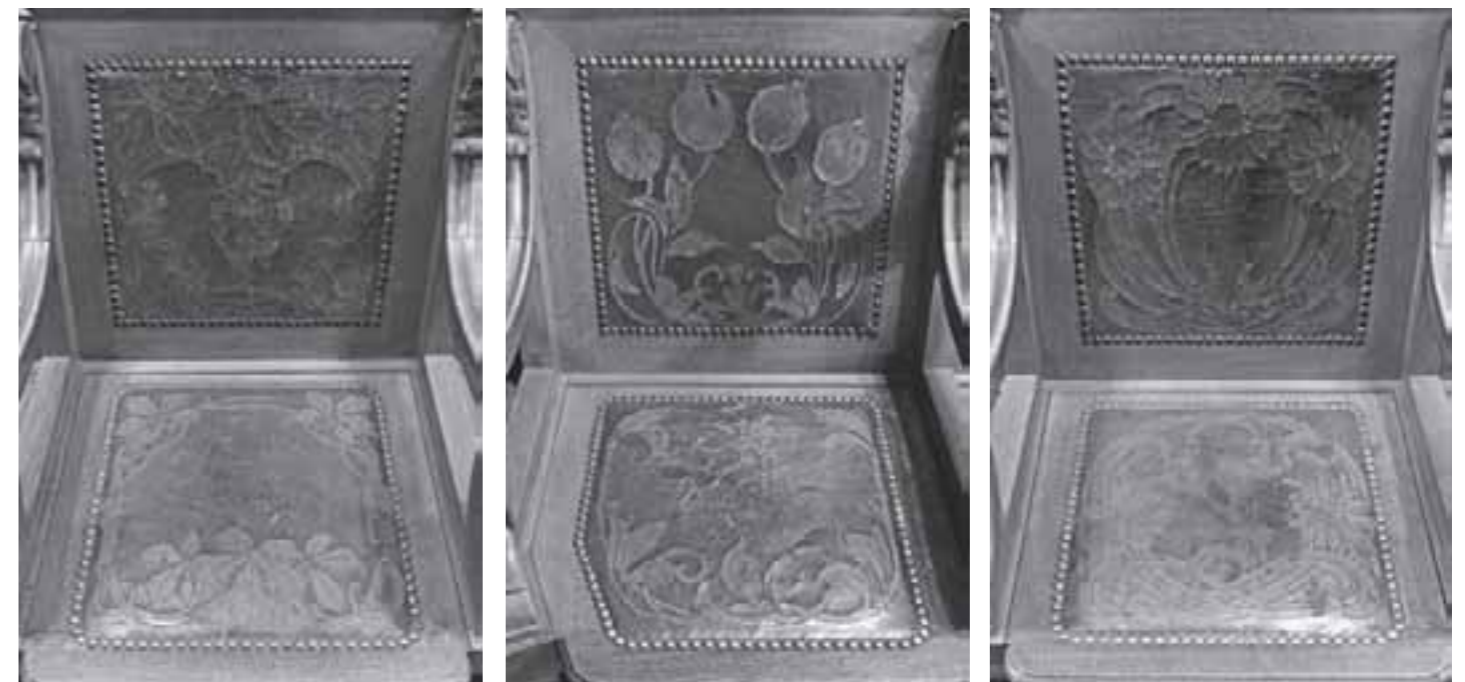
Schweiss, Fett und Wasser bilden Flecken. Deutlich sichtbar der Lederbruch entlang der oberen Kante, der durch die Druckbewegung entstanden ist.

(Fotos: Thomas Telley, Aebi & Vincent Architekten, Bern)



Anna Haller hatte Fotos von Arbeiten ihres Lehrmeisters Georg Hulbe in ihrem Atelier aufgehängt.

<sup>1</sup> Katalog Anna Haller, Museum Neuhaus, 1987, S. 24.



**Ansicht des Nationalratssaales mit teils noch alten, teils wiederhergestellten Stühlen**

(Foto: Alexander Gempeler, Architektur fotografie Gempeler, Bern)

Verstärkt wurde dies noch durch die verschiedenen starke Einwirkung von Hautfett und Schweiß. Des Weiteren kommt es durch die Lichteinwirkung zu einer Schädigung des Leders: Der Nationalratssaal erhält seine Helligkeit durch ein Oberlicht, das mit starken Scheinwerfern ausgerüstet ist, die bei den Fernsehübertragungen während der Sessionen für genügend Licht sorgen. Ausserdem kommen Schäden durch mechanische Einflüsse, zum Beispiel durch die Benutzung der Stühle, hinzu. So ist die Narbenschicht des Leders besonders auf den Sitzflächen mehr oder weniger stark krakeleeartig aufgebrochen. Teilweise hat sie sich abgehoben und ist bis auf die Retikularschicht abgeplatzt. Dies hat bei einigen Sitzen zu einem Verlust der Lederschnittdekoration geführt. Ausserdem gibt es zahlreiche Flecken (z.B. schwarze Verfärbungen durch eine ausgelaufene Flüssigkeit, abgestellte Wasserflaschen etc.) oder Brandflecken von Zigaretten und anderen Rauchwaren. Einige Sitze zeigen auch alte Reparaturstellen. Die hauchdünn aufgetragenen Lackschichten der Pflanzenornamente sind teilweise haarfein krakeleiert. In den Krakelees ist, infolge der dadurch offen liegenden Angriffsfläche für Schadstoff, eine Verdunkelung des Leders eingetreten. Die Leder-

oberfläche (Narbenschicht) weist deutliche Spuren eines wachshaltigen Pflegemittels mit typischer Patina auf.

Die Restaurierung der Sitze ist geplant. Bis es soweit ist, gilt es, weitere Schäden zu vermeiden. Sorgen bereitet uns vor allem der mechanische Schutz. Wir haben durchzusetzen versucht, dass die Stühle ausserhalb der Session von den Besuchern des Parlamentes nicht mehr benutzt werden. An Ausnahmeveranstaltungen wie der einmal im Jahr stattfindenden Museumsnacht gelingt uns dies jedoch nicht. Das Herzeigen der Sitze ist immer auch eine Einladung zur Benutzung. Ein Hochklappen der Sitze mit Absperrung durch eine Kordel wurde als allzu abweisend empfunden und somit wurden die Sitze auch rege benützt. Während der Session dienen die Sitze den Parlamentariern oft als Ablage für Taschen und Koffer. Eine Informationskampagne unter den Parlamentariern war bisher nicht möglich; wir hoffen mit dem Abschluss des Umbaus eine solche lancieren zu können. Das Problem liegt auch im ständigen Wechsel: Spätestens alle vier Jahre wechselt die Zusammensetzung des Parlamentes, wodurch das Wissen um den Wert und die Erhaltung der Sitze immer wieder verloren geht. Es ist uns klar, dass ein zusätzlicher mechanischer Schutz notwendig sein wird. Im Moment denken wir an eine Abdeckung mit Kissen, die eventuell eine Kopie der floralen Ornamentik zeigen, um die optische Einheit zu belassen. Hier müssen wir mit den Restauratoren noch eine Lösung finden: Bisher war die Diskussion nicht sehr befriedigend, weil die Restauratoren eine museale Erhaltung anstreben, die für den Betrieb eines Parlamentsgebäudes ungeeignet ist.

**Rückschlüsse auf den Saal**

Die Untersuchungen über die Stuhlreihe im Nationalratssaal haben uns den Blick für die optische Wirkung dieser Sitze geöffnet. Dies wiederum hat unsern Blick auf die 200 mobilen Stühle gelenkt, die sich in den Bankreihen der Räte befinden. Diese Stühle waren ursprünglich mit einem Jonc-Geflecht bezogen. Vermutlich in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts wurden sie gepolstert und mit



einem hellbeigen Kunstleder bezogen. Den Blick geschärft durch das Wissen um die Hell-Dunkel-Kontrastwirkung der Ständeratssitze, war uns nun klar, dass das Holz der mobilen Stühle dunkler sein musste, das Jonc-Geflecht jedoch hell, da sich auch hier die Wechselwirkung fortgesetzt hatte. In der Folge wurde bei allen 200 Stühlen das ursprüngliche Jonc-Geflecht wiederhergestellt und gleichzeitig durch verschiedene Massnahmen die Ergonomie verbessert. Der Nationalratssaal wird mit einem neuen dunkelbraunen Teppich ausgestattet, der der Farbe des ursprünglichen Linoleumbodens entspricht. Wir hoffen hier, wie auch im ganzen Hause, näher an die originale Farbgebung heranzukommen und dem Haus die Frische von damals wiederzugeben.

*Monica Bilfinger*

Kunsthistorikerin, Bundesamt für Bauten und Logistik, BBL

**Literatur:**

- Anna Haller 1872–1924. Möglichkeiten und Grenzen einer künstlerisch begabten Frau um 1900, Katalog Museum Neuhaus, Biel im 19. Jahrhundert, Biel: 1987
- Cullen, Michael S.: Der Reichstag. Geschichte eines Monumentes, Münsterschwarzbach: 1987
- Eidgenössisches Departement des Innern (Hg.): Das neue Schweizerische Bundeshaus, Festschrift, Bern: Buechler, 1902
- Göpfrich, Jutta: Schweizerisches Parlamentsgebäude: Untersuchungen zum Erhaltungszustand und Konservierungs-/Restaurierungskonzept, z.H. Bundesamt für Bauten und Logistik, Bern: 2003 (unpubliziert)
- Huttenlocher, Ferdinand: Die Holzschnitzereien aus dem Nationalratssaal des Bundes-Palais in Bern, Zürich/Stuttgart: Verlag M. Kreuzmann, o.J.
- Joppien, Rüdiger: Georg Hulbes Ehrenbürgerbrief für Gustav Christian Schwabe, in: Jahrbuch des Museums für Kunst- und Gewerbe, Bd. 14, Hamburg: 1996
- Kathhöfer, Anja: Georg Hulbe (1851–1917), Ein Hamburger Kunsthandwerker im Zeitalter des Historismus, Magisterarbeit, Kiel: 1997
- Magener, Jörg: Schweizerisches Parlamentsgebäude, Ständeratssitze: Voruntersuchung zum Erhaltungszustand und Konservierungs- und Restaurierungskonzept, z.H. Bundesamt für Bauten und Logistik, Bern: 2005 (unpubliziert)
- Zimmermann, Ernst: Deutsche Meister des Kunstgewerbes II, Georg Hulbe, in: Illustrierte kunsthandwerkliche Zeitschrift für Innen Dekoration. Ausschmückung u. Einrichtung der Wohnräume, VI Jahrgang, Augustheft, S. 122–136, Leipzig/Darmstadt/Wien: 1895

**Ansicht des ergonomisch verbesserten und mit einem Kissen versehenen Nationalratsstuhles: Die Rücklehne wurde durch ein Jonc-Geflecht ersetzt und optisch wieder in den alten Zustand gebracht. Dasselbe gilt für die Sitzfläche, wobei bei den meisten Sitzflächen das originale Jonc-Geflecht noch erhalten war.**

(Foto: Thomas Telley, Aebi & Vincent Architekten, Bern)



## Umbruch und Kontinuität – von der Gleichzeitigkeit widersprüchlicher Phänomene

Eine erste grobe Sichtung der während der 1940er und 1950er Jahre in Bern realisierten Kunstprojekte im öffentlichen Raum zeigt eine erstaunliche Häufung derselben Künstler: Marcel Perincioli, Karl Walser, Gustave Piguet, Max Fueter, Walter Linck oder Rudolf Mumprecht sind Namen von Kunstschaffenden, die offenbar regelmässig in den Genuss von Aufträgen der öffentlichen Hand kamen. Auffällig dabei ist ebenfalls, dass diese Positionen im internationalen Vergleich ein eher traditionelles Kunstverständnis vertreten. Einer genaueren und umfassenderen Betrachtung hält dieses Urteil allerdings nicht stand. Die Situation ist komplexer als vorerst angenommen: Es bestehen wohl sehr vielfältige künstlerische Arbeiten, wenn deren Sichtbarkeit durch die entsprechende Platzierung auch sehr unterschiedlich ist. Dieser Umstand wiederum ist aufschlussreich für die Thematik Kunst im öffentlichen Raum, zeugt sie doch von der Bedeutung der Ortsspezifität, wie sie in der freien bildenden Kunst nicht anzutreffen ist.

Woher rührt nun aber dieses vorschnelle Urteil? Die eingangs erwähnten Künstler konnten ihre Arbeiten nicht selten an symbolisch befrachteten

und für die Staatsrepräsentation wichtigen Orten realisieren, so etwa im Rathaus, im Stadttheater oder ganz allgemein in der Berner Innenstadt. An staatspolitisch weniger bedeutsamen Gebäuden wie etwa Schulen, Krippen oder Spitälern konnten bereits im Verlaufe der 1950er Jahre erste Werke angebracht werden, die obzwar nicht im internationalen Umfeld, für Schweizer Verhältnisse aber durchaus als modern und neueren Tendenzen gegenüber aufgeschlossen bezeichnet werden können. Eine Ausnahme zu dieser These, die ihrerseits aber wieder die eingangs erwähnte Komplexität der Situation wiedergibt, ist die für das Bieler Kongresshaus in den frühen sechziger Jahren angeworbene Kunst: Mit Jean Arp und Zoltan Kemeny haben zwei der internationalen Avantgarde verpflichtete Künstler Arbeiten für diesen wichtigen Bau gestaltet. Und fast noch erstaunlicher ist der 1949 von Walter Linck entworfene «Orpheus», der die Aussenwand der KABA-Ausstellungshalle «Kunst im Kanton Bern» ziert und bereits über eine ausgesprochen reduzierte Formensprache verfügt.

Tradition und Aufbruch haben also gleichzeitig bestanden, dies nicht zuletzt dank der Förderpraxis der öffentlichen Hand. Im nachfolgenden Text soll skizziert werden, welche kulturpolitischen Rahmenbedingungen diese Situation begleitet haben, welche künstlerischen Positionen einander gegenüberstanden und schliesslich was diese Jahrzehnte mit unserer Zeit zu tun haben.

### Kunstpflge oder Künstlerförderung?

In der Stadt Bern bestehe für die bildende Kunst ein «offenbar günstiges Klima», so jedenfalls sieht es 1968 der damalige Stadtpräsident Reynold Tschäppät. Diese idealen Bedingungen, so Tschäppät weiter, hätte die Künstlerschaft in nicht unwesentlichem Ausmass den hoheitlichen Fördermassnahmen zu verdanken, dazu zählt er allem voran den seit 1929 existierenden, stadtbernischen Fonds zur Förderung der Maler- und Bildhauerkunst, nebst der städtisch unterstützten Berner Galerie und dem eher der Tradition verpflichteten Kunstmuseum. Die Bedeutung dieses Engagements betonte der Stadtpräsident damals mit gleichsam hehren wie undiffe-



Albert Neuenschwander, Die elementaren Faktoren der Elektrizität, 1952, Unterwerk Schosshalde des Elektrizitätswerkes Bern

Walter Linck, Orpheus, 1949, Halle «Kunst im Kanton Bern», KABA Thun



renzierten Worten: «Eine politische Gemeinschaft, wie unsere Stadt sie darstellt, kann auf rein wirtschaftlichen Grundlagen zwar existieren, nicht aber gedeihen. Damit sie zu blühendem Leben erwacht, bedarf es der Kultur.»<sup>1</sup> Zwanzig Jahre früher war man sich der Notwendigkeit der Förderung nicht weniger sicher. In deren Ausformulierung deutlich zurückhaltender, so doch auch um einiges konkreter: «Öffentliche Kunstpflege muss sich die Förderung guter künstlerischer Begabungen durch Aufträge oder Ankäufe zum Ziel setzen in Zeiten, wo vielleicht durch äussere Umstände die Entwicklung sonst gehemmt ist und der schöpferische Quell versiegen müsste. [...] Sie soll der gesamten Öffentlichkeit die Freude am Schönen erhalten, der Verschönerung der Stadt und ihrer Bauten, auch der Verwaltungsbauten, dienen und so eine dauernde Aufgabe erfüllen.»<sup>2</sup> In den zwanzig Jahren, die diese Stellungnahmen trennen, hat die einst durchaus patriotischen Zielsetzungen verpflichtete Kunstförderung grundlegende Veränderungen erfahren, deren erste, zaghafte Schritte in den Nachkriegsjahren zu verorten sind.

Sprach Kommissionspräsident Fritz Raaflaub noch 1947 von «Aufgaben», welche der Staat den Künstlern mittels der Aufträge zur Ausschmückung

öffentlicher Gebäude übertrug, so ist dieser Begriff mitsamt seinen Ausprägungen durchaus ernst zu nehmen. Dies belegt die Praxis des so genannten Wettbewerbs bis in die heutigen Tage. Beim Neubau oder bei der Umgestaltung öffentlicher Bauten ist die Stadt Bern – und dies gilt für die meisten Schweizer Städte und Kantone sowie für den Bund – verpflichtet, einen bestimmten Prozentsatz der Bausumme (Richtwert zumeist 1%) für ein ortsspezifisches künstlerisches Projekt einzuplanen. Der Bauherrschaft obliegt die Entscheidung, sich für einen offenen Wettbewerb, an dem jede/r interessierte Künstler/in teilnehmen kann, oder aber einen geschlossenen Wettbewerb, woran sich nur eingeladene Kunstschaffende beteiligen können, zu entschliessen. In jedem Fall aber hat es die Künstlerschaft mit einem Katalog von baulichen, finanziellen, ortsspezifischen und sozialen Kriterien zu tun, die in der Eingabe reflektiert sein sollten. Wiewohl dies heute etwas ganz anderes bedeutet als etwa in den 1940er/50er Jahren, galten diese Grundsätze auch damals und meinten dabei zumeist, dass die Künstler ihr Schaffen in den Dienst staatlicher Selbstrepräsentation zu stellen hatten.

Besonders augenscheinlich wird dies etwa bei Karl Walsers 1942 für den Saal des renovierten Rathau-

<sup>1</sup> Reynold Tschäppät im Vorwort zum Katalog «20 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern, 1947–1968» der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Bern vom 5.–27. Oktober 1968.

<sup>2</sup> Fritz Raaflaub, Präsident des städtischen Ausschusses zur Förderung der bildenden Kunst und Finanzdirektor, im Vorwort zum Katalog «25 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern» der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Bern im Jahr 1947.

<sup>3</sup> Die Zitate stammen aus der Einleitung zur Festschrift der Einweihung aus dem Jahr 1942.



Walter Linck, Wasserspiel, 1955, Schulanlage Bethlehemacker, Bern-Bümpliz

ses realisiertem Wandbild mit dem Titel «Die Erbauung der Stadt Bern». Nebst dem Berner Bären als ikonographischem Wahrzeichen Berns hat Walser sowohl Arbeiter wie Intellektuelle und Mütter mit Kindern auf seinem «monumentalen Epos» vereint und huldigt damit nicht nur all jenen, welchen die Stadt ihr Entstehen zu verdanken hat. Das Bild ist



Max Fueter, Flötenspielerbrunnen, 1939, Rathausgasse, Musik-Konservatorium Bern

auch vorbildhafte Darstellung eines «höheren ethischen Zwecks».<sup>3</sup> Zum Zeitpunkt des Auftrages galt Walser bereits als national anerkannter Künstler, der nun angesichts der Aufgabe nach Vorgaben und nicht gemäss seiner freien Inspiration zu handeln hatte. Und so sehr der Kanton damit die bisherigen Leistungen des Künstlers ehrt, nötigt er ihn doch auch dazu, ein Bildprogramm zu entwerfen, das den Staat im Gegenzug ebenso würdigt. So war die «Aufgabe» Kunst im öffentlichen Raum für die Künstler/innen bis gut in die 1950er Jahre hinein immer auch eine Frage politischer Loyalität, die sie in und mit ihrer künstlerischen Arbeit umzusetzen hatten.

Es wundert daher wenig, dass in den Förderungsreglementen, die offenbar über die Jahre hinweg mehrfach diskutiert und angepasst wurden, vorerst eher restriktive Vorstellungen über die der Förderung würdigen Kunstschaffenden zu finden waren. So war etwa vorgegeben, dass primär lokale Kunstschaffende zu berücksichtigen seien, eine Forderung, die sich jüngst nachgerade ins Gegenteil gewendet hat, wie das grösste «Kunst am Bau-Projekt» des Kantons Bern, der Umbau des Inselspitals, augenscheinlich zeigt. Der Wettbewerb wurde absichtlich international ausgeschrieben, und von den zehn schliesslich zur Ausarbeitung eines Projektes eingeladenen Kunstschaffenden war eine Minderheit überhaupt schweizerischer Herkunft. Dagegen fanden sich darunter bekannte internationale Namen wie Alfredo Jaar, Silke Wagner oder Jorge Pardo. Dieser Umstand schürt die Vermutung, dass sich heute die hoheitlichen Instanzen mit der Kunstförderung genauso schmücken, wie einst die Künstler es mit ihren Auftragsarbeiten taten, dass also die Imagepflege anstelle patriotischen Verpflichtungen verbundener Förderung getreten ist.

#### Ausschmückung oder künstlerische Intervention?

Doch wie heute war es den Entscheidungsträgern bereits in den fünfziger Jahren ein Anliegen, durch öffentliche Aufträge jungen Künstlern ihre professionelle Entwicklung zu ermöglichen. Gehörte Karl Walser damals – und interessanterweise gar nicht mehr lange, kurz nach seinem Tod im Jahr 1943



Gustave Piguet, Szene aus der Geschichte des Apostels Petrus, 1947, Petruskirche Bern

geriet der Künstler nämlich fast komplett in Vergessenheit – bereits zu den etablierten Kreisen, wurde in den kommenden zwei Jahrzehnten eine sehr heterogene Gruppe von jüngeren Künstlern unterstützt. Vorerst jedoch blieb der Grundtenor der künstlerischen Arbeiten konservativen Vorstellungen verbunden, was der Kunsthistoriker Marcel Baumgartner mit der Besetzung der Jurys durch eine ältere Künstlergeneration begründet.<sup>4</sup> So fand sich die in der europäischen Malerei bereits seit der Jahrhundertwende praktizierte Abstraktion vorerst kaum in den für die öffentliche Hand gestalteten Werken. 1952 wurde das erste ungegenständliche Werk durch die Stadt Bern unterstützt. Es war dies «ein ansprechendes Wandbild in Majolikplatten ausgeführt, das in abstrakter Darstellung die elementaren Faktoren der Elektrizität enthält», wie im Verwaltungsbericht vermerkt wurde. Der Künstler hiess Albert Neuenschwander, er hatte bereits einige Jahre zuvor in der Gewerblich-Industriellen Berufsschule Bern ein eher traditionelles Wandbild im Auftrag der Stadt angefertigt.

Ähnlich erging es Walter Linck, von 1942 bis 1950 selbst Mitglied der Kunstkommission, der bis in die fünfziger Jahre für die Stadt ausschliesslich figürliche Arbeiten ausführen konnte. Erst nachdem er

in der Kunsthalle Bern in einer Einzelausstellung seinen Rang als Gestalter von zartgliedrigen und mitunter auch beweglichen Mobiles bewiesen hatte, war es ihm vergönnt, das ungegenständliche Schaffen auch in der Berner Öffentlichkeit zu zeigen. 1955 erhielt er den Auftrag, für den Schulhof Bethlehemacker eines seiner spielerischen Mobiles mit dem Titel «Wasserspiel» zu realisieren. In demselben Jahr konnte Bernhard Luginbühl im Schulhaus Sonnenhof ein Fabelwesen und drei Jahre später im Schulhaus Rossfeld und im Kindergarten Statthaltergut seine Eisenplastiken platzieren. Dennoch blieb es während der ganzen fünfziger Jahre hindurch schwierig, unfigürliche und damit für das fachfremde Publikum offenbar schwer lesbare Arbeiten im öffentlichen Raum zu gestalten. Das zeigte sich nicht nur bei der Kunstförderung, sondern etwa auch bei der ab 1955 im Vierjahreszyklus durchgeführten Bieler Plastikausstellung. Trotz eines sehr breiten präsentierten Spektrums fällt die grosse Zahl traditionell-figurativer Skulpturen auf. Darunter zu finden sind etwa auch Max Fueter und Gustave Piguet, deren Statuen, Bronzen oder Reliefs in Bern und Umgebung im Verlaufe der 1940er und 1950er Jahre zahlreiche öffentliche Bauten zierte. Ihre fortwährende Präsenz im

<sup>4</sup> Marcel Baumgartner, L'art pour l'Aare, Bernische Kunst im 20. Jahrhundert, Bern: Bächler, 1984, S. 94.

<sup>5</sup> 1970 widmete die Kunsthalle Bern Gustave Piguet eine Einzelausstellung mit dazugehörigem Katalog. 1975 schrieb der Berner Kunsthistoriker Max Huggler über die in Bern realisierten Brunnen von Max Fueter eigens eine Publikation; 1966 hatte dieser seine Einzelausstellung in der Berner Kunsthalle, zu welcher der damalige Kurator, Harald Szeemann, einleitende Worte verfasste.

<sup>6</sup> Das Grundsatzpapier wurde 1986 von der Kunstkommission verabschiedet, 1995 von dieser nachgeführt und angepasst und hat so bis heute Gültigkeit.

**Erich Müller-Santis,  
Das Einhorn, 1952/53,  
Schulhaus Tscharnergut,  
Bern-Bümpliz**



öffentlichen Raum hat mit der Konstellation der lokalen Szene zu tun, in der bis weit in die sechziger Jahre bewahrende Stimmen genauso tonangebend waren wie innovative Kräfte. Diese nachhaltige Präsenz der älteren Generation hängt mit einem potenten Netzwerk zusammen, das dafür sorgte, dass Künstlern wie Fueter oder Piguet in der Berner Kunsthalle Einzelausstellungen vergönnt waren und Kunsthistoriker wie Max Huggler ihre Arbeiten in kompetenten Voten kunsthistorisch nobilitierten und die Künstler somit in den Kanon bedeutsamer Kunst mit einschlossen.<sup>5</sup>

**Kunst im öffentlichen Raum: ein schwieriges Erbe**  
Vorerst jedoch finden sich viele der avantgardistischen oder zumindest jüngeren künstlerischen Positionen in, an und um Bauten in den städtischen Aussenquartieren und zumeist bei weniger repräsentativen Anlagen wie etwa Schulen. Die nachhaltige Betreuung dieser teils sehr verstreut platzierten Werke fiel den zuständigen Stellen nicht immer leicht. Exemplarisch wird dies an der von Erich Müller-Santis 1952/53 realisierten Skulptur «Das Einhorn», die erst 1965 von der Stadt Bern angekauft wurde. Trotz Widerrede des Künstlers, der um die Unversehrtheit seiner Arbeit fürchtete, wurde

die solide erscheinende Holzskulptur vor dem Schulhaus der Siedlung Tscharnergut in Bümpliz aufgestellt. Zum Schutz der Oberfläche wurde das Einhorn gegen den Willen des Künstlers mit Teer überdeckt; bald nach der Installation vor Ort fiel zudem die herausragende Nase des Tieres den spielenden Kindern zum Opfer. Sie wurde nie repariert, möglicherweise wurde der Schaden gar nie vermeldet. Damit soll den Behörden keine mutwillige Nachlässigkeit vorgeworfen werden, deren Pensum doch bereits mit der Betreuung und Förderung aktueller Kunst gut ausgelastet ist. Die Geschichte zeugt aber von einer Problematik, die obzwar erkannt, damit aber keinesfalls behoben ist. Wenige Jahrzehnte nach Müller-Santis hat die Stadt in einem Grundsatzpapier zu Kunst im öffentlichen Raum nämlich festgehalten, dass ihr an der kontinuierlichen Nachbetreuung der einst angeworbenen Arbeiten gelegen ist.<sup>6</sup> Und dass dies nicht nur ein Lippenbekenntnis ist, zeigen die aktuellen Debatten um die zwischen 1989 und 1992 im Bethlehempark realisierte Arbeit von George Steinmann, die nun den aktuellen Bauplänen in Bern-West weichen muss. Zusammen mit dem Künstler hat die Stadt dabei nach Lösungen gesucht und sich entschlossen, dem Wunsch Steinmanns gerecht zu werden: die aus allen Teilen der Schweiz stammenden Gesteine, die Steinmann über die ganze Parkanlage hinweg positioniert hat, sollen an ihren Herkunftsort zurückgeführt und damit die Arbeit aufgelöst werden. Schliesslich, so des Künstlers Begründung, würde der weltberühmten Marmorstatue David auch nicht einfach der Kopf abgehauen, wenn ein neuer Aufenthaltsort dies bedingen würde. Klar machen diese Fälle, dass jede nachhaltige Wartung eines Kunstwerkes ein eigenes Modell braucht, damit es aktuell bleiben kann.

*Rachel Mader*

Kunsthistorikerin, Assistentin am Lehrstuhl für die Kunstgeschichte der Gegenwart der Universität Bern

## Spuren bernischer Brauereien



Als gäbe es das Klosterli-Bier noch heute...  
Pferdefuhrwerk auf der Nydeggbrücke vor dem Haus Klosterlistutz 20 mit Brauerei-Schriftzug

Relikt der einstigen Klosterli-Brauerei neben der Mahogany Hall am Nordostende der Nydeggbrücke



Kupferrot glänzende Braukessel im Restaurant Altes Tramdepot

Seit bald zehn Jahren gibt es im Alten Tramdepot beim Berner Bärengraben ein Restaurant, das eigenes Bier herstellt und dessen Brauräume auf Anfrage hin besichtigt werden können. Gleich gegenüber, neben dem Zollhaus der Nydeggbrücke mit seinem «Brasserie» genannten Lokal, vermag der aufmerksame Passant an einem 1991/92 sorgfältig renovierten «Laubsägeli»-Bau den Schriftzug der einstigen Brauerei Klosterli zu erblicken. Wenn er den Fussweg unter dem Brückenbogen von den Englischen Anlagen zur Felsenburg benutzt, stösst er beim Untergeschoss des eben erwähnten Hauses auf eine Terrasse, die früher einmal als Verladerrampe für Bierfässer diente, und neben der Mahogany Hall, wo sich bis 1942 das Restaurant Klosterli befand, auf den Sinnspruch «Gerstenjaft gibt Manneskraft!». Auf kleinstem Raum bekommen hier also Einheimische

wie Touristen Vergangenheit und Gegenwart bernischer Bierkultur mit!

Nicht bloss beim Bärengraben indes sind Spuren von Brauereien zu finden. Von einem runden Dutzend Bier produzierender Betriebe, die es zu «besten» Zeiten um 1880 allein in Bern und Umgebung gab und von denen zwei noch bestehen, lassen sich ebenso mannigfach Relikte ausmachen wie von diversen Neugründungen der letzten Jahre.

Bier als Nahrungs- und Genussmittel ist seit Jahrtausenden bekannt. Sumerer, Altägypter und Babylonier schätzten es ebenso wie Altgermanen und Gallier. In der Schweiz wird es erstmals ums Jahr 820 als Klostertrunk in St. Gallen erwähnt. Lange Zeit indes herrschte Wein als «Volksgetränk» vor. Deutsche Handwerksburschen, welche während





des Dreissigjährigen Kriegs Zuflucht im Gebiet der Eidgenossenschaft suchten, sorgten zwar vom 17. Jahrhundert an für eine gewisse Verbreitung des Gerstensafts. Einen wirklich bedeutenden Umfang nahm die Bierproduktion jedoch erst nach einer Reihe schlechter Weinjahre ab Mitte des 19. Jahrhunderts an. Begünstigende Faktoren waren damals die allgemeine Industrialisierung und die Entwicklung neuer Brau- und Konservierungsverfahren. Einfluss auf die Standortwahl mancher Brauerei hatten dabei Lagen, welche die Schaffung von Felsenkellern zwecks Bierlagerung auf Eis, das aus Seen und Weihern gebrochen wurde, erlaubten.

Manche der zwischen 1850 und 1885 entstandenen Betriebe indes verschwanden bald wieder. Konkurrenzkämpfe, bekannt geworden als Hektoliterjagd, führten zu Übernahmen, welche die Zahl der Brauereien Berns und der ganzen Schweiz recht rasch reduzierten. Spätere Konzentrationen hatten ihre Ursache im Rohstoffmangel zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Von den 1970er Jahren an schliesslich trugen wirtschaftliche Gründe zum Eingehen alteingesessener Unternehmen bei, die von Grossen der Branche wie Feldschlösschen und Cardinal «geschluckt» wurden.



Schloss Reichenbach bei Zollikofen (links) mit anschliessenden ehemaligen Brauereibauten samt Malzsilo

Der weitaus traditionsreichste Betrieb der Berner Region, jener des Schlosses Reichenbach bei Zollikofen, nahm seine Produktion allerdings bereits 1683 auf und bestand in der Folge bis 1971. «Promotor» war Beat von Fischer, ein vielseitig begabter bernischer Staatsbediensteter, welcher 1680 mit der Organisation des Postwesens beauftragt war und wegen bayerischer Postillone, die nach Bier verlangten und andernfalls den Dienst zu verweigern drohten, zur Einrichtung einer Brauerei genötigt wurde. Die notwendigen Anlagen liess von Fischer direkt in seinem kurz zuvor erworbenen Landsitz gegenüber der Aareschleife der Engehalbinsel installieren. Dasselbst wirkte die Gründerfamilie, welche bis 1832 auch das Postregal behielt, über mehrere Generationen hinweg. Zeitweise kam das Unternehmen dabei zur Vermietung. 1890 gingen Schloss und Brauerei dann an den Bayern Joseph Hofweber über. Unter dessen Leitung kamen die Einzugsgebiete der Brauereien Jegenstorf und Schüpfen dazu. Daneben wurden Hofwebers, die sich bald einmal einbürgern liessen, in Interlaken aktiv. Entsprechend schenken die meisten der Gaststätten, die sich in ihrem Besitz befinden, jetzt Rugenbräu aus, wofür seit 1992 ein Depot in Reichenbach unterhalten wird.

Bis heute sind denn auch im Norden des Schlosses Brauereibauten auszumachen. Nebst einem schmucklosen Malzsilo gehören der Hochkamin mit Windrose und das Kesselhaus mit dem von einem sechszackigen Bier-Stern gekrönten Treppengiebel aus dem Jahre 1891 dazu. Ans legendäre Reichenbach-Bier gemahnt darüber hinaus ein Schriftzug samt Von-Fischer-Wappen an der Fassade des Hotels Glocke im Winkel von Rathausgasse und Zibelegässli im Herzen Berns.

Weit zurück reicht sodann die Geschichte der Altenberg-Brauerei. Gründer derselben war Landvogt Albrecht von Frisching. Gerstensaft begann dieser 1785 in ein paar Räumen des erhalten gebliebenen Landhauses am Uferweg 10 herzustellen – zu einer Zeit, da der Kanton dem Brauen noch in keiner Weise wohlgesinnt war und nur sehr zurückhaltend entsprechende Bewilligungen erteilte! Aus Frischings Zeiten stammt unter anderem das lauschige Restaurant an den Gestaden der Aare neben dem Altenbergsteg. Interessant sind aber vor allem die Zeugen, die der spätere Besitzer Rupertus Gassner, der die Brauerei 1884 erwarb und dessen Nachkommen sie bis 1969 weiterführten, in Gestalt von Sichtbacksteinbauten mit Rundbogen, Treppengiebeln und dergleichen schlossartig wirkenden Elementen der Nachwelt hinterliess. Die Gebäudegruppe aus dem Jahre 1891, welche seit 1941 direkt unter dem Berner Eisenbahnviadukt steht, den Übergang der Kundenbelieferung an die Brauerei zum Gurten überdauerte und nunmehr neben Ateliers die Räumlichkeiten eines Musikfachgeschäfts beherbergt, gilt denn auch als schützenswert. An die Altenberg-Brauerei gemahnt im übrigen ein Wirtshauschild mit dem Bierkönig Gambrinus, der das Firmenzeichen von Gassner prägte. Es befindet sich im Winkel von Neuengasse und Waisenhausplatz am Standort des einstigen Restaurants Grüneck.

1791 etablierte sich ausserdem die Brauerei zum Maulbeerbaum. Standort war ein Bau am Westausgang von Bern, der zuvor eine Seidenfabrik beherbergt hatte. Gegründet von Karl Samuel Ziegler und später unter Namen wie Baumeister und Haug erwähnt, produzierte die Brauerei über 100 Jahre



lang ihr «Beeri»-Bier, bis sie 1908 von «Gurten» übernommen wurde. Auf das Gelände beim heutigen Hirschengraben kam danach das Hotel National zu stehen, dessen angrenzender, wenig später als Maulbeerstrasse benannter Durchgang die Erinnerung an sie aufrecht erhält.

Der eingangs erwähnte Betrieb eines gewissen Fr. Heinzelmänn am Klösterlistutz 20 seinerseits bestand von 1878 bis 1903. Daneben ist im Bern des 19. Jahrhunderts die Rede von einer Brauerei zum Hopfenkranz. Genannt werden ferner Stätten von Brauern namens Böhlen, Christen und Zehnder.



Landhaus Uferweg 10 als ursprünglicher Standort der Altenberg-Brauerei (rechts) und Sichtbacksteinbau der einstigen Schreinerei der Brauerei Gassner, im Hintergrund die Gewächshäuser des Botanischen Gartens

Gassner-Bauten am Aareufer unter der Berner Eisenbahnbrücke, 1891 bis 1969 von der gleichnamigen Brauerei genutzt



**Bierbrauerei und Wirtschaft zum Maulbeerbaum am Hirschengraben, um 1908 vom heutigen Hotel National verdrängt (Bild: Stadtarchiv Bern, aus: Hans Bloesch, 700 Jahre Bern)**

Bier soll zudem im legendären Bäderviertel der Matte in der Nachbarschaft des «Zähringer» im einstigen Haus Nummer 5 der Badgasse, das 1931 Wohnblocks der Gemeinnützigen Baugenossenschaft Bern weichen musste, entstanden sein. Letztere Stätte, die einer Wirtschaft namens Schwanen angegliedert war und unter anderem einem Fritz Teuscher gehörte, scheint zwischen 1806 und 1890 existiert zu haben, wobei auch hier genauere Angaben fehlen.

Erinnern dürfte sich der eine oder andere Leser des Steinhölzli-Biers, das bis 1968 in verschiedenen Gaststätten der Region erhältlich war. Produzentin desselbigen war über Generationen hinweg die Familie Hess, deren jüngster Vertreter, Donald Marc Hess, 1961 auch das Valser Wasser zu fördern begann und heute vor allem im Weinhandel tätig ist.

Begonnen hatte die Geschichte des legendären Gers-

tensafts 1844 auf dem Kirchberger Klee Hof nahe Burgdorf, wo Johann Heinrich Hess seinen ersten Gewerbebetrieb ins Leben rief. Nach einem Intermezzo als Pächter der bestehenden Brauerei in Reichenbach konnte dieser dann 1868 südlich des Steinhölzliwalds am Fusse des Gurtens ein grösseres Landgut mit Quelfassung und Sandsteinflühen, geeignet für die Installation von Felsenkellern, übernehmen. Sukzessiv entstanden in der Folge mit dem Sudhaus, der Mälzerei und dem erhalten gebliebenen, sandsteinernen Wohn- und Bürohaus die ersten für die Brauerei erforderlichen Hochbauten. Dazu kamen nach und nach Erweiterungen entlang der Könizer Kirchstrasse. Letztere dienten nach dem Übergang der Kundenbelieferung an Cardinal im Jahre 1968 und dem endgültigen Aus der Bierproduktion anno 1973 als Getränkedepot, bis sie 1986 dem heutigen Steinhölzli-Märit wichen. Kaum je allerdings wurde im Steinhölzli ausschliesslich Bier hergestellt. Zumeist gehörten «artverwandte» Produktionszweige dazu. Der Firmengründer beispielsweise unterhielt eine Brennerei und eine Essigfabrik und dessen Enkel, Hector Albert Hess, eine Mosterei. Donald M. Hess, der von 1957 bis 2001 in der heutigen Hess-Group aktiv war, entwickelte seinerseits das erste alkoholfreie Bier, das nicht malzig-süss schmeckte. Und seit langem werden die bestehenden Keller als Weinlager und Verkaufsort genutzt.

Nahe dem Steinhölzli soll in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Landhaus Liebefeld, in der heutigen Taverne Alsacienne an der Schwarzenburgstrasse 134, eine weitere Brauerei bestanden haben. Über das Bier von David Ostermann, das 1870 bis 1880 entstand, liess sich aber so wenig Näheres ausfindig machen wie über jenes eines gewissen Rudolf Tröhler, das zwischen 1875 und 1888 in Köniz produziert wurde.

Die Eignung des Gurten-Sandsteins zur Anlage kühler Gär- und Lagerkeller erkannte um die Mitte des 19. Jahrhunderts auch Johann Jucker. Im Gelände eines ausgedienten Steinbruchs bei Grosswabern, das über eigene Quellen verfügte und schon vor dem Bau der Gürbetalbahn verkehrsgünstig gelegen war, begann dieser 1864 sein Bier herzustellen.

«Gurten» entwickelte sich in der Folge zur weitaus grössten Brauerei der Region. Dazu trugen auch Übernahmen bei, welche das Absatzgebiet bis ins Solothurnische und ins Oberwallis erweiterten. Am Jahresausstoss von 200'000 Hektolitern, wie er in besten Zeiten erzielt wurde, änderte auch der Übergang der Aktienmehrheit an Feldschlösschen anno 1970 nichts. Umso mehr erstaunte deshalb 1996 die Ankündigung, per Ende Jahr die gesamte Produktion einschliesslich jener des 1937 als Pionierleistung entwickelten, alkoholfreien EX-Biers nach Rheinfelden zu verlegen – zumal 1989 noch ein neues Sudhaus erbaut worden war. «Gurten» überdauerte das Aus seiner traditionsreichen Stätte im Gefolge der Fusion der Feldschlösschen-Gruppe mit der Zürcher Hürlimann-Dynastie immerhin als Biermarke. An seinen Gründer gemahnen zudem bis



heute der Name des Restaurants zum Unteren Jucker im «Einstein»-Haus an der Kramgasse und die Initialen J.J. am Hochkamin in Wabern. Die Bautengruppe am Berner Hausberg ihrerseits verblieb bislang zum grossen Teil im letzten Zustand – unter anderem, weil seit der Betriebseinstellung wohl eifrig Pläne für teilweise Neuüberbauungen geschmiedet wurden, das Interesse an alternativen Nutzungen, insbesondere solchen für Wohnzwecke, in Anbetracht der kaum besonnenen Lage auf der Nordseite des Gurtens trotz attraktiver Fernsicht auf die Bundesstadt aber letztlich gering blieb. Zu sehen sind entsprechend neben Sudhaus, Wohn- und Lagerbauten noch Embleme verschiedener Zeiten, wie jenes mit dem Bierschaum leckenden Wappenbären, und ein Brunnen, der aus einem ausgedienten, kupfernen Braukessel hervorging.



**Bauten der Gurten-Brauerei samt Hochkamin mit Initialen J.J. des Firmengründers am Nordhang des Berner Hausbergs in Wabern**

**Gegen Ende des 19. Jahrhunderts während einiger Zeit als Brauerei Ostermann genutzt: Landhaus Liebefeld an der Schwarzenburgstrasse 134**

Interessant ist im übrigen, dass im alten Waschhaus mittlerweile wieder Bier entsteht: «Wabräu», als Werk eines Idealisten, der eine Baufirma betreibt, als Zwischennutzer des Areal in Wabern aber auch ein paar Hektoliter des beliebten Safts herstellt und in einem Restaurant im Breitenrain absetzt. Und dass in derselben Gemeinde, im Könizer Bären, seit ein paar Jahren «Scherlibräu», das Heinz Engli und Thomas Schneiter in der ehemaligen Käserei von Mittelhäusern produzieren, ausgeschenkt wird.

Der letzte Tag des Jahres 1863 wiederum markierte die Lancierung des Egger-Biers in Worb. Gründer Gottfried Egger aus Aarwangen hatte zuvor bereits in Chicago eine kleine Brauerei aufgebaut. Zum Entschluss, fortan auf dem Hof seiner Schwiegereltern zu wirken, trug damals die Aussicht bei, zwei für die Bierherstellung geeignete Wasserquellen bei Richigen kaufen zu können.

Über fünf Generationen hinweg wurde seither auf dem so genannten Büren-Gut in mehr oder weniger grossen Mengen Bier gebraut. Bis vor zirka 15 Jahren wurde dieses zur Hauptsache im Umkreis von 10 bis 15 Kilometern abgesetzt. Erhalten hat sich denn auch die Tradition, Transporte in Worb und Umgebung per Pferdefuhrwerk durchzuführen. Ansonsten aber ging und geht die Egger-Brauerei stets mit der Zeit. Neben dauernden Modernisierungen der Anlagen, deren bedeutendste neben der Inbetriebnahme einer ersten Eismaschine zu Beginn des 20. Jahrhunderts und dem Neubau des Sudhauses

**Sudhaus der Brauerei Egger in Worb**



**Hess-Brauerei in den 1950er Jahren. Die Felder rundherum wurden seither überbaut und an Stelle der Gebäude im Vordergrund steht heute der Steinhölzli-Märit. (Foto: Hess-Group)**



Aarehang bei der Felsenau mit Bauten der noch bestehenden Brauerei Felsenau (unten) und der ehemaligen Spinnerei (heute Lehrwerkstätten)

Malz-Schopf der Felsenau-Brauerei inmitten der mittlereile weitgehend verschwundenen Industrie-gleisanlage – mit Güterwagen der Transcéréales auf Rollgestell

Fotos: so weit nicht anders bezeichnet: Rolf Hürlimann, Liebefeld

anno 1963 wohl die Installation zylindronischer Gär- und Lagertanks vor fünf Jahren war, fanden immer mal wieder Anpassungen des Sortiments wie die Lancierung des ungefilterten Zwickel-Biers um 1990 und jene von Spezialitäten wie «Albertus», «Maximus», Honigbier und alkoholreduziertem «Eggerli» statt. Und nicht zuletzt ist erwähnenswert, dass Egger ein Stück weit von den Folgen diverser Übernahmen und Betriebschliessungen der vergangenen Jahrzehnte profitierte, «abgesprungene» Kunden von Grossbrauereien zu sich holen konnte und seit Beginn der 1990er Jahre den Bierabsatz von 1,5 auf 3 Millionen Liter pro Jahr zu erhöhen vermochte.

Verändert haben sich die Worber Brauereibauten einschliesslich des zugehörigen Restaurants zeit ihres Bestehens kaum. Steigende Nachfrage führte allerdings in den letzten Jahren zu logistischen Engpässen auf dem kleinen Areal, weshalb jetzt sowohl die zugehörigen Mineralwassersortimente als auch die Bierharassen von einem neuen, nahe gelegenen Standort in Worb aus vertrieben werden.

1881 schliesslich machte sich Johann Gustav Hemmann, der zuvor in Würenlingen und Reichenbach gewirkt hatte, selbstständig und legte am Aarestrand gegenüber Bremgarten den Grundstein zu einem Familienbetrieb, der inzwischen in fünfter Generation von Martin Thierstein und Stefan Simon geleitet wird. Auf seiner Liegenschaft, die über Quellfassungen verfügte und zunächst auch Hopfenpflan-

zungen beherbergte, waren zuvor eine Gerberei und eine Brennerei betrieben worden. Erste Ausschankstelle des Felsenau-Biers war die gleichnamige, stets noch bestehende Brauereiwirtschaft. Sukzessiv entstand danach gegen Ende des 19. Jahrhunderts die heutzutage reichlich malerisch anmutende Anlage von Backsteinbauten, die um einen Hof gruppiert ist und hinter deren Fassaden der Brauereibetrieb laufend neuen Gegebenheiten angepasst wurde. Eine Gruppe, die seither kaum Ergänzungen benötigte; einzig ein vergrößerter Bürobau und ein zweckmässiges, 1992 nach einem Brand auf dem Areal errichtetes Betriebsgebäude sind neueren Datums. An Marksteinen der Unternehmensgeschichte seien ansonsten bloss die Ablösung des Natureises aus umliegenden Seen und Weihern durch solches einer Kunsteismaschine um 1891, die Einführung der Elektrizität um 1911 und die Verlagerung von Fass- zu Flaschenbier in den 1940er Jahren erwähnt. Sowie die Kreation unverwechselbarer und beliebter Spezialitäten wie «Bärner Müntschi», «Bärni» und «Schümli» in neuester Zeit. Im übrigen lassen zuweilen Güterwagen der französischen «Transcéréales», welche neben dem Malzhüslü gegenüber der Lehrwerkstätte Felsenau ihr Gerstenmalz in einen Schacht der Brauerei entleeren, die Zeiten der Rohstofflieferungen per Bahn aufleben – selbst wenn sie auf Strassenrollern anreisen und die einstigen, bis 1972 an die Solothurn-Zollikofen-Bern-Bahn angeschlossenen Gleise mittlerweile weitgehend entfernt wurden.

Zum Schluss sei die Prognose gewagt, dass sich in Bälde weitere Braustätten finden lassen werden – Kleinstbetriebe insbesondere, die wie vor mehr als 100 Jahren, als mangelnde Konservierungsmöglichkeiten Biertransporte über grössere Distanzen ausgeschlossen, zur Hauptsache für den Konsum am ur-eigenen Standort produzieren. Und damit getreu den «Bierideen» von Braui-Läden der neuesten Zeit einer helvetischen Einheitspfütze eine Absage erteilen und glauben, dass Brauereien – wie alte Katzen – sieben Leben haben können...!

Rolf Hürlimann  
Liebefeld

## Wie die Bernerinnen und Berner vor 150 Jahren «ihren» Bahnhof erreichten



Wer sich heute über die Bauerei am Bahnhof- und Bubenbergplatz aufregt und findet, der Berner Bahnhof sei nicht eben bequem zu erreichen, lässt sich wohl kaum mit der Situation vor 150 Jahren trösten. Denn damals mussten die Bernerinnen und Berner zuerst eine gehörige Wegstrecke unter die Füsse nehmen (oder gar mit einem Pferdeomnibus eine kleinere Stadtrundfahrt unternehmen), bis sie die Züge im provisorischen Bahnhof im Wyler erreichten.

Ganz behutsam näherte sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts die neomodische Eisenbahn der Bundesstadt. Am 16. Juni 1857 konnten die Züge von Aarburg über Herzogenbuchsee bis ins Wylerfeld fahren. Dort war aber für fast anderthalb Jahre Endstation. Da damals weder die Lorrainebrücke noch die beiden Hochbrücken (Kornhaus- und

Kirchenfeldbrücke) zur Verfügung standen, führte vor 150 Jahren der Weg der Fussgänger vom Stadtzentrum ins Wylerfeld über die von Ingenieur Gustav Gränicher (1820–1879) und Bauleiter Niklaus Riggensch (1817–1899) im Auftrag der Schweizerischen Centralbahn (SCB) erstellte Kettenbrücke (Altenbergsteg) mit einer Länge von 54 Metern und einer Breite von gut zwei Metern. Dort hatte seit 1823 lediglich eine Fährenverbindung bestanden, bis in den Jahren 1833/34 eine Holzbrücke mit Zollhaus eingerichtet wurde. Die mit Pferdekutschen sichergestellte Omnibusverbindung schlug hingegen den (Um-)Weg über die Nydeggbrücke ein. Auf dieser Brücke zählte man um 1850 täglich bis zu 6000 Personen, 1000 Pferde, 580 Wagen und 190 Stück Vieh. Der Fahrpreis für den Omnibus-Dienst von Bern Posthof nach Wylerfeld Bahnhof betrug 60 Rappen, wie ein im Museum für Kommunikation verwahrtes Billett bezeugt.

### Benützungsbildung für die Pontoniere

Der anno 1857 im Auftrag der Schweizerischen Centralbahn (SCB) erbaute Altenbergsteg war für eine (heute noch gewährleistete) Nutzlast von 200 kg/m<sup>2</sup> ausgelegt. Das Brückendeck ist ein Versteifungsträger als filigrane Eisenkonstruktion; es

Der anno 1857 erbaute Altenbergsteg dient heute noch den Fussgängern als ideale Verbindung zwischen dem Stadtzentrum und Altenberg-Rabbental. (Foto: Rolf Hürlimann, Liebefeld)



Fahrkarte für den mit einer Postkutsche besorgten Omnibus-Dienst vom Berner Stadtzentrum zum provisorischen Bahnhof im Wylerfeld (Bild: Museum für Kommunikation, Bern)



Das in Basel beheimatete Direktorium der Schweizerischen Centralbahn (SCB) gibt im «Bund» die Eröffnung der Linie Herzogenbuchsee–Bern auf Dienstag, den 16. Juni 1857 bekannt. Dass sich der Berner Bahnhof weitab vom Stadtzentrum, nämlich im Wyler, befindet, wird mit keinem Wort erwähnt. (Bild: Sammlung Werner Neuhaus, Belp)

ist an Ketten aufgehängt, die über gusseiserne Pendelstützen gespannt sind. Der Steg ist ein wichtiges Zeugnis für die frühe Verwendung von Eisen im Brückenbau; seine konstruktiven Details sind von ausserordentlicher Klarheit und Schönheit. Da die heutige Norm eine Nutzlast von 400 kg/m<sup>2</sup> verlangt, musste eine sinnvolle Lösung gesucht werden. Denn eine Projektskizze für die Verstärkung des Stegs zeigte, dass zum Einhalten der neuen Normwerte die gesamte Hängevorrichtung neu konstruiert und auch der Stegträger selbst erheblich verändert werden müsste – der Wert des Stegs als Denkmal wäre dadurch zerstört worden. Die getroffene Lösung bestand in einer sorgfältigen Restaurierung und Konservierung (Korrosionsschutz) der vorhandenen Konstruktion und im Erlass einer Benützungsordnung. So dürfen sich maximal 200 Personen gleichzeitig auf dem Steg aufhalten, was selten der Fall ist. Eine Belastung, die über die vorhandene Tragfähigkeit hinausgeht, kann faktisch nur bei Wettkämpfen der Pontoniervereine eintreten. Diesen wurde für solche Anlässe ein Ordnungsdienst auferlegt.

#### Wo befand sich anno 1857 die Berner Post?

Wer den Weg zum provisorischen Bahnhof im Wyler nicht per Pedes über den Altenbergsteg zurücklegen wollte, konnte vom Posthof einen provisorischen «Omnibus-Dienst» zum Preis von 60 Centimes benützen. Doch wo befand sich dieser Posthof anno 1857? Am 1. Mai 1833 bezog die Poststelle Bern (damals genügte eine einzige!) das umgebaute und neu eingerichtete Kaufhaus im «No. 158 grün Quartier». Diese «farbige» Adresse stammt noch aus der Zeit der Helvetischen Republik, denn damals teilten die Franzosen die Stadt Bern in Viertel, die sie mit Farben kennzeichneten. Heute ist dieses Haus unter der Adresse Kramgasse 20 bekannt – dort ist beispielsweise das Passbüro untergebracht. Durch den einmalig breiten Laubenbogen gelangten die Pferdefuhrwerke geradewegs in den Innenhof.

Mit dem Bau des Bahnhofs am damaligen Stadtrand zog die Post auf den 1. Juli 1861 in das «Hotel du Boulevard» am Bollwerk 8 um – also ungefähr an jene Stelle, wo sich heute die Migros-Filiale befindet.<sup>1</sup>

#### Der Bau der «Roten Brücke»

Im April 1856 begannen die Montagearbeiten für die von Oberingenieur Carl von Etzel (1812–1865) projektierte «Rote Brücke» (sie erhielt ihren Namen wegen ihres vor Rost schützenden Menniganstrichs) in den eigens dazu errichteten Werkstätten auf der Schützenmatte. Die Ausführung der Bauarbeiten leitete wiederum Brückeningenieur Gustav Gräni-



cher. Am 25. August 1858 konnte der untere Teil der ersten eigentlichen Hochbrücke von Bern für den Wagen- und Fussgängerverkehr freigegeben werden, während am 18. Oktober 1858 das weit herum beachtete Wunderwerk der Technik ganz vollendet war.

#### Fehlendes Bahnhofbuffet anno 1858 und 2003

Am 12. November 1858 war es dann soweit, dass die Dampfzüge der Schweizerischen Centralbahn vorerst in einen provisorischen Bahnhof in der Villette einfahren konnten. Die Gäste des von der Dampflokomotive «Speiser» gezogenen Eröffnungszugs mussten mangels Bahnhofbuffet im soeben fertig gestellten «Hôtel de la Couronne» (später Hotel Bernerhof) bewirtet werden. Nicht viel besser erging es übrigens gut 144 Jahre später jenen Ehren-

gästen, die von den Schweizerischen Bundesbahnen Anfang Mai 2003 zur Einweihung des erweiterten Bahnhofsbuffet mehr, und in den «Bernerhof» konnte man auch nicht ausweichen, da dieser seit 1923 der eidgenössischen Verwaltung dient und heute das Finanzdepartement beherbergt. Doch die Festveranstalter fanden doch noch ein geeignetes Lokal unter den zahlreichen Restaurantbetrieben im Berner Bahnhof!

Es dauerte dann noch fast zwei Jahre, bis die Bundesstadt am 1. Mai 1860 – gerade rechtzeitig auf die Weiterführung der Bahnstrecke Richtung Dürigen hin – mit dem viergleisigen Kopfbahnhof ihren definitiven Anschluss an die Eisenbahn gefunden hatte. Zum Vergleich: Basel kam schon 1845 und Zürich 1847 zu einem Bahnhof.

Werner Neuhaus  
Bahnhistoriker

## Schoggitaler 2007

Der Schoggitalerlös 2007 ist hauptsächlich für die Stiftung «Ferien im Baudenkmal» bestimmt. Im Jubiläumsjahr 2005 wurde diese vom Schweizer Heimatschutz gegründet mit dem Ziel, gefährdete Baudenkmäler zu übernehmen, zu renovieren und für eine Feriennutzung zur Verfügung zu stellen. So wird einerseits die historische Substanz erhalten und andererseits künftigen Gästen ein aussergewöhnliches Ferienerlebnis geboten. Die ersten vier Gebäude, die die Stiftung dafür bereitstellen will, sind: das Turalihus in Valendas GR, das Huberhaus in Bellwald VS, Les Mollards-des-Aubert in Le Brassus VD und die Casa Döbeli in Russo TI. Je zwei der vier Gebäude zieren als Sujet einen Taler – es gibt dieses Jahr gleich zwei Taler.

Auf das Turalihus sei hier etwas näher eingegangen. Es zählt zu den stattlichen Bürgerhäusern mitten im Dorf Valendas. Der älteste Teil stammt aus dem Jahre 1485. Später wurde der Bau gegen Norden erweitert, aufgestockt und mit einem Treppenturm versehen, der noch heute dem Haus seinen Namen gibt. Beim Umbau von 1775 wurde der Turm erhöht und das Innere mit prachtvollem Täfer und vornehmen Öfen ausgestattet. Seit Jahrzehnten steht das Haus leider leer. Im Juli 2007 ging es nun in den Besitz der Stiftung über. Sie plant drei aussergewöhnliche, grosszügige Ferienwohnungen einzurichten, die 2011 bezugsbereit sein sollen. Dabei wird die historische Substanz sorgfältig renoviert und mit zeitgemässen Küchen- und Badeinrichtungen ergänzt. Zur Zeit wird der Finanzbedarf auf rund zwei Millionen Franken geschätzt. ... Es werden viele Taler gekauft und gegessen werden müssen!

Dieser Ausgabe von «Heimat heute» liegt eine Bestellkarte für Schoggitaler bei. Bestellungen per Telefon: 044 262 30 86 oder per E-Mail: info@schoggitaler.ch werden vom Talerbüro in Zürich ebenfalls sehr gerne entgegengenommen.



<sup>1</sup> Paul E. Heiniger und Max Keller, Poststellen der Stadt Bern und ihre Stempel, Bern 2003.

# Adressen

## Regionalgruppe Bern: Vorstand, Bau- und Landschaftsberatung

<b>Vorstand</b>		Telefon	Telefax
Präsidentin	Schindler-Zürcher Dorothée, Mülinenstrasse 13, 3006 Bern	031 351 48 84	
Vizepräsident	Schläppi Christoph, Seidenweg 24, 3012 Bern	031 381 10 74	
Präsident Bau- und Landschaftsberatung	Tedesco Giovanni, c/o Werk.Stadt 99 Architekten und Planer AG, Sickingerstrasse 6, 3014 Bern	031 333 39 19 B	031 333 39 20
Kassier	Burkhard Jakob, Stierenmatte 4, 3110 Münsingen	058 286 66 77 B	
Heimat heute	Carlen van den Hoek Luzia, Feldeggweg 7, 3005 Bern	031 352 39 80	
Öffentlichkeitsarbeit	Furrer Verena, Dalmaziquai 87, 3005 Bern	031 351 21 65	
Protokollführerin	Keller Kathrin, Walchstrasse 13, 3073 Gümligen	031 951 65 75	
Stadtführungen	Meili-Rigert Isabella, Reichenbachstrasse 74, 3004 Bern	031 302 80 45	
Vertreter Bau- und Landschafts- beratung	Raaflaub Peter, c/o BSR Architekten AG Optingenstrasse 54, 3000 Bern 25	031 340 35 35 B	031 340 35 36
Mitgliederbetreuung	Rieben-Bucher Doris, Ringoltingenstrasse 4, 3006 Bern	031 351 42 53	
Geschäftsführerin/Medienbetreuung/ Heimat heute	Zwicky Margrit, Kirchbergerstrasse 42, 3008 Bern	031 352 39 80	031 321 60 10
Jugendarbeit	vakant		
<b>Bau- und Landschaftsberatung</b>			
Präsident/Planung	Tedesco Giovanni, c/o Werk.Stadt 99 Architekten und Planer AG, Sickingerstrasse 6, 3014 Bern	031 333 39 19	031 333 39 20
Vizepräsident/Bern Land	Raaflaub Peter, c/o BSR-Architekten AG Optingenstrasse 54, Postfach, 3000 Bern 25	031 340 35 35	031 340 35 36
Bern Stadt	Vatter Manuel, c/o Hebeisen + Vatter Architekten Weststrasse 4, 3005 Bern ab 1.1.2008: Münzrain 4, 3005 Bern	031 357 26 26	031 357 26 27
Schwarzenburg und Seftigen Süd	Mani Daniel, c/o Mani + Aebersold Architekten Münzrain 10, 3005 Bern	031 326 45 50	031 326 43 26
Seftigen Nord	Egger Daniel, Atelier Egger Gerechtigkeitsgasse 39, 3011 Bern	031 311 40 44	031 311 40 44
Konolfingen Ost	Ponato Enzo, Architektur Enzo – Ponato Brunnhofweg 47, 3007 Bern	031 944 00 50	031 387 66 70
Konolfingen West	Doenz Hugo, c/o m + b Architekten Lorrainestrasse 32, Postfach, 3000 Bern 11	031 332 35 44	031 331 41 71
Laupen	Flückiger Thomas, Architektur & Handwerk Merzenacker 81a, 3006 Bern	031 944 14 00	031 944 14 01
Landschaftsberatung	Wenger Christof, c/o Xeros Landschaftsarchitektur Gutenbergstrasse 20, 3011 Bern	031 381 05 15	031 382 57 41
Kunsthistorische Beratung	Schneeberger Elisabeth, Stuckishausstrasse 18 3047 Bremgarten	031 305 76 88 p	
Rechtsberatung	Huber Peter, c/o Huber + Müller Belpstrasse 16, Postfach, 3001 Bern	031 381 25 38	031 381 37 12
<b>Revisoren</b>			
Hauptrevisor	Gygax Peter, Jungfraustrasse 10, 3123 Belp	031 819 31 08	
Hauptrevisor	Lanz Bernhard, Manuelstrasse 69, 3006 Bern	031 352 48 14	
Ersatzrevisor	Güntert Heinz, Jubiläumsstrasse 75, 3005 Bern	031 311 71 33 B	031 311 68 01