

Zeitschrift: Die Berner Woche
Band: 30 (1940)
Heft: 49

Artikel: Das neue Konservatorium
Autor: Reinhard, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-649347>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 13.01.2026

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

1560 mußte der Rat den Mehrgern in der Schaal befehlen, „so oft man mehget abends vor und hinter den bänken wischen und sübern ze lassen“, bei 10 Schilling Buße. Doch scheint dies keinen besonderen Eindruck gemacht zu haben, denn bereits 4 Jahre darauf verordnet der Rat wiederum, daß „by e i n e m g u l d e n b u ß all wuchen 3 mal die Schall, jeder hinter sinem bandt, wische und rume und den unrhat dann mit dem bach dannen flögen“.

Im Jahre 1665 stellte der waadtländische Lebenskommissär Dr. jur. Samuel Gaudard beim Rat das Ansuchen, als oberer Anstößer an die Schaal eine durchgehende Laube mit einer Wohnung darüber in eigenen Kosten erbauen zu lassen. Der Rat erteilte die Erlaubnis, mit der Bedingung, daß er das neue Gebäude auf alle Zeiten auf eigene Kosten zu erhalten habe. Die nötigen Mittel verschaffte sich Gaudard dadurch, daß er als Lebenskommissär staatliche Rechte im Waadtland verkaufte und den Gewinn in seine eigene Tasche steckte. 1672 kam die Sache

aus, Gaudard wurde ins Gefängnis gesteckt, des Amtes entsetzt und aus dem Großen Rat ausgeschlossen; er mußte Schadenersatz leisten und eine große Buße zahlen, dazu wurde ihm auch noch das Bürgerrecht entzogen und er selbst durfte den Stadtkreis innerhalb der Bürgerziele nicht mehr verlassen.

Nachdem im Jahre 1784 auch noch die Mehrgergasse der Schaal jenen schmucken Ausbau mit den Lauben und dem Laubenbrunnen erhalten hatte, blieb die alte Schaal im wesentlichen bis zu ihrem 1938 erfolgten Abbruch unverändert. Bei der Ausschachtung des Bodens für die Fundamente des Konservatorium-Neubaus kam man auf alte Kellermauern und Brandschutt, in dem bemerkenswerte Funde von Ofenschächeln aus dem 15. Jahrhundert zutage kamen. Die Fundstücke befinden sich heute im Historischen Museum.

In der nächsten Nummer soll dann noch etwas vom sagenhaften Schaaltier berichtet werden. Strahm.

Das neue Konservatorium

Von Baubirektor Ernst Reinhard

Der Konservatoriumsneubau an der Kramgasse und der Mehrgergasse hat die Behörden und den Architekten vor eine Reihe schwerer, grundsätzlich bedeutender Probleme gestellt, von denen der keine Ahnung hat, der sofort bereit ist, aus dem Handgelenk sein Urteil zu bilden. Es wäre freilich ein Wunder gewesen, wenn die Lösung der Probleme nicht zu regster Diskussion Anlaß gegeben hätte; auf eine Zustimmung aller durfte man nicht hoffen; zu viele traditionelle Ansichten stehen der Anerkennung einer Lösung im Guten und im Bösen entgegen.

Die bernische Altstadt war zur Zeit ihrer Entstehung hauptsächlich eine Wohnstadt. Man mußte in der Stadt Wohnsitz haben, wenn man in der Stadt politisch mitsprechen wollte; und wer regierungsfähig zu sein wünschte, hatte unter manch anderem doch zwei Voraussetzungen zu erfüllen: Er mußte ein eigenes Haus, ein Sätzhaus in der Stadt haben und in der „Großen Kirche“ getauft sein. Geschäft und Erwerbsanlage lagen in vielen Fällen außerhalb der Stadt; das trifft vor allem für diejenigen zu, deren Reichtum Land und Herrschaftsbefitz darstellten; aber auch die mannigfaltigen Manufakturen späterer Zeiten befanden sich häufig außerhalb der Stadt, sodaß — wir sind der feineren Unterschiede durchaus bewußt — man im großen und ganzen die Regel aufstellen durfte: In der Stadt wohnt man, außerhalb der Stadt verdient man.

Der Wohncharakter der Stadt wurde nur durch Geschäfte unterbrochen, die für den täglichen Bedarf des Bürgers zu sorgen hatten: durch Küfer, vor allem aber auch durch Schlosser, Tapezierer, Schneider und die mannigfaltigen kleineren Ladengeschäfte; aber diese kleinen Geschäfte vermochten den Wohncharakter der Altstadt in keiner Weise zu ändern.

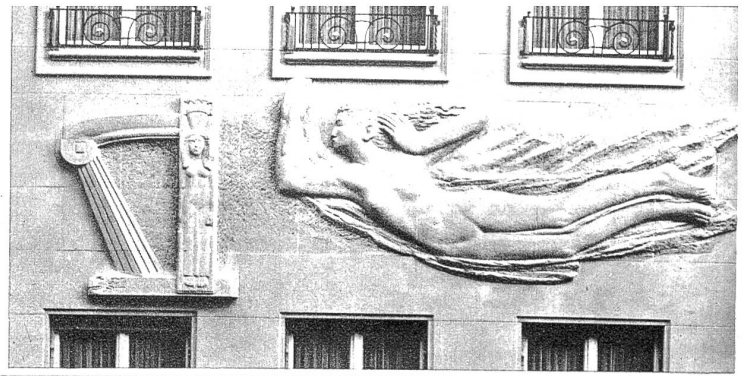
Von dieser sozialen Bestimmung zeugen die Häuser der Stadt; sie sind durchwegs tief gebaut, mit schmalen Straßenfronten; man kam noch mit wenig Licht und Sonne aus. Die schmalen Straßenfronten der alten Häuser wurden durch eine ganz kluge Bauordnung in Reih und Glied gehalten; der ähnliche Charakter der Häuser entsprach der damaligen Baugesinnung; man kannte eben Generationen hindurch nur e i n e Bauweise; so wie man zuerst gotisch baute, baute man nachher Renaissance und schließlich Barock und Rokoko; so wie es eine allgemein anerkannte Kleidermode gab, gab es auch die eine anerkannte Bauweise, die fast zur Baumode wurde. Nur selten wurde, was gebräuchlich und herkömmlich war, durch andere Bauformen unterbrochen; das provozierendste Beispiel ist der Erlacherhof, jenes Baudokument eines Grandseigneurs, dem es

schon damals darum ging: épater le bourgeois! und der sich bewußt um Herkommen und Gesetz nicht kümmerte. Das Baumaterial blieb durch Jahrhunderte gleich und einheitlich; man mußte mit dem Baustoff bauen, der fast vor der Haustür zu finden war; so kam es, daß unser Berner Sandstein in verschiedenen Farben: Gelb, Blau und Grün den Baucharakter bestimmte, wie der Solothurner Kalkstein unsere Brunnenbecken lieferte. Das brachte es mit sich, daß Generationen an einem Baustil arbeiteten; die Beschränkung auf die eine Form und auf das eine Material erreichte zwingend die Gewöhnung an den e i n e n Stil, erlaubte daher auch dessen spielerische Umwandlung und Verfeinerung, ohne daß je die Grundzüge des geltenden Baustils außer acht gelassen worden wären. Am Baustil einer Zeit haben auch in Bern Jahrhunderte gebaut und verfeinert; der Baustil war Ausdruck der Zeit; so wie man Kleidermoden und Kleidermodelle aus Paris bezog, übernahm man auch für den ganzen Stadtbau einfach die Pläne von Pariser Architekten und ließ sie durch bernische Baumeister oder Architekten ausführen.

Alles ist jetzt anders geworden; Lebensweise und Baustil haben sich geändert. Aber sowenig wie unsere Lebensweise fest und traditionell geworden ist, so wenig ist es unser Baustil. Wir suchen ja alle erst die neuen Formen einer neuen Lebensweise; mit diesen neuen Formen suchen wir auch einen neuen Baustil. Wir sind, im Gegensatz zu der innerlich festen Zeit des Barock-Rokoko, die Generation der Suchenden und Unsicheren, wir spüren, wie in unserem sozialen Leben alles nur Anfang ist, wie noch kein fester Boden unter den Füßen gewonnen ist — wie sollte es in der Baukunst anders sein? Unsere Baukunst kann noch keine fertigen und großen Formen liefern; sie sucht sie genau so, wie wir die Form des Lebens suchen. Sie hat immerhin schon einen festen Grund gefunden, auf dem sie hoffnungsvoll aufbauen kann: die ehrliche Baugesinnung. „Sei das, was du bist; versuche nicht mehr zu scheinen als was du sein kannst, aber das, was du sein darfst, sei ganz.“ Es ist die grundständige Gefinnung unserer besten Architekten, die immer wiederum pakt, die einen mit Übergangslösungen versöhnt, weil man sie als Station auf einem langen Weg zum Ziel empfindet, den eine vielleicht oft in die Irre gehende Gesellschaft mit fast fanatischem Sucherwillen geht. Nur wer imstande ist, diesen ganzen Entwicklungs- und Lebensweg einigermaßen zu überblicken, vermag auch das einzelne Bauwerk zu werten; wer nur das

Fortsetzung auf Seite 1231.

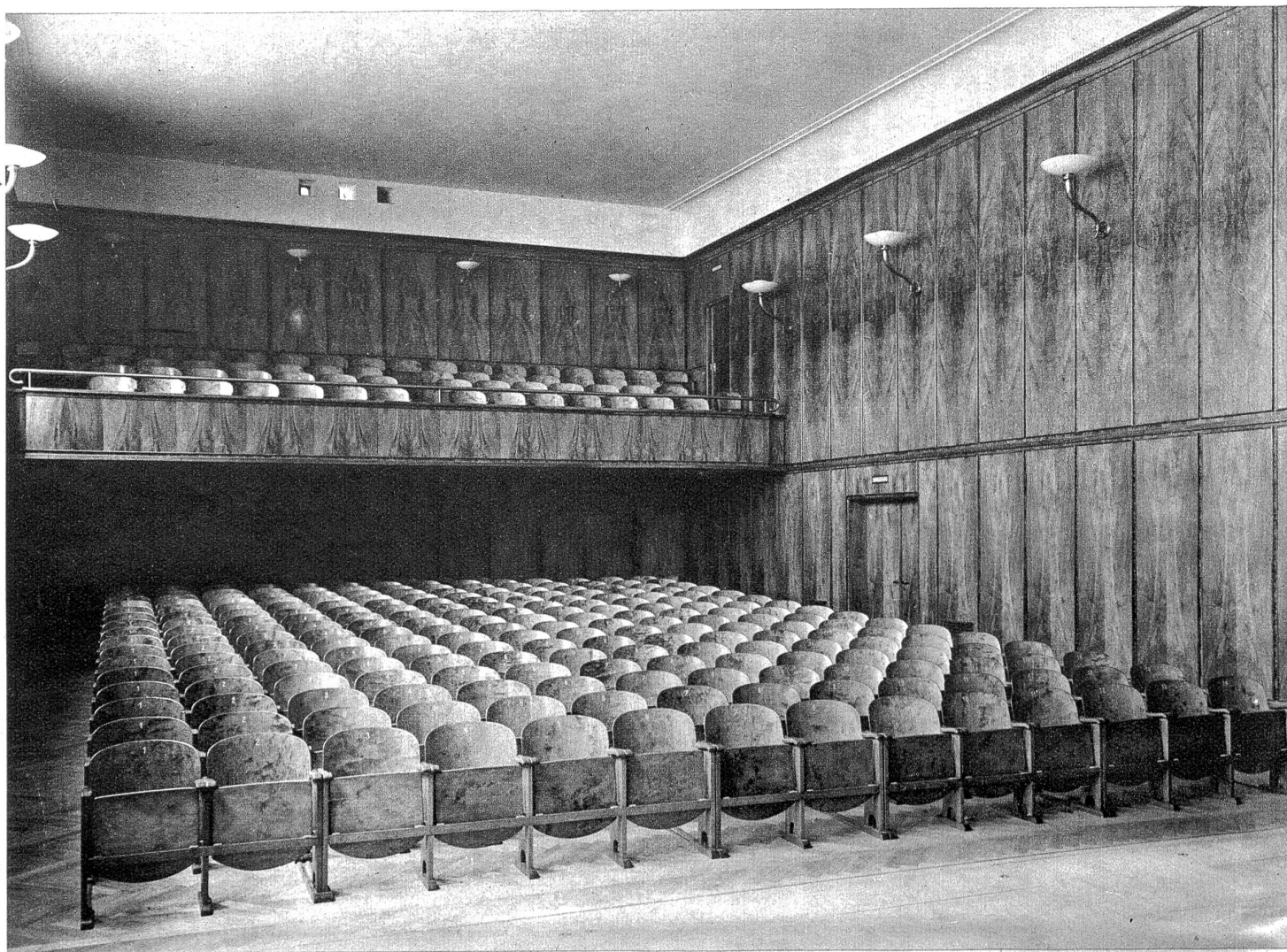
Das neue Konservatorium



Konservatorium-Neubau. Gesamtansicht der Kramgass-Fassade.

Oben: Relief Plastik „Musica“ von Bildhauer Karl Probst, Peney-Genf.

Photo Wagner



Der grosse Saal des neuen Konservatoriums.
Nussbaumtäfer von Karl Künzi, Schreiner-
meister, Bern.



Das prächtige Portal
Schmiedebronze von Karl Moser, Schlosser-
meister SWB., Bern.

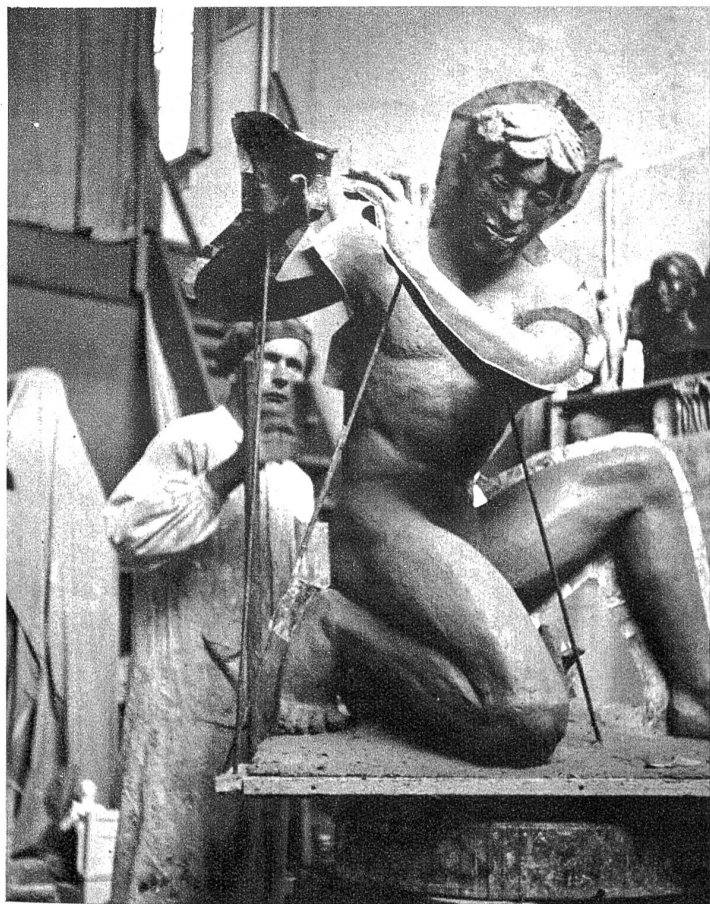
Wie der „Flötenspieler“ entstand

Die Brunnenfigur unter dem Laubengbogen des neuen Konservatoriums (Mehrggasse-Seite) ist eines der hervorragendsten modernen Kunstwerke in der Stadt Bern. Es ist eine Schöpfung des Berner Bildhauers Max Fueter, der unbestritten zu den ersten Künstlern unseres Landes gerechnet wird. Doch soll hier nicht über den künstlerischen Wert der Plastik, sondern über ihre Entstehung berichtet werden. —

Über die technischen Voraussetzungen, die notwendig sind um ein Werk, so wie es nun da steht, hervorzubringen, kann man sich im allgemeinen keine richtige Vorstellung machen. Die folgenden Bilder sollen uns aber einen Begriff davon geben, wie dies vor sich geht.

Nach verschiedenen Vorstudien und einem ersten Modellentwurf wurde die Plastik in ihrer späteren und endgültigen GröÙe in Ton ausgeführt. Es ist dies das sogenannte Lehmpositiv. Von diesem Lehmpositiv, dem eigentlichen Originalkunstwerk, muß nun ein erster Abguß hergestellt werden. Zu diesem Zwecke wird es sozusagen in Gips eingeschalt, und zwar in einzelnen Formstücken, die dann auch einzeln wieder zusammengefügt werden können.

Photo Wüthrich.



Hier erfolgt das Abstecken des Lehmpositives mit eigens dazu geschaffenen, dünnen Blechplättchen, welche nach der Fertigstellung des Gipsnegatives eine Trennung der einzelnen Formstücke ermöglichen. Um ein Anheften des Gipses zu verhüten, werden die Blechplättchen mit Leinöl geölt.



Dem Lehmpositiv wird eine erste Schicht Gips aufgetragen, die gelblich gefärbt wird, ein Vorgang, dessen Begründung später angeführt wird. Ferner besitzt diese erste Gipschicht die Eigenschaft, besonders fest und hart zu sein, um das Lehmpositiv vor Druck zu bewahren.



Zur Festigung des Gipsnegatives werden, außer einer weiteren Schicht, Eisenstäbe beigegeben, die der Oberfläche des Lehmpositives parallel laufen und somit die Form beschützen gegen die Wirkungen des Dehnvermögens beim festwerdenden Gips, natürlich auch gegen ev. Brüche.



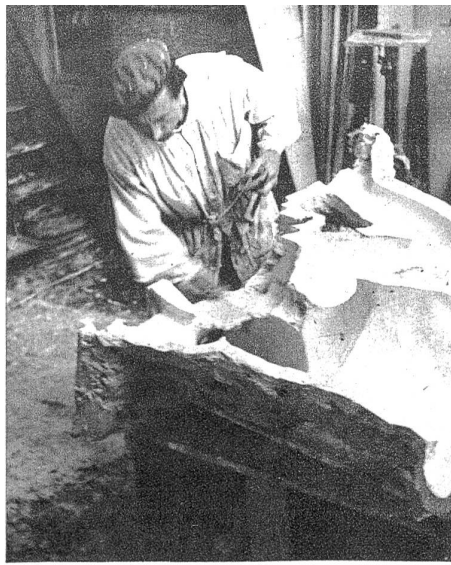
Als weiteres werden die Neg.-Formen der Arme sogleich gänzlich ausgearbeitet und losgetrennt, damit sie dem Weiterarbeiten an den übrigen Körperformen nicht im Wege stehen.



Das Gipsnegativ, wie es nun vor uns steht, hat mit seinen verschiedenen Umschalungen etwas ulkige Formen angenommen und in düsterer Beleuchtung ähnelt es einem Burggeist, ja, mit noch mehr Phantasie sieht man in ihm einen Tiefseetaucher.



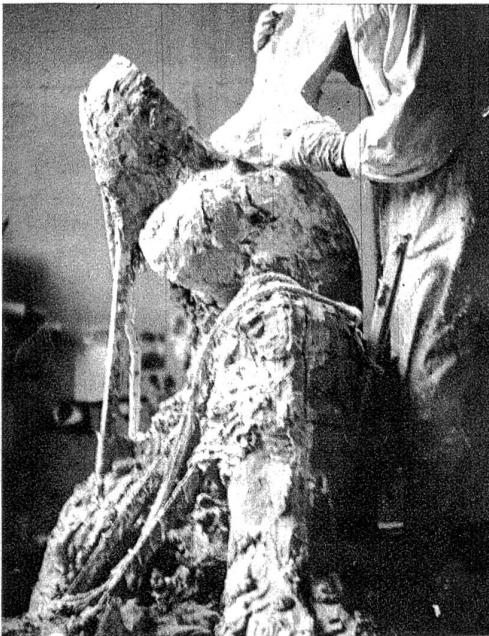
Das Gipsnegativ wird nun in verschiedenen Stücken losgetrennt, die sich in der Grösse unterscheiden und demnach ein Hauptstück aufweisen (bestehend aus einer Hälfte der Figur). Aus diesem Hauptstück wird nun der Lehm entfernt. Die durch die erwähnten Blechplättchen entstandenen Trennungsflächen geben, entsprechend beleuchtet, diesem Hauptstück eine Umrisslinie, blendend wie Neonlicht.



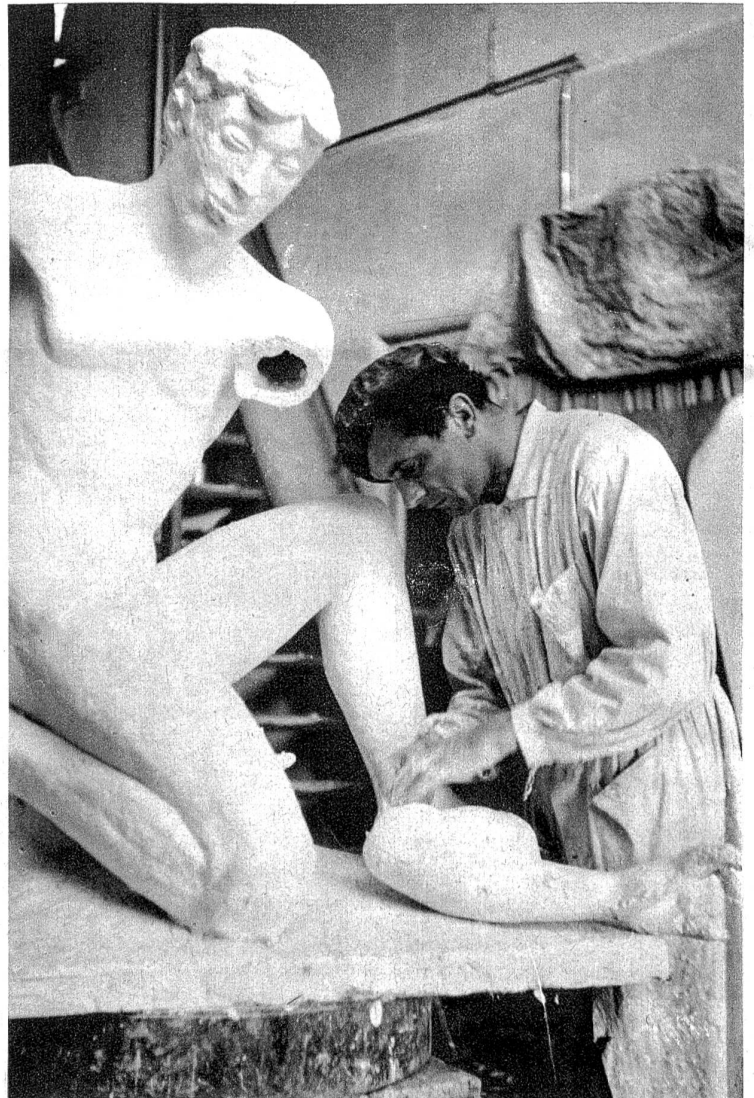
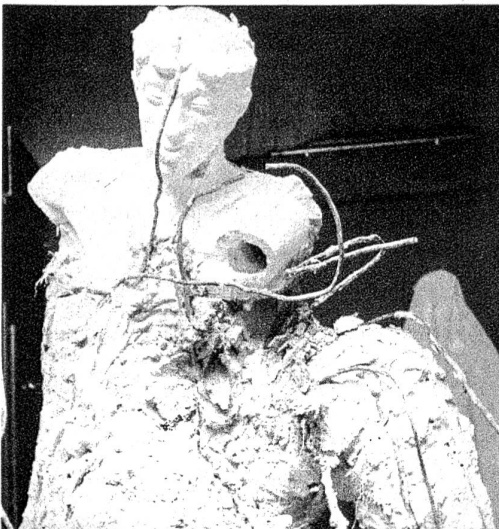
Die einzelnen Gipsnegativstücke werden nach der Lehmentfernung sauber gewaschen, gespült und darauf mit Schmierseife eingefettet, damit sich später das Negativ vom endgültigen Gipspositiv ohne weiteres lostrennen lässt.



Stück um Stück des Negatives wird nun mit Gips, der wiederum mit Eisenstäben und auch Sacktuch (Emballage) gestärkt ist, ausgegossen, d. h. der Gips wird jetzt auf ein Gipsnegativ aufgetragen.



Nun folgt die Zusammensetzung der einzelnen Stücke zur ganzen Figur, wie sie ehemals vor uns stand. (Um ihr ein möglichst langes Dasein zu gewähren, wird ihr Inneres noch schnell mit einem Symbol des Glückes ausgestattet, nämlich mit einem „Fünfer in einer Käseschachtel“.)



Als letzte Arbeit werden die Arme der Figur wieder angesetzt. Wie manche lange Woche äusserster Geduld vergeht für den Künstler, wie mancher Seufzer entflieht seinem Modell, der aus dessen unbequemen Stellung erzwungen wurde, bis endlich die Gipsfigur einem Bronzeguss als Positiv dienen kann!

„Der Kern wird aus der Schale gehoben“ d. h. die Negativschichten werden abgemeisselt, wobei die gelblich gefärbte Schicht als Sorgfaltsmahner für den Meisselnden dient, damit das Endergebnis einer mühevollen Arbeit unbeschädigt bleibe.

Fortf. v. S. 1256: Das neue Konservatorium

Einzelne sieht, mag sich oft unbefriedigt abwenden; der mag im Urteil hart und überheblich werden; aber dieses Urteil trifft nicht den Suchenden, den ehrlichen Architekten, sondern fällt auf den zurück, der es ausgesprochen hat.

Unsere Lebensweise ist unsicherer, unsere Baumaterialien sind mannigfaltiger und gerade darum ist unser Baustil nicht innerlich gefestigt. Wir ersticken fast in der Fülle des Baumaterials. Wir haben den Marmor von Carrara und den römischen Travertin, wir haben die burgundischen Marmore und die deutschen Sandsteine; wir holen den Baustein von Arzo und von St. Margarethen, wie den Marmor von Ossogna und den Sandstein von Bulle. Frühere Zeiten mußten mit dem einen Baumaterial auskommen; wir haben die Fülle — und diese unbegrenzte Fülle verleitet den Bauherrn zu einer wilden Anarchie im Materialgebrauch. Beton ist ein zu williges Material; es zwingt dem Arbeitenden nicht mehr das künstlerische Grundgesetz: Kampf mit dem Material! auf. Wir haben aber auch alle möglichen Baustile. Wir können florentinisch bauen und im Tudor-Stil, wir bauen das Chalet der Alpen in verschlechterter Aufmachung und das indische Bungalow, wir bauen das moderne Blockhaus mit dem Flachdach und das romantische deutsche Bürgerhaus. Der Katalog der Bauformen erlaubt alles; die Selbstzucht verbietet wenig. Was da entsteht, das enthüllt die Musterkarte von Bauweisen am Manuelweg in Bern; es ist ein wahrer Angsttraum. Der Architekt muß als Knecht des Bauherrn alles können; die Folge ist, daß er oft nichts ganz kann, nichts meisterhaft beherrscht. Da ist man mit Vorwürfen dann leicht zur Hand, da nimmt man den Architekten am Ohr und erklärt ihm: So tüchtig, so brav haben die Alten gebaut — und das kannst du nicht? Der Architekt hätte das Recht, den Bauherrn seinerseits in die Beichte zu schicken und ihm zu erklären: So tüchtig und brav haben die Alten gelebt, so einfach und diszipliniert — und das könnt ihr nicht?

Es ist im Grunde nichts als die fehlende geistige Disziplin des liberalen Menschen, welche den Architekten, wie überhaupt den Künstler, in Konflikte bringt. Die überbordende individuelle Freiheit wird dadurch unterstützt, daß nun nicht mehr das enge Stadtgebiet Wohngebiet ist, sondern daß sich der städtischen Siedlung die weiten Gebiete vor den Toren der Stadt vollständig geöffnet haben, sodaß die Stadtfiedelung willkürlich bald hier, bald dort Wohngebiete erschließen kann. Die Beschränkung des Menschen früherer Jahrhunderte in Material, Wohnraum und Bauformen ist einem ungeheuren Reichtum gewichen — diesen Reichtum zu bändigen, hat sich der heutige Mensch ein für allemal noch nicht als stark genug erwiesen; das ist die Tragik unserer Baukunst.

Man muß diese soziale und geistige Grundhaltung unserer Generation mit in Rechnung ziehen, wenn man nun das Werk eines Architekten beurteilen will, der plötzlich dazu bestimmt ist, im streng gebundenen Wohngebiet der Altstadt Bern neu zu bauen. Denn es handelt sich beim Konservatorium um einen Neubau. Der Vergleich, der etwa mit Restaurationen früherer profaner oder geistlicher Bauwerke gezogen wird, ist beim Konservatorium ganz abwegig. Daß die Stadt altes Gut erhalten kann, hat sie mit der Wiederherstellung der Antonierkirche und den Häusern an der Postgasse, deren Restaurierung sie angeregt hat, bewiesen. Aber es handelt sich beim Konservatorium an der Kramgasse, genau übrigens auch wie bei der Altstadtsanierung Stalden-Nydehof-Mattenenge, um die Unmöglichkeit, das Bestehende für den neuen Zweck verwenden zu können. Altes mußte weichen und Neuem Platz machen. Dieses Neue aber sollte von einer Generation geschaffen werden, welche erst am Beginn der geistigen Zucht steht, die sie sich jedoch erwerben muß; sie sollte es in einem Stadtgebiet schaffen, das wie kein anderes von der geistigen Zucht eines Jahrhunderts Zeugnis ablegt.

Das zu schaffende Neue mußte von ganz andern wirtschaftlichen und sozialen Grundlagen ausgehen, als die alten, zu zerstörenden Bauwerke gehabt hatten. Mitten in die Wohnstadt mit ihren Nur-Wohnhäusern sollte plötzlich ein großes Schulhaus — denn um nichts anderes handelt es sich beim Konservatorium — gestellt werden.

Man mußte die Frage wohl überlegen, ob man das überhaupt tun dürfe. In der Altstadt bis zum Zeitglockenturm hatten nach und nach die großen Geschäftshäuser die alten Wohnhäuser ersetzt. Vom Loeb-Haus zieht sich nun eine fast ununterbrochene Reihe von Geschäftshäusern durch die Spitalgasse und Marktgasse; hier stehen die Geschäftsbauten Loeb, Ischi, Rüfenacht, Bäred, Karl-Schenk-Haus, das Kaiserhaus, das Haus Christen, die Epa und andere. Große Hausfronten haben auch hier die alten schmalen Fronten nach und nach ersetzt. Als der erste Einbruch des Geschäftshauses in diese Bauten erfolgte, war die Erscheinung nicht minder überraschend und für den mit der Tradition einer alten Stadt Verbundenen sicherlich auch schmerzhaft. Damit aber hatte die obere alte Stadt neues, pulsierendes Leben erhalten; sollte diese Entwicklung vor der untern Stadt halt machen? Sollte der Zeitglockenturm die Grenze zwischen neuer Geschäftstadt und alter Wohnstadt bilden?

Um diese Frage zu entscheiden, durfte die wirtschaftliche Lage der untern Stadt nicht übersehen werden. Sie war ausgesprochen schlecht. Die früheren Einfamilienhäuser waren zwar längst auch in Miethäuser umgewandelt worden; aber in manchen Beziehungen gehörten die Wohnungen der untern Stadt nicht zu den besten; die Häuser schattseits vollends wiesen nicht mehr die Wohnlage auf, welche die moderne Wohnungshygiene zu stellen berechtigt ist. Die Bevölkerung zog aus. 1934 stellte der städtische Statistiker fest, daß in der Altstadt nahezu die Hälfte aller Wohnungen entweder keine Wasserflüssigkeit im Abort habe oder daß überhaupt ein eigener Abort in den Wohnungen fehlt; die Altstadt wies am wenigsten Boiler und weitaus am wenigsten Wohnungen mit eigenen Badzimmern auf. Die Folge ist entweder ein Wegzug der Bevölkerung oder ein Absinken der Mietpreise und damit auch der Grundpreise; es hatte eine starke Entwertung der Häuser auch deswegen stattgefunden, weil die Bevölkerung in der Altstadt immer kaufärmer und kaufschwächer wurde, sodaß die früher sehr gut gehenden Geschäfte mit steigenden Schwierigkeiten zu kämpfen hatten; der ausgesprochene Optimismus einer Reihe von Vertretern der Altstadt, zu denen vor allem der heutige Präsident der Geschäftsprüfungskommission, Stadtrat Wenger, dann aber auch Hafnermeister Zulliger und Metzgermeister Uttiger zu zählen sind, stieß sich immer wieder an diesen wirtschaftlichen Schwierigkeiten. Wenn die Dinge so weitertrieben, dann war der Augenblick nicht mehr fern, da die Altstadt wohl außen noch ansehnlich in Erscheinung trat, innen aber kaum mehr die wachsende Armut und damit leider auch die innere Zersetzung zu verbergen mochte. Die Frage war einfach: Museum mit einer wirtschaftlich notleidenden Bevölkerung und damit langsamer, aber sicherer Zerfall, oder geschäftliche Wiederbelebung mit allen den in den ersten Stadien sicherlich nicht angenehmen Konsequenzen. Wir haben uns für die zweite Alternative entschieden und glauben damit im Sinne des alten Bern entschieden zu haben, das immer das Leben gewählt hat.

Die Anstrengungen, der Altstadt zu helfen, mußten nach zwei Richtungen gehen:

Die Wiederherstellung des alten Ostverkehrs der Stadt, der einst durch den Stalden gegangen war und damit die Wiedererrichtung der Zweipoligkeit des Verkehrs, die nur politische Überlegungen einst sinnlos geopfert hatten; damit im Zusammenhang stehen die Bemühungen, die alte Grauholzstraße wiederum erstehen zu lassen, nicht als Straße sekundärer Ordnung, sondern als Straße erster Ordnung; die Verbindung der Ostschweiz mit der Stadt Bern sollte wiederum durch das Grauholz, die Papiermühle in die alte Stadt gehen und nicht mehr mutwillig durch den Schlauch der Tiefenaufträge gejagt werden.

Gleichzeitig aber mußte so weit als möglich versucht werden, der Altstadt die wirtschaftliche Bedeutung zurückzugeben.

Aus diesem Grunde haben wir uns daher auch gegen die Idee eines Stadthauses in der oberen Stadt gewehrt. Die alte Stadt sollte einen wesentlichen Teil der städtischen Verwaltung behalten; der Erlacherhof muß wiederum hergestellt und als das errichtet werden, was er einst war: Als repräsentatives Gebäude der Stadt Bern. Aus diesem Grunde haben wir auch für die Sanierung der Altstadt immer wieder Vorzugsubventionen ausgerichtet, haben die Restaurierung der alten Häuser an der Postgasse fördern und mit Vorzugsubventionen ausstatten lassen. Darum wurde auch der alte Klöstkeller hergestellt. Im Zuge dieser Bestrebungen lag es auch, der Altstadt das Konservatorium zu erhalten. Hätten wir an die Aufgabe des Baus eines Konservatoriums herantreten können, ohne auf die alte Stadt Rücksicht nehmen zu müssen, so wären wohl all die Aufgaben viel leichter und auch viel besser zu lösen gewesen. Wir durften vor der Schwierigkeit nicht zurückschrecken, das Konservatorium in der alten Wohnstadt als Schulhaus bester Art in Erscheinung treten zu lassen. Wir waren uns wohl bewußt, daß damit ein Einbruch erfolgte. Er mochte zuerst schmerzhaft wirken; aber es war anzunehmen, daß nach und nach andere Geschäftshäuser folgen würden, daß sich damit eines zum andern reihen würde — aber die Geschlossenheit der Straßenfront mußte trotz allem erhalten werden.

Man mag aus diesen Überlegungen sich klar werden, vor welchen Schwierigkeiten nun der Architekt, der an die Arbeit gehen sollte, stand. Der Wettbewerb, der für das neue Gebäude durchgeführt wurde, umfaßte eine Reihe der besten Architekten der Stadt Bern. Sie alle hatten bis dahin ihren Mann gestanden und bewiesen, daß sie etwas konnten. Als bestes Projekt erwies sich dasjenige des Architekten Hans Studer.

Das Projekt geht vom Grundriß aus, der seinerseits wiederum durch die Bedürfnisse der Schule bestimmt wird. Die Schule braucht viel Übungszimmer, in denen oft ziemlich laut musiziert wird (Klavier!), sie braucht einen Saal für rhythmische Übungen, den sogenannten Solfège-Saal; sie braucht Direktionszimmer und Verwaltungsräume, eine Bibliothek und vor allem einen großen Saal für Konzerte; in diesen Saal sollte auch eine Orgel eingebaut werden. Das umfangreiche Raumprogramm, schon auf das Äußerste beschnitten, mußte in dem Raum zwischen Mehrgasse und Kramgasse, den früher drei private Wohnhäuser und die alte Schaal einnahmen, erfüllt werden. Alle die Räume, Zimmer, Säle usw. in diesem Gesamt-raum so unterzubringen, daß jedes am richtigen Ort stand und doch eine zentrale Leitung möglich war, da es sich schließlich doch um zwei Häuser handelte, die an der Kramgasse und an der Mehrgasse gelegen durch einen Saalbau-Trakt verbunden werden mußten, bedingte höchste Anstrengung eines scharfsinnigen Architekten. Die Verbindung der Räume und damit die Grundrißfrage sind vom Architekten Hans Studer in vorbildlicher Weise im zur Verfügung stehenden Raum gelöst worden.

Danach entschied sich nun auch das Äußere der Fassade; sie konnte nicht mehr die Schmalfront eines tiefgebauten Wohnhauses sein, sondern mußte mit seinen vielen Zimmern und Übungsräumen, mit seinen Sälen in breiter Front in Erscheinung treten. Durfte versteckt werden, daß es sich um ein Schulhaus handelte?

Man hat uns immer und immer wieder nahegelegt, doch die Fassade so in Erscheinung treten zu lassen, als ob es sich um drei verschiedene Wohnhäuser handle. Das haben wir mit aller Entschiedenheit abgelehnt. Man hat uns immer wieder auf allerlei barocken Zierat an den Häusern der Stadt aufmerksam gemacht und von uns verlangt, wir möchten doch diesen Zierat nachahmen; man stellt uns immer wieder das Morlot-Haus an der Junferngasse als Muster vor. Das haben wir ebenso entschieden abgelehnt.

Denn uns schien bernisch, nicht die Formen vergangener Jahrhunderte nachzuahmen, von denen wir uns bewußt sein

mußten, daß wir sie gar nicht beherrschen konnten, sondern dem bernischen Geist zur Wahrheit Geltung zu verschaffen. Daß der Architekt offen gestehen muß, er beherrsche die barocken Formen nicht so wie der Barock-Baumeister, wird ihm immer wiederum zum Vorwurf gemacht. Warum den eigentlich auch? Beherrschen etwa wir in unserem Leben den barocken Lebensstil? Laufen wir in barocken Seidenstrümpfen herum, halten wir die Tabatière in Händen und reisen unsere Frauen in den Sänten oder den Char-à-bancs? Was der Architekt tun konnte, das war: Sich den Formen annähern; vor allem aber hatte er dafür Sorge zu tragen, daß das Haus sich in der Gasse unterordnete. Es stand ohnehin, weil es ein Schulhaus war, breitspurig da; umso bescheidener mußte es in seiner äußern Aufmachung sein; es durfte keine breite Fassade nicht noch mit allerlei Zierat überladen, sondern hatte bewußt einfach zu bleiben. Anders wäre sein Schwergewicht unerträglich geworden. Wenn es aber Schmuck brauchte, dann den Schmuck unserer Zeit; dann mochte der Bildhauer unserer Tage etwas schaffen, das aus unserer Zeit entstanden war. Dieses Neue mochte für den Anfang wiederum befremden, weil es nicht die Formsprache der Alten sprach; aber wir konnten uns darauf verlassen, daß, wenn es an und für sich gut war, sich gutes Neues und gutes Altes miteinander vertragen werden. So schuf dann an der Mehrgasse Max Gueter den Flötenpielerbrunnen mit dem einfachen Trog in Solothurner Stein; und so entstand im Freien, an der Fassade Kramgasse, die Reliefplastik „Musica“ des Solothurner Meisters Alfred Probst.

Das Haus selbst erhielt zwei kostbare Säle: den großen Saal mit der Nußbaumtäfelerung des Schreinermeisters Karl Rüenzi und der Orgel von Ruhn, den Solfège-Saal mit der Eschentäferung vom Baugeschäft Muesmatt A.-G., Bern. Ein besonders schönes Werkstück ist auch das Eingangsgitter, das der Schreinermeister Karl Moser, S. W. B., beim Hauptportal schuf. Eine besondere Mühe wurde auf die Gestaltung des Empfangsraumes vor den Direktionszimmern verwendet; hier wandelt ein großes, durch Stadtgärtner Albrecht angelegtes Blumenfenster das Vorzimmer in einen behaglichen, schönen Raum. Was immer an diesem Hause geschaffen wurde, ist beste, bernische Qualitätsarbeit; alles ist werkgerecht, nach den Gesetzen einer streng urteilenden Handwerkskunst erstellt; es ist im Geiste grundehrlich; und das ist das Beste an ihm. Alte Formen aber nachzuahmen, ein Schulhaus hinter der Maske von drei Einzelhäusern zu verstecken, das schien uns allen ein unfäuleres Spiel und eine Verleugnung des Besten, was die Stadt Bern uns immer wieder gibt: Die Ehrlichkeit in der äußern Erscheinung.

Ich wage nicht zu behaupten, daß die Aufgabe restlos gelöst sei. Dazu haben wir alle zu wenig Distanz von den Dingen; das Haus selbst wirkt mit seinem Berner Sandstein (man hat sogar diesen kritisiert!) noch zu neu und hat keine Patina angelegt; inmitten der ehrwürdigen Häuser ringsum wirkt es fast zu jung; es hat auch noch keine Gesellschaft. Persönlich bin ich überzeugt, daß es in kurzer Zeit, wenn sein Farbton durch das Alter an den Ton der Häuser angeglichen ist, gut in die Gasse steht und durch seine bescheidene Zurückhaltung in der äußern Form das Gleichgewicht mit seiner großen Masse herstellt; es ordnet sich dann mit den andern in Reih und Glied. Aber es handelt sich nicht darum, für das bei andern zu werben, was wir selbst als richtig empfinden; es geht nur darum, auch dem Bürger, der schnell fertig ist mit dem Urteil, begreiflich zu machen, vor welchen Problemen der Architekt steht, der heute in der Altstadt neu bauen muß. Beste Kräfte schrecken davor zurück, sich hier überhaupt zu versuchen; und es sind nicht die schlechtesten, welche diese Aufgabe des Architekten als eine wahre Crux empfinden. Die Kritik darf aber nicht im schaffenden Baukünstler den Mut zerstören, in seiner Zeit für seine Baugesinnung offen Zeugnis abzulegen, wenn sie nicht die Grundlage jeder Baukunst zerstören will, ehrlich aus dem Empfinden seiner Zeit heraus zu gestalten.