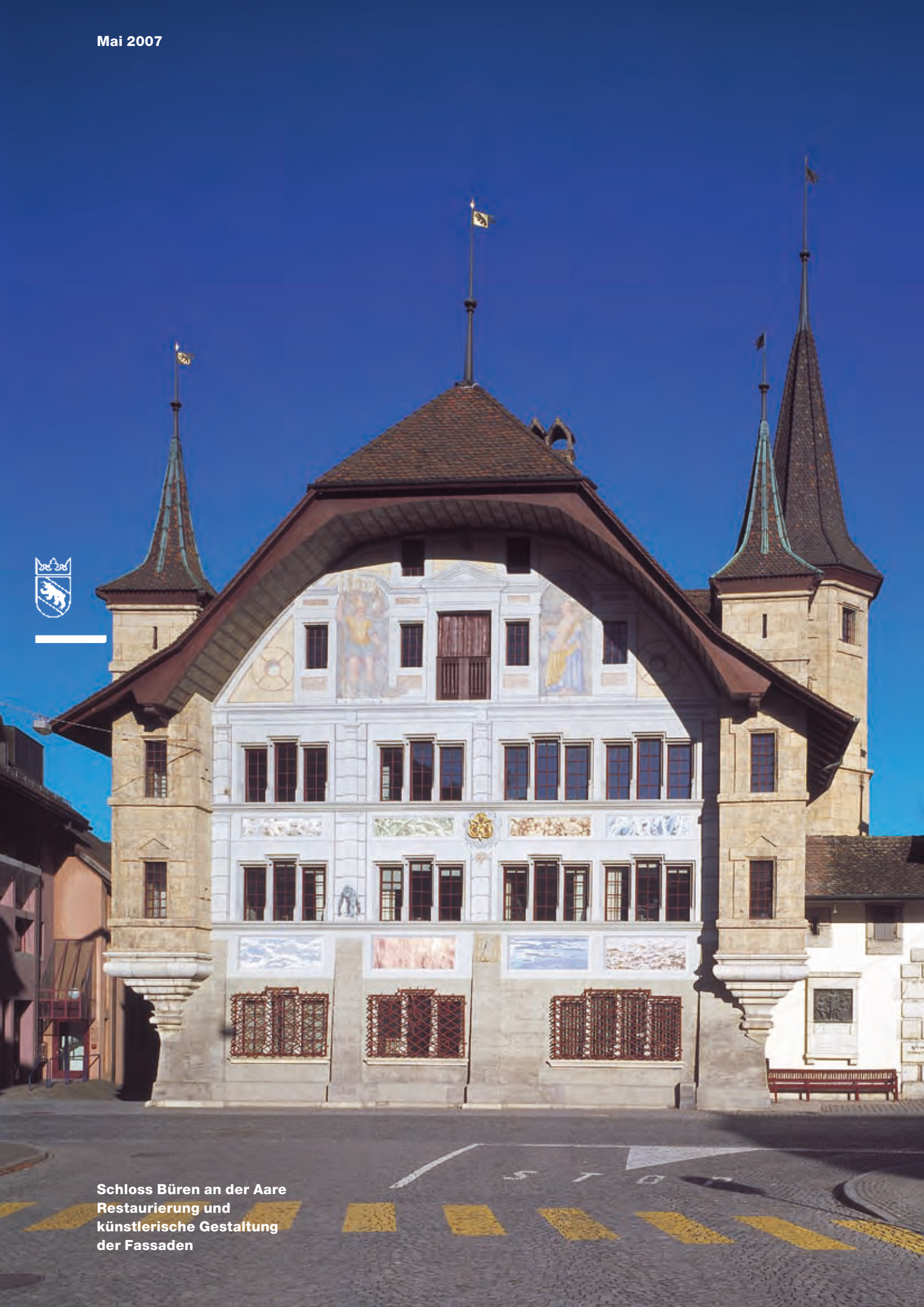
Mai 2007



Schloss Büren an der Aare
Restaurierung und künstlerische Gestaltung der Fassaden

Schloss Büren an der Aare
Restaurierung und künstlerische Gestaltung der Fassaden

Herausgeber:

Amt für Grundstücke und
Gebäude des Kantons Bern
Reiterstrasse 11
3011 Bern

www.agg.bve.be.ch

Mai 2007

Redaktion und Satz
Barbara Wyss-Iseli, Thun

Fotos
© Denkmalpflege des Kantons Bern, Markus Beyeler, Hinterkappelen
(Titelseite, Seiten 8, 10, 12, 14, 16, 22, 26, 38)
© Yves André, St. Aubin (Seiten 6, 24, 28, 30, 40)
Simon Binggeli Architekten, Biel (Seiten 18, 20, 32 34, 36)

Druck
Repro Media Services AG, Bern
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier

Titelseite
Südfassade

Inhalt

4
Situation

5
Bauträgerschaft,
Planungs- und Ausführungsteams

7
Stabilität

9
Spiel mit Auge, Farben und Licht

11
Schloss Büren: Gebaute und
gemalte bernische Staatsauffassung
im 17. Jahrhundert – und heute

19
Freilegung verloren geglaubter Malereien

23
Flicken – rekonstruieren – restaurieren –
neu gestalten

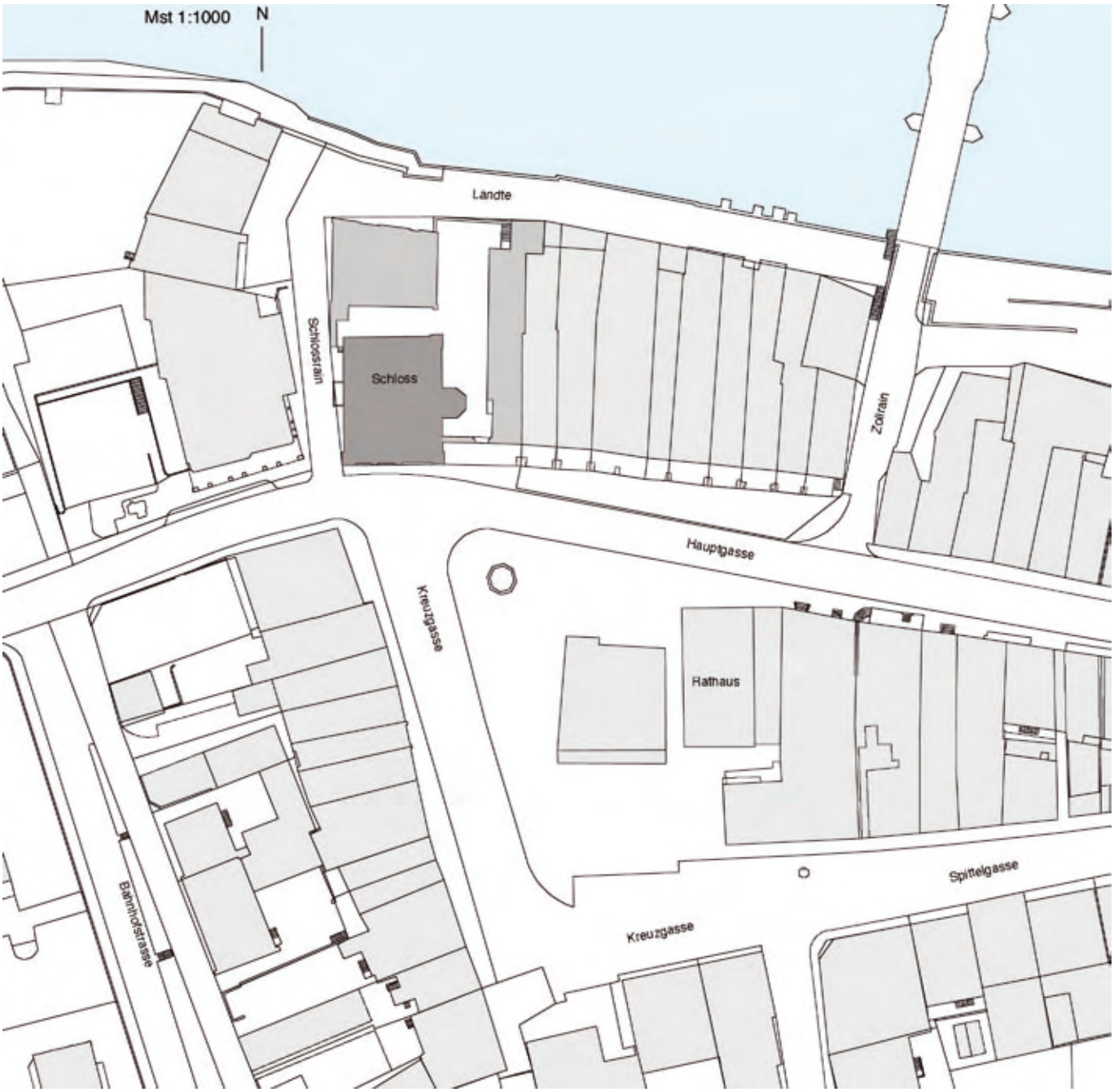
27
2001–2006: 5 Jahre voller Überraschungen

31
Vom Wandel der Zeit im Spiegel von Bildern

37
Glücksfall

39
Baukennwerte

Situation


Mst 1:1000
N
Landte
Schlossrain
Schloss
Zollrain
Hauptgasse
Kreuzgasse
Rathaus
Spittelgasse
Kreuzgasse
Bahnhofstrasse

Bauträgerschaft
Bau-, Verkehrs- und Energiedirektion des Kantons Bern
Amt für Grundstücke und Gebäude

Planungsteam Restaurierung
Amt für Grundstücke und Gebäude, Bern:
Max Glauser, Projektleiter FM1
Kantonale Denkmalpflege, Bern:
Dr. Jürg Schweizer
Hochschule der Künste Bern, Konservierung und Restaurierung:
Ueli Fritz, Restaurator HFG, Beratung Restaurierung
Simon Binggeli Architekten SIA/HTL, Biel-Bienne:
Simon Binggeli, Architekt SIA, Matthias Stauffer, Architekt FH, Gilbert Woern, Architekt HTL

Ausführung Restaurierung
BKP 211 Gerüste:
Roth Gerüste AG, Biberist
BKP 216 Restaurierung Naturstein:
Blonski Art, Jozef Blonski Restauration, Zollikofen
BKP 221 Fenster in Holz:
A. + E. Wenger AG, Blumenstein
BKP 227 Restaurierung + Rekonstruktion Malerei
Willy Arn AG Restaurierungen, Lyss
BKP 227 Äussere Malerarbeiten
Maler Pfister AG, Bern

Wettbewerb künstlerische Gestaltung
Teilnehmende
– Babette Berger, Bern
– Verena Lafargue Rimann, Biel-Bienne
– Egbert Moehsnang, Schüpfen
– Ise Schwartz, Biel-Bienne
– Flavia Travaglini Maerki, Pieterlen
– Mercurius Weisenstein, Zollikofen

Jurymitglieder
– Dr. Jürg Schweizer, Kant. Denkmalpfleger Bern
– Alex Meichtry, Projektleiter FM1AGG Bern
– Jean-René Moeschler, Kunstkommission des Kantons Bern, Malleray
– Silvan Rüssli, Amt für Kultur des Kantons Bern
– Peter Siegenthaler, Abteilungsleiter FM1 AGG Bern
– Ewald Trachsel, Kunstkommission des Kantons Bern, Dürrenroth
– Rolf Widmer, Regierungsstatthalter Amt Büren
– Gilbert Woern, Architekt HTL, Biel-Bienne
– Annelise Zwez, Kunstkritikerin, Twann

Planungsteam künstlerische Gestaltung
Amt für Grundstücke und Gebäude Bern:
Alex Meichtry, Projektleiter FM1
Kantonale Denkmalpflege, Bern:
Dr. Jürg Schweizer
Kunstkommission des Kantons Bern:
Ewald Trachsel, Dürrenroth
Simon Binggeli Architekten SIA/HTL Biel-Bienne:
Gilbert Woern, Architekt HTL

Ausführung künstlerische Gestaltung
BKP 211 Gerüste:
Roth Gerüste AG, Biberist
BKP 227 Bildermalerei (künstlerische Gestaltung):
Mercurius Weisenstein, visueller Künstler, Zollikofen
Mitarbeit: Hans Salzmann, Schwarzenegg

Südfassade

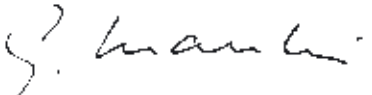
Wo 400 Jahre lang das Äffchen angekettet seinen Platz am Hause hatte, steht nun der Gorilla, ohne Kette, frei für die Zukunft. Bildhaft.

Die Platzfassade sollte neue Stabilität erhalten. Das war die Aufgabenstellung. Jetzt hat sie wieder Halt: Inhalt. Eine ausgesprochen wohltuende Vorstellung, dass Stabilität nicht allein eine Frage der Materialien und Dimensionen ist, sondern auch der Emotionen.

In unserer Zeit der überreizten Bilderflut historischer Beständigkeit mit moderner Kunst so zu begegnen, dass das Heute nicht gefälliges Spiegelbild der Vergangenheit ist, aber auch die Zukunft nicht herbeigeschrien wird, als gelte es, die Gegenwart zu flüchten: das war die künstlerische Herausforderung.

Die Herausforderung wurde erkannt. Vorsichtiger Mut zeichnet das Ereignis aus: die Aufgabenstellung, die Entscheidung und die Umsetzung.

Vier Jahreszeiten und Feuer, Wasser, Luft und Erde: Wie werden sie in 400 Jahren die Kunst der Bilder prägen, was wird dann Stabilität schaffen?



Giorgio Macchi
Kantonsbaumeister

Südfassade 2006

Spiel mit Auge, Farben und Licht

Rolf Widmer, Regierungsstatthalter Amt Büren

Als Schlossherr verbindet mich natürlich eine besondere Beziehung zum Schloss Büren a.A. Da ich fast die Hälfte meiner Tageszeit darin verbringe, habe ich mir auch schon überlegt, wie früher die Schultheissen, mit meiner Familie gleich ins Schloss einzuziehen. Mit der neu renovierten und künstlerisch vervollständigten Fassade, lädt das Gebäude nämlich zum Verweilen ein. Schaut man sich die vom Künstler Mercurius Weisenstein gemalten Bilder etwas genauer an, so entdeckt man schnell einmal, dass diese aus verschiedenen Entfernungen gesehen, jedes Mal anders wirken. Von der Farbfläche zum dreidimensionalen, fotografischen Bild … ein tolles Spiel mit Auge, Farben und Licht.

Doch alles der Reihe nach, bis es nämlich soweit war, ist einiges passiert:

Nach der ersten Renovierungsetappe wurde ich oft gefragt: «was geschieht nun eigentlich mit den leeren Bildfeldern?» Ich wusste nur, dass die Absicht bestand, diese auszufüllen … wie und wann, konnte zu Anfang niemand genau sagen. Als dann noch der auf Stoff aufgeklebte «provisorische» Affe vom Winde verweht wurde, war in Büren a.A. die Verunsicherung perfekt. Was war geschehen? In der Annahme, der Affe sei aufgemalt gewesen, munkelte die Bevölkerung von Büren a.A. bereits, ob dieser wohl nun ins Innere des Gebäudes abgewandert sei und dort sein Unwesen treibe. Es war auch von nächtlichen Übermalungsaktionen die Rede. Manche plädierten sogar dafür, die Fasnachtsplakette vom Vorjahr mit dem Affen abzuändern.

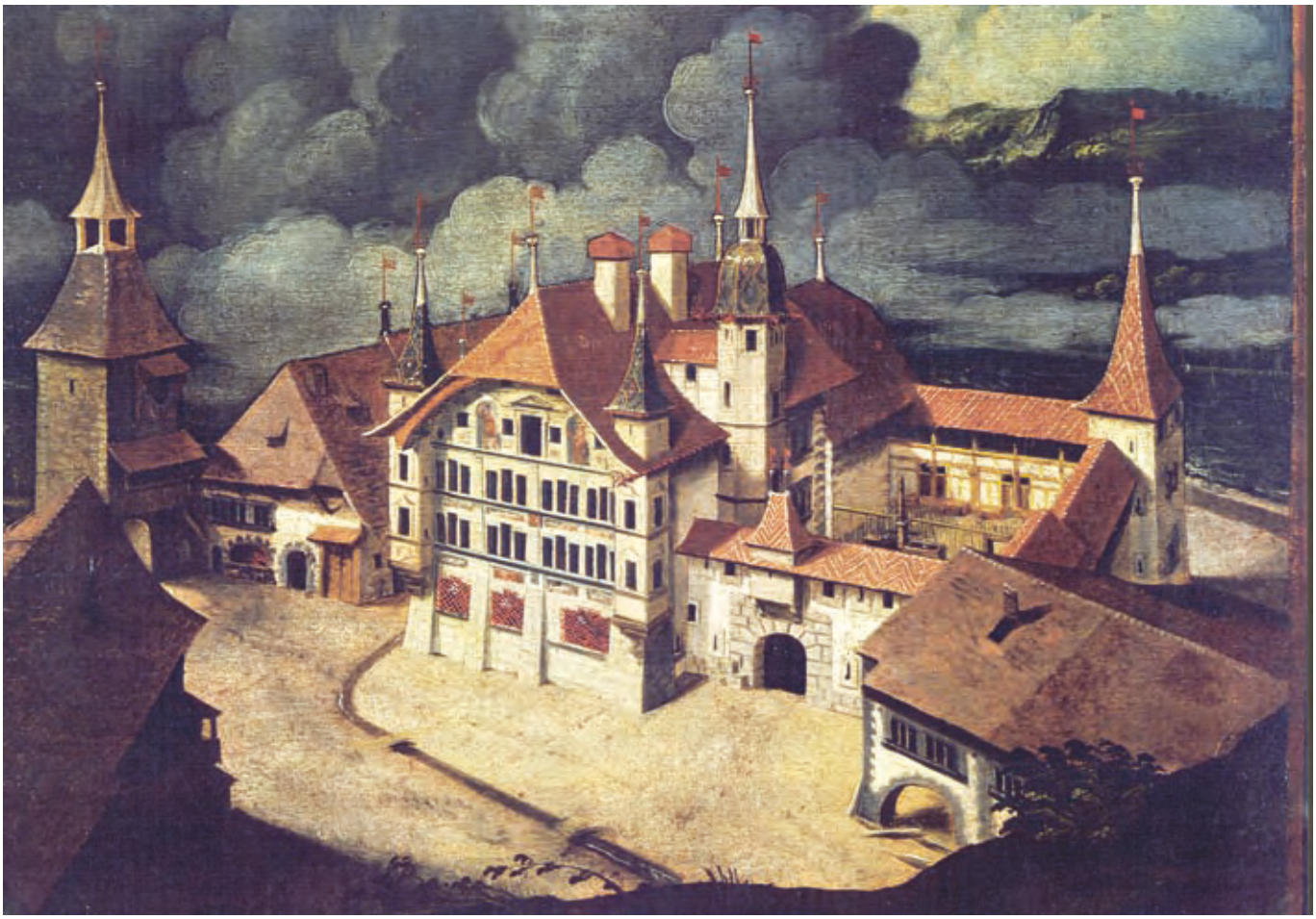
Beruhigt konnte ich dann einige Zeit später den Verunsicherten bestätigen, dass für die leeren Bildfelder ein Wettbewerb ausgeschrieben wird und dass der Affe Bestandteil des Konzeptes ist. Nun, ich bin überzeugt, dass der Primate auch jetzt noch Gesprächsthema sein wird, denn er ist um einiges gewachsen und grösser geworden. Nach seiner langen Abwesenheit ist dies aber durchaus logisch und verständlich.

Als Schlossherr war es mir natürlich nicht gleichgültig, wie das Äussere des Gebäudes in Zukunft aussehen wird. Ich durfte denn auch Einsitz in der Jury nehmen und mithelfen, das richtige Projekt auszuwählen. Auch wenn die Wahl unter den vielen interessanten und hoch stehenden Künstlereingaben nicht gerade einfach gewesen ist, so bin ich doch der Meinung, dass das richtige Projekt ausgewählt worden ist. Die Umsetzung des viel versprechenden Auftrages, nämlich die 4 Jahreszeiten und die 4 Elemente, zusammen mit dem Affen in Einklang und Harmonie mit der bestehenden Malerei zu bringen, ist dem Wettbewerbsgewinner, Mercurius Weisenstein, eindrücklich gelungen.

Persönlich bin ich froh, dass das Schloss nun wieder ein vollständiges Gesicht hat und ein Gleichgewicht besteht, eine Balance am Äusseren des Gebäudes, das mit seinem neuen Glanz und seiner Ausstrahlung auch ins Innere eine positive Wirkung erzielen wird.

Mit der Enthüllung am 7. November 2006 wurde das Kunstwerk eingeweiht, zur Freude von vielen Kunst interessierten Bürgerinnen und Bürgern, sowie zur Freude des Stedtli Büren a.A. Freude, dass das Kunstwerk fertig gestellt worden ist, hatten auch die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Schloss. Während der Renovationsphase waren sie vermehrt Immissionen ausgesetzt, kleinere Umwege und Umtriebe mussten in Kauf genommen werden und schliesslich mussten die Leute durch die Verhüllung während 6 Wochen auf einen grossen Teil des Tageslichtes verzichten. Dank der vorbildlichen Organisation, der tollen Kommunikation mit den Verantwortlichen sowie der grossen Rücksichtnahme der ausführenden Stellen, konnten die Entbehrungen und Umtriebe in einem erträglichen Mass gehalten werden. Herzlichen Dank an alle Beteiligten, Architekt, Denkmalpfleger, Kantonsvertreter, Handwerker und Künstler.

So die Entstehung des Kunstwerkes aus meiner Sicht. Ich lade alle zum Verweilen vor unserem schönen Schloss Büren a.A. und zum Spiel mit den Bildern ein.



Ölbild von Joseph Plepp um 1625 (Privatbesitz)

Schloss Büren: Gebaute und gemalte bernische Staatsauffassung im 17. Jahrhundert – und heute

Jürg Schweizer, Kant. Denkmalpfleger

Ein neues Schloss für Büren

Im 14. und 15. Jahrhundert löste Bern als politische Führungsmacht viele adelige Grundherren ab und trat in deren Fussstapfen. Als äusseres Zeichen der adeligen Nachfolge und zur eigenen Nobilitierung übernahm Bern auch deren Schlösser, nutzte und unterhielt sie. In Büren trat Bern 1393 die Nachfolge der gräflich-neuenburgischen Vögte an und liess den stadtbernischen Vogt in deren Haus residieren, wohl im noch heute Schultheissenhaus genannten repräsentativen Gebäude an der Kreuzgasse.

Wir wissen nicht, was Bern um 1620 bewog, für seinen Amtmann ein neues Schloss, das heutige, an anderer Stelle zu errichten. Derartige Sitzverlegungen sind nicht zuletzt aus Gründen der Rechts- und Machtkontinuität an sich eher selten. Zu vermuten ist, dass in erster Linie repräsentative Gründe dafür massgeblich waren: man verlegte den Sitz von der Seitengasse an die Hauptstrasse, an die Aare, neben den Brückenübergang und das Stadttor. Büren war damals Grenzort, begann doch jenseits der Aare das Territorium des Fürstbischofs von Basel mit Sitz in Pruntrut. Entsprechend repräsentativ fiel der Neubau aus, der am platzartig geweiteten Raum bei der Einmündung der Kreuzgasse in die Hauptgasse eine dominierende Stellung einnimmt. Seine Sonderstellung im Stadtganzen zeigt sich schon dadurch, dass er mit einer Giebelfassade, nicht mit einer Traufseite wie sonst üblich, zur Gasse steht. Der dadurch unter seinem Krüppelwalmdach grösser und mächtiger erscheinende Bau wird charakterisiert durch die zwei dicht befensterten oberen Stockwerke zwischen dem geschlosseneren Sockelgeschoss und dem spärlich durchbrochenen Giebel unter einer der frühesten Bernerründen in der Landschaft. Eigentlicher Blickfang sind freilich die zwei seitlichen Erker aus Haustein, die das Dach durchstossen und selbstständig mit Helmen gedeckt sind. Erschlossen wird das Haus durch das in den Hof führende, mit Pechnasen-Erker und Schiessscharten Wehrhaftigkeit bloss demonstrierende, nicht wehrhafte Rundbogenportal in der Abschlussmauer und den mächtigen Treppenturm an der Traufseite. Er führt pro Stockwerk je in einen Mittelkorridor.

Das Schloss Büren ist der bedeutendste bernische Schlossbau aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in welcher eine ganze Reihe von Schlössern entstanden. Architekt war der damalige Steinwerkmeister (heute: Kantonsbaumeister) Daniel Heintz II, Steinhauer/Maurer-Unternehmer waren Albrecht Schmid und Melcher Bodmer, alle drei Südwalser, eine Volksgruppe, die damals das Bauwesen in der Schweiz beherrschte.

Fassadenmalereien: geschätzt – verachtet – beseitigt

Sofort nach dem Bau hatte 1623 der damals 28-jährige Neffe des Architekten, der Universalkünstler, Maler, Architekt und Kartograph Joseph Plepp, Entwerfer des Käfigturms in Bern, die Hauptfassade und einen Teil der Westfassade vollflächig nach einem ausgeklügelten Programm figürlich und dekorativ zu bemalen. Voller Stolz hielt Plepp das von ihm dekorierte Schloss in einem Ölgemälde und einem Kupferstich fest. Die Reiterfigur des Marcus Curtius an der Westfassade blieb bis auf den heutigen Tag erhalten, auch wenn sie im Laufe der Jahrhunderte mehrfach stark restauriert werden musste. Die Malereien an der Hauptfassade sind auf Bilddarstellungen des frühen 19. Jahrhunderts noch gut zu sehen, 1857 nennt sie jedoch der Chronist Albert Jahn «geschmacklos» und ihre Inschriften «zum Teil elend». Wenig später dürften sie überstrichen worden sein. Anlässlich der Fassadenrenovation 1938 legte man sie wieder frei. Maler Hans Hotz erhielt den Auftrag, Pausen anzufertigen, wenigstens von den Teilen, die man in erster Linie nicht beibehalten wollte oder konnte, weil man den Bildträger für zu schlecht hielt (Putz über den Fenstern des Erdgeschosses und des ersten Stocks) oder weil man von vornherein nicht an eine Sichtbarmachung dachte (Affe, Eule). Hingegen wollte man anfänglich die beiden grossen Standfiguren Victoria und Pax beibehalten, wie Fassadenentwürfe von 1938 beweisen. Sind aus diesem Grund diese Figuren von Hotz nicht gepaust worden? Wie dem auch sei: die Freilegung geschah wohl nicht besonders sorgfältig und unglücklicherweise malte Hotz im Atelier auf der Grundlage seiner, vielleicht rudimentären Pausen die Wandbilder im Massstab 1:1 auf Papier neu. Wo die Pausen geblieben sind, wo sich die damals angefertigten Fotos befinden, ist bis zur Stunde unbekannt.

Schliesslich verzichtete man 1938 auf alle Gemälde, schlug den Putz und damit die darauf applizierten Malereien über Erdgeschoss und erstem Obergeschoss ab und überstrich die übrigen Partien mit einer wasserglas-gebundenen Mineralfarbe, wohl nicht ohne sorgfältige Vorbereitung des Grundes durch Schaben

Südfassade nach Restaurierung 2003, vor Neumalerei der 8 Bildfelder. Unten rechts: aufgeklebte «Kopie» von Hotz, 1938

und Kratzen: die «Kopien» von Hotz und die Fassadenentwürfe unter Integration der grossen Figuren zeigen jedenfalls im Giebel recht gut erhaltene Malschichten, weit besser als sie dann 2003 zum Vorschein kamen. Das Resultat von 1938 war bieder und hatte dem Schloss den Charakter eines Heimatstil-Schul- oder Amthauses gegeben.

Die grösste gemalte Fassadendekoration im Kanton Bern: doch nicht für immer verloren?

Seit 1938 war an den überaus feinen Sandsteinarbeiten, den Stabfüssen der Gewände und dem Wappenrelief, kein Unterhalt mehr vorgenommen worden. Der Zustand dieser kostbaren Originale war denn auch Ausgangspunkt der Restaurierungsüberlegungen in den späten 1990iger-Jahren, wollte man nicht unwiederbringliche Verluste riskieren und später (teure) Kopien erstellen lassen. Die Restaurierung der Bildhauerarbeiten war dringend geworden; es gelang dem beauftragten Restaurator Josef Blonski, seiner Frau und seinen Mitarbeitenden, in äusserst sorgfältiger Art die Stein- und Bildhauerarbeiten zu verfestigen und aufzumodellieren. Die Qualität der plastischen Feinheiten ihrer Ergänzungen spricht für sich.

Im Vorfeld dieser Unternehmung beantragte die Denkmalpflege im März 2002, im Rahmen dieser Gesamtsanierung der Fassade das scheinarchitektonische Gerüst der Pleppschen Malerei in Form von Grisaille-Pinselzeichnungen wieder herzustellen. Auf Grund der überall sichtbaren Putzritzungen und der guten Dokumentation in Form von Plepps Ölgemälde und den «Kopien» von Hotz von 1938, sollte «das Fassadensystem des 17. Jahrhunderts wieder erkenntlich» gemacht werden. Wie weit die Bildfelder aufgemalt werden könnten, müsse Gegenstand weiterer Abklärungen sein. An eine Möglichkeit zur Freilegung glaubte der Schreibende nicht, weil bereits 1988, im Vorfeld eines Fassadenneuanstrichs, und 1996 Versuche, die Mineralfarbe von 1938 wegzunehmen, erfolglos geblieben waren. Entgegen aller Erwartungen gelang es nun aber doch, die harte Übermalung von 1938 zu entfernen, es sei auf den Bericht von Ueli Fritz verwiesen. In erster Linie traten die unglaublich feinen und detaillierten Ritzzeichnungen im Putz zu Tage, die Plepp auf Grund von Vorzeichnungen mittels einer überall nachweisbaren Quadrierung in Form von Tageswerken in den noch weichen Putz eingeritzt hatte. Die Restauratoren und Restauratorinnen der Firma Willy Arn entwickelten raffinierte Hilfsmittel, um auch feinste, von blossem Auge kaum wahrnehmbare Ritzungen zu erfassen. In den Vertiefungen hatten sich auch fast überall die Farbreste erhalten; die anfänglich überraschend gut zum Vorschein gekommenen Farbflächen waren ein eher seltener Glücksfall. Immerhin konnten das scheinarchitektonische Konzept und die zwei Hauptfiguren mit ihren ungemein delikaten Binnenzeichnungen zurückgewonnen werden: aus der geplanten aufkopierten Grisaille-Pinselzeichnung war eine rekonstruierende Restaurierung geworden, weil die 1:1 Malereien von Hotz das scheinarchitektonische Konzept auch im ersten Stock und im Sockelgeschoss überlieferten und kaum mehr erkenntliche Teile sicherten, etwa die Eule. Hingegen misslangen alle Versuche zur Wiederherstellung der acht 1938 abgeschlagenen Szenen mit den vier Elementen und den vier Jahreszeiten: die damals verfertigten Aquarelle von Hotz wiesen so starke Einschläge in die Malerei der Zwischenkriegszeit auf, dass sie nicht in die Welt des 17. Jahrhunderts übertragen werden konnten. Zudem war die Überlieferung hier zum Teil fragmentarisch. Ergänzungsversuche von verschiedenen Seiten scheiterten kläglich. Georges Herzog, Kunstdenkmälerautor bei der Denkmalpflege, konnte zwar sogar die Vorlagen, die Plepp verwendet und frei komponiert hatte mit den «Kopien» von Hotz nachweisen, Kupferstiche des italienischen Manieristen Antonio Tempesta. Doch auch sie halfen nicht weiter: die Bildfelder blieben beim Abgerüsten im Herbst 2003 leer.

Kopflastiges Fragment oder zeitgenössisches Wagnis?

Nach der Restaurierung 2003 war nicht zu übersehen, dass die Fassade nicht im Gleichgewicht, sondern stark kopflastig war. Der gestalterisch, farblich und inhaltlich schwergewichtige Giebel war von schwachen Beinen getragen: die leere Scheinarchitektur unter den Reihenfenstern bildete keine adäquate Basis, die formal hervorgehobenen Erker rahmten ein blindes Fassadenfeld. Das Gesamtbild der Fassade vermochte nicht zu überzeugen. Diese Auffassung vertrat auch die Kantonale Denkmalpflegekommission anlässlich ihres Augenscheins im Sommer 2005, und dieser Meinung schloss sich ebenfalls das Hochbauamt an, das unter seinem neuen Namen zusammen mit dem Amt für Kultur und der Kantonalen Denkmalpflege den Künstlerwettbewerb vorbereiten und durchführen liess, um «for-

Figurenmalerei «Victoria» freigelegt und restauriert 2003

mal und in Bezug auf das Programm» die Fassade zu komplettieren. Es stellte sich die Grundsatzfrage, ob die zeitgenössische Ergänzung eines fragmentarisch überlieferten Kunstwerkes zu tolerieren, ja zu fordern sei. Für das Verständnis und die Wirkung der völlig ausgemalten Fassade hielt die Denkmalpflege die Ergänzung für unverzichtbar. Freilich gingen die Verantwortlichen das Risiko eines Null-Resultates ein. Falls keine befriedigende Lösung gefunden werden könnte, so bot sich als Rückzugsmöglichkeit ein Verzicht auf die Ausführung an. In der Überzeugung, dass Baudenkmäler, auch solche von hohem Rang, zeitgemäss verändert werden dürfen, wenn die Intervention Qualität aufweist und sich einfügt, ging die Denkmalpflege das Wagnis der zeitgenössischen Komplettierung ein. Mit den Malereien von Mercurius Weisenstein, die am 7. November 2006 enthüllt werden konnten, hat die Fassade ihr Gleichgewicht, ihre Ausgewogenheit zurückerhalten. Aus Alt und Neu hat ein Mehrwert resultiert, ist ein Ganzes entstanden.

Was war die Idee der Malereien von 1623?
Plepp verwandelte die spätgotisch-unregelmässige Fassadengliederung in eine gemalte Palastfassade im Stil der Renaissance: die gemalten Pilaster (flache Säulen) tragen scheinbar ein Kranzgesims, auf dem die festliche Giebelarchitektur steht. Vier Doppelpfeiler stützen hier ein Abschlussgesims, das sich segmentbogenförmig über zwei riesigen Rundbogennischen aufschwingt. Vorgesetzt ist in der Mitte eine Rechteck-Nische mit Dreieckgiebel, die die Aufzugsöffnung des Dachstocks fasst.

Diese scheinarchitektonische Gliederung ist dem Fassadengrund aufgelegt, dessen warme ockrige Farbigkeit seines gemalten Quaderwerks samt illusionistischen Kanonenscharten die effektiv gebaute Architektur der seitlichen Erker aus Tuffstein in die Fassade einbezieht. Dabei fällt der harmonische Zusammenklang mit dem roten Holzwerk und den roten Fenstergittern im Erdgeschoss auf, deren Farbgebung dem Original folgt.

Was aber ist in dieser Scheinarchitektur dargestellt? Der Ausgangspunkt der Programmüberlegungen ist in der schönen Bildhauerarbeit mit dem Berner-Reichswappen zu sehen: es steht thematisch und effektiv im Mittelpunkt der Fassade. Ein Gebinde aus reifen Früchten und Wurzelgemüse hängt unter dem Wappen und symbolisiert die Fruchtbarkeit des Bernischen Staatswesens. Die vier Jahreszeiten und die vier Elemente – rechteckige, 1938 abgeschlagene Bildfelder, die nun von Weisenstein zeitgenössisch wieder gefüllt worden sind – symbolisieren, dass Bern während des ganzen Jahres gedeiht und die Elemente zu Diensten stehen. Im Giebel aber dominieren zwei überlebensgrosse gemalte Figuren. Es sind wichtige Garanten dieses glücklichen Zeitalters, ein als Mars dargestellter Sieg (VICTORIA) und eine Friedensgöttin (PAX) mit einem Hermelin in der Hand, einem Symbol der Rechtschaffenheit: der hiermit beschworene Frieden kann nur bewahrt werden, so die Bildaussage, wenn Bern mächtig und siegreich ist: ein Frieden in Stärke.

Auf dem Giebel in der Mitte sitzt eine Eule, Attribut der Göttin Athene, die gleichzeitig die Weisheit der Regierung wie ihre Förderung von Kultur und Wissenschaft verkörpert. Erinnert schon die Inschrift SPQR auf der Siegesfahne (Senatus Populus Que Romanorum, wörtlich: der Rat und das Volk von Rom) an die grosse Zeit der römischen Republik, so nimmt die riesige Darstellung von Marcus Curtius im gemalten Triumphbogen an der Westfassade vollends die Gleichstellung von Bern und dem alten Rom auf: Curtius ist im Begriff, sein Leben für das Wohl Roms zu opfern, indem er sich zu Pferd in den Spalt stürzt, der sich auf dem Forum Romanum geöffnet hat und der sich, so die Aussage der Wahrsager, nur schliesst, wenn Rom das Kostbarste opfert, das es besitzt, für Marcus Curtius war es der Mut.

In Büren, hart an der damaligen Staatsgrenze, stellt sich Bern als neues Rom dar, zeigt dass ihm Götter und Erde gewogen sind und demonstriert Stärke. Die anspruchsvolle Präsentation der «Guten Regierung» ist unter dem Eindruck des damals nördlich der Schweiz tobenden 30-jährigen Krieges zu sehen.

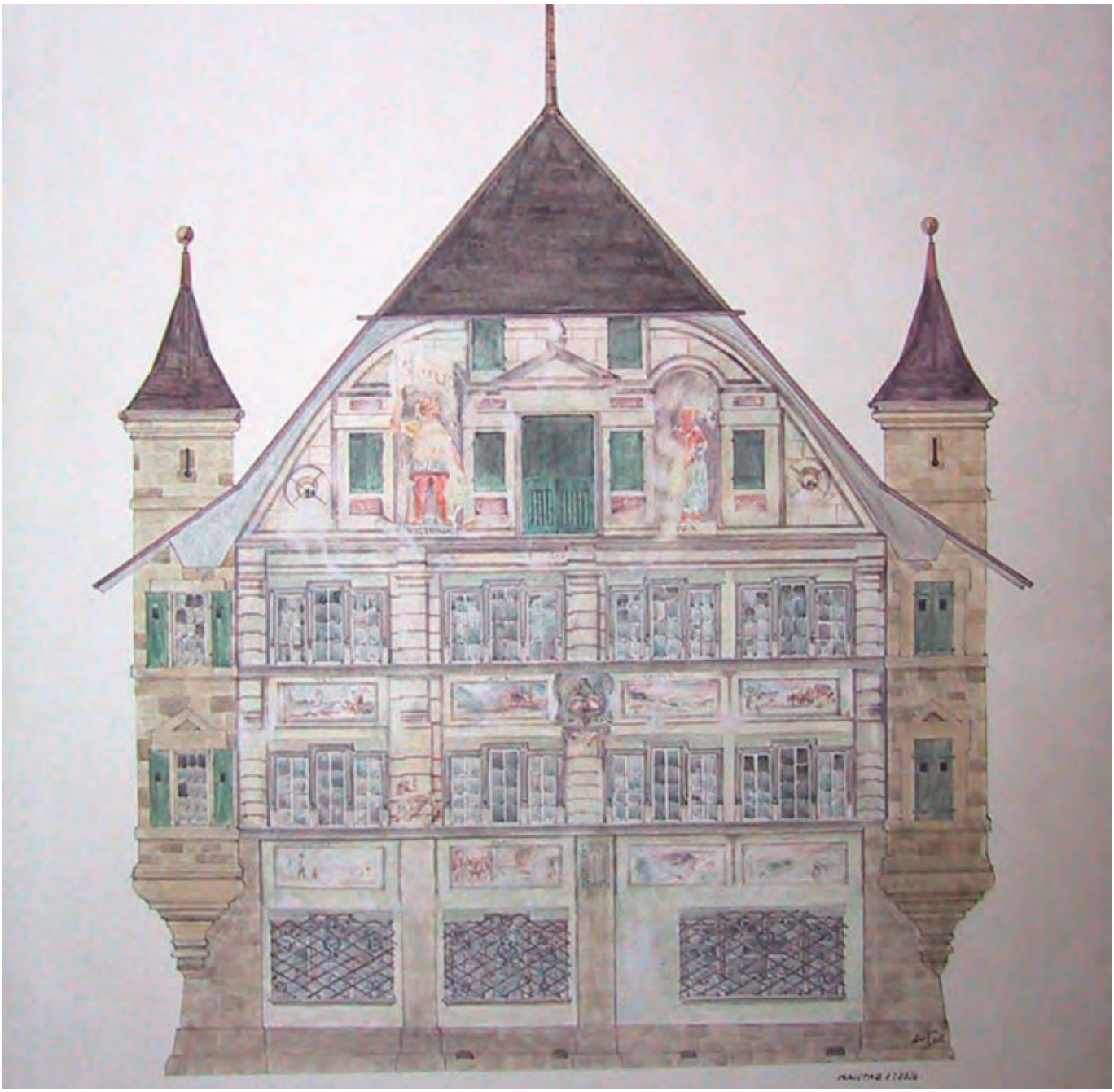
Und der Affe?
Auf dem Gesims im ersten Stock stand (und steht wieder) ein Affe: zwar kann er durchaus als witzige Relativierung der hochtrabenden Anleihen an die römische und griechische Kulturgeschichte und als Symbol der Eitelkeit verstanden werden – Bern äfft das alte Rom nach. Der Affe war jedoch im 16. und 17. Jahrhundert auch anders verstanden worden, nämlich als Symbol des Menschen, der die göttliche Ordnung und die göttlichen Fähigkeiten imitieren und nachvollziehen kann: der Affe repräsentierte jene Eigenschaften des Menschen, die ihn zum gott-

Wandbild West «Marcus Curtius», letztmals restauriert 2003

ähnlichsten Lebewesen machten. An der Fassade von Büren öffnet sich ein kosmisch weites Feld von Bezügen, Zeugnis für die humanistische Bildung von einzelnen Personen der damals tonangebenden Schicht, vor allem aber für jene des Künstlers Joseph Plepp.

Die Malereien knüpfen zwar an die wichtigen, zum grössten Teil verlorenen Fassadendekorationen des 16. Jahrhunderts in der Schweiz an (Basel, Luzern, Stein am Rhein, Schaffhausen), aber – und hier zeigt sich, dass Plepp auch Architekt war – sie überspielen die gebaute Architektur nicht, sondern formulieren eine neue monumentale Fassade mit anspruchsvoller Symbolik. Die Inschrift auf dem Sockel des Marcus Curtius-Triumphbogens: OMNIA · SI · PERDAS / FAMAM · SERVARE · MEMENTO (wörtlich: wenn du alles verlieren solltest, denk daran, den Ruhm zu bewahren) preist den Lohn des Einsatzes für das Staatswesen und ist ebenso selbstbewusst wie die übergrosse Künstlersignatur Joseph Plepps im Sprenggiebel des Bogens: 1623. I. P.

Die exemplarische Realisierung am Schloss Büren 2002–2006 ist ein Zeugnis unbürokratischer und kreativer Zusammenarbeit über Amts- und Direktionsgrenzen hinweg und gleichzeitig ein Denkmal des alten Staates Bern und des heutigen Kantons, der Kulturpflege und Kulturförderung ernst nimmt. Zu danken ist allen Beteiligten für ihr Verantwortungsbewusstsein der bernischen Kulturgeschichte gegenüber, für die hervorragende Planung und die qualitätvolle Realisierung. Gelingen konnte sie nur in einer freundschaftlichen Atmosphäre.



Aquarell – Zusammenzug der 1938 gemachten Befunde der Südfassade, Johann Hotz (Archiv Kant. Denkmalpflege)

Freilegung verloren geglaubter Malereien

Ueli Fritz, Restaurator HFG

Die originale Gestaltung der Fassaden

Das Schloss wurde von 1620–1625 für den damals auf dem Höhepunkt seiner Machtentfaltung stehenden Staat Bern als repräsentativer, obrigkeitlicher Bau an dessen Nordgrenze errichtet (der Jura gehörte zu dieser Zeit noch nicht zum Kanton Bern). Es gilt für den Kanton als wichtigster Bau dieser Epoche, der mit den monumentalen Wandmalereien an der Süd- und Westfassade die Mär von den kunstfeindlichen, reformierten Bernern gründlich widerlegt.

Die freskale Gestaltung der Fassaden durch Joseph Plepp gab dem Gebäude ein gänzlich anderes Aussehen als die Architektur von Daniel Heintz dies vorgab. Auffallend ist, dass die Malerei eine andere, modernere Architekturauffassung zeigt, wesentliche Elemente sind die gemalte Scheinarchitektur und die Monumentalfiguren.

Von besonderem Interesse ist ein Ölbild, das ebenfalls von Joseph Plepp stammt. Es gilt als früheste Darstellung des Alltags einer bernischen Ortschaft und zeigt das von Plepp mit seinen Malereien dekorierte Schloss und dessen Umgebung. Ob dieses Gemälde als Entwurf für die Gestaltung oder als Dokumentation der vollendeten Arbeit gedient hat, ist nicht bekannt. Er überlieferte uns aber damit ein fast fotografisches Dokument seiner Fassadengestaltung.

Die Übertünchung der Malereien

Die originale Fassadengestaltung überdauerte, bis sich 1857 Albert Jahn vernichtend dazu äusserte. In seiner Chronik des Kantons Bern erwähnt er beim Amtschloss «viele geschmacklose Freskomalereien und zum Teil elende Inschriften». Was zu diesem Urteil führte und damals diskutiert wurde, ist nicht bekannt.

In der Folge sind die Fresken zugestrichen worden. Eine 1882 datierte Darstellung von Eduard Rodt in den «Kunstgeschichtlichen Denkmälern der Schweiz» zeigt keine figürliche Fassadenmalerei mehr, diese dürfte demnach auf der Südfassade damals bereits übermalt gewesen sein. Bei der jüngsten Untersuchung fanden sich auch Hinweise darauf, dass die Westfassade ebenfalls überstrichen war. Wann dies geschah und wann sie wieder freigelegt wurde, oder ob die Überfassung im Laufe der Jahre einfach abwitterte, ist nicht klar.

Die Wiederentdeckung und Freilegung der Malereien 1938

Bei der Renovation von 1938 hat Johann Gottlob Hotz die Malereien freigelegt und in Form von Aquarellskizzen dokumentiert («Farbige Aufnahme der Südfassade im Zustande nach Blosslegen der freskalen Gestaltung»). Neben diesen sorgfältigen Kopien der Originalmalereien auf Papier sind auch Entwürfe vorhanden, die zeigen, dass zumindest ein Teil der Malereien in ein neues Konzept hätte integriert werden sollen, was jedoch nicht zur Ausführung kam.

Die Massnahmen 1938

Offensichtlich wurde das Aussehen des Gebäudes intensiv diskutiert und es sind variantenreiche Entwürfe vorhanden, die eine freie Interpretation im Sinne des Heimatstils zeigen. Von der ursprünglichen Gestaltung war die letztendlich ausgeführte Renovation weit weg, aus dem Repräsentationsbau des 17. Jahrhunderts wurde ein Heimatstil-Schlösschen.

Für die folgende Entwicklung verheerender waren jedoch die konkreten Baumassnahmen. Der untere Bereich des Putzes auf der Südfassade wurde abgeschlagen und ersetzt. Die oberen Flächen mit der verbliebenen Malerei Plepps erhielten einen gelben Anstrich mit Silikatfarbe, welche sich äusserst innig mit den Malereien verband, so dass diese als verloren gelten mussten.

Die Ausgangslage bei den Arbeiten von 2003

In der Folge scheiterten mehrere Versuche, die aufgrund der Putzritzungen noch ablesbaren Malereien freizulegen (1972 durch Hans A. Fischer, 1988 durch die Stefan Nussli AG, und 1996 durch das Restaurierungsatelier Willy Arn AG). Die Verhaftung der Silikatfarbe auf der originalen Fresko-Malerei war zu gut.

Die Ausgangslage der Diskussion bei der anstehenden Renovation war nun, ob die Fassade aufgrund der Befundlage (Putzritzungen und Gemälde Plepp sowie einige Stiche und Zeichnungen) rekonstruiert werden soll und darf, oder ob die Fassung 1938 eine historische Bauphase darstellt, die es zu akzeptieren und zu erhalten gilt.

Oben: Freilegungsversuche
Unten: Freilegung 2003

Oben: Figur «Pax» freigelegt
Unten: Figur «Pax» restauriert

Aufgrund der Wichtigkeit der Fassadengestaltung und der ausserordentlich guten Dokumentation der Originalfassung (Gemälde Plepps, Putzritzungen, erhaltene Originalmalerei Plepps auf der Westfassade) beschlossen die Verantwortlichen, dass auf das Wagnis einer Rekonstruktion eingegangen werden sollte. Die Ausschreibung der Arbeiten erfolgte demnach als Neumalung des Dekorationssystems von 1623 auf die bestehenden Schichten. Ob die monumentalen Figuren und die figürlichen Darstellungen ebenfalls neu gemalt werden sollten blieb offen, galt aber eher als ausgeschlossen.

Die Massnahmen 2003

Nach der Erstellung des Gerüstes wurden gemeinsam durch die HKB und das Atelier Willy Arn nochmals Versuche unternommen, die Malerei freizulegen. In einer umfangreichen Versuchsserie erwies sich eine Kompresse mit Dimethylsulfoxid als erfolgreich. Mit dem Mikrosandstrahlgerät liess sich die Fassung von 1938 entfernen und das Original von 1623 konnte so gerettet werden. Obwohl nicht klar ist, was die Kompresse genau bewirkt, ist es eine Möglichkeit, die Silikatmalerei «anzuweichen». Mit dieser Methode gelang es dem Atelier Willy Arn, einen erheblichen Teil der für immer verloren geglaubten, erstaunlich detailreichen Originalmalerei zurückzugewinnen. Die Ausgangslage für die Rückgewinnung der Dekoration war dadurch eine völlig andere geworden. Die Malerei konnte (ausser auf den Stellen, wo sie 1938 durch das Abschlagen des Putzes für immer zerstört wurde) freigelegt und einretuschiert werden.

Problematischer war die Fassung auf dem Sandstein. Bei den reichen Stabfüssen der Fensterfronten konnten die Untersuchungen kaum ältere Fassungen als jene von 1938 bzw. höchstens von 1752 nachweisen. Das gefundene Öl als Bindemittel dürfte von einer dieser Massnahmen stammen, obwohl nicht ganz auszuschliessen ist, dass 1623 gewisse Teile mit Blattmetall belegt waren. Allerdings konnte der für diese Zeit typische «Tombak» (stark kupferhaltiges und dadurch rötliches Messing) nur an einer Stelle nachgewiesen werden. Die Untersuchungen lassen eine dünne, der Scheinarchitektur entsprechende Kalkfassung vermuten, auf der eventuell partiell «Vergoldungen» lagen. Der Befund ist aber äusserst unsicher.

Der Tuffstein wurde 1938 komplett überarbeitet, daher fehlt hier die gesamte historische Oberfläche. In den Vertiefungen liessen sich jedoch sowohl die von Plepp dargestellte gelbliche Schlämme und an mehreren Stellen auch die rote Fugenmalerei deutlich nachweisen. Die Fugen von 1623 waren jedoch wesentlich schmaler als die 1972 aufgemalten. Die Fassung ist ebenfalls bei der freigelegten Malerei (Bereiche mit Tuffsteinimitation) auf der Fassade nachgewiesen.

Die Dachuntersicht wurde leider 1972 fast komplett erneuert. Auf dem Estrich fanden sich einige wenige originale Bretter. Aufgrund der wenigen vorhandenen Spuren konnte jedoch kaum mehr eine gesicherte Aussage zur Originalfassung erfolgen. Es sind erhebliche Zweifel an der Authentizität der Rekonstruktion von 1972 angebracht. Mangels gesicherter Befunde wurde deshalb dieser Zustand belassen.

Komplett gesichert ist die Fassung der aufwändigen Fenstergitter. Auf dem Gemälde Plepps sind sie rot dargestellt, diese Farbe konnte durch die Untersuchungen bestätigt werden. Später erfolgten graue (1752), blaue (1938) und schwarzgraue (1972) Anstriche. 2003 wurden die Gitter aufgrund der Befunde wieder rot gefasst.

Markant sind die farbigen Dächer der Türme auf dem Gemälde Plepps. Die farbig glasierten Ziegel sind zu einem grossen Teil noch erhalten. Allerdings ist die bunte Glasur auf den ungeschützten Bereichen stark verwittert und von der Strasse aus nicht mehr zu erkennen.

Schlussbemerkung

Bei den Massnahmen konnte durch den grossen – auch und besonders finanziellen – Einsatz viel von der originalen Gestaltung von 1623 wiedergewonnen werden. Die Fassaden zeigen heute in weiten Bereichen wieder die originale, bauzeitliche Konzeption. Das Schloss hat dadurch seine ursprüngliche reiche Dekoration zurückerhalten und ist damit ein wichtiges, authentisches Denkmal seiner Entstehungszeit geworden.

Wappen restauriert,
Fruchtgehänge rekonstruiert

Flicken – rekonstruieren – restaurieren – neu gestalten

Max Glauser und Alex Meichtry, Projektleiter FM1

Erster Teil: Vom Flicken zum Restaurieren

Der Zahn der Zeit nagt unaufhaltsam an der filigranen Substanz der reichen Fassade. Dieser Satz ist bewusst in der Gegenwart geschrieben, denn seit dem Abschluss der Restaurierungsarbeiten müssen wir feststellen, mit welcher Intensität die Belastung durch verkehrsbedingte Vibration und Verschmutzung der Fassade nach wie vor zusetzt.

Der Ausgangspunkt der ersten Arbeiten waren die Schäden, die an den filigranen Stabfüssen der Fenstereinfassungen aufgetreten waren. Um weiterem Substanzverlust vorzubeugen, wurden bei den Stabfüssen sofort Festigungen durchgeführt. Zudem vermeldete die Kantonale Denkmalpflege in der Person von Dr. Jürg Schweizer den Wunsch nach einem grossen Service am Wandbild auf der Westfassade. Die nähere Betrachtung der beiden Fassaden ergab weitere Schadenbilder, namentlich bei den Gurt- und Fenstergesimsen.

Wie weiter?
Reparieren, flicken und so tun, als ob das Fassadenkleid schon immer so gewesen wäre?
Oder
Einen kleinen Schritt in die Richtung des ursprünglichen Erscheinungsbildes gehen?
Oder
Eine Rekonstruktion der Malerei?
Oder
Eine Neuinterpretation, eine moderne Malerei?

In Anbetracht der Tatsache, dass restauratorische Massnahmen notwendig waren, haben wir uns entschlossen, einen Schritt weiter zu gehen und diese Arbeiten mit einer Rekonstruktion der Architekturmalerei zu verbinden.

Nun, es ist nicht bei der Rekonstruktion geblieben. Dank dem Einsatz der Restauratorenteams, der Beratung der Denkmalpflege und den Diensten der Hochschule der Künste sowie den Architekten ist es gelungen, die auf ewig verloren geglaubten Fresken im Giebelbereich freizulegen. Aus der Rekonstruktion wurde eine Restauration – statt vier Monate waren die Fassaden sieben Monate eingerüstet. Während Wochen arbeiteten die Restauratoren in Schutzanzügen und Masken, um in minutiöser Arbeit mit Mikrosandstrahlgeräten Schichten abzutragen und die noch darunter liegenden vorhandenen Spuren der Freskomalerei aus dem 17. Jahrhundert freizulegen. Aus den Fragmenten der Linien, Einritzungen und Farben konnte die originale Malerei in restauratorischer Arbeit hervorgeholt und komplettiert werden. So wurden schliesslich nicht nur die Architekturmalerei, bestehend aus Pilastern, Gesimsen und Bildfeldern, sondern auch die figürlichen Elemente der Fassadenmalerei im Giebelfeld der Fassade realisiert.

Im unteren Bereich war es nicht möglich, die Bildfelder mit den Inhalten zu komplettieren, da in den dreissiger Jahren der Verputz abgeschlagen worden war und damit auch die darauf enthaltenen Freskomalereien für immer verschwanden. Die uns bekannten Aquarelle liessen keine adäquate Rekonstruktion zu, weshalb die acht Bildfelder vorerst leer blieben.

Zweiter Teil: Vom Restaurieren zum neu Gestalten

In die berechtigte Freude über die gelungene und unerwartete Restaurierung des Giebelbereiches schlich sich jedoch sogleich ein Gefühl des Unvollendeten ein. Die Fassade mit den reichen Gemälden im Giebel und den leeren Bildfeldern im unteren Bereich war kopflastig geworden.

Die Kantonale Denkmalpflegekommission hat sich mit dem Thema intensiv auseinandergesetzt. Neben dem Belassen des aktuellen Zustandes wurden die Möglichkeiten zur Gestaltung der acht Bildfelder erwogen. Eine Interpretation oder Rekonstruktion der historischen Malerei auf der Basis der uns bekannten Unterlagen wurde verworfen. Somit drängte sich eine zeitgenössische Interpretation der Inhalte der acht Bildfelder auf. Die Themen der Bildfelder – die vier Jahreszeiten und die vier Elemente – sollten den inhaltlichen Ausgangspunkt für die Durchführung eines Wettbewerbes unter Künstlern bilden.

Sechs Kunstschaffende wurden eingeladen, einen Vorschlag für die Gestaltung der Bildfelder zu erarbeiten. Aus Alt und Neu sollte ein Ganzes entstehen, die Fassade sollte ihr Gleichgewicht erhalten, dies unter Berücksichtigung der Farbwerte und Intensitäten der historischen Malereien. Allerdings behielten sich die Auftraggeber vor, bei einem unbefriedigenden Resultat die Bildfelder leer zu belassen.

Südfassade 2006

Aus den sechs eingereichten Vorschlägen überzeugte der Beitrag von Mercurius Weisenstein die Jury. Mercurius Weisenstein hat es verstanden, seine Bildsprache mit der historischen Malerei in ein spannungsvolles Gleichgewicht zu setzen. Gleichzeitig ist es ein Spiel zwischen Abstraktion und realistischer Darstellung, deren Wahrnehmung sich je nach Betrachtungsdistanz verändert.

Das vollendete Kunstwerk komplettiert nicht nur die Fassadenmalereien, ist nicht nur Füllstück, sondern ein eigenständiges Werk, ein Zeugnis heutigen Kulturschaffens.

Mit dem Abschluss der Restaurierung und der Ergänzung der Bildfelder ist es gelungen, einem Kulturgut wieder zu Bedeutung und Ausstrahlung zu verhelfen. Dies nicht nur im Sinne einer traditionellen Auffassung der Denkmalpflege, sondern in einem umfassenden Begriff der Kulturpflege, die über die Betrachtung der Vergangenheit hinausgeht.

Wir stehen in der Gegenwart und haben Kenntnisse der Vergangenheit, was die Zukunft bringt bleibt offen. Ein blühender Staat trägt seine Früchte an der Fassade, sinnbildlich hier in Büren. Es bleibt zu hoffen, dass der Kanton Bern sich weiterhin oder wieder als Staat in Blüte wahrnimmt.

Dritter Teil: Finanzen und Baukultur

Es ist nicht selbstverständlich, dass in der heutigen, Geld sparenden Zeit Arbeiten veranlasst werden, die nicht direkten Mehrnutzen erzeugen, Rationalisierungen oder Energieeinsparungen bewirken und so die Investition innerhalb von Jahren wieder amortisieren.

Es ist doch zu oft so, dass Bauen ein Akt der Investition und der Rentabilitätsüberlegungen ist und nicht als kulturelle Tätigkeit verstanden wird. Es gibt aber zu jeder Epoche hervorragende Beiträge gebauter Kultur – wenn wir heute reisen, sind oftmals diese Objekte das Ziel oder zumindest ein Bestandteil einer Reise.

Wenn also der Kanton, entgegen seinen Gepflogenheiten, Arbeiten ausführen lässt, die über das absolut Notwendige hinausgehen, liegt ein wesentlicher Teil der Begründung nicht nur in der Pflege des Denkmals, sondern der Baukultur schlechthin.

Im Investitionsbereich, das heisst bei Neubauten und bei wesentlichen Umbauten wird ein Prozent der Bausumme für Kunst und Bau eingesetzt. Im Bereich des Unterhalts der Staatsgebäude ist dies nicht oder kaum der Fall. Die für die Restaurierung und die Neugestaltung der Bildfelder erfolgten Investitionen sind ein kleiner Beitrag im Rahmen der Unterhaltsaufwendungen für die Staatsgebäude, aber ein grosser Beitrag für die Aufwertung des Städtchens Büren an der Aare.

Südfassade vor der Restaurierung 2003

2001–2006: 5 Jahre voller Überraschungen

Gilbert Woern, Architekt HTL

Büren a. A. 2001

An der Ecke Hauptgasse/Kreuzgasse steht ein Biederkeit ausstrahlendes, kaum auffallendes Gebäude mit einer fantasielos weiss gestrichenen Fassade, eingefasst von zwei erkerartigen, vom Feinstaub schwarz gewordenen Türmen, welche die weisse Fläche kontrastieren. Die grau gestrichenen Fenstergitter im Erdgeschoss, die grüngraue mächtige Dachründe, zusammen mit den rot-schwarz geflammten Fensterladen in den Estrichgeschossen resp. an den Erkertürmen und den ausgestellten braunen Rolladen in den Obergeschossen unterstreichen diesen ländlichen Heimatstil-Charakter.

Etwas unpassend, auf die Seite geschoben, in die Seitengasse verdrängt, wirkt dazu auf der Westseite ein riesiges, überraschendes Wandbild mit römischem Krieger auf einem Pferd und lateinischen Inschriften. Rom in Büren, Rom und Heimatstil, Rom und Biederkeit, so unpassend wie die im unteren Bereich des Bildes angebrachte und behelfsmässig gereinigte Schmiererei, Zeichen einer heutigen, an Grundwerten mangelnden Gesellschaft.

Erst bei genauerem Hinsehen erblickt man den Reichtum an Details, den dieses unscheinbar wirkende Gebäude wohl einmal hatte: Die Fenstereinfassungen sind mit kunstvoll bearbeiteten, teilweise abbröckelnden Stabfüssen aus übermaltem Sandstein verziert. In der Mitte der Hauptfassade weisen ein verblasstes Wappen mit der Jahreszahl 1623 und etwas weiter unten eine Sonnenuhr auf den Wert des Gebäudes hin: Hinter diesen Fassaden verbirgt sich ein Schloss.

Büren a. A. 2006

Immer noch dominiert das Nachbargebäude, eine Bank, mit seiner kräftigen, aufdringlichen Fassadenfarbe den städtischen Raum und das volumetrisch grössere Schloss. Das Auge des Passanten wird aber heute, mehr als vor der Restaurierung, von der Schlossfassade angezogen. Ein überraschender Anblick für viele, die das Amthaus noch vor 2003 gekannt haben. Das Schloss hat ein Gesicht bekommen, es spricht zum Raum, zur Öffentlichkeit, es öffnet sich.

Die Biederkeit der nicht restaurierten Dachründe verschwindet im Reichtum der gesamten Fassadenmalerei. Die gebaute Architektur der Fensteröffnungen, der Pfeiler und der Gesimse wird mit der grauen Architekturmalerei neu definiert und gleichzeitig zusammengebunden. Die ockerfarbig gestrichenen Erkertürme, befreit von den das Dekor dominierenden Fensterladen, strahlen Klarheit und auch ein bisschen Wehrhaftigkeit aus. Sie fassen die Hauptfassade ein und geben mit dem 2004 restaurierten Treppenhausturm und der westseitigen Lukarne den schlossartigen Charakter des Gebäudes wieder zurück. Die rot geölten Fenstergitter im Erdgeschoss, dem Original entsprechend, lassen das Schloss zusammen mit seinem goldglänzenden «Bauchnabelpiercing», dem Wappen, wieder in vollem Glanz erleuchten.

Die im 2003 restaurierte Bild- und Architekturmalerei im Giebel der Hauptfassade, mit reichem Bildprogramm, ist bewusst nicht kräftiger gehalten. Jeder weitere Farbtupfer, jedes weitere Detail wäre zu stark Interpretation der malenden Restauratoren geworden. Die fast 400-jährige Malerei zeigt ihr Alter, ihre Patina, ohne ihren Reichtum zu verstecken.

Die acht Bildfelder und der wieder erschienene Affe im unteren Fassadenbereich stellen das Heute dar. Mit heutiger Technik entworfen und projiziert, aber in alter Technik aufgemalt, verbindet der Künstler Mercurius Weisenstein Alt und Neu selbstverständlich, die alten Malereien respektierend und doch mit einer guten Portion Selbstvertrauen.

Die letzten fünf Jahre haben der Schlossfassade verloren Geglaubtes wieder zurückgegeben und Neues, Überraschendes hervorgebracht. Niemand der Beteiligten hätte sich 2003 vorstellen können, im Jahr 2006 vor einer solchen Fassade zu stehen. Die Überraschungen und Wendungen der letzten fünf Jahre waren auch für uns alle gewaltig.

Begonnen hat alles mit der durch die Restauratoren der Willy Arn AG möglich gemachten Freilegung und dem Auffinden der Farbfragmente der alten Architektur- und Figuren-Malerei aus dem 17. Jahrhundert. Nicht nur das Terminprogramm wurde durcheinander gewirbelt, das gesamte Fassadenbild und die Vorgehensweise mussten neu überdacht werden. Fast zwei Jahre Vorbereitungen wurden innerhalb kürzester Bauzeit über den Haufen geworfen. Alle Beteiligten (Bauträgerschaft, Denk-

West- und Südfassaden 2006, Blick vom ehemaligen westlichen Stadteingang

malpfleger, Restauratoren, Handwerker und wir Architekten) mussten umdenken. Die Restauratoren von Jozef Blonski hatten ihre Restaurierungen am Stein (Fenstereinfassungen, Gesimse, Erkertürme und Westlukarne) der neuen Situation, v.a. was die Farbeinbindung betraf, anzupassen. Alle Handwerker (Maler, Gerüstbauer, Fensterbauer) mussten Arbeitsunterbrüche und terminliche Verschiebungen in Kauf nehmen. Die Schlossbenutzer waren gezwungen, fast doppelt so lange die Immissionen (Staub, Lärm, Lichtverlust) der Baustelle in Kauf zu nehmen. Die Restauratoren von Willy Arn standen plötzlich vor einer komplett neuen Aufgabe: Restaurierung statt Rekonstruktion. Die gefundenen und Tupfer für Tupfer zu ergänzenden Farben diktierten das neue Farbprogramm der Fassade, vom Holzwerk bis zu den Tuffsteinen der Erkertürme. Jeder Tag bedeutete Neues entdecken und eine neue Richtung einnehmen. Gibt es die Schriftzüge „Pax“ und „Victoria“ tatsächlich? Erst bei einer bestimmten Lichteinstrahlung und nach einem gewissen Stand der Farbenrestaurierung konnten die Schriftzüge dann ganz schwach entdeckt werden. In den gemalten Nischen der Figuren Pax und Victoria kamen täglich neue Details zum Vorschein.

Ich danke an dieser Stelle allen Beteiligten und den Benutzern für ihre Geduld, das Verständnis und das Engagement. Nur dank dem Einsatz aller ist es uns gelungen, dieses kulturelle Erbe zu erhalten und so schön wieder zum Vorschein zu bringen.

Die Rekonstruktion der 1938 durch Abschlagen des Verputzes für immer verloren gegangenen acht Bildfelder und des Affen konnte ebenfalls nicht mehr wie geplant erfolgen. Eine Rekonstruktion der Bilder hätte nicht zu den restaurierten Malereien im oberen Fassadenbereich gepasst. Die Bilder blieben leer, mit Ausnahme von aufgeklebten, textilen Reproduktionen der noch vorhandenen Aquarelle vom Affen und dem Bild Erde aus dem Jahr 1938.

Dass sie heute durch zeitgenössische Kunst ersetzt sind, verdanken wir dem Kantonalen Denkmalpfleger, Jürg Schweizer und dem Amt für Grundstücke und Gebäude des Kantons Bern. Die Malerei von Mercurius Weisenstein zeigt auf, dass die Zeit auch bei der Denkmalpflege und bei der Baudirektion des Kantons Bern nicht stehen geblieben ist. Die Kulturförderung im Kanton Bern geht auch im 21. Jahrhundert weiter. Obwohl niemand weiss, was mit dem Schloss Büren in den nächsten Jahren passieren wird, hat der Kanton Bern sein Werk vollendet, den Künstlerwettbewerb für die acht Bildfelder und den Affen durchgeführt und dem Wettbewerbssieger den Auftrag zur Ausführung erteilt. Ich rechne dies dem Kanton Bern hoch an.

Das grosse Bild um die Ecke, mit dem römischen Helden Marcus Curtius, wirkt nach Vollendung der Restaurierungen und Bildmalereien nun auch verständlich. Es ist Bestandteil des gewaltigen nach Rom verweisenden Bildprogramms. Im historischen Kontext, mit dem ehemaligen Stadttor, war es Blickfang der von Westen her kommenden Stadtbesucher und bereitete diese auf die noch attraktivere Hauptfassade vor: Bern grüsst Rom oder alle Wege führen nach Büren an der Aare.

Vier Jahreszeiten, vier Elemente, ein Affe

Vom Wandel der Zeit im Spiegel von Bildern

Annelise Zwez, Kunstkritikerin

Wenn er zurückblicke, habe er den Eindruck, diese Arbeit habe auf ihn gewartet, sagt Mercurius Weisenstein anlässlich der Enthüllung seiner Bürener Schloss-Bildfelder am 7. November 2006. Die Freude weist nicht nur auf den gelungenen Abschluss, sondern auch darauf hin, dass für den Berner Künstler in der Arbeit für Schloss Büren offensichtlich mehrere Aspekte seiner bisherigen Tätigkeiten zu einer Synthese fanden.

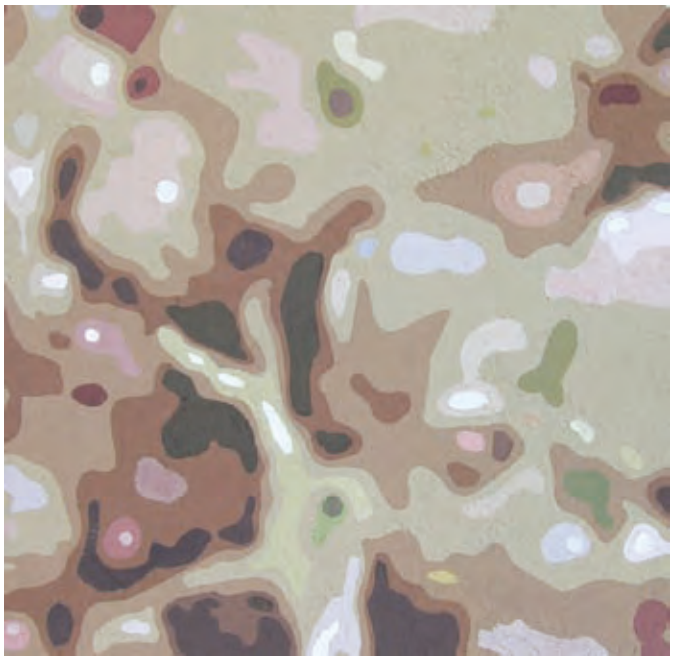
Schon 1995 stand in einem Text zu Mercurius Weisensteins künstlerischer Praxis, dass ihn Spuren und Phänomene interessierten, die sowohl durch ihre formale wie ihre bildnerische Umsetzung etwas spiegeln, das über ihre Bildlichkeit hinausweise. Das heisst die stilistische respektive formal-technische Lösung muss die inhaltliche zum Ausdruck bringen und auf intellektueller Ebene steigern. Dass die beiden Zyklen zu den vier Elementen und den vier Jahreszeiten im Wandel vom 17. zum 20. Jahrhundert geradezu prädestiniert sind für einen solchen Ansatz, zeigt die Lösung, die der Künstler für die Bildfelder von Schloss Büren gefunden hat.

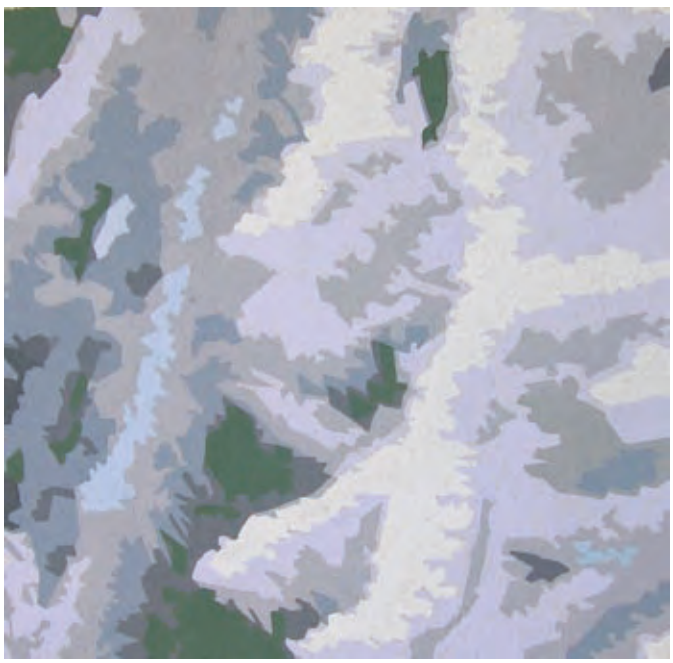
Vorweg gilt es darauf hinzuweisen, dass es sich beim Bürener Projekt ohne wenn und aber um eine kontextbezogene Auftragsarbeit handelt. Wenn dies erwähnt werden muss, so darum, weil das Engagement und die Begeisterung des Künstlers im Laufe der Realisierung beinahe vergessen liess, dass es sich hier nicht um eine freie künstlerische Idee handelt. Anders ausgedrückt: So wie der Künstler in Büren arbeitete, indem er Gegebenheiten hinterfragte und neu interpretierte respektive bildnerisch gestaltete, so arbeitet er wenn immer es die Gegebenheiten erlauben – sei es bei anderen Kunst am Bau-Aufträgen, bei Rekonstruktionen alter Inschriften und Ornamente an ländlichen Gebäuden im Simmen-, im Emmen- und anderen Tälern des Kantons Bern, sei es bei seinen persönlichen Bilduntersuchungen zum Thema Vereinzelung und Kollektiv oder bei seinen «börsenkotierten» albedonischen Wertpapieren, deren Ertrag aus einer Flasche selbstgekelterten Weines besteht, einer ganz besonderen Berner Spezialität.

Kunst am Bau ist für Mercurius Weisenstein kein notwendiges Übel, um als Künstler zu überleben, sondern eine bereichernde Herausforderung, vielleicht sogar das, was ihn zu seinen besten Arbeiten führt. Das zeigt der komplexe Wandel im Verständnis des Bildprogramms von Plepp zu Weisenstein in so spannender Weise, dass die Beibehaltung der pleppschen Motive – die im Wettbewerbsprogramm nicht zwingend vorgegeben war – im konkreten Fall keineswegs eine Verlegenheitslösung darstellt, sondern von innerer Logik geprägt scheint.

Als Joseph Plepp vor bald 400 Jahren beschloss, Pax und Victoria ein Fundament aus den vier Jahreszeiten und darunter den vier Elementen zu geben, gab es die Landschaftsmalerei, wie sie sich bei uns ab dem späteren 18. Jahrhundert entwickelte, noch nicht. Malerei war Allegorie, das heisst mit Bildern wurde auf etwas verwiesen. Im frühen 17. Jahrhundert kündigte sich indes bereits Aufbruch an; das mittelalterliche Weltbild mit seiner starken religiösen Bindung lockerte sich auf und gab Schritt um Schritt den Weg frei für die Aufklärung, die Wissenschaft vor dogmatischen Glauben stellte. Wenn Plepp die vier Jahreszeiten wählte, so ist diese analytische, das Jahr teilende, die Natur beobachtende Seite mit drin. Gleichzeitig ist in den Motiven aber auch die existentielle Bindung an die Jahreszeiten – an die Kälte des Winters, an die Abhängigkeit von der Fruchtbarkeit – enthalten. Auch die vier Elemente, die von der Philosophie lange Zeit als seinsbestimmend definiert wurden – im Sinne, dass der Mensch aus den vier Elementen geschaffen sei – waren für die Menschen damals elementar. Das Feuer kam nicht aus der Steckdose, sondern brannte offen – oder auch schon in Kachelöfen – im Haus, die tägliche Arbeit wurde nicht am Computer verrichtet, sondern draussen auf dem erdigen Feld. Das Wasser kam nicht aus dem Wasserhahn, man musste es am Dorfbrunnen holen. Und die Luft, der Himmel, die Winde – ja, die waren wohl schon damals mysteriöser als nur einfach der Ort, wo Gott hockte.

Heute sind weder die Jahreszeiten noch die Elemente von gleicher Bedeutung. Gewiss hören wir von verheerenden Feuersbrünsten – doch meist am Fernsehen. Gewiss lesen wir von Überschwemmungen, erleben sie vielleicht sogar – doch der Schaden wird von der Versicherung übernommen. Das Feuer brauchen wir, um Würste zu grillieren. Im Winter drehen wir die Heizung auf und wenn die Ernte der einheimischen Kartoffeln schlecht ist, so kaufen wir halt importierte.





Oben: Ausschnitt «Frühling»
Unten: Ausschnitt «Sommer»

Oben: Ausschnitt «Herbst»
Unten: Ausschnitt «Winter»

Dieses Wandels eingedenk wird klar, dass es nicht so einfach ist, wenn ein Künstler die Motive eines Joseph Plepp in zeitgenössisches Empfinden wandeln will. Was eben skizziert wurde, ist denn auch nicht aus der Luft gegriffen, sondern fusst auf Überlegungen, die sich Mercurius Weisenstein machte. Allerdings, so meinte er im Gespräch, den Ärmel habe es ihm erst so richtig hereingenommen, nachdem er den Wettbewerb gewonnen habe. Die ursprünglichen – heute zum Teil veränderten – Entwürfe seien viel intuitiver entstanden. Aber es sei unglaublich faszinierend, lesend und forschend mehr und mehr zu merken, dass man auf dem «richtigen Dampfer» sei.

Ein Blick auf die Motive und ihre stilistische Bearbeitung zeigt es. Als Beispiel seien die Blüten erwähnt, die den Frühling markieren. Der Künstler fotografiert sie mit dem Zoom, monumentalisiert sie dergestalt, um die Schönheit zu zeigen, die auf das Geheimnis des Blühens verweist. Ob diese Kirschenblüten befruchtet sind und Früchte tragen werden, fragen wir uns beim Betrachten nicht. Im 17. Jahrhundert hingegen war das aber zentral – auch wenn Plepps «Frühling» nicht im Detail bekannt ist, so ist doch anzunehmen, dass er den Aufbruch der Natur in Funktion ihres Ertrages sah – denn ein gutes Jahr hiess überleben.

Weisenstein zoomt die Blüten indes nicht nur heran – er verändert sie gegenüber der zugrunde liegenden Fotografie, indem er sie – mit den Werkzeugen des Photoshops – auf das Wesentliche reduziert. Konkret verminderte er die Farbnuancen, indem er sie in Farbflecken mit klaren Konturen – mal rund, mal eckig – bündelte und Beiwerk integrierte respektive ausradierte. Von nah betrachtet sind die Blüten abstrakte Puzzles aus Formen mit einer bewusst beschränkten Zahl von Farben, die nicht zuletzt auf Pax und Victoria Rücksicht nehmen, um Plepps allegorische Figuren ins Gesamtbild der Fassade zu integrieren. Noch ausgeprägter als bei den Blüten sieht man dieses form- und farbreduzierende Vorgehen bei den Elementen, der Erde zum Beispiel.

Man denke nun nicht, für diesen stilistischen Transfer müsse man mit der Maus einfach auf den richtigen Computer-Befehl drücken. Die Tatsache, dass die einzelnen Bildfelder von nah betrachtet abstrakte Puzzles sind, aus drei, aus zehn, aus zwanzig Meter Distanz aber immer schärfere Konturen erhalten, ja gar plastisch wirken, ist künstlerisches Know-how. Weisenstein nennt es eine Addition von Erfahrung, Versuchen und Irrtumskorrekturen (try + error). Das Wort Erfahrung weist darauf hin, dass der Künstler diese Methode nicht erst für Büren entwickelt hat, sondern schon lange vorantreibt.

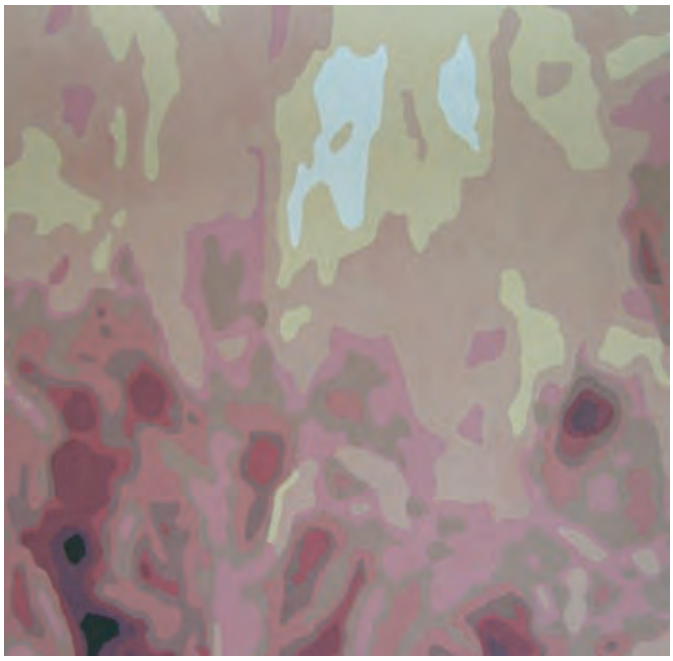
Und was ist daran zeitgenössisch? Die Arbeit am Computer ist ein Aspekt, aber grundsätzlich hätte man auch mit Pauspapier zum selben Resultat kommen können, nur viel aufwändiger. Inhaltsreicher ist, dass die Syntax so in Beziehung zur Sprache der Werbung tritt, die unser heutiges Bildempfinden prägt, ob man das nun will oder nicht. Das Einzelne wird fokussiert, aufgeladen, heroisiert; möglichst prägnant auf weite Distanz. Wenn Weisenstein nun in raffinierter Weise eine vergleichbare Syntax anwendet, ohne dabei auf Konsum abzuzielen, so holt er uns bei unserem heute gewohnten Schauen ab, das heisst er bildet die Blüten, das Wasser, die Ähren etc. nicht naturalistisch, nicht eingebettet in ein Naturganzes ab, sondern zeigt ein Bild, das wir losgelöst von Umgebungsfaktoren sogleich mit Blüten, Trauben, Raureif etc. assoziieren, dessen Ästhetik uns durch das Herausheben schmeichelt und positiv stimmt und sich dergestalt auf das romantisch-plakative Gefühl von Naturschönheit überträgt. So wirbt die Natur in den neuen Bildfeldern mit heutigen Mitteln um Beachtung und emotionale Bindung, obwohl sie im Kern so komplex und fragil ist wie zu Plepps Zeiten. Nicht ausser Acht gelassen werden darf, dass Weisensteins Blüten, Ähren, Trauben und Raureif-Äste, seine Darstellungen von Erde, Feuer, Wasser, Luft keine Inkjet-Prints sind, sondern gemalt, auf dem Gerüst und von Hand. Das heisst der Künstler bringt die Bildfindung via Wandmalerei wieder zurück auf die Ebene des Kunsthandwerks, der Pigmente, Mineralien und anderer Malsubstanzen und verknüpft damit das Computer-Bild wieder mit den Elementen und darin mit uns.

Man könnte nun jedes einzelne Motiv betrachten und analysieren – zum Beispiel wahrnehmen, dass das Motiv der Luft von einer Flugzeugaufnahme stammt, etwas, das es zu Plepps Zeiten nicht gab. Summa summarum käme man aber immer wieder zu vergleichbaren Erkenntnissen. Sie zeigen, wie Mercurius Weisenstein die Motive Plepps konsequent in eine zeitgenössische Sprache verwandelt hat, wie er unsere, so ganz anderen Beziehungen zu den Jahreszeiten und zu den Elementen hintergründig, kritisch – und nicht ohne Ironie – spiegelt.

Affe 2006

Zu guter Letzt sei dem Intriganten das Wort erteilt, dem der letztlich und hinterrücks immer am meisten zu Reden gibt: dem Affen, der sich von Plepp zu Weisenstein vom Äffchen zum Gorilla gemausert hat. In der bisherigen Interpretation kam meistens zum Ausdruck, Plepp habe sich da einen Scherz geleistet, eine Art Aufmucken gegen die Obrigkeit. Wie Recherchen seitens der Denkmalpflege und des Künstlers jetzt zutage förderten, ist das wohl nur bedingt richtig. Zwar ist der zwiespältige Begriff des «Nachäffens» ein alter und es ist gut möglich, dass Marktfahrer schon im 17. Jahrhundert Affen mitführten und sie als drollige Nachäffer zeigten. Der Affe äfft den Menschen nach – er steht also irgendwie für den Menschen. Dieser «Affenmensch» ist bei Plepp an die Kette gelegt. Nicht so sehr anders als in Darstellungen des frühen 17. Jahrhunderts, die den Affen im Zentrum der Künste zeigen (die Künste umfassten damals auch alle Techniken), gleichzeitig aber ist dieser Affe mit der «Anima Mundi» durch eine weitere Kette verbunden – die Anima Mundi ist eine weibliche Gestalt, die allegorisch für alles Lebendige steht. Alles Lebendige umfasst auch das Bildprogramm Plepps – die Jahreszeiten und die Elemente, durch welche der Mensch geformt ist. Diese Anima Mundi ihrerseits ist durch einen Strang mit Gott verbunden. Was heisst das? Doch einfach, dass so wie der Affe den Menschen nachäfft, der Mensch seinerseits Gottes Schöpfung nachahmt und alles mit allem in Verbindung steht. Wie weit Plepp solche Darstellungen kannte, ist ungewiss, aber es ist anzunehmen. Andererseits ist das Quäntchen Lächerlichkeit, das Plepps so unlogisch angekettetes Äffchen immer ausdrückte, vielleicht just das Schnippchen, das der Künstler der unverrückbaren Bindung des Menschen an die Dogmen der Religion schlagen wollte. So quasi als Zeichen der kommenden Aufklärung.

Mercurius Weisenstein hat den Affen von seiner Kette befreit und er verwandelte das Zirkusäffchen in einen Gorilla, formal nach der gleichen Methode wie die übrigen Motive; darum wirkt er auf Distanz auch so plastisch. Für ihn sei das Weglassen der Kette ein notwendiges Zeichen für die Unabhängigkeit des Menschen von der Fessel der Religion, ein Zeichen der Freiheit des Denkens auch, sagt der Künstler. Und wenn er das Äffchen zum Gorilla gemacht habe, so darum, weil man heute mindestens ein Gorilla sein müsse, um sich Gehör zu verschaffen. Der Gorilla tut das im Kontext der Jahreszeiten und der Elemente – also im Kontext von Mensch und Tier und Natur, deren Rechte und Pflichten es in einem übergeordneten Ganzen zu erhalten und zu bewahren gilt. Und daran mag der Gorilla die ihm so nah verwandten Menschen, die vom Marktplatz her das Schloss betrachten, erinnern, ohne Fessel, stattdessen in Selbstverantwortung. Weisensteins Affe hat damit heute eine andere Aufgabe als das Äffchen Plepps seinerzeit, eine zeitgenössische Funktion!



Oben: «Luft» in Bearbeitung
Unten: Mercurius Weisenstein

Oben: Ausschnitt «Feuer»
Unten: vorbereitete Farbpigmente

Glücksfall

Mercurius Weisenstein, Künstler

Die Arbeit für das Schloss Büren ist für mich in verschiedener Hinsicht ein Glücksfall. In erster Linie natürlich deswegen, weil ich den Wettbewerb gewonnen habe. Darüber hinaus verbinden sich hier meine verschiedenen Interessen in fast umfassender Weise. Da sind einmal die historischen Gebäude, deren Bausubstanz, Erscheinungsform und handwerkliche Qualität mit ihrer oft sinnlichen Ausstrahlung. Weiter sind es die geschichtlichen Zusammenhänge, in welchen die Bauwerke stehen, dazu die Ikonografie der Bilder und die dahinter stehenden Vorstellungen oder Weltanschauungen. Die Wirkungen von Kunst im öffentlichen Raum als gesellschaftliches Phänomen ist ebenso spannend wie die Bewältigung der Malerei als optisches Ereignis. Der Standort, im Sinn einer Klärung der Funktion des Gebäudes in Bezug zur Umgebung, gehört zum Interessenbereich wie auch die Frage, in welchem Verhältnis Objekt und künstlerische Intervention stehen. Und nicht zuletzt sind es die technischen Herausforderungen in der Realisierungsphase, die den Nachweis erbringen müssen, dass das Geplante und Vorgestellte der Realität standhält.

Dass ich diese anspruchsvolle Aufgabe übernehmen durfte, dafür danke ich der Wettbewerbs-Jury. Ein weiterer Dank geht an Gilbert Woern von Binggeli Architekten, dessen Baustellenbetreuung und Organisation ausserordentlich war und an Hans Salzmann für seine Mitarbeit während der Realisierung und die am Objekt geführten Diskussionen um Farbwerte und Wirkungen.

Figurenmalerei «Pax» freigelegt und restauriert 2003

Objekt

Schloss Büren
Hauptgasse 7
3294 Büren an der Aare
Code AGG 2000

Preisstand	107,6	(ZH 1998 = 100)
01.04.04	108,5	(BFS Hochbau Espace Mittelland Okt. 1998 = 100)

Geschichte

1620–1623	Erstellung Schloss Büren durch Daniel Heintz II
1623	Fassadenmalereien durch Joseph Plepp
um 1870	Vollflächige Übermalung der Malereien
1938	Renovation der Fassaden mit Dokumentation der Malereien (Aquarellskizzen) durch Johann Gottlob Hotz und Abschlagen des Verputzes mit den acht Bildfeldern auf den Fensterbrüstungen im 1. und 2. Obergeschoss Vollflächige Übermalung der Malereien an der Südfassade mit Silikatfarbe
1972	Restaurierung Malerei Westfassade
1972–1976	Teilrestaurierungen und Innenrenovationen
1972, 1988 und 1996	Gescheiterte Versuche zur Freilegung der Malereien von Joseph Plepp
1988	Vollflächige Übermalung der Fassadenfläche an der Südfassade
2003	Freilegung der Malereien an der Südfassade und Restaurierung der Süd- und Westfassaden
2004	Restaurierung der Treppenturm- und Ostfassaden
2006	Wettbewerb und Ausführung künstlerische Gestaltung der acht leeren Bildfelder auf den Fensterbrüstungen im 1. und 2. Obergeschoss der Südfassade

Ausführung

- Restaurierung und Sanierung der Süd- und Westfassaden:
  10. März 2003 bis 20. November 2003
  Enthüllungsakt: 26. November 2003
- Restaurierung Treppenturm- und Ostfassaden:
  21. Juni 2004 bis 15. August 2004
- Wettbewerb künstlerische Gestaltung Bildfelder Südfassade:
  24. Januar 2006 bis 28. Mai 2006
- Künstlerische Gestaltung der acht Bildfelder Südfassade:
  24. Juli 2006 bis 28. September 2006
  Enthüllungsakt: 7. November 2006

Kosten

Restaurierung der Süd-, West- und Treppenturmfassaden (inkl. Gerüstarbeiten und Honorar Architekten, ohne Fenstersanierung, Dachsanierung Ost und Malerarbeiten) 2002–2004:	Fr. 525 000.–
Wettbewerb künstlerische Gestaltung der acht Bildfelder Südfassade 2006:	Fr. 70 000.–
Künstlerische Gestaltung der acht Bildfelder Südfassade (inkl. Gerüstarbeiten und Honorar Architekten) 2006:	Fr. 90 000.–

Die Kosten verstehen sich inkl. 7,6% Mehrwertsteuer.

Das Bundesamt für Kultur BAK (Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege) beteiligte sich mit Fr. 133 000.– an den Restaurierungskosten.

Oben: Restaurierung 2003
Unten: künstlerische Gestaltung 2006