

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1950)

Artikel: Die romanische Kirche zu Spiez und ihre Restauration
Autor: Heubach, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096535>

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: 24.03.2026

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

den zahlreichen schönen Seen in den Bergen und im Unterland. An anderer Stelle des Jahrbuchs finden Sie die Eingabe, die der UTB zur Unterstützung unserer Bestrebungen an die Regierung richtete.

Ich hoffe gerne, diese Arbeit möge im einen oder andern Leser das Interesse an unsern schönen Naturdenkmälern und an den Bestrebungen zu ihrer dauernden Erhaltung wecken. Anregungen für den Schutz bemerkenswerter Naturdenkmäler nehmen die kantonale Forstdirektion und die Naturschutzkommissionen jederzeit mit Dank entgegen.

H. Itten.

DIE ROMANISCHE KIRCHE ZU SPIEZ UND IHRE RESTAURATION

1. Geschichtliches

Die frühromanischen Kirchen der Thunerseeegend: Amsoldingen, Spiez, Wimmis, Einigen und Scherzligen, bilden eine baugeschichtlich geschlossene Gruppe, die unter den Kirchenbauten unseres Kantons eine Sonderstellung einnehmen. Die Frage ihrer Entstehung ist nicht mehr umstritten, seit Dr. Max Grütter auf Grund baugeschichtlicher Analogien die Uebereinstimmung ihrer Architektur mit früh-lombardischen Kirchen des 9. und 10. Jahrhunderts erkannt und beschrieben und in diesem Zusammenhang auch auf die mitbestimmenden politischen Beziehungen Hochburgunds und kulturellen Verflechtungen mit Oberitalien hingewiesen hat. Für die Stiftskirchen Amsoldingen und Spiez im besondern sind in Oberitalien Vorbilder, sozusagen geistige und leibliche Schwestern genannt worden, wie Piobesi bei Turin, Agliate (Brianza), S. Siro bei Cemmo (Brescia) u. a. Seither hat sich auch Dr. Susanna Steinmann-Brodbeck in ihren Untersuchungen über den Dreiapsidenchor für die Einordnung von Spiez und Amsoldingen in den lombardischen Kulturkreis ausgesprochen.

Nun gibt es über die romanischen Kirchen im Thunerseegebiet eine Schriftquelle; leider keine urkundliche. Es ist die sog. Stretlinger-Chronik

des Einiger Pfarrherrn Elogius Kiburger aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Seine Erzählung von der Stiftung von zwölf Kirchen durch Rudolf II (911—937), König von Hochburgund und vorübergehend auch der Lombardei, lässt ihre Entstehung ins Jahr 933 fallen. Sieben der von Kiburger genannten Gotteshäuser: Leissigen, Aeschi, Thierachern, Thun, Hilterfingen und Sigriswil sind meist im 17. und 18. Jahrhundert, oder früher wie Frutigen 1421, neuerbaut oder eingreifend umgestaltet worden; die alte Kirche von Uttigen, 1536 durch Brand zerstört, wurde nicht wieder aufgebaut. Lobrednerisch erklärt Kiburger die zwölf Gotteshäuser als Tochterkirchen von Einigen, dessen Bedeutung als alter Wallfahrtsort wieder erneuert werden sollte, dann aber auch, um die Einkünfte des Pfarrherrn zu verbessern.

Muss die kritische Forschung die Chronik als historisches Machwerk der Papst- und Kaisergeschichten ablehnen und war man deshalb geneigt, auch den legendenhaft anmutenden Gründungsbericht von den zwölf Kirchen historisch auszuschalten, so hat die bauliche Untersuchung der Chroniküberlieferung Recht widerfahren lassen und in ihr den historischen Kern vom Werden der hochburgundischen Kirchen am Thunersee erkannt.

Freilich, die populäre Meinung von der ältesten Landeskirche «zum Paradies» am Wendelsee muss fallen gelassen werden. Sie hat sich übrigens im Volke seit Kiburgers Tagen zäh erhalten und beruht auf der Glorifizierung des Michaelskirchleins durch unsern Chronisten. Einigen gehört wie Amsoldingen, Spiez, Wimmis und Scherzligen zur lombardischen Gruppe.

Ist die Datierung für die eine oder andere romanische Kirche unserer Gegend in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts, also zu Lebzeiten König Rudolfs II und seiner Gemahlin Bertha, nicht ohne weiteres zu verneinen, so tun wir gut, unsere Kirchen des lombardischen Typus allgemein der Jahrtausendwende zuzuschreiben, wobei wir auch die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts einbeziehen, bis zum Ende der rudolfinischen Dynastie (1032) und einige Jahrzehnte darüber hinaus. Eine feinmaschigere Datierung für Spiez lässt sich vielleicht durch die Ikonographie der entdeckten Chorfresken bestimmen. Bei der stattlichen Zahl der Gotteshäuser im Umkreis von Leissigen über Aeschi—Frutigen bis Thierachern und von Sigriswil bis Uttigen muss wohl mit längern, vielleicht unterbrochenen Bauzeiten gerechnet werden, wie auch anzunehmen ist, dass erfahrene lombardische Baumeister und Bauhandwerker — eine provinzial über-

lieferte Bausteinkunst mit Tonnen- und Kreuzgewölben, Pfeilerstellung und Archivoltenöffnung wird kaum möglich gewesen sein — nicht so zahlreich über die Alpen herbeigerufen wurden, um gleichzeitig mehrere Baubetriebe zu unterhalten. Mag der Grundherr den Bauort und die Grösse der Kirche bestimmt haben, die architektonische Disposition und baulichen Details, wie die Proportionen des Raumes und dessen Glieder, dann die Dekorationselemente, Materialverwendung und Bearbeitung blieben den ennetbirgischen Steinmetzen mit Bautradition überlassen.

Wenn wir zu den von Kiburger aufgezählten dreizehn Kirchen (zu den zwölf Kirchen der Chronik kommt noch Einigen hinzu) auch die 1892 als Ruine abgetragene Columbankapelle zu Faulensee und die in die Zeit des romanischen Turmes zurückreichende Kirche von Steffisburg in unser Verzeichnis einreihen, so dürfen wir für die Jahrtausendwende allein in der Gegend des Thunersees mindestens 15 Gotteshäuser annehmen, eine für diese Zeit ausserordentliche Pfarreidichte, ähnlich gewisser Tessiner- oder westschweizerischer Gebiete der romanischen Epoche. Unsere Thunerseelandschaft mit ihren hochburgundischen, oder wie Prof. Arthur Weese sie nannte, ottonischen Kirchenbauten, mutet uns an wie ein Kolonieland frühlobardischer Architektur.

Zusammenfassend sei damit auf das gläubige Leben jener Zeit hingewiesen, das im Morgenlicht des Christentums eine edlere Gesittung aufblühen liess und auf das Gemüt, auf das Denken und Handeln eines Naturvolkes von grossem Einfluss gewesen sein muss, ihm in einer geistig geordneten Welt die Sicherheit des Daseins gebend.

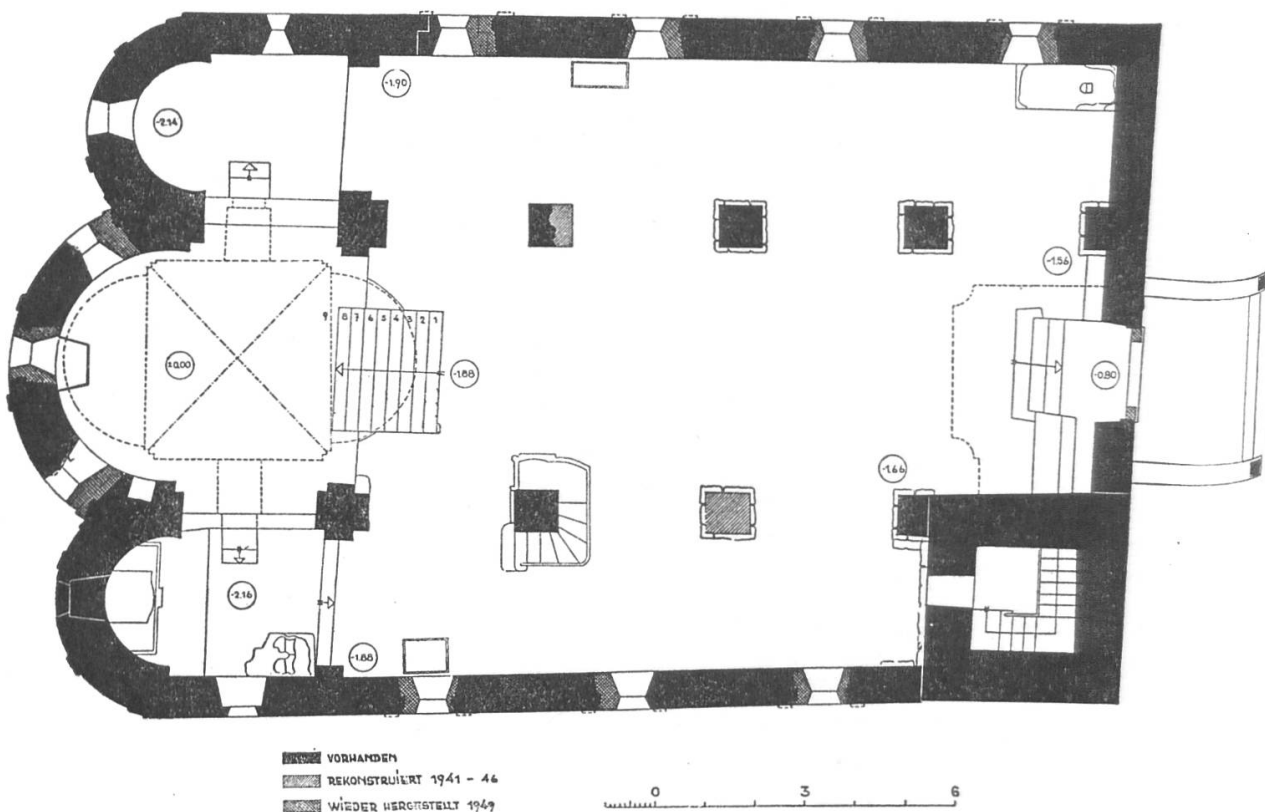
Die Kirche zu Spiez war eine Eigenkirche des Grundherrn; er setzte den Pfarrer ein und bestimmte dessen Einkünfte. Das Patronatsrecht gehörte mit Ausnahme der Jahre 1336—1427 (Münzer, Seftingen und Scharnachtal) den Herrschaftsbesitzern Stretlingen, Bubenbergs und Erlachs. Erst 1839 zog der Staat das Kollaturrecht an sich. Als Altarheilige wurden die hl. Katharina, die lb. Mutter Maria und der hl. Nikolaus verehrt. Der Schutzpatron der Kirche konnte bis jetzt noch nicht festgestellt werden. Die Legendendarstellung im Chor ist bis auf wenige der figürlichen Felder unkenntlich und bietet für die Identifizierung des Kirchenheiligen zu wenig Anhaltspunkte.

Das Gotteshaus, das während rund eines Jahrtausends dem kirchlichen Leben der Gemeinde diente, war um die Jahrhundertwende infolge der

baulichen Entwicklung des Dorfes zu klein geworden. Am 17. März 1907 fand an der uralten Stätte beim Schloss unten die letzte Taufe und der letzte Gottesdienst statt. Die damalige Besitzerin des Schlossgutes, Frau Gemuseus-Riggenbach, erwarb das kirchliche Baudenkmal, das nach ihrem Ableben an Dr. med. Wilh. Schiess-Frey überging. Von ihm gelangte die Kirche am Bundesfeiertage des Jahres 1929 an die kurz vorher gegründete Stiftung Schloss Spiez.

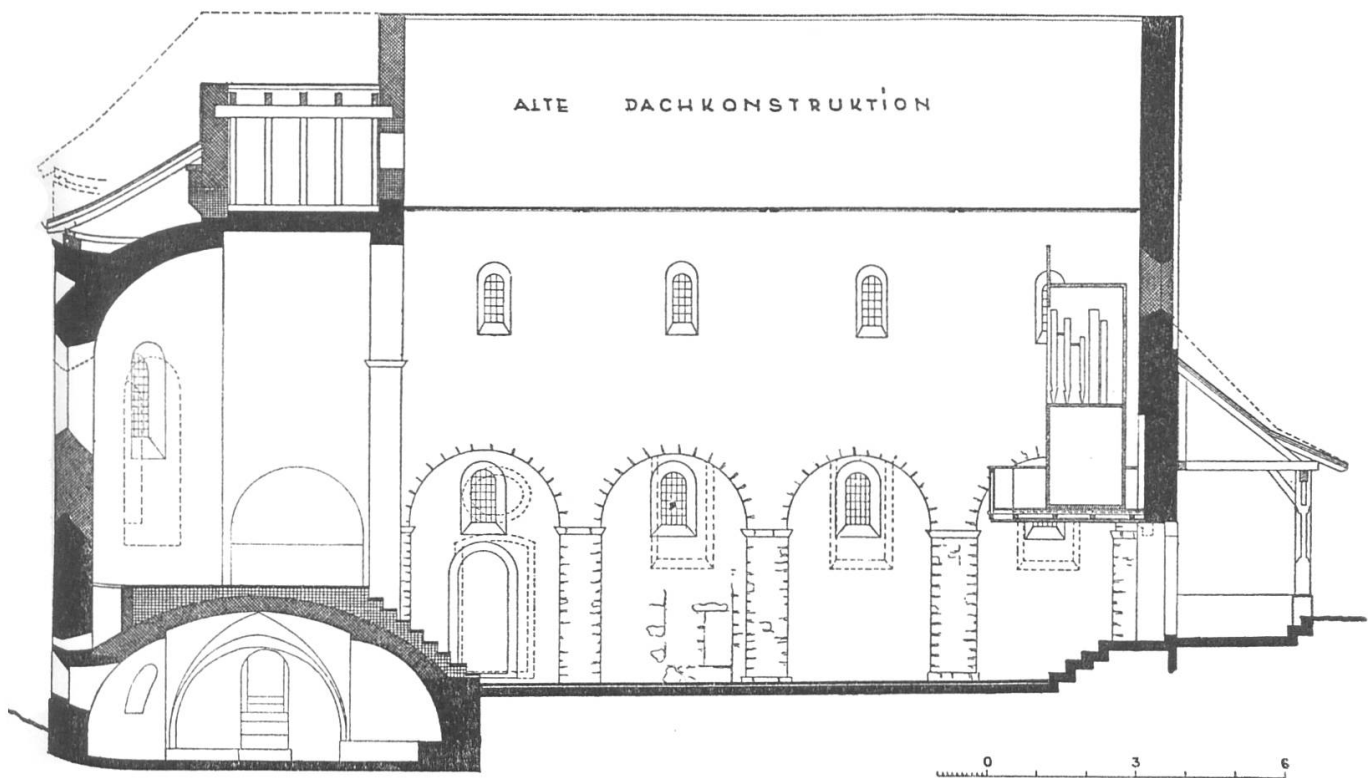
2. Baubeschreibung

Die alte Kirche zu Spiez auf dem äussersten Felssporn der Schlosshalbinsel, mit dem Pfarrhaus hart über den See hingebaut, ist eine dreischiffige, flachgedeckte Pfeiler-Basilika mit dreiteiligem Chorhaus und einer Krypta, eine Raumdisposition von ernster Geschlossenheit. Auf der Südseite des Langhauses verbinden drei frei- und zwei anstehende wuchtige Pfeiler vier Joche, während sich das Langhaus gegen das nörd-



Alte Kirche Spiez. Grundriss (Norden unten)

liche Seitenschiff nur in drei Arkaden öffnet, da im westlichen Joch der Turm steht. Die quadratischen Pfeiler weisen einfache Schräg-Gesimse auf. Die Basen, eigentlich mehr Sockel, sind von robuster Bearbeitung; beim chornächsten Pfeilerpaar bleiben sie unter dem Boden verdeckt. Die Obermauern des Mittelschiffes ragen ca. 3 m über die Firstlinie der Seitenschiff-Pultdächer. Die vier- bzw. drei Fenster des hohen Lichtgadens haben sich in ihrer ursprünglichen Form erhalten. Auf die Fenster der Seitenschiffe und des Chors sowie auf ihre Veränderungen kommen wir später zurück. Der Langhausboden hat gegen den Chor hin ein dem Terrain angepasstes Gefälle von ca. 2½ %. Die Bodenverhältnisse haben weiter zur Folge, dass vom Hauptportal der Westseite zum Langhausboden (ähnlich wie in Einigen) eine vierstufige Treppe hinabführt. Im vierten Joch des südlichen Seitenschiffes gewährt eine zweite, auf altem Befund gesicherte und nun romanisch wiederhergestellte Türe (Pfarrtüre) den Zutritt, während die Untersuchung eine weitere, etwas schmalere aber höhere und später vermauerte Türe des südlichen



Alte Kirche Spiez. Längsschnitt
(Fenster und Chordach 1670—1949 punktiert)

Seitenschiffes aus romanischer Zeit freigab, die innen und aussen in den seitlichen Umrissen angedeutet ist.

Das dreiteilige Chorhaus besteht aus dem stark erhöhten Hauptchor, dem sog. Presbyterium, und den beiden flankierenden Nebenchören oder Seitenkapellen, die tiefer als der Langhausboden liegen. Der Hauptchor wird durch einen rechteckigen Raum mit Tonnengewölbe und Apsis gebildet, während die Nebenchöre quadratische Vorräume mit Apsis aufweisen. Das Kreuzrippengewölbe der Seitenkapellen, die in gotischer Zeit an Stelle der romanischen Kreuzgewölbe traten, ruhen auf halbrunden, mit profilierten Basen, Blattkapitellen und Wappen verzierten Diensten. Die beide Kapelleneingänge begleitenden Pilaster aus gotischer Zeit besitzen als plastischen Schmuck primitiv-derbe Menschen- und Tierfratzen; die Gleichnissprache ihrer ekstatischen Gebärden ist nicht leicht zu interpretieren. Eine architektonisch eigene Gliederung hat das Chorhaus darin, dass sich der Hochchor gegen die Seitenkapellen hin durch Arkaden öffnet.

Wie in Amsoldingen liegt in Spiez unter dem Hauptchor die Krypta, die einstige Stätte der Verehrung des Kirchenheiligen und des Märtyrerkults. Sie ist von beiden Seitenkapellen her durch Treppeneinstieg zugänglich. Ihre Anlage besteht aus einem annähernd quadratischen Mittelraum von 375 cm Breite und 405 cm Länge, dem sich ost- und westwärts die Apsiden anschliessen: die Westapsis mit einer halbrunden, an frühchristliche Zeit gemahnenden Priesterbank, die Ostapsis mit drei Rundbogenfensterchen als einziger Lichtquelle. Zwischen dem zweiten und dritten Fenster, also im Standort rechts neben dem verschwundenen Altar, befindet sich als kleine Ablauf-Nische die Piscina. Schildbögen verbinden das Kreuzgewölbe des Mittelraumes mit den Konchen der beiden Apsiden, wie auch Schildbögen die Zugänge an der nördlichen und südlichen Längswand überspannen. Die stützenlose und doppelapsidiale, an einen Zentralbau erinnernde Spiezer Krypta-Anlage ist für den Denkmälerbestand der Schweiz einzigartig. Architektonisch schon eine Hallenkrypta, erkennt man im nord-südachsal geführten Durchgang noch klar den Prozessionsweg. In der Entwicklungslinie stellt sie ein wichtiges und höchst bedeutendes Verbindungsglied der frühromanischen Prozessionskrypta zur hochromanischen Hallenkrypta dar. Ein Hauptunterschied zur säulengestützten, dreischiffigen Krypta von Amsoldingen besteht darin, dass hier die Westapsis infolge des grösseren Raumes nur die Breite des Krypta-Mittel-

schiffes einnimmt und deshalb mehr wie eine Nische erscheint; als Standort einer Reliquie war sie durch die sog. Fenestrella mit dem Chor verbunden.

Schwierig ist die Deutung der Lichtöffnung neben der Mittelachse des Chors über dem mittleren Kryptafenster. Das Loch, an der Aussenseite des Chors 17/20 cm, weitet sich nach innen, sauber gemauert, halbkreisförmig aus. Durch die «Köpfung» der Krypta ist eine allfällige Einmündung dieser Lichtquelle in die Krypta oder Richtung Hochchor kaum mehr abzuklären. Vergleiche mit ähnlichen Chorlöchern (Torcello, S. Felice fortunato in Vicenza, Speyer) lassen verschiedene Vermutungen zu, sei es, dass die Öffnung einer bessern Lüftung diene oder aber dem Krypta-Altar ein günstigeres Licht verschaffen sollte. Auch an einen mit dem Tag eines Altarheiligen zusammentreffenden Lichteinfall hat man schon gedacht.

Auch das Aeussere der Kirche verrät den frühromanisch-lombardischen Typus: der Baukörper aufgeteilt in Mittelschiff, Seitenschiffe und dreiteilige Chorhausanlage mit ihren gestuften Dachformen. Das eindrucksvollste Architekturbild bietet der Aspekt der Chorpartie vom See her, die auch im Zierelement der vertikalen Mauerbänder (Lisenengliederung), der Blendbogenfriese und Nischenreihe die frühlombardische Formengebung charakteristisch zum Ausdruck bringt. Eine Ueberraschung zeitigte die Untersuchung, als an der Baunaht festgestellt werden konnte, dass der in die Baumasse einbezogene Turm, im Ausmass 10×10 , innen 5×5 langobardische Fuss zu 42,5 cm, älter ist als die Kirche. Doch ist seine Datierung nicht leicht zu bestimmen. Er kann mit dem beim Hotel Spiezerhof stehenden Rundturm und dem unterhalb der Kirche 1871 abgetragenen Eckturm als Teil einer befestigten Felsspornanlage angenommen werden. Oder darf man einen karolingischen Campanile der nun baugeschichtlich gesicherten Urkirche (urkundlich 762 Spiets) vermuten? Der Spitzhelm stammt aus späterer Zeit (doch sicher vor 1628, evtl. vor 1598), der mit seiner vertikal drängenden Bewegung dem horizontal gerichteten und schweren wie geschlossenen Gliederbau der Basilika ein neues Gepräge verlieh, was bei der Dachrekonstruktion von 1949 berücksichtigt wurde.

Wie es bei einem uralten Gotteshaus nicht anders der Fall sein kann, haben die Kräfte der Kirchenbaukunst vieler Jahrhunderte unser Bau-
denkmal mitformen helfen, d. h. jede Epoche hat zeitbedingte bauliche
Aenderungen vorgenommen, ganz abgesehen von der vor- und nach-

reformatorischen Ausstattung, von der wir als wichtigste anführen: die spätgotische Kanzel mit Renaissance-Dach von 1641, den barocken Taufstein und Abendmahlstisch, das wappengeschmückte Bubenbergsche Grabmal der Jeanne de La Sarraz (2. Ehefrau Adrians von Bubenberg), die Erlachschen Grabmäler des 17. und 18. Jahrhunderts, worunter besonders das vornehme Epitaph des Freiherrn und Schultheissen Franz Ludwig v. Erlach (1575—1651) und das prunkvolle Grabmal des bernischen Schultheissen und Generals Sigismund v. Erlach (1614—1699) von Joh. Jak. Rollos hervorzuheben sind; dann die Grabplatte des Reformationspfarrers Adrian von Rümlingen, die beiden kunstvollen Holz- und Schmiedeisengitter am Eingang der Seitenkapellen aus barocker Zeit, den vorreformatorischen, kunsthistorisch seltenen Kirchenstuhl und schliesslich den prachtvollen Empire-Orgelprospekt von 1831 des Orgelbauers Franz Josef Bosshart in Baar, das letzte alte Orgelwerk von Bedeutung im Bernbiet. Alle diese Denkmäler voll individuellen Lebens sind der sichtbare Ausdruck der Lebensgeschichte unserer Kirche, die den Raumcharakter nicht veränderten, im Gegenteil, sie bereichern den künstlerischen Gesamteindruck ausserordentlich.

Etwas anderes geschah, als im Jahre 1670 ein «Umbouw» die baulich-organische Gesetzmässigkeit der frühromanischen Basilika an lebenswichtiger Stelle traf und die ursprüngliche Raumschönheit empfindlich veränderte. Der Krypta wurde die «Hirnschale» abgeschnitten, der Hochchor um ca. 80 % tiefer gesetzt und die nach den Seitenkapellen hin offenen Arkaden-Nischen vermauert. Die Krypta wurde arg verstümmelt. Zur Stützung des neuen Steinplattenbodens im Chor baute man ein 30 cm starkes Tonnengewölbe ein, das die beiden seitlichen Kryptafenster und den südlichen Kryptaeinstieg abschloss; eine Querwand verbarg die Westapsis mit der Priesterbank. Der achsiale nördliche Zugang wurde in einen Winkeleinstieg umgeknickt, über dem glücklicherweise der Rundbogen des romanischen Einstieges erhalten blieb. Der ursprünglich gegen den Chor hin sich senkende Langhausboden aus Kalkmörtel erhielt einen horizontal gerichteten Bretterboden, so dass die Höhendifferenz zum neuen Chorniveau nur noch zwei niedrige Stufen betrug. Die wohlabgewogene Lichtführung des romanischen Raumes wurde durch Ausbrechen der drei mächtigen Chor- und sechs Seitenschiffenster aufgehoben, die mit ihren massigen Quaderumrahmungen nach aussen unschön und zuwuchtig wirkten und zudem die Proportionen zu den originalen Fenster-

chen der Hochmauern und dem Blendbogen- und Nischenfries zerstörten. Brachten die rücksichtslos aufgesprengten Lichtöffnungen vielleicht dem Chor die erstrebte Lichtführung im Sinne des Barockstils, so konnte man dies für das Langhaus nicht sagen. Dem Geist jener Epoche entsprechend kam nun noch die Stuckierung des Chors und der Gipsverputz der Pfeiler und Wände im Langhaus hinzu. Dekorativ begleiten Stuckreliefs in guter Modellierung die Fenster und seitlichen Nischen, die Dienste und Gurtbögen des Chors. Die bescheidene, fast konventionell anmutende Motivführung der üblichen Eierstabstreifen und Akanthusborten darf jedoch kaum Anspruch auf künstlerische Eigenleistung erheben, wie dies beim stuckierten Festsaal (1614) von Antonio Castelli im Schloss in hohem Masse der Fall ist. In der Stuckierung dominierte der einst kolorierte Früchtekranz mit Erlachwappen im Tonnengewölbe des Chors, ein Dekorationsglied, das der Restauration der thronenden Christusfigur aus dem 11. Jahrhundert geopfert werden musste. Als kunstgeschichtliches Dokument bleibt er jedoch erhalten.

Mit dem Eingriff von 1670 ging auch eines der wirkungsvollsten Elemente der Aussen-Architektur verloren, indem man die über Chorapsis, Chortonne und Mittelschiff gestuften Dächer, wohl aus klimatischen Gründen, durchgehend unter eine erhöhte First einzog. Auch die Pultdächer der Seitenschiffe wurden höher gesetzt und verdeckten nun nordseits die unteren Teile der Hochfensterchen und Nischen. Die Dachumgestaltung hatte die beträchtliche Erhöhung der Chor-Aussenmauer um 1,2 Meter, in Form eines halben Oktogons über dem einst abschliessenden Chorgesims zur Folge, wodurch Gesims, Nischenreihe und Blendarkaden um ihre fein abgestimmte Peripherieführung kamen und sich ausserdem die massstäblichen Verhältnisse zu den nun viel zu klein erscheinenden Seitenkapellen höchst nachteilig veränderten. Beim Bau des Daches von 1670 liess Sigismund von Erlach die Giebelmauer der Westfassade, wohl aus Baufälligkeit, bis auf die Höhe der Mittelschiffdecke abtragen und neu aufmauern. Damit zerstörte er die verbindenden Blendarkaden der drei erhalten gebliebenen Lisenenfelder, die mangels jeglicher Anhaltspunkte 1949/50 nicht mehr rekonstruiert werden konnten. Ins mittlere Lisenenfeld setzte der Bauherr ein mit Rauhwacke gefasstes Rundfenster, dessen Lichtführung beim Orgeleinbau von 1831 illusorisch wurde, weshalb man es bei der Restauration von 1949/50 wieder schloss.

Unsere Betrachtung hat sich noch kurz mit zwei hochbedeutsamen Fundereignissen zu befassen. Erstens bot die archäologische Durchforschung von 1945/46 die Möglichkeit, nach den Ueberresten der sog. Spiezer Urkirche zu suchen, die in Form einer kleinen Saalkirche mit zwei flankierenden Nebenräumen von 2—2 1/4 m im Geviert und einer Chorapsis aufgefunden werden konnte. Bei dieser karolingischen Urkirche handelt es sich um den baulichen Beleg der bezweifelten Urkunde von 762, in der u. a. von der Vergabung der basilica und Kirchenzehnten von Spiets (und Scartilinga = Scherzligen) durch Bischof Heddo von Strassburg an das elsässische Kloster Ettenheim die Rede ist. Im Grundriss stimmt unsere Urkirche mit den beiden ersten Anlagen von Romainmôtier aus dem 5. und 8. Jahrhundert und frühchristlichen, von S. Guyer erforschten Kreuzkirchen Vorderasiens überein. Es ist das älteste im deutschen Kantonsteil baulich bezeugte Gotteshaus und darf mit dem erwähnten Scartilinga wohl als die früheste Missionskirche des Berner Oberlandes gedeutet werden. Ihre Mauer- und durch zahlreiche spätere Gräber unterbrochenen Bodenfragmente sowie das Stiftergrab und Altarfundamente sind zugänglich gemacht worden.

Für die frühmittelalterliche Geschichte des Berner Oberlandes war nicht minder aufschlussreich die Entdeckung eines karolingischen Reitergrabes mit Kurzsword und einem für unser Land einzigartigen Schwertbeschlüge im südlichen Seitenschiff der romanischen Kirche, d. h., zeitlich gedacht, an der Aussenmauer der Kirche aus dem 8. Jahrhundert, ein Fund, der für die Altertumskunde in Bezug auf die «Archäologie der Völkerwanderungszeit und der Geschichte des schweizerischen Frühchristentums» von grösstem Interesse ist. Die Vermutung, dass das der Urkirche südlich vorgelagerte Gelände in fränkischer Zeit als Friedhof benützt worden war, bestätigten weitere Skelettfunde (darunter Hünen gestalten mit Oberschenkel bis 53 cm) und ein rauhwakegefasstes Grab, das beim Bau der romanischen Kirche entzwei geschnitten, in der Kopfpartie, nun im südlichen Seitenschiff liegend, erhalten blieb.

3. Das Restaurationsproblem.

Als der Stiftung Schloss Spiez im Jahre 1929 Schloss und Kirche zu Händen der Oeffentlichkeit mit der Verpflichtung anvertraut wurden, die Denkmäler einer grossen Vergangenheit instandzustellen und zu erhalten,

ging sie vorerst an die Restauration des Wohnschlosses aus dem 18. Jahrhundert und dann des Altschlosses. Mit der Wiederherstellung des grossen Turmes (Jahresbericht des UTB 1939) hatten die Restaurationsarbeiten im Schloss, unmittelbar vor dem Kriege, ihren vorläufigen Abschluss gefunden, so dass die Organe der Stiftung sich mit der Restauration der alten Kirche befassen konnten. An der Jahresversammlung des Stiftungsrates vom 14. Juni 1941 wurde die Restauration des kirchlichen Baudenkmals beschlossen, der eine in die Struktur des Baubestandes eindringende Exploration voranzugehen hatte. Diese wurde in den Jahren 1941/44 etappenweise durchgeführt. Ihr folgten 1945/46 Sicherungs- und erste, das Problem der barocken oder romanischen Lösung noch kaum berührende Restaurationsarbeiten unter der Bauleitung von Architekt Otto Schmid, Chillon. Die Ergebnisse der baulichen Untersuchungen gaben über den konkreten Bestand der Kirche zuverlässigen Aufschluss, so vor allem über die ursprüngliche Chorhaus-Anlage und den Umbau von 1670.

Zu Beginn und noch im Verlaufe der Untersuchungsarbeiten sah man in der Konservierung der romanischen, gotischen und barocken Bau-Epochen die allgemeinen Richtlinien der Restauration. «So wie es ist», so sollte das Bauwerk als historisch gewordene Erscheinung unverändert erhalten bleiben nach dem Grundsatz, die Verhältnisse und das Zusammenspiel der verschiedenen Stilepochen nicht zu stören. Es hätten deshalb nur die zur Erhaltung des letzten Baubestandes notwendigen Sicherungs- und Restaurationsarbeiten ausgeführt werden müssen, wie z. B. ein nicht mehr gewölbegestützter neuer Chorboden auf dem Niveau von 1670, um für die enthauptete Krypta mehr freie Höhe zu gewinnen, dann Erhaltungsarbeiten in den Seitenkapellen, im Chor, in den Schiffen u. a. Erst als durch die Exploration die ursprüngliche, kunstgeschichtlich hochinteressante Chorhaus-Anlage auf Grund einer sorgfältigen Struktur-Analyse gesichert war und damit der romanische Urbau mit Krypta, Hochchor, Chortreppe, Lichtführung und Dachstaffelung klar hervortrat, drängte sich die Möglichkeit einer Restauration im *romanischen*, d. h. im rekonstruktiven Sinne auf. Im Vordergrund stand dabei die kunsthistorische Würdigung des romanischen Chorhauses. Erstens die Krypta: Als einziges Beispiel einer stützenlosen, doppelapsidialen Bauform unseres Landes ist sie der kunsthistorisch bedeutendste Bauteil, dessen Wiederherstellung für den Denkmälerbestand der Schweiz einen grossen Gewinn darstellt. Dank der hoch

genug erhalten gebliebenen Gräte des Kreuzgewölbes und der Schildbögen dürfte ihre Rekonstruktion als verbürgt gelten. In zweiter Linie: Für die romanischen Raumverhältnisse war der Eingriff von 1670 noch verhängnisvoller, indem der Umbau die räumliche Gliederung und den grossartigen Rhythmus der Innenarchitektur verfälschte und in der Umwandlung zum nachreformatorischen Predigtraum das sinngebende Zentrum der sakralen Baudisposition beeinträchtigte. Da die Seitenchöre von Amoldingen verbaut und Wimmis umgewandelt worden, bot Spiez für den Kanton Bern die einzige Möglichkeit, eine Basilika mit Dreiapsidenchor und Krypta in der ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen. Eine dritte Erwägung: Mit Nachdruck wies man darauf hin, welche Bedeutung für die Aussen-Architektur der romanischen Dachstaffelung zukomme. Auch hier sei ein baulicher Grundgedanke zum Nachteil der Gesamtkonzeption verändert worden. Eine Rekonstruktion des Daches schaffe wieder die fein abgestimmten Verhältnisse von Chor, Seitenkapellen und Schiffen, wobei auch die Harmonie der lombardischen Aussendekoration und der romanischen Fenster erneut zur Geltung käme. Daraus gehe hervor, dass die romanische Lösung in kunsthistorischer und künstlerischer Hinsicht den Vorzug verdiene. Der dem Urbau zugefügte Schaden sei wieder gut zu machen. Dies sei um so mehr zu verantworten, als die einwandfreien archäologischen Anhaltspunkte ein gefährliches «freies Restaurieren» ausschliessen. Schließlich weil die romanische Lösung die verloren gegangene Gesetzmässigkeit der Innen- und Aussen-Architektur wiederherstelle und durch die Preisgabe des barocken Umbaues die Kirche in baukünstlerischer Hinsicht keinen spürbaren Verlust erleide, um so weniger, als die kirchliche Einrichtung und Ausschmückung vieler Jahrhunderte als Ausdruck der Biographie der Kirche ungeschmälert erhalten bleibe. Wenn beim Restaurationsproblem die barocke und romanische These in Erwägung stünden, so sei für die Wiederherstellung die architektonisch überzeugendere Gestaltung entscheidend. Ausserdem fielen die gottesdienstlichen Voraussetzungen von 1670 — auch wenn man für die zeitlich bedingten Aenderungen der barocken Epoche durchaus Verständnis aufbringe — für die Erhaltung der Kirche als Baudenkmal dahin. Die romanische Restauration erlöse den ehrwürdigen Kirchenraum aus einer ungewollten Verletzung.

Dieser Auffassung gegenüber konnte für die *barocke Lösung* geltend gemacht werden: So wie sich die Kirche im Wandel der Geschichte und

des Glaubensbekenntnisses baulich verändert hat, ist ihre Gestalt als etwas historisch Gewordenes zu respektieren. Aus der liturgischen und künstlerischen Einstellung der Zeit sei die Barockisierung durch den Schultheissen Sigismund von Erlach ausgeführt worden. Wenn auch keine art-eigene barocke Raumschöpfung entstanden sei, so habe sich die Stuckierung den räumlichen Verhältnissen des neuen Chors fein und zurückhaltend eingefügt und damit eine Stilepoche dokumentiert, die man nicht einfach auslöschen dürfe. Vom künstlerischen Standpunkt aus sei es vielleicht entsagungsvoll, die Kontinuität des von Generationen Geschaffenen als historisch Bestehendes zu wahren. Die Kontinuität sei aber das Spiegelbild, der lebendige Inhalt des künstlerischen Schaffens der Jahrhunderte. Bei der romanischen Restauration bestehe namentlich die Gefahr, dass bei der Umsetzung des Projektes in den Stoff ein Modell und bei der modernen Technik des 20. Jahrhunderts ein «kaltes, liebloses Gebilde» entstehe. Der Eingriff sei eigenmächtig, zu radikal und es bilde eine gefährliche Klippe der Denkmalpflege, das echte Ursprüngliche, das spätere Zeiten geschaffen, zugunsten eines wenn auch baulich verbürgten Wunschbildes zu opfern.

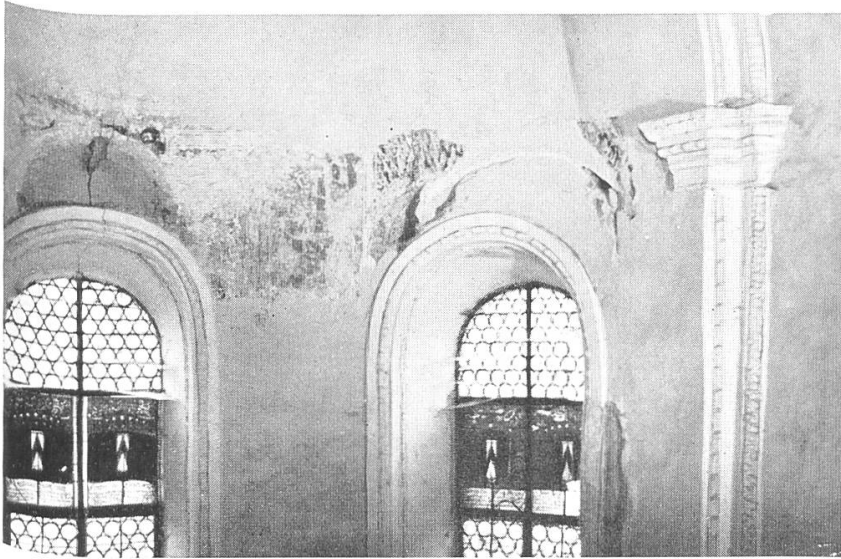
Der Entscheid über die Restaurationslösung für unser bedeutendes Bauwerk, dem auch Fachkreise des Auslandes immer mehr ihr Interesse zuwendeten, erheischte eine gründliche Prüfung. Zur Abklärung der Restaurationsfragen wurden Autoritäten der Kunstgeschichte wie der schweizerischen Denkmalpflege herangezogen, die sich in Gutachten und Referaten zu den entscheidenden Gesichtspunkten der Restauration äusserten (Prof. Dr. Linus Birchler als Präsident der mitberatenden Eidg. Kommission für Kunstdenkmäler, Dr. Ls. Blondel, Genf, Kantonsbaumeister Egger, Prof. Dr. Hahnloser, Dr. E. Poeschel, Zürich, Otto Schmid, Chillon, Dr. Michael Stettler u. a.). Schon vorher (1946) hatte der Stiftungsrat Architekt Dr. M. Stettler, Bern, mit der Ausarbeitung der generellen Projekte für die barocke und romanische Lösung mit Erläuterungsberichten beauftragt, an welchen Arbeiten auch Architekt Wilh. Stettler mitwirkte. Um über die romanische Chorhaus-Anlage, dem Kernpunkt der Restauration, ein anschauliches Bild zu erhalten, wurde unter der Leitung von Architekt Dr. M. Stettler ein instruktives Kirchen- und Kryptamodell mit auswechselbarem romanischem und barockem Chor geschaffen, das die romanische Rekonstruktion im Bauzustand vor 1670 sichtbar machte. Am 3. April 1948 sprach sich der Stiftungsrat mehrheitlich für die ro-

manische Lösung aus. Auf Grund des Gesetzes über die Erhaltung der Kunstaltertümer und Urkunden vom 16. 3. 1902 wurde die vom Stiftungsrat beschlossene Lösung dem Regierungsrat des Kantons Bern, d. h. zur Antragsstellung der Kant. Expertenkommission für die Erhaltung der Kunstaltertümer unterbreitet. Der Regierungsrat stimmte am 7. September 1948 der Auffassung des Stiftungsrates zugunsten der Restauration im romanischen Sinne zu. Erst mit diesem, dem Kant. Gesetz verpflichteten Beschluss konnte der Stiftungsrat unter der Leitung von Regierungsrat Dr. M. Gafner und der von Forstmeister Fr. von Erlach präsiidierte Arbeitsausschuss der Stiftung im Winter 1948/49 die Vorbereitungen für die Verwirklichung des romanischen Projektes in finanzieller und bautechnischer Hinsicht treffen.

Der Ernst und die Hingabe, mit der die Lösung gesucht wurde, bezeugen, welchen Rang man in wissenschaftlichen Kreisen des In- und Auslandes der Restauration der Spiezer Basilika beimass und welch verantwortungsvolle, aber auch schöne Aufgabe der Stiftung mit der Erhaltung des kirchlichen Denkmals als bernisches Kulturgut gestellt war. Die Zeitspanne des Ringens um den Entscheid war notwendig, um bei voller Respektierung beider Auffassungen die eminent wichtigen Probleme abzuklären. Die Stiftung Schloss Spiez darf im Hinblick auf die gründliche Prüfung des Fragenkomplexes jeder spätern Beurteilung gegenüber den Anspruch erheben, für die wissenschaftlichen Untersuchungen wie zur kunsthistorischen Zielsetzung der Restauration des ihr anvertrauten sakralen Bauwerkes das Mögliche getan zu haben.

4. Die Restauration.

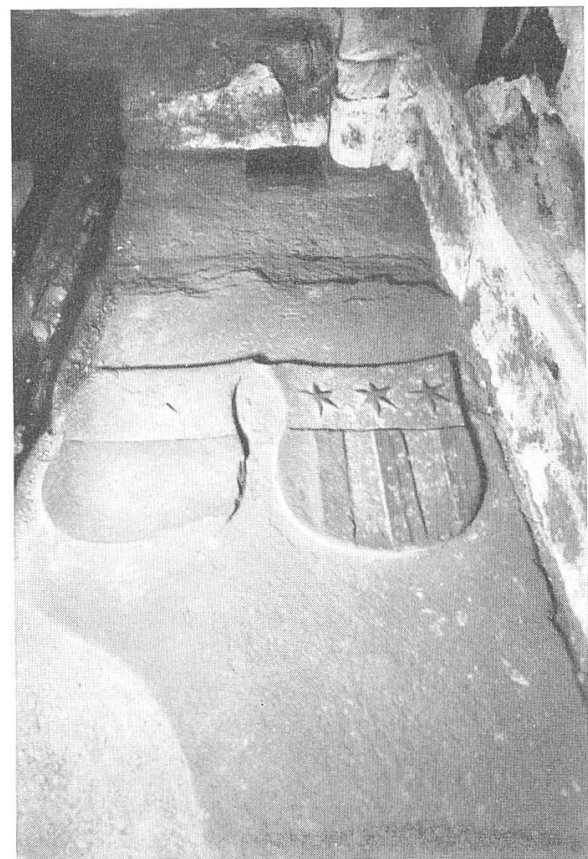
Wenn die Stiftung die verantwortliche Leitung der Restauration Architekt Walther Sulser aus Chur übertrug, so leitete sie dabei die Ueberlegung, dass der verdiente Restaurator der Churer Kathedrale und einer Anzahl Bündner Basiliken für die romanische Rekonstruktion der Spiezer Kirche besonders geeignet sei, wo es sich darum handle, in der heiklen Sachbehandlung einführend vorzugehen, archäologische Elemente zu konservieren und verbürgte Baubestände zu rekonstruieren. Zugleich war mit der Wahl von Architekt Sulser, Mitglied der Eidg. Kommission für Kunstdenkmäler, die Möglichkeit geboten, beim Entscheid über zahlreiche Detailfragen den engern Kontakt mit der genannten Kommission, deren Mitar-



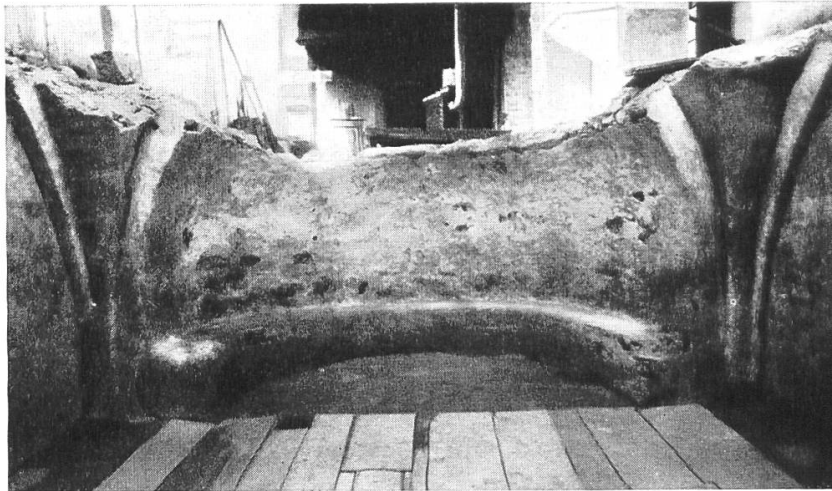
Barocke Chorfenster mit Scheitel der rom. Fenster



Südlicher Krypta-Abstieg (vermauert 1670)

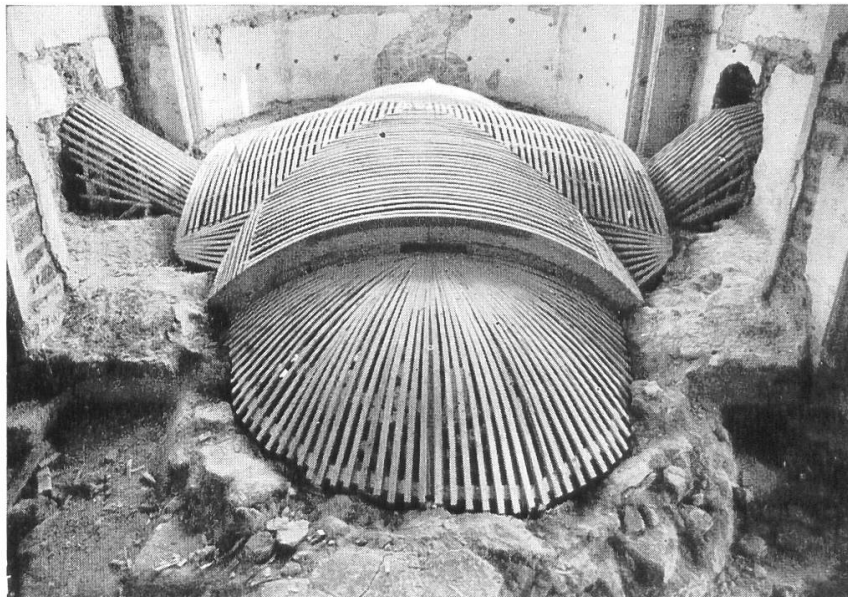


Grabplatte Bubenberg-La Sarraz
(aufgefunden Nov. 1941)



Westapsis nach Abbruch der Einbauten von 1670

K r y p t a

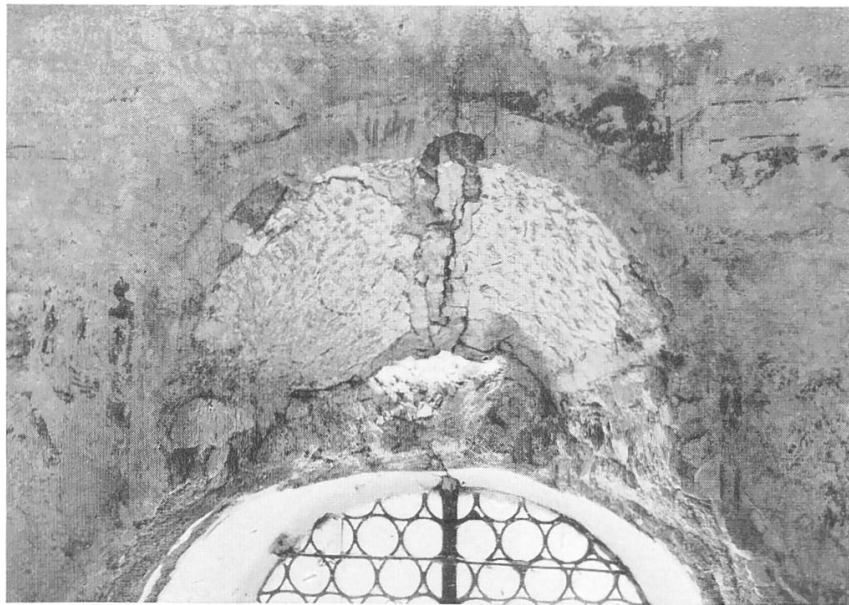


Lehrgerüst für Einwölbung

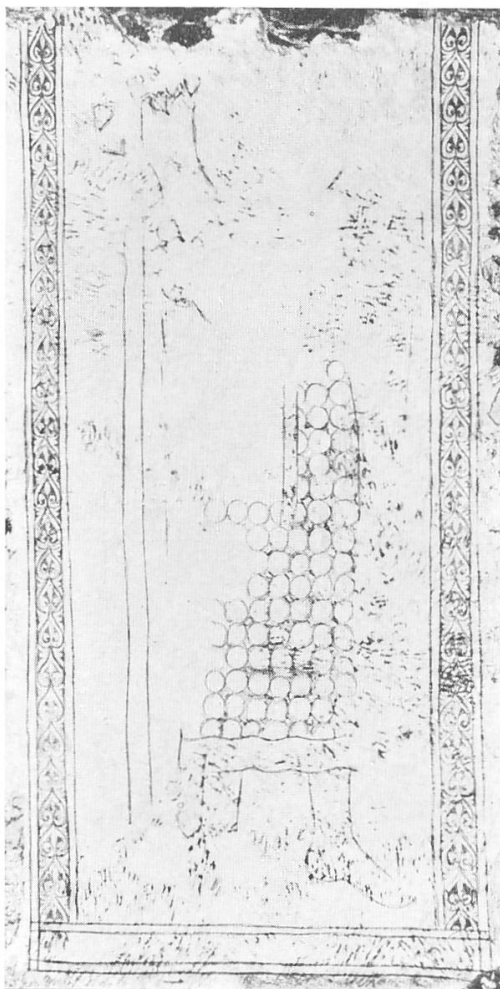


K r y p t a

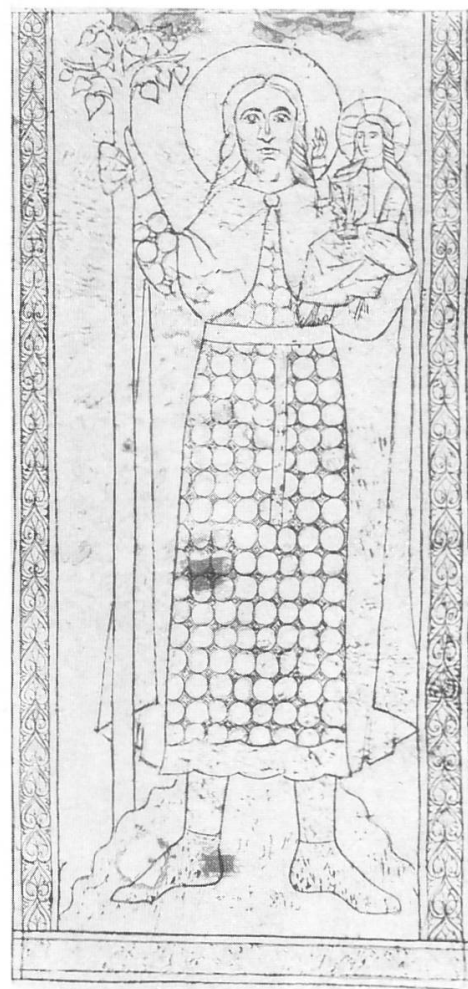
mit rekonstruiertem Gewölbe, vor Restaurierung der gotischen Fresken und des Bodens. Unter dem 1. und 2. Fensterchen die Altar-Fundamente. Die Abgrenzung des alten Baubestandes und der Gewölbe-Rekonstruktion ist durch einen Rücksprung von $\frac{1}{2}$ cm sichtbar gemacht worden.



Mittleres Chorfenster mit erhaltenem romanischem Fensterscheitel



Nach der Restaurierung



Christophorus-Bild

Ergänzungsversuch Hans A. Fischer



Plastiken Nordkapelle



Plastiken Südkapelle



Ansicht von Südosten *vor* der Restaurierung



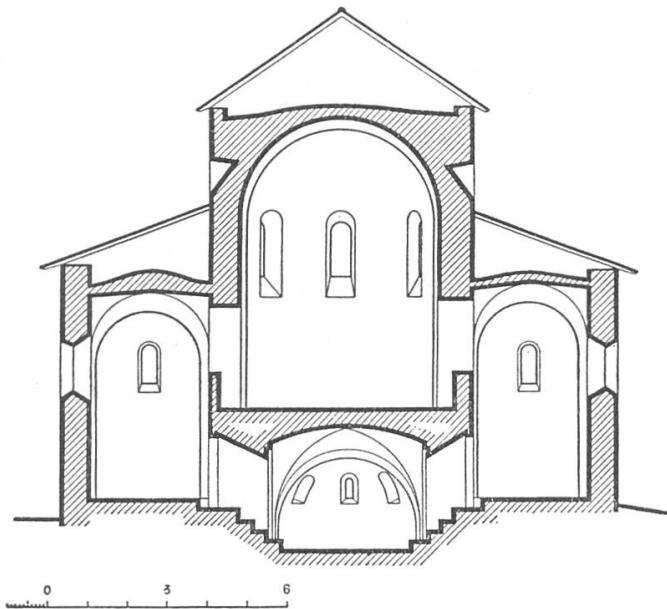
Ansicht von Westen nach der Restaurierung



Aus den romanischen Chor-Fresken: Apostel-Reihe der Nordseite, 11. Jahrhundert.
Links: der hl. Thomas, 15. Jahrh.

beit beim Studium der Restauration eine wesentliche war, aufrecht zu erhalten. Für seine denkmalpflegerische Einstellung wie für sein hohes Verständnis in der Durchführung des Bauprogramms mögen hier die in der Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK, 1950, 3. Heft) publizierten Wegleitungen zeugen:

«Vornehmstes, erstrebenswertes Ziel jeder Restaurierung ist die maximale Erhaltung und Konsolidierung des Denkmalbestandes und gleichzeitig minimale eigene Schöpfung. Ergänzungen sind nur vorzunehmen, wenn sie zum Verständnis des Werkes unumgänglich notwendig und durch einwandfreie ‚Baudokumente‘ belegt sind».



Alte Kirche von Spiez. Rekonstruktion des romanischen Zustandes von M. Stettler.
Querschnitt durch Krypta und Chor

Nach diesen, aus bewährten, langjährigen Erfahrungen heraus gewonnenen Richtlinien wurden die Wiederherstellungsarbeiten im Frühjahr 1949 begonnen, die bis zum Sommer des Jahres 1950 beendet sein sollten. Die Konservierung der in nicht geahnter Bedeutung entdeckten Chorfresken beanspruchte eine erhebliche Verlängerung der Frist, so dass die Restauration erst im Spätherbst 1950 ihren Abschluss fand. Ihr Schwerpunkt lag in der Wiederherstellung der Bauteile, in die der Umbau von 1670 am stärksten raumverändernd eingegriffen hatte: *im Chorhaus*. Für seine Rekon-

struktion lagen in allen Teilen gesicherte Dokumente vor, wie das Niveau des Chorbodens, wichtige Belege der hohen Tribünenfront zwischen Chor und Mittelschiff, Lage der Chortreppe, Details der Chorfenster. Ueber einem Lehrgerüst wurde, dem Material der zu zwei Dritteln erhaltenen *Krypta* entsprechend, mit Tuffsteinen das fehlende Gewölbe aufgemauert und der damit auf das Niveau von 1670 gesetzte Chorboden mit einer Natursteinplatte graurötlicher Färbung belegt. Der Anstieg der *Chortreppe* war durch die Entdeckung der untersten Stufe in Kalkmörtel verbürgt und die Rekonstruktion bot keine Schwierigkeiten. Gerade dieses Fragment des Choraufstieges weist auf einen neuralgischen Punkt im Restaurieren und der auftauchenden Unsicherheitsquoten hin. Ohne die Auffindung der Anstiegsstufe wäre die Lage der Chortreppe ungewiss geblieben und eine Wiederherstellung des romanischen Hochchors als hypothetisch abzulehnen gewesen. Im übrigen konnte Architekt W. Sulser für das Steigungsverhältnis der neunstufigen Treppe auf die Uebereinstimmung mit der Kirche in Agliate hinweisen, und zugleich die Rekonstruktionen von Otto Schmid und Dr. M. Stettler, die ebenfalls 9 Stufen vorsahen, bestätigen. Für die Wiederherstellung des teilweise zerstörten *Kryptazuganges* von Norden her dienten als Vorbild die im Original erhaltenen Stufen des südlichen Einstieges, während die Tonnen beider Zugänge in Anlehnung an den intakt gebliebenen Bogen der Nordseite rekonstruiert werden mussten, «so wie sie vermutlich bestanden haben dürften». Die gegen die Seitenkapellen 1670 geschlossenen *Arkadenwände* wurden über den 85 cm hohen, ebenfalls intakten Brüstungsmauern geöffnet und damit die eigenartige Raumgliederung des energisch hochgeführten Hauptchors und den tiefliegenden Seitenchören wiederhergestellt. In diesen *Seitenkapellen*, beim barocken Umbau im Niveau um 35 und 40 cm höher gesetzt, hatten sich Reste des gotischen Plättchenbodens und die verzierten Basen der Dienste erhalten. So waren neben der Wandbehandlung nur die Böden und die schadhafte Partien der Basen zu erneuern. Beide Seitenkapellen illustrieren sehr schön den organisch wachsenden Stilwandel, der nicht, wie die Chorumgestaltung von 1670, raumverändernd eingriff; seine Respektierung mag dokumentieren, dass die romanische Lösung keinem Stildogma huldigen wollte. Die Kreuzrippen-Gewölbe der in sich abgeschlossenen intimen Räume schmälern die Schönheit des Innenraumes und auch den architektonischen Zusammenklang mit dem seitlich offenen Hochchor in keiner Weise. Im Gegenteil: die beiden

kunstvollen Barockportale, das Grabmal des Freiherrn Sigismund von Erlach, dann die Bubenbergsche Grabplatte und der barocke Taufstein vertragen sich gut. Die stilistischen Unterschiede romanisch - gotisch - barock auswertend, beleben Gewölbeausbau und Ausstattung den Gesamteindruck höchst anziehend.

Mit dem restaurierten Chorhaus war die autochthone Raumordnung wieder geschaffen; mit ihr musste aber auch die Lichtführung als bestimmendes Element der Raumstimmung gelöst werden. Beim Ausbruch der grossen quaderumrahmten *Chorfenster* blieben die wesentlichen Fragmente der ursprünglichen Fensterform wie Scheitel, Breite und an einer Oeffnung rudimentär auch die Neigung der Fensterbank erhalten. So war die Restaurierung der romanischen Chorfenster gesichert. Für die Rekonstruktion der *Seitenschiff-Fenster* war der Fall schwieriger, weil die in den Jochachsen liegenden Barockfenster jede Spur ihrer kleinern Vorgänger ausgelöscht hatten. Dagegen stellte die Exploration im Raume des Ovalfensters über der südlichen Rechtecktüre Lage, Form und Grösse eines Seitenschiff-Fensters fest. Die Rekonstruktion der 2 mal 3 Fenster durfte deshalb verantwortet werden. Sie verleihen dem strengen Kircheninnern wieder die ihm eigene raumbedingte Lichtstimmung. Chor- und Schiffenster erhielten ohne «Altertümelei» eine schlichte, farblose und rechteckige Bleiverglasung.

Vor der Jahrhundertwende musste die gotische, mit Masswerk und Flachschnitzerei verzierte *Decke* — wohl ähnlich der Holzdecke in Einigen — wegen Baufälligkeit abgebrochen werden. Leider war weder eine photographische Aufnahme noch ein Erinnerungsstück dieser Flachdiele aufzufinden. Die neue, langweilig wirkende und nüchterne Bretterdecke konnte nicht beibehalten werden. Ebensowenig kam eine gotische Imitationsdecke in Frage, und da keine Anhaltspunkte vorlagen, auch nicht der offene Dachstuhl. So wurden denn für alle drei Schiffe handwerklich gut durchgearbeitete Leistendecken ohne Stilformen gewählt.

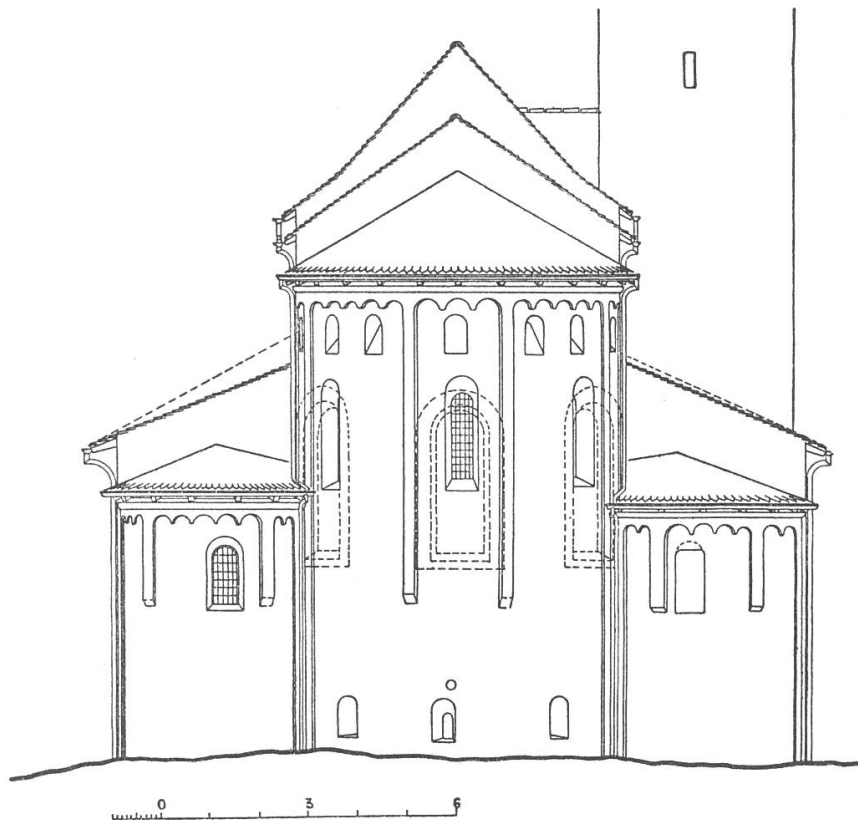
Wie waren die innern *Wandflächen* und *Pfeiler* zu behandeln? Nach der Entfernung des Barockverputzes erschien ein heller, warmgetönter Kalkputz, und wo dieser schon 1670 abgebröckelt oder abgeschlagen worden war, ein im allgemeinen gut erhaltenes Mauerwerk aus unbehauenen Steinen mittleren und kleineren Formates, stellenweise mit horizontalem und vertikalem Fugenstrich. Auch Fischgrätverbände zeigten sich. Der Fugenstrich setzt an den durch die Seitenschiffdächer verdeckten Mauer-

flächen aus, ebenso fehlt er an den Innenwänden des Chorhauses, was die Annahme nahelegte, die Kirche sei im ersten Bauzustand, mit Ausnahme des Chorhauses, innen und aussen unverputzt gewesen. Auch die farbige Streifung der schweren Pfeiler — ortsanstehende Rauhwacke wechselt mit Kalk-, Gneis- und Granitsteinen — lässt den Eindruck nicht verwehren, dass ihr farbig akzentuiertes, fugenzeichnetes Kleinquaderwerk auf ästhetische Sicht hin angelegt worden sei. Beweisen lässt sich zwar dies wohl kaum. Die Frage lautete: Soll das guterhaltene Mauerwerk in rustica belassen oder erneut verputzt werden? Der richtige Weg schien in der Mitte zu liegen. Die von 1670 bis 1941 glatt und gleichförmig vergipsten Mauern wurden dem noch an vielen Stellen vorhandenen, kaum später als ca. 1300 zu datierenden Kalkverputz angepasst, eine unaufdringliche Flächenbehandlung, die die romanische Mauertechnik mit dem Auge fühlen lässt und ausserdem mit den hellen Seitenkapellen und dem Chor harmoniert. Als archäologische Dokumente liess man zwei Mauerflächen mit schöner Fugenzeichnung offen. Die gleiche Behandlung glaubte man jedoch nicht auf die *Pfeiler* und *Archivolten* anwenden zu können. Eine gewisse Monumentalität ihrer konstruktiven Kraft und Wucht, dann ihre lebendig wirkende und materiell sichtbare Struktur schienen auch unter einem schwachen Verputz verloren zu gehen. Es ist, als hätten sie nach dem verschleiernenden Gipsverputz ihre archaische Sprache wieder gefunden. So mögen sie bezeugen, mit welchem Wohlgefallen man sie einst schuf und ansah.

Unter dem horizontalen Bretterboden verschwand 1670 der nach dem Chor hin schwach sich senkende *Langhausboden* aus Kalkmörtel. Das Prinzip der Denkmalpflege legte die Erneuerung des Bodens in gleicher Materialausführung nahe (wie z. B. Romainmôtier, rest. 1899—1914 u. a.). Ein Argument gegen diese Lösung musste aus konstruktiven Gründen berücksichtigt werden: da die eisenarmierte Ueberbrückung der Urkirchenfundamente einen rissfreien Kalkmörtel- oder Felsenitboden nicht garantierte, einigte man sich auf einen im Farbton zu Pfeilern und Chor passenden Belag von grau-rötlichen Jaunpass-Platten, wie auch die Chor- und Hochchorbänke mit der gleichen soliden Platte aus dem Simmental gedeckt wurden.

Ueber die baulichen Veränderungen der Aussenarchitektur von 1670 haben wir berichtet. Es galt auch hier, auf Grund des ursprünglichen Baubestandes die charakteristisch abgestufte *Dachsilhouette* über den Apsiden,

der Chortonne und dem Hochschiff wiederherzustellen. Die Ueberhöhung der Chorapsis wurde bis zur Gesimshöhe abgebrochen, dagegen die einst freistehenden Mauerbrüstungen wieder aufgerichtet und die Pultdächer der Seitenschiffe auf die alten Firstlinien abgesenkt, womit die zum Teil verdeckten Hochfenster und Nischen ganz sichtbar gemacht werden konn-



Alte Kirche Spiez. Ostfassade

ten. Die Frage, ob auch das Hochschiffdach auf die romanische Firsthöhe abzusenken sei, hing mit der äussern Erscheinung und ihrer baukünstlerischen Beurteilung, die auch das Bild der gesamten Schlossanlage einbezog, zusammen. Wohl hätte sich das abgesenkte Mitteldach dem rhythmisch-geschlossenen Aufbau des Ostaspektes vom See her besser angegliedert. Dieser Vorteil wäre indes durch eine betontere Isoliertheit des Turmes aufgehoben worden und hätte zudem die in der barocken Firstlinie liegende Vermittlung von der Chorpartie zum steilen Helm ausser acht gelassen. So blieb die hohe Mittelfirst, auch wenn sie dem romanischen Zustand als solche nicht entspricht, in Anpassung an die gesamte harmonisch wirkende Baugruppe unverändert.

Von der Lisenengliederung der Westfassade und der Unmöglichkeit, die 3 Blindbogengruppen zu erneuern, haben wir schon gesprochen. Das idyllische Vordach der Westseite, auch aus der Zeit des barocken Umbaues, wurde, da es das Lisenengesims schnitt, etwas tiefer gesetzt. Am Turm musste die Holzbrüstung der Glockenstube wiederhergestellt werden. Das neue Schindeldach und Erneuerungen an der Helmkonstruktion änderten nichts am historischen Bild.

Die Untersuchungen stellten einwandfrei fest, dass das *Aeussere* einst unverputzt gewesen war. Namentlich am Chor zeigte sich ein sauber gelagertes und gemauertes Bruchsteinwerk mit breitem Fugenstrich. Unter dem grobkörnigen, carrier gezogenen Verputz des 19. Jahrhunderts erschien ein warm getönter, gipsestrichartiger Verputz, spätestens von 1670 in guter Qualität. Der Architekt sah sich vor die Aufgabe gestellt, diesen zu ergänzen oder das *Aeussere* im Sinne des Umbaues «alla lombarda» unverhüllt zu zeigen. Mit Rücksicht auf das Gesamtbild mit Schindelhelm, Ziegelbedachung, Holztüren u. a. wurde die erstere Lösung gewählt. Auch am Chor gab man als «romanische Urkunde» eine unverputzte Mauerpartie frei.

Der *bauliche Zustand* des aus einem Konglomerat von Werksteinen ausgeführten *Mauerwerkes* erwies sich an einigen Stellen durch Rissbildungen als gefährdet. So mussten schon 1945/46 an mehreren Partien der Innen- und Aussenseite mehr oder weniger starke Mauerrisse durch Eisenbetonplomben verzahnt werden. Auch die rissgefährdete Apsismuschel und das Kreuzrippengewölbe der nördlichen Seitenkapelle (auf dem beschädigten Gewölbe war der das Pultdach tragende Längsbalken abgestützt!) mussten gesichert werden, was durch Einbau zweier betonierter Rauh- wacke-Gewölbe geschah, an denen die brüchigen Original-Gewölbe mittels zahlreicher Anker «aufgehängt» wurden. Die klaffenden Risse, die sich beim Erdbeben vom 25. 1. 1946 noch erweiterten, band man durch Zementinjektionen. Messungen hatten ergeben, dass die Hochmauern bis 6 cm von der Vertikalen ausgewichen waren, so dass der Architekt die Konsolidierung des Mauerwerkes oberhalb des Triumphbogens anordnete. Eine statisch bedrohliche Situation trat am Chorhaus zutage, als sich herausstellte, dass die nördliche Seitenkapelle einen Ueberhang von 20 cm hatte und diese mit dem Chor auf einer 80 cm tiefen Moräne ruht, die ihrerseits auf dem mit ca. 45° zum See abstürzenden Felsen aufliegt. Der Architekt der Exploration, Otto Schmid, sicherte den Chor und die Süd-

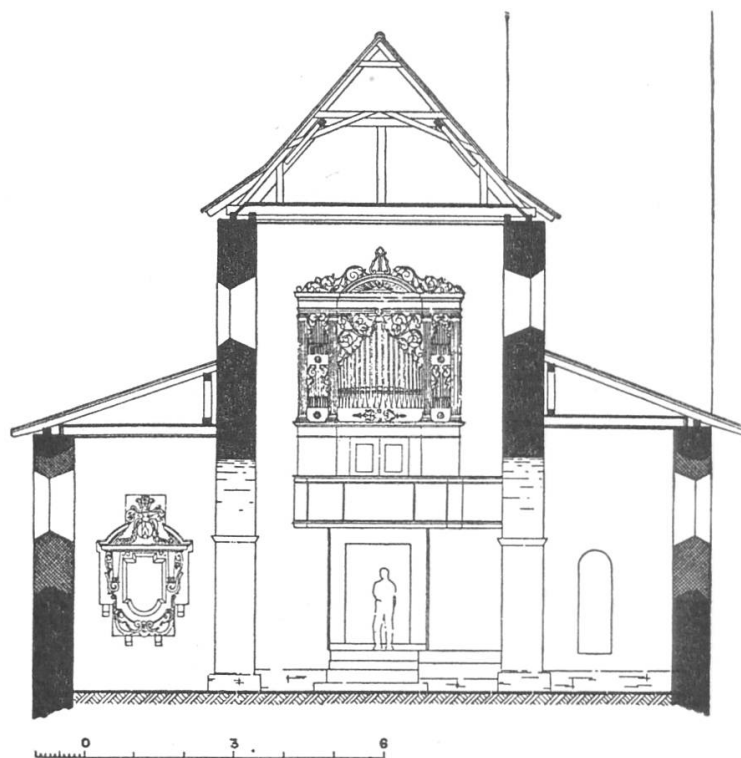
kapelle mit einer 3 m tiefen, im Felsen mit Eisendornen verankerten Betonumgürtung gegen Rutschung. Dr. Paul Beck (Thun) untersuchte im April 1946 im Kircheninnern die Moräne und stellte im Moränelehm der Seitenschiffe 7 zum Teil wuchtige erratische Blöcke, meist aus der Innertkirchner Gneiszone, fest.

Die *Umgebung der Kirche*, die auf engem Raum stellenweise dreifach übereinander liegende Gräber des alten Friedhofes birgt, wurde planiert, mit einigen Sträuchern versehen und mit Rasen angesät, der mit der Schlichtheit des Bauwerkes harmoniert. Das Pfrund- oder Kirchentor, in Münsters Cosmographie schon bald nach 1600 historisch belegt, war baulich vernachlässigt und musste, wie die teils schadhaften Pfrundmauern, in die restaurierende Kur genommen werden. Den Weg vom Törli zur Kirche bildete man dem Plätzli unter dem Vordach nach und versah ihn nach alter Berner Art mit einer Bsetzi von senkrecht gestellten, plattigge-
rollten Steinen aus der Kander.

Kehren wir in die Kirche zurück, wo noch von der Einrichtung und über die Wandmalereien zu berichten ist. Auf die kirchliche Ausstattung haben wir früher (S. 30) hingewiesen. In diesem Zusammenhang sei nochmals der 1831 eingebauten *Empire-Orgel* gedacht, deren Erhaltung architektonisch unbedingt geboten war, wie sich ihre Wiederaufstellung im akkustisch hervorragend günstigen Basilikaraum auch klanglich lohnte. Für ihre Placierung kam nur der alte Standort an der Hochschiffwand über dem Westportal in Frage. Die viel zu stark vorkragende und mit den Proportionen des Gehäuses und des Schiffes in Missklang stehende alte Empore musste einem verkleinerten, von Architekt W. Sulser entworfenen «Orgelbalkon» weichen, der sich der vornehmen Schönheit des klassizistischen Orgelprospektes wie den Raumverhältnissen glücklich anpasst.

Ueber der spätgotischen Kanzel kam 1945 unter dem barocken Gipsverputz die 5 m hohe und 2,2 m breite, ornementumrahmte Gestalt des *Christophorus* zum Vorschein. Leider sind durch das Abschlagen des vor-reformatorischen Kalkverputzes die Partien des Gesichtes, des obern Rumpfes und das Christuskind gründlich verstümmelt worden. Hans A. Fischer gelang die Erkennung folgender Details: das Motiv der Ornamentumrahmung, das Figürliche des Mantels und Umrisse der Gewandung, Konturen des rechten Armes mit Stab, der Wasserpflanzen sowie Spuren des Heiligenscheines. Die rein frontale Haltung der Gestalt, die Beinstellung ohne jeglichen kontrapostischen Unterschied, dann die Gewandung

sowie Vergleiche mit urkundlich gesicherten Darstellungen lassen die Entstehung um 1300 vermuten. Die Restaurierung musste sich auf Grund der vorhandenen Fragmente auf eine lineare Ergänzung beschränken.



Alte Kirche Spiez. Querschnitt (Blick nach Westen)

Bedeutete im Jahre 1941 die Freilegung der einzigartigen Krypta ein archäologisches Ereignis ersten Ranges, so sollte uns 9 Jahre später im Chor eine nicht minder grosse Ueberraschung warten. Schon das Ergebnis der ersten Untersuchungen von 1945 liess einen durch den ganzen Chor sich hinziehenden *Freskenzyklus* aus gotischer Zeit ahnen, unter dem auch Spuren einer romanischen Chorbemalung sichtbar wurden. Die vollständige Abdeckung konnte jedoch erst nach Beendigung der wichtigsten Bauarbeiten im Frühjahr 1950 in Angriff genommen werden. Die von Hans A. Fischer besorgten umfangreichen und mühevollen Arbeiten führten vorerst zur Freilegung einer nur zum Teil befriedigend erhaltenen Bilderfolge: Im Zentrum der Apsismuschel (Konche) eine pflanzen- und wol-

kenumrahmte Darstellung des Gnadenstuhls mit dem thronenden Gottvater, der den Gekreuzigten zu sich erhebt; zwischen beiden Gestalten schwebt die weisse Taube. In der Chortonne verrieten die 4 Evangelisten-Symbole, dass unter dem Erlachschen Früchtekranz vermutlich eine gotische Majestas Domini dargestellt war. Nach unten anschliessend waren auf den beiden gewölbten Seitenflächen je 6 Apostel zu erblicken. Ueber den Chor-Arkaden erkannte man beidseits eine Feldereinteilung von je 6 Hochrechtecken, die einem Legendenzyklus angehörten. Jedoch ist nur mehr eine Märtyrerszene, und auch diese nur fragmentarisch, erkennbar. Auch die beim barocken Fensterausbruch dezimierten Zwischenräume schienen, wie die Motive einer Geburt und einer Taufe vermuten lassen, einem Legendenkranz zu dienen. Der malerische Ausdruck und die Haltung der Gestalten, auch die Eigenart des Faltenwurfes weisen die Fresken wohl ins späte 15. Jahrhundert.

Da wo die Fresken auf neuaufgetragenen gotischen Verputz gemalt wurden, war ihr Zustand nicht schlecht, wie z. B. zur Hauptsache im Gnadenstuhlbild, beim Apostel Thomas, beim Markus-Löwen sowie bei einigen ornamentalen Motiven. An diesen Flächen war die romanische Bemalung durch den gotischen Verputz und die Mauerreparaturen gänzlich zerstört. Wo dies nicht der Fall war, schimmerten die Konturen der romanischen Bemalung durch. Dabei zeigte sich, dass in den Wandflächen seitlich des Tonnenscheitels die gotische Epoche mit den beiden Apostelreihen das Thema der Romanik übernommen hatte, ebenso die ungefähre Grösse des Heiligenscheins (Mandorla) in der Apsiskonche. Die Abdeckung gewann damit zusehends an Bedeutung. Die Frage, was soll konserviert werden, wurde angesichts der kunsthistorischen Würdigung der frühromanischen Fresken in dem Sinne gelöst: die gotische Bemalung wird da konserviert, wo ihre Malschicht gut erhalten ist. Wo sich gotische und romanische Partien überschneiden, gehört dem Romanischen der Vorzug. Dieser Grundsatz musste während der Abdeckungsarbeiten stets aufs neue geprüft werden, da es nicht selten vorkam, dass Motive beider Epochen ganz zusammengefloßen waren und sich beide wie unantastbar zu behaupten schienen, so dass man in Bedrängnis kam. In solchen Situationen mussten die Zusammenhänge der Details mit der gotisch oder romanisch vorherrschenden Komposition und die Eingliederung des Einzelnen ins Ganze im Auge behalten werden. Aus diesen Erwägungen her-

aus kam man nicht leichten Herzens zum Entschluss, den Früchtekranz, das wertvollste Wahrzeichen der Stuckierung, mangels innerer Verbindung mit den schliesslich den ganzen Chor umspannenden Fresken zu entfernen. Dagegen entsprach dem befolgten Grundgedanken die Erhaltung der Stuckierung an Diensten, Gurten und Arkaden des Chors, als sich der Eindruck festigte, dass das «Zusammenleben» von Stukkaturen und romanischer Malerei durchaus erträglich sei und die Barockdokumente nichts Besserem im Wege stünden. So danken wir einem zurückhaltend angewendeten Prinzip der Denkmalspflege eine kunstgeschichtliche Bereicherung der Kirche und die Rettung eines wichtigen Zeugen der barocken Epoche.

Bei den sorgfältig restaurierten romanischen Fresken aus dem 11. Jahrhundert handelt es sich um folgende Bilderthemen: Die gotische Gnadenstuhl-Darstellung wird umrahmt von den 4 Evangelisten-Symbolen, denen aus räumlichen Gründen je ein Engel mit eindruckvoller Gebärde der in die Ferne weisenden Hände zur Seite stehen. Vermutlich krönte vor der gotischen Chorbemalung eine thronende Christusfigur (Majestas Domini) das Apsiszentrum. Im Scheitel der Chortonne schwebt in der von Engeln getragenen Mandorla Christus, die rechte Hand segnend erhoben. Das Bild ist u. a. auch als Christi Himmelfahrt gedeutet worden. Durch ein Band getrennt sind auf dem untern Teil der Chortonne beidseits je 6 Apostel vereinigt, von denen Thomas aus der gotischen Epoche stammt. In feierlichem Linienrhythmus stehen sie da, geladen mit dem starken Ausdruck der bewegten Hände und Füsse, den grossen Augen und dem Zug des Gesichts ins Vergeistigte. Das an Reichenau-Oberzell gemahnende perspektivische Mäanderband leitet über zu den Wandflächen oberhalb der Chor-Arkaden, wo je 5 überlebensgrosse Propheten sich der Chorkomposition einfügten. Leider sind sie fragmentarisch nur auf der Südseite erhalten, wie auch der Kirchenvater zwischen dem 1. und 2. Chorfenster, der einst mit 3 weiteren Gestalten die Chorrundung abschloss. Der ganze Freskenzyklus, eine monumental wirkende, aus Architektur und Plastik heraus empfundene Bildersprache, die allen Wandbehandlungen der Jahrhunderte Widerstand geleistet hat, verleiht in ihrer grossartigen Strenge dem Chor eine verhaltene Feierlichkeit, der Basilika etwas Seelisches zurückgebend, was sie unter dem tonlosen Gipsverputz verloren hatte.

In der Krypta scheint sich aus romanischer Zeit keine Bemalung erhalten zu haben. In einheitlichem Zuge, durch keine Felder aufgeteilt, reihen sich biblische Szenen. In der Ostachse, links und rechts vom Mittelfensterchen die Verkündigung, gegenüber an der Westkonche erkennt man die Kreuztragung. Die Bilderfolge ist in ihrem obern Teil durch die Entauptung der Krypta gänzlich zerstört worden.

Die Restaurierung der alten Kirche ist vollendet. Ist sie geglückt und erfüllt sie in der feinfühligten Eingliederung des Wiederherzustellenden in die überlieferte romanische Bausubstanz die Anforderungen einer gewissenhaften Denkmalpflege, so dass die Kirche ohne Einbusse *die* Gestalt zurückerhalten hat, in der *Geschichte* und *Kunstwerk* am reinsten und über-



Alte Kirche Spiez. Inneres, Blick gegen den Chor

zeugendsten zum Ausdruck kommen? Von berufener Seite ist die durchgeführte Restauration mit ungeteilter Zustimmung begrüsst worden. Aus dem Bauwerk ist kein totes Kirchenmuseum entstanden; nein, in der wieder sichtbar gewordenen originalen Raumschöpfung voller Ruhe und Feierlichkeit leben die historischen, künstlerischen und seelischen Werte eines Jahrtausends. Die Stiftung Schloss Spiez durfte ein Kulturgut betreuen und es dem Volke als nationales Baudenkmal übergeben, nicht nur als Ver-

körperung einer grossen kirchlichen Vergangenheit, sondern auch als Bauform, deren Elemente im altchristlichen Osten beheimatet sind. So ist die alte Kirche zu Spiez mit ihren benachbarten Schwestern aus der früh-

romanischen Zeit — um ein schönes Wort Jacob Burckhardts zu gebrauchen — auch ein «Teil des grossen Weltganzen, bestrahlt von denselben Gestirnen, die auch anderen Zeiten und Völkern geleuchtet haben».

Alfred Heubach

Literatur-Angaben:

- Prof. Dr. L. Birchler:* Stellungnahme der Eidg. Kommission für hist. Kunstdenkmäler zur Restauration der alten Kirche zu Spiez. Febr. 1948. Schloss-Archiv.
- Prof. Dr. Max Dvorák:* Katechismus der Denkmalpflege. Wien 1918.
- Dr. M. Grütter:* Die romanischen Kirchen am Thunersee. Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1932.
- Prof. Dr. Hahnloser und Prof. Dr. J. Zemp:* Gutachten über die Restauration der alten Kirche Spiez. Mai 1941. Schloss-Archiv.
- A. Heubach:* Zur Restauration der alten Kirche zu Spiez. Okt. 1947. Schloss-Archiv.
Das Reitergrab von Spiez. Jahrbuch des Bern. Hist. Museums. 1946.
- Prof. Dr. R. Laur-Belart:* Frühes Mittelalter. Fundberichte im Jahrbuch der schweiz. Gesellschaft für Urgeschichte. 1947.
- Dr. E. Poeschel:* Gutachten über die Restauration der alten Kirche von Spiez. Okt. 1947. Schloss-Archiv.
- Dr. J. R. Rahn:* Geschichte der bildenden Künste. 1876. S. 192 f.
- Ernst Schiess:* Gutachten über die Orgel. 1941. Schloss-Archiv.
- Dr. Susanne Steinmann-Brodbeck:* Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores. Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK). 1939.
Mitteilungen an den Verfasser. Jan. 1948. Schloss-Archiv.
- Dr. Michael Stettler:* Erläuterungsberichte zu Projekt I und II. 1946. Schloss-Archiv.
Mitteilungen an den Stiftungsrat, März 1948. Schloss-Archiv.
- Stiftung Schloss Spiez:* Protokolle und Jahresberichte 1941—1950. Schloss-Archiv.
Schreiben an den Regierungsrat des Kts. Bern vom 3. Juli 1948. Schloss-Archiv.
- Dr. Hans Strahm:* Die sakrale und liturgische Bedeutung der Krypta im frühen Mittelalter. Dez. 1947. Schloss-Archiv.
- Dr. E. A. Stückelberg:* Denkmäler des Königreichs Hochburgund. Zürich 1925.
- W. Sulser und A. Heubach:* Die Restaurierung der romanischen Kirche von Spiez. ZAK 1950.
- Prof. Dr. O. Tschumi:* Karolingische Gräber- und Schatzfunde des 8. Jahrh. Jahrbuch des Bern. Hist. Museums 1945.
- Prof. Dr. W. Überwasser:* Mitteilungen an den Verfasser. 1950.

Abbildungen:

Photos von A. v. Allmen, Ad. Eymann, H. Heiniger, A. Heubach (alle in Spiez), Martin Hesse und H. Stebler in Bern.

Pläne von Dr. M. Stettler, Bern, und W. Sulser, Chur.

Die Clichés wurden vom Verlag Birkhäuser AG., Basel, die Clichés auf Seite 39 und Seite 44 von der Stiftung Schloss Spiez zur Verfügung gestellt.