

Schlosskirche Spiez

Die Schlosskirche Spiez ist **eine der 12 romanischen Kirchen am Thunersee**, die in der **Strättlinger Chronik** (15. Jh.) erwähnt werden. Zudem ist sie die zusammen mit der Kirche von Scherzligen, die älteste urkundlich genannte Kirche vom Bernbiet. Die Schenkungsurkunde vom **13. März 762** besagt, dass **Bischof Eddo von Strassburg** die beiden Kirchen Scherzligen und Spiez dem **Kloster Ettenheim** im Elsass vermacht. Die Zusammenhänge warum dies möglich ist, sind nicht klar.

Die Kirche, **Hl. Laurentius** geweiht, ist eine **dreischiffige Basilika, flach gedeckt mit drei Apsiden (und einer Krypta)**. Ausgrabungen von 1941- 46 haben gezeigt, dass die Kirche der zweite Bau an dieser Stelle ist. Der **Vorgängerbau hatte die Form eines lateinischen Kreuzes, wobei das Querschiff die annähernd dieselbe Breite besass wie der heutige Bau, während das Langschiff die Masse des heutigen Mittelschiffes aufwies**. Der Ostabschluss dieser Kirche hatte wahrscheinlich eine Apsis, vor der aber nichts mehr erhalten war. Dieser **Bau wird ins 7./8. Jh. datiert** und wäre also **jener Bau, der in der Eddo-Schenkung** erwähnt wird. Bei Ausgrabungen fand man an der **Südwestecke** (neben anderen Bestattungen) auch ein **alemannisches Reitergrab (800)**: Neben einem Kurzsword und einer Gürtelschnalle, wurden diverse bronzene Zierelemente gefunden.

Am Westende des nördlichen Seitenschiffs erhebt sich der **ursprünglich freistehende** und später in den Bau integrierte **Turm**. Der **freistehende Campanile** war gegenüber der **Achse der Kirche leicht abgedreht**. Der Turm, dessen unterste drei Geschosse noch aus dem **8. Jh.** stammen, gehört zu den **frühesten Kirchtürmen** der Thunerseeegend. Der **Turm mit Glockenlaube** wird heute von einem **schindelgedeckten Spitzhelm** abgeschlossen. **Dieses Aussehen weist er bereits seit 1625 auf** (Aus dem 17 Jh. stammt übrigens auch das hölzerne Vordach, das den romanischen Eingang schützt).

Interessant sind auch noch die **Masse**: wie der von Scherzligen misst er **43,3 x 43,3 cm oder 10 x 10** langobardische Fuss. 10 gilt als heilige, vollkommen Zahl, das ist also kein Zufall und lässt darauf schliessen, dass Kirche und Turm von langobardische Baumeistern entworfen wurde.

Die Päpste förderten schon vor 1000 die Neugründungen von Klöstern, die unabhängig vom jeweiligen Ortsbischof waren. So kam es, dass Mönche aus lombardischen Klöstern in anderen – auch ausländischen – Regionen Äbte wurden und den heimischen Baustil mitnahmen, was zu einer Verbreitung des Stiles führte, auch in die heutige Schweiz.

Das **Hauptkennzeichen des lombardischen Baustils** besteht aber die **Verzierung der Aussenwände** durch **Blendarkaden, Pilaster oder Lisenen und Bogenfriese**. Diese sind hier in Spiez sehr gut an der **Apsis** zu erkennen.

Beim Bau der **heutigen Kirche**, die in die **1. Hälfte des 11. Jh.** datiert wird (**um 1000**), zog man den **Turm, der um ein Geschoss erhöht** wurde, in den Bau mit ein. Später bekam er einen Spitzhelm. Die heutige Kirche ist eine **querschifflose Pfeilerbasilika mit drei Apsiden** und einer **Krypta**.

1670 wurde die Kirche barockisiert, wobei bauliche Änderungen vorgenommen wurden. vor allem das **Innere den Bedürfnissen des reformierten Predigtgottesdienst angepasst**. Dazu wurden die **Fenster in den Seitenschiffen und der Mittelapsis vergrössert** und in der **Westwand ein Rundbogenfenster ausgebrochen**. In den **40er Jahren** wurde die Kirche archäologisch untersucht und nach längeren Auseinander-setzungen fiel der Entscheid, **den romanischen Baubestand weitgehend**

wiederherzustellen. Das heisst die romanischen Fenster wurden wieder hergestellt und Veränderungen aus der Barockzeit, wurden entfernt.

Innen:

Mächtige Arkaden, die durch drei je **annähernd quadratische, basenlose Pfeiler** gebildet werden, grenzen das Mittelschiff von den Seitenschiffen ab. **Mittelschiff und Seitenschiffe sind flach gedeckt.** Die **Pfeiler im Langhaus** zeigen ein **sorgfältig ausgeführtes Mauerwerk** mit einem **Fugenstrich in Rasa Pietra Technik** (= verstrichener Stein). **Bei dieser Technik wurde der Mörtel zwischen den einzelnen Mauersteinen verstrichen, bis die Mauer eine nahezu ebene Fläche bildete, die Steinköpfe jedoch unbedeckt blieben.** Manchmal wurden zusätzlich mit der Maurerkelle Fugen in den feuchten Mörtel gezogen, um ein Fugenbild zu erhalten („Fugenstrich“) – der Mauermörtel lässt also die Steinköpfe sichtbar. An den Wänden liegt diese ursprüngliche Oberfläche nur an einigen Stellen frei (z. Bsp. an der nördlichen Seitenschiffswand).

Eine Treppe verbindet das Mittelschiff mit dem fast 2m hohen Chor unter dem sich die Krypta befindet.

Die **Wände des Langhauses** zeigen mit der Ausnahme einer stark im Fragment erhaltenen überlebensgrossen **Christophorus Darstellung** über der Kanzel **keine Fresken.** Ob das Langhaus, wie Chorjoch und Chor mit Fresken ausgestattet war, ist nicht überliefert, man kann aber eher davon ausgehen, da Fresken wichtig für die Vermittlung von Glaubensinhalten waren und das Volk, das ja keinen Zugang zum Chor hatte, sich an Bilderschmuck an den Wänden orientierte.

Der überlebensgrosse **Christophorus** steht frontal mit einem Untergewand mit Kreismuster und einem Schultermantel bekleidet. Die rechte Hand hält einen Stab mit Blätterkrone, in der Beuge des linken Armes sitzt das Christuskind.

Die frontale Gestaltung sowie die **Art der Bekleidung, die eher an einen Ringpanzer, spricht Kettenhemd, eines frühmittelalterlichen Ritters erinnert ist sehr unüblich.** Es handelt sich dabei um eine **frühe Darstellung aus dem 13. Jh.**

Chor:

Bei der **Restaurierung von 1949/50** wurde das **ursprüngliche Bodenniveau wieder hergestellt.** Der Chor liegt über **2m höher als das Längsschiff** (ähnlich wie in Amsoldingen). Die **barocken Stuckaturen aus der Zeit der Familie von Erlach wurden entfernt, Wappenscheiben der Familie von Erlach aus der Zeit 1676, die sich in den Fenstern befanden sind heute restauriert im Schloss in einem eigenen kleinen Raum im Erdgeschoss ausgestellt.** Heute präsentiert sich der erhöhte Chor wieder in seiner ursprünglichen Form. Was **Chor und Chorjoch** besonders macht ist der **Freskens Schmuck.**

Schon in den **40er und 50er Jahren** wurden im Chor und Chorjoch **Fresken aus romanischer und gotischer Zeit** freigelegt, auf die wir in der Folge das Augenmerk legen wollen. Die **romanische Bilder werden ins erste Viertel des 13. Jh. (vor 1228) datiert** (historische Gründe; Auftraggeber Chorherrenstift); stilistisch sprechen sie die **Formensprache des Letzten Dreittels des 12. Jh (1145)**

Die **romanischen Malereien im Chorjoch und in der Mittelapsis** wurden **um 1500 übermalt**, wobei das **romanische Bildprogramm von den spätgotischen Malereien teilweise übernommen wurde.**

Gleichzeitig schlug man Teile des romanischen Verputzes ab und ersetzte ihn durch einen neuen. Nach der Reformation 1528 verschwanden die spätgotischen Malereien unter einer Tünche und Fensterausbrüche in der Apsis führten im frühen 17. Jh. zu Substanzverlusten. Weitere Verluste ergaben sich durch neue Fensterausbrüche im Zuge der Barockisierung 1670.

Schon bei den **ersten baugeschichtlichen Untersuchungen im Jahr 1941** wurden an der **Mittelapsis, zwischen Mittel- und Südfenster unter dem abfallenden Gipsverputz spätgotische Malereireste festgestellt**. Daraufhin begann man die Wände nach Malereien zu untersuchen und wurde auch fündig. Weitere Teile in der Apsis wurden in den Jahren 1945 und 47 freigelegt.

1950 begann man mit der Freilegung der Bilder im Chorjoch; Somit waren die meisten Bilder freigelegt, mit Ausnahme der in den Apsiswänden.

Der Erhaltungszustand gab etliche Probleme auf. Die spätgotische Schicht war allgemein schlecht erhalten und an vielen Stellen kam darunter eine ältere romanische Malerei zum Vorschein.

Man einigte sich darauf, die spätgotische Malerei dort zu entfernen, wo darunter noch romanische Substanz ist vorhanden ist, ansonsten soll man sie belassen.

Während in der in der Gewölbezone auch gut erhaltene spätgotische Substanz zugunsten der romanischen Schichte geopfert wurde, beliest man an den Wänden gut lesbare spätgotische Reste, da hier der Zustand der romanischen Malerei bedeutend schlechter war als im Gewölbe.

Die Fresken wurden **1989** gereinigt und fixiert. Roland Böhmer, der sich in seiner 2011 erschienen Publikation über die romanischen Fresken in der Schweiz auch die in Spiez untersucht hat, kommt zu dem Schluss, dass sie zu den eindrucklichsten romanischen Ausmalungen der Schweiz gehören.

Chorjoch:

Im Tonnengewölbe des Chorjochs wird der in einer **Mandorla thronende Christus** von **vier Engeln** in den Himmel getragen. Der **vierte** allerdings ist durch den Löwen, **Symbol des Evangelisten Markus**, ersetzt worden. Darunter stehen die **12 Apostel und 10 Propheten** (in jeweils zwei Reihen).

Vor grünem Grund thront Christus **streng frontal auf einem Regenbogen** in einer **Mandorla**. Er hält beide Arme angewinkelt. Mit der rechten Hand segnet er, mit der linken umfasst er ein Kreuz, von dem nur der linke Kreuzarm erhalten ist. Christus ist mit Tunika und Mantel bekleidet. Vier fliegende Engel tragen die die Mandorla. Die beiden oberen bilden mit dem Oberkörper und den Beinen eine rechten Winkel, von den unteren ist der linke völlig zerstört, nur ein Flügelfragment ist erkennbar. An seiner Stelle zeigt sich ein Medaillon mit dem Symbol des Evangelisten Markus, ein Löwe (mit Flügel).

Bei der Ikonographie der Himmelfahrt Christi ist zu unterscheiden zwischen einer Westlichen und östlichen, sprich byzantinischen, Variante.

Während in den **frühen westlichen Himmelfahrtsbildern Christus in den Himmel emporschwebt oft in Gegenwart der Apostel**, thront er bei den **östlichen Darstellungen** in einer **Gloriole** und lässt sich von Engeln emportragen.

Die Himmelfahrt ist eines der 12 Festbilder, das zum Grundbestand einer byzantinischen Kirchengemälde gehört. Der östliche Typ der Himmelfahrt fasste in der Monumentalkunst des

Westens schon früh Fuss. Der **älteste Beleg** dafür fand sich über dem **mittleren Apsisbogen in der Klosterkirche von Müstair, aus der 1. H. 9 Jh.**

Die **Himmelfahrt Christi** stimmt aber nur in den grossen Linien mit den byzantinischen Vorbildern überein. Details wie der **Regenbogen oder die Mandorla**, statt der in der **byzantinischen Ikonographie vorherrschende Kreisgloriole, sind westlichen Ursprungs.**

Das Motiv der vier Engel, welche die Mandorla tragen, ist entspricht wiederum der östlichen Himmelfahrts-Ikonographie.

Die **abgewinkelte Körperhaltung** der beiden oberen Engel ist **seit dem 10. Jh.** oft anzutreffen. Während Christus auf den **byzantinischen Himmelfahrtsdarstellungen** mit der **rechten Hand segnet** und **mit der Linken das Buch auf dem Knie hält**, hat er in Spiez beide Hände erhoben.

Die **Finger der Linken umfassen ein Kreuz**, vom dem allerdings nur der **linke Arm** erhalten ist.

Weil Christus das Kreuz an der Kreuzungsstelle hält, dürfte dieses aus 4 gleich langen Armen zusammengesetzt gewesen sein, ein sogenanntes **griechisches Kreuz**, das in **byzantinischen und syrischen Kirchen** zu finden ist.

Das **Kreuz als Siegeszeichen Christi** symbolisiert die **Überwindung des Todes** und somit **Erlösung für die Menschheit.**

Unter Christus stehen **beiderseits je 6 Apostel** vor einem **farblosen Hintergrund**. Mit Ausnahme der beiden Westlichsten **blicken sie zum Langhaus**. Sie tragen **Tunika und Mantel**. In der einen Hand halten sie Bücher mit ornamentierten Deckeln oder Schriftrollen, mit der anderen Hand machen sie Redegestus. Die Gesichter sind erhalten, die Füsse der Figuren an der Nordseite fast alle zerstört.

Die Attribute sind allgemeiner Natur, wie bei meisten Aposteldarstellungen, Petrus hält in der rechten Hand sein Attribut den Schlüssel (Matth. 16,18 u. 19: Ich aber sage dir: Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen, und die Mächte der Unterwelt werden sie nicht überwältigen. Ich werde dir die Schlüssel des Himmelreichs geben; was du auf Erden binden wirst, das wird auch im Himmel gebunden sein, und was du auf Erden lösen wirst, das wird auch im Himmel gelöst sein. Die Schlüsselübergabe ist ein symbolischer Akt, der in der katholischen Kirche zugleich als Einsetzung des Papsttums verstanden wird) und ist auch der einzige, der in einem **Priesterornat** dargestellt. Paulus, der zweite wichtige Apostelfürst, der immer hervorgehoben wird, ist hier nicht an seinem Attribut dem Schwert (Hinweis auf die Art und Weise wie Paulus getötet wurde; er war römischer Bürger und wurde enthauptet) erkennbar. Es gibt aber eine für Paulus **typische Haartracht**: er wird oft mit einer **Halbglatze, bei der auf der Stirn noch eine Stelle mit Haaransatz** vorhanden ist, wiedergegeben (beruhend auf der Darstellung antiker Philosophen); und das trifft hier nur auf einen der dargestellten Apostel zu, dabei könnte es sich um Paulus handeln. Die Häupter aller Apostel sind von Nimben eingefasst.

Die Apostel, die durch ein **dreiteiliges Band** von der Auferstehung getrennt sind, nehmen keinerlei Notiz von dem Geschehen. In den östlichen Darstellungen blicken sie oft mehr oder weniger erregt zum Himmel und zeigen mit den Händen auf den auffahrenden Herrn. Hier in Spiez sind also zwei Bilder getrennt, die zusammengehören: die himmlische und die irdische Sphäre. Dadurch hat die Komposition

wesentliche Merkmale ihrer Vorbilder verloren. Sie sind wie losgelöst vom Geschehen und somit beschränkt sich ihre Darstellung nur auf die Wiedergabe des biblischen Geschehens.

Apg 1,9: Als er das gesagt hatte, wurde er vor ihren (der Apostel) Augen emporgehoben, und eine Wolke nahm ihn auf und entzog ihn ihren Blicken.

Abgetrennt von den Aposteln durch einen perspektivischen Mäander sind schlecht erhaltenen Prophetenfiguren.

Im Gegensatz zu den Aposteln beträgt die Anzahl der darunter angeordneten Propheten nur fünf pro Seite. Sie sind leicht überlebensgross und somit grösser als die Apostel. Jedem Prophet ist ein eigener gelber oder grüner Hintergrundstreifen zugeordnet. Die Gestalten, der Häupter auch von Nimben (Heiligenscheinen) eingehüllt sind, stehen auf roten Erdschollen. Die Mittelfigur der Nordseite ist durch ihre Frontalstellung hervorgehoben, die anderen Schauen gegen Westen; wie die Apostel.

Die **Prophetenbilder auf der rechten Seite** (Süden) werden durch ein **kleines Bild einer Martyriumsszene** aus späterer Zeit. Vielleicht handelt es sich dabei um das **Martyrium**, des **Kirchenpatrons**, des **Hl. Laurentius** (3 Jh.). **Er war römischer Diakon** (Figur auf der Darstellung trägt eine **Tonsur**, wie das für Gesitliche üblich war) zur Zeit des **Papstes Sixtus II.**

Die **Legende** erzählt: Als **Erzdiakon von Rom** war Laurentius in **Vertretung des Papstes für die Verwaltung des örtlichen Kirchenvermögens und seine Verwendung zu sozialen Zwecken zuständig**. Nachdem der **römische Kaiser Valerian Papst Sixtus hatte enthaupten lassen, wurde Laurentius aufgefordert, alles Eigentum der Kirche innerhalb von drei Tagen herauszugeben**. Daraufhin **verteilte Laurentius das Vermögen an die Mitglieder der Gemeinde**, versammelte alle Armen und Kranken und präsentierte sie als den *wahren Reichtum der Kirche* dem Kaiser. Dieser liess **Laurentius deswegen mehrfach foltern und dann durch Grillen auf einem eisernen Gitterrost qualvoll hinrichten (gestorben 258 in Rom)**. Wahrscheinlich beginnt die Heiligenvita mit den Darstellungen der Geburt und Taufe, um die christliche Lebensweise des Heiligen zu betonen, die zur Stärkung des Glaubens (Bedeutung der Taufe) dienen soll.

Bei den **Prophetenfiguren** auf linken Seite (Norden) zeigt sich eine bärtige Heiligenfigur mit Nimbus aus gotischer Zeit, mit einer Art Lanze und Buch. Die Lanze wäre das Attribut eines heiligen Soldaten.

Chor:

Hier zeigt sich ein weniger einheitliches Bild bei den Fresken, da stellenweise die Darstellungen übereinander liegen und so nicht genug Hinweis zur Ikonographie vorliegt. Ich beschränke mich auf einige Beispiele.

In der Apsiskalotte befand sich eine **Majestas Mariae**, Maria mit dem Christusknaben in eine Gloriole, die später von einer spätgotischen **Gnadenstuhldarstellung** übermalt wurde, die sich in aber in die Gloriole einschreibt. (Reste des roten Gewandes, ihrer Füsse und des Thrones auf dem sie sitzt sind noch sichtbar) Darunter versteht man den Darstellungstypus Gottvater, auf dem himmlischen Thron sitzt (vom Vorgängerbild adaptiert) und das Kruzifix, über dem die Taube des Hl. Geistes schwebt, mit dem Gekreuzigten hält. **Gott präsentiert Christus den Menschen als denjenigen, der für ihre Sünden am Kreuz gestorben ist. Der Heilige Geist, der zwischen Gott und Christus steht.**

Die in der Romanik sich hier befindene Muttergottes, repräsentierte den Typus des byzantinischen Gnadenbildes der „**Hodegetria**“, der **Wegführerin**. Darunter versteht man eine Darstellung der **Thronenden Maria mit dem Christusknaben auf ihrem Schoß, sitzend oder gelegentlich auch stehend dargestellt, der von seiner Mutter präsentiert wurde**. Für die Ostkirche ist das eine wichtige Darstellung, die programmatisch zur Himmelfahrt dazugehört. Um die Aureole sind die vier Evangelistensymbole gruppiert: Links oben der **Adler, das Symbol für Johannes, darunter stand der Stier (nur mehr ein Horn sichtbar), das Symbol für Lukas, rechts unten der Mensch, Symbol für Matthäus, und darüber der Löwe, Symbol für Markus**.

Die Figuren in der Fensterzone der Apsis zeigen **Bischöfe** (Priesterkleidung, Krumme (Bischofsstab) und Nimbus) in streng frontaler Körperhaltung, so wie man sie in frühchristlichen Kirchen wie zum Bsp. in Ravenna kennt. Durch ein geometrisches Band von der Madonna abgetrennt, folgen in der darunter liegenden Wandzone zwischen den Fenstern und den seitlich davon die geringen **Reste von vier Bischöfen**.

Kurz nach ihrer Freilegung hat man sie als **Kirchenväter** bezeichnet, das kann sein muss es aber nicht. Auch wenn in westlichen Bildtradition sind die lateinischen Kirchenväter gewöhnlich schreibende Sitzfiguren dargestellt, vom dem muss man es offen lassen, ob es sich wirklich um die Kirchenväter handelt, man kann es aber auch nicht ganz ausschließen.

Vier lateinische Kirchenväter:

Ambrosius (Bischof von Mailand: Texte der östlichen Kirchenväter für die lateinische Welt interpretiert), **Hieronymus** (Theologe und Gelehrter; er hat das Alte Testament (Griechisch) ins Lateinische übertragen), **Augustinus (Gelehrter und Theologe; Verfasser vieler theologischer Schriften) und Gregor der Grosse** (Papst und Verfasser zahlreicher Schriften);

Die späteren Fensterausbrüche haben viele Wandmalereien zerstört. Am besten erhalten ist noch der Bischof zwischen dem Nord und Mittelfenster.

Im **12 Jh.** beeinflusste als **Folge der Kreuzzüge und verstärkter politischer und wirtschaftlicher Beziehungen die überlegene byzantinische Kunst das westliche Abendland stark, sowohl im Bildthema wie auch im Malstil**.

Um 1500 wurde die romanische Ausmalung, die längst nicht mehr dem Zeitgeist entsprach, übermalt.

Die **Saalkrypta** weist im Osten und im Westen eine Apsis auf und ist von einem Kreuzgratgewölbe überwölbt, das nicht mehr original ist aber eine sinngemässe Rekonstruktion aus den Zeit 1940/50. Ihr **ursprüngliches Gewölbe wurde 1670 abgebrochen und auch der südliche Eingang vermauert**. Die Krypta war auch mit Fresken ausgestattet, sie fielen aber dieser Verstümmelung zum Opfer.

Krypten dienten in der in der Regel für Heiligengräber und Seelenmessen.

Erhalten sind der **untere Teil eines grau gewandeten Christus, zwei Enden des Kreuzes und Beine von Begleitfiguren**. Der **Kreuztragung** entspricht in der **Ostapsis** zwischen den Fenstern **eine Verkündigung**. Rechts des **südlichen Einganges** sind die **Hl. Barbara mit dem Turm** und die **Hl. Katharina mit dem Rad** erkennbar, beides wichtige Heilige, die zu den **14 Nothelfern** gehören. **Barbara ist die Schützerin vor Blitz und Feuergefahr, Katharina wird bei Krankheiten, vor allem der Pest um Hilfe angefleht**. Die **Malereien dürften gegen Ende des 15. Jh. entstanden** sein.