

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 67 (2016)

Heft: 4

Artikel: Der Festsaal im Schloss Spiez von 1614

Autor: Schweizer, Jürg

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-685707>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Jürg Schweizer

Der Festsaal im Schloss Spiez von 1614

Dank hochbegabter Stuckateure wird die alte Burg im 17. Jahrhundert in ein strahlendes Schloss verwandelt

Unter dem späteren Schultheissen und führenden Politiker in der Zeit des Dreissigjährigen Krieges, Franz Ludwig von Erlach, erhielt das Innere des Schlosses Spiez ein neues Gesicht. Erhalten haben sich die hervorragenden Stuckaturen im Korridor und im Saal, ausgeführt von international tätigen Tessiner Künstlern. In Vorwegnahme barocker Vorlieben übertrugen sie die Licht- und Ornamentfülle des weissen Stucks aus der Michaelskirche in München auf einen profanen Saal und schufen dafür einen erzählfreudigen Relieffries.

Knapp der Zerstörung entgangen

Der festliche Saal im zweiten Obergeschoss des Schlosses Spiez ist eine späte Entdeckung. Die Reiseführer des 19. Jahrhunderts erwähnen ihn ebenso wenig wie die kunsthistorische Literatur bis zum Zweiten Weltkrieg.¹ Grund ist einerseits, dass sich das Schloss bis 1929 in Privatbesitz befand und nicht allgemein zugänglich war. Andererseits standen das mittelalterliche Gepräge des Schlosses und der romanischen Kirche in ihrer hervorragenden landschaftlichen Situation bei allen Würdigungen im Vordergrund, dies nicht zuletzt wegen der historischen Persönlichkeiten des Mittelalters aus den Familien Strättlingen

und Bubenberg. Zwar werden die Leistungen der herausragenden Glieder der Familie von Erlach durchaus gewürdigt, freilich unter Verkennung der effektiven Baugeschichte.² Verheerend war die Fehlinterpretation der Architekten und einiger Historiker bis 1939, indem sie die Stuckdekorationen im Schloss Spiez dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts zuschrieben und die unübersehbaren Datierungen 1614 als Fälschungen deklarierten.³ Entsprechend wurden die Stuckdecken in den Hallen im Erdgeschoss und im ersten Stock durch die 1927 gegründete Stiftung Schloss Spiez bedenkenlos entfernt. Die Stuckarbeiten im zweiten Stock entgingen der Vernichtung vorerst aus Geldmangel. 1939 fand der Sekretär der Stiftung, Alfred Heubach, im Herrschaftsarchiv Spiez die entsprechenden Quellenstellen von 1614 und rettete damit den kostbaren Bestand.⁴ Damit trat die Stuckausstattung des Saals und des davorliegenden Korridors in die Kunstgeschichte ein.

Der Bauherr

Franz Ludwig von Erlach (1574–1651) ist eine herausragende Gestalt in der bernischen und schweizerischen Geschichte in der Zeit des Dreissigjährigen Krieges. Seit 1629 bis zu seinem Tod besetzte er in dieser schwierigen Zeit das höchste Staatsamt der Republik Bern, das Schultheissenamt. Bereits vorher vertrat er als Ratsherr Bern auf wichtigen nationalen und internationalen Gesandtschaften. Als Herr zu Spiez, Schadau, Bümpliz und Oberhofen besass er wichtige Herrschaften und ertragreiche Rechte und Güter. In jungen Jahren unternahm er Studienreisen nach Italien; seine politischen Ämter führten ihn aber auch in andere Gegenden Europas. Als kultivierte Person war er ein wichtiger Bauherr, Auftragge-



Spiez BE, Schloss, Festsaal. Prunkkamin, Wappen der Bauherrschaft, gehalten von Putto. Darunter das im späten 18. Jh. eingesetzte Cheminée. Foto Verena Menz



ber vorzüglicher Portraits und gehörte zu einem Kreis späthumanistischer Gelehrter und Dichter.⁵

Mit 22 Jahren wurde Franz Ludwig Ende 1596 Alleinherr zu Spiez, nachdem diese Herrschaft, des frühen Todes seines Vaters wegen, fast 20 Jahre von Stellvertretern verwaltet worden war. Bereits 1598 begann er im ererbten Schloss ein umfangreiches Bauprogramm, das bis 1601 dauerte, alle Hauptteile umfasste und eine Vergrößerung des Wohngeschosses mit sich brachte. Hingegen erbaute er, im Unterschied zur bisherigen Auffassung,⁶ weder den Mittelbau noch den Nordtrakt, sondern baute beide bloss um; so schuf er das heutige Hauptportal und den grossen, gegen den Hof gerichteten Erker. Der auffallende Unterbruch von 1602 bis zur Innenausstattung von 1614 ist primär mit seiner Aufgabe als Schultheiss in Burgdorf (1604–1610), mit dem Tod seiner ersten Gemahlin 1612 und seiner Wiederverheiratung 1613 zu begründen. Nachher stattete er in zwei Etappen die Haupträume des Schlosses mit Stuckarbeiten aus, nämlich 1614/15 die genannten Hallen und den Saal, 1627/28 den grossen, zum Saal führenden Korridor und eine Stube.⁷ Die Tischmacher schufen im Stil der Spätrenaissance Türen und Vertäfelungen. Später scheint Franz

Ludwig sein Interesse dem Bau des (alten) Schlosses Schadau zugewendet zu haben.

Der Saal

Wie unsere Untersuchungen ergeben haben, traf Franz Ludwig im obersten Stockwerk des Nordbaus bereits zwei Säle an, den in den Quellen so genannten Herren- oder Rittersaal und den Jungfrauensaal. Sie waren freilich durch eine Zwischenwand nachträglich, vielleicht im 16. Jahrhundert, getrennt worden. Beim spätgotischen Ausbau unter den Bubenberg zwischen 1456 und 1469 entstand nämlich ein ungeteilter Hauptsaal, der den ganzen Grundriss des Nordbaus beanspruchte. Damals erhielt dieser Baukörper sein heutiges Volumen und Dach. Es ist sehr wohl möglich, dass an dieser Stelle bereits im 13. Jahrhundert ein Saal bestand, da eine Burg von der Bedeutung von Spiez ohne Saal nicht vorstellbar ist. Im Rohbau schnitt Franz Ludwig dem alten Saal den letzten Teil des neu angelegten breiten Korridors und einen Restraum ab, um die der alten Wehrmauer folgende unregelmässige Raumform einigermassen ins Rechteck zu bringen. Gleichzeitig entfernte er einen spätgotischen Pfosten, der, ähnlich wie in den zwei Hallen des Mitteltraktes,

Ansicht des 1614 entstandenen Festsaals. Der originale Fussboden aus gegossenen quadratischen Platten, die roten Marmor imitierten, wurde im späten 18. Jh. durch den Diagonal-Friesboden ersetzt. Foto Verena Menz



1



2



3



4

in der Raummitte stand. Ein neuzeitlicher Saal hatte ein Einheitsraum zu sein.

Der Stuck

Franz Ludwig schloss sich also einer alten Saaltradition der Burg an. Umso revolutionärer war dagegen dessen repräsentative Ausstattung mit Stuck. Für seinen neuen Festsaal liess der Bauherr den Werkstattchef einer Stuckateuren-equipe, die an der Münchner Residenz der Herzöge von Bayern arbeitete, nach Spiez kommen, wo er mit einem Gehilfen am 5. Juni 1614 eintraf. Es handelt sich um Antonio Castelli, Mitglied einer mehrgliedrigen Stuckateuren-sippe aus Melide, die gesamteuropäisch tätig war und ihre Schulung einerseits in Italien, anderseits beim Bau

Abb. 1 Ein eigentlicher Vorraum zum Festsaal beschliesst den grossen Korridor, der seine Stuckausstattung erst 1627 erhielt. Sie behandelt den Raum als Einheit. Foto Verena Menz

Abb. 2 In den Fensternischen des Festsaals tragen die Klugen Jungfrauen ihre Lampen, während die Törichten das Öl verschütet haben. Foto Verena Menz

Abb. 3 Im Erker sind Apollo und Artemis (unser Bild) prominent platziert und gerahmt. Sie dürften den Bauherrn Franz Ludwig von Erlach und seine Gemahlin Johanna von Graffenried personifizieren. Foto Verena Menz

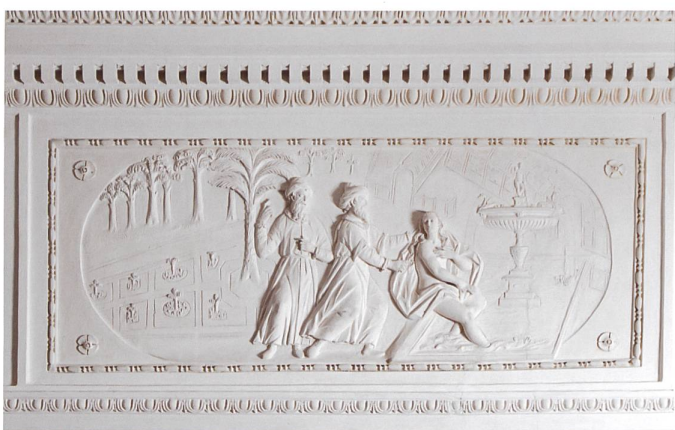
Abb. 4 Blick in das Erkergewölbe. In den Lünetten und den Rahmen wichtige antike Gottheiten. Foto Verena Menz



1



2



3



4

der St.-Michaels-Kirche in München, eines epochenmachenden neuen Bautypus, empfangen hatte.⁸ Das Hausbuch des Bauherrn lehrt uns, dass die Stuckateure Muster anzufertigen und nicht nur den Saal, sondern auch die zwei erwähnten Hallen mit Stuckdekorationen und gemusterten Böden zu versehen hatten. Hingegen wird in den Schriftquellen bei der Auftragserteilung am 6. August 1614 nichts über die Ikonographie mitgeteilt; sie scheint Gegenstand früherer Gespräche gewesen zu sein.

Was zeichnet den Saal aus? Es ist in erster Linie die geradezu blendende Wirkung des hellen, ungefassten Stucks. Mit den Hauptelementen, dem gewölbten Erkerraum und dem Monumentalkamin, wird geschickt auf die beiden Raumzugänge vom Korridor und vom angrenzenden Gemach reagiert. Den Eingangsbogen des Erkers fassen zwei Kinder ein, die mit ihrem ausgestreckten Arm je einen Lorbeerkranz tragen und damit an spätantike Viktorien erinnern. Ihre Auszeichnung gilt zweifellos den Göttern, die in schmuckreichem Rahmen an den Seitenwänden prangen, nämlich Apollo und Artemis, in welchen Thomas Freivogel mit Recht eine Verkörperung des Bauherrn und seiner Gattin und ihrer Tugenden sieht.⁹ In den Lünetten des Gratgewöl-

bes erscheinen mit Poseidon, Ceres, Mars, Venus und Bacchus weitere antike Gottheiten, die direkt auf Spiez mit See samt Fischfang, den Feldfrüchten der Herrschaftsgüter und den Weinbau bezogen werden können. Mars und Venus stehen für die Notwendigkeit militärischer Stärke und die Annehmlichkeiten des zivilen Lebens: eine Gegenüberstellung, wie sie im 17. und 18. Jahrhundert nicht selten ist. In den Fensterlaibungen sind die Klugen und Törichten Jungfrauen wiedergegeben. Auf dem Sims des Prunkkamins hält ein Putto die Wappen des Bauherrn und seiner zweiten Gemahlin Johanna von Graffenried, in den Ecken sitzen geflügelte Sphingen. Der Kamin teilt gleichzeitig die zwei erzählenden Relieffrieze, die der Decke entlanglaufen. An der Innenseite des Saals findet sich die Legende des verlorenen Sohnes (nach Lukas 15, 12–31), entlang der Außenmauern die Geschichte von Susanna und Daniel (Daniel apokryph 13, 1–64). Die Reliefs sind erzählfreudig, dramatisch, ja geradezu demonstrativ. Die Bilder bleiben nicht an der Oberfläche stecken, sondern führen in die Tiefe. Vielerlei Staffagen kennzeichnen die Umgebung der Szenen, etwa Architekturen, Gartengestaltung, Mobiliar und Werkzeug. Das Programm kombiniert christliche und antike Themen, for-

Abb. 1 Aus dem Stuckfries des «Verlorenen Sohnes»: Der Vater teilt seinen zwei Söhnen auf Verlangen des einen ihr Erbe aus. Foto Verena Menz

Abb. 2 Aus dem Stuckfries des «Verlorenen Sohnes»: Vater und reumütig heimkehrender Sohn umarmen sich ausserhalb der Stadt. Foto Verena Menz

Abb. 3 Aus dem Stuckfries der Geschichte von Susanna und Daniel: Susanna schickt sich an, in ihrem Garten zu baden, als zwei lüsterne Alte sie überraschen und sie entblößen wollen. Foto Verena Menz

Abb. 4 Zwei der Lünettenreliefs: Venus und Amor sowie Bacchus. Foto Verena Menz

Der Nordostbereich des grossen Korridors mit der Stuckausstattung von 1627.

An der Abschlusswand fassen zwei antikische Büsten das Wappenpaar des Bauherrn und seiner Gemahlin ein. Foto Verena Menz



muliert moralische Appelle, rät zu haushälterischem Umgang mit dem Erbe, zur Tugend, zur Keuschheit, preist die Klugheit und Gerechtigkeit, demonstriert die Notwendigkeit der getrennten Befragung der Zeugen.¹⁰ Die Decke ist in reich gerahmte Felder nach dem Vorbild hölzerner Kassettendecken illusionistisch gegliedert und enthält in der Mitte das herrschaftliche Wappen des Bauherrn und seiner zwei Gemahlinnen.

Und die Wände?

Die Wände tragen den gleichen Putz- und Stuckaufbau wie die Reliefs, sind aber glatt und ungegliedert. Das heutige Erscheinungsbild trägt jedoch: Nicht zu vergessen ist, dass abschnittsweise reiche Spätrenaissancetäfer und -möbel die Wände bekleideten. Ausser den zwei erhaltenen hölzernen Prunkportalen gab es an der inneren Längswand symmetrisch zum bestehenden ein weiteres Portal, vermutlich die gleich geformte, heute im ersten Stock montierte Türeinfassung. Sie zeigt das Wappen Graffenried, während ihr Gegenstück im Saal jenes des Bauherrn trägt. 1875 wird anlässlich der Versteigerung der gesamten Beweglichkeiten des Schlosses¹¹ im Saal auch «Täfelwerk mit Schnitzereien, des Alters und der Kunst wegen von besonderer Bedeutung» feilgeboten; bei der Nachsteigerung 1877 werden nebst Mobiliar auch «Bruchstücke zerfallener Wandverkleidung» angepriesen. Wieweit die Steigerungen in dieser Sparte Erfolg hatten, ist offen.

Bis 1937 bekleideten heterogene Täferfelder in drei unterschiedlichen Ausformungen die ganze Innenwand, wobei zwei Systeme die Wap-

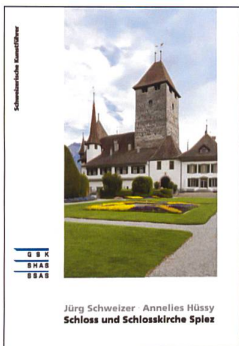
pen Erlach und Graffenried tragen. Fehlende Rahmungen und neugotische Sockelbänke zeigen, dass Hermann Karl von Wilke aus Berlin, der neue Schlossbesitzer ab 1879, Täferfelder einbauen liess, die ursprünglich unmöglich gemeinsam einen Raum ausgekleidet haben. Stilistisch passen sie aber sehr wohl in das frühere 17. Jahrhundert. Möglich, dass Wilke Täferteile im Handel erworben und damit noch vorhandene Teile ergänzt hat.¹² Als ursprünglichen Zustand dürfen wir annehmen, dass neben geschnitzten Schränken und Kredenzen auch Teile der Wände mit dunklen Täfern verkleidet waren.¹³

Der Korridor

Bereits mit dem Umbau um 1600 hatte der Bauherr den Dachstuhl des Mitteltraktes um einen Meter angehoben, damit die Bundbalken auf die Höhe jener des Nordbaus kamen: Ziel war die Anlage eines repräsentativen, galerieartigen Korridors vor dem Saal und den anschliessenden Gemächern. Erst 1627 liess er den Korridor durch zwei bisher nicht bekannte Stuckateure, die Brüder Giovanni und Octaviano Brando, aufs Reichste ausstatten. Sie gliederten den Korridor in einen effektiven Gang, wo eine fortsetzbare Kassettierung dekorative Motive enthält, und in einen Vorraum zum Saal, der als Raumeinheit behandelt wird und an der Schmalseite mit den Bauherrenwappen und antikischen Büsten wirkungsvoll abschliesst. Die Gegenseite des Korridors ist offensichtlich unvollendet geblieben.

Würdigung

Franz Ludwig von Erlach wandelte zwischen 1598 und 1627 die mittelalterliche Burg Spiez in ein repräsentatives Schloss um, in erster Linie im Inneren, stehen doch die Aussenumbauten noch ganz in der Tradition spätgotischer Profanbauten. Im Inneren hingegen bildete die mehrfache Repetition stuckierter Innenräume mit der Kulmination im Festsaal eine Sensation im damaligen Schlossbau der Schweiz und überhaupt nördlich der Alpen. Die Ausstattung italienischer Paläste muss bei Franz Ludwig einen tiefen Eindruck hinterlassen haben. Der aus der Bauhütte von St. Michael in München und der dortigen Residenz kommende Tessiner Antonio Castelli schuf einen Saal, der auf der Pracht des hellen Stucks und der Erzählfreude des Reliefzyklus beruht, eine ureigene Erfindung Castellis, die es in dieser Form bisher nicht gab. Sein weisser Stuckplafond löste die schweren hölzernen Kassettendecken ab. Erst im Barock im Laufe des 17. Jahrhunderts werden derart lichterfüllte Stucksäle üblich. For-



Der Kunstführer zum Thema von Annelies Hüsey und Jürg Schweizer: Schloss und Schlosskirche Spiez
 Art-Nr. SKF-0961 D/F/E
 ISBN 978-3-03797-193-2
 Bestellen Sie den Kunstführer mit dem Talon am Schluss des Hefts.

mal dagegen verharrte Castelli in der manieristischen Spielart der Spätrenaissance, wie er sie in München kennengelernt hatte. Über die Nutzung des Saals wissen wir nichts; im 18. und 19. Jahrhundert enthielt er die berühmte Schlossbibliothek von Spiez. Bereits im frühen 18. Jahrhundert verlagerte sich das gesellschaftliche Leben in einen neu eingerichteten Gartensaal zu ebener Erde, in der Mitte des 18. Jahrhundert zudem in das südseits gelegene Neue Schloss. ●

Anmerkungen

1 Christian Burgener, *Zweismimen*, bearbeitete Spiez in Gustav Schwabs *Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern*, 2, Chur 1830, S. 419–429, und nennt auch Innenräume.

2 Vgl. etwa Rudolf von Fischer. *Die Burgen und Schlösser des Kantons Bern. 2. Teil*. Basel 1939, S. 20–28. Die Baugeschichte des Schlosses ist aufgrund von Bauuntersuchung und der Schriftquellen durch den Vf. aufgearbeitet worden. Siehe Jürg Schweizer, Annelies Hüsey. *Schloss und Schlosskirche Spiez* (Schweizerische Kunstführer 961/62). Bern 2015.

3 So Hans Jenny. *Kunstführer der Schweiz. Küsnacht 1934*, noch in der 4. Auflage 1945. Dagegen «Spiez». In: HBLS 6. Neuenburg 1931: «Prächtige Stuckaturen von 1614»!

4 Zum Festsaal, zur Stuckausstattung in Spiez und zur Bautätigkeit von Franz Ludwig von Erlach insgesamt: Jürg Schweizer. «Artium Scientia. Franz Ludwig von Erlachs Bau- und Ausstattungstätigkeit in Spiez». In: André Holenstein, Georg von Erlach, Sarah Rindlisbacher (Hrsg.). *Im Auge des Hurrikans. Eidgenössische Machteliten und der Dreissigjährige Krieg*. Sonderausgabe der Berner Zeitschrift für Geschichte. Baden 2015 (mit der älteren Literatur).

5 Siehe die Beiträge von André Holenstein, Claudia Engler, Norbert Furrer und Andreas Würzler in der in Anm. 4 genannten Publikation.

6 So noch Vf. im *Kunstführer Berner Oberland*. Bern 1987, danach auch im *Kunstführer durch die Schweiz* 3. Bern 2006, S. 456f.

7 2014 konnte nachgewiesen werden, dass der zweite Raum des Mitteltrakts im zweiten Stock anstelle der im 19. Jahrhundert hier eingebauten Täferauskleidung von 1628 durch die Brando ebenfalls ausstuckiert worden war.

8 Zu den Castelli vgl. Schweizer (wie Anm. 4), S. 26–28 mit der weiterführenden Literatur in den Anmerkungen 30–32.

9 Thomas Freivogel. *Der Stuckzyklus von Antonio Castelli im Schloss Spiez – Versuch einer Deutung*. ZAK 46, 1, 1989, S. 23–29.

10 Detailbeschreibung der Szenen in der Umschlagklappe in Schweizer, Hüsey (wie Anm. 2).

11 Im Anschluss an den Konkurs von Ferdinand von Erlach.

12 Ausstattungsteile könnten bei der Gant 1875/77 in den Handel gelangt und zurückgekauft worden sein. Nicht auszuschliessen ist auch, dass 1852 beim Abbruch der alten Schadau, die ebenfalls von F.L.v.E. erbaut worden war, Ausstattungen in den Handel gekommen waren.

13 Die Täferfelder sind seit 1937 in den Estrichen des Schlosses verwahrt; sie und ihre ursprüngliche Herkunft verdienen eine besondere Studie.

Zum Autor

Dr. phil. Jürg Schweizer ist Kunst- und Architekturhistoriker und war 1990–2009 Denkmalpfleger des Kantons Bern. Zahlreiche Publikationen und regelmässige Lehraufträge an der Universität Bern, Ernennung zum Honorarprofessor 2009. Kontakt: schweizer.juerg@gmail.com

Résumé

La salle des fêtes du château de Spiez

Franz Ludwig von Erlach était un éminent homme politique de l'époque de la guerre de Trente Ans. En tant que détenteur de la seigneurie de Spiez et de ses biens, il transforma progressivement, entre 1598 et 1627, l'intérieur du château médiéval pour en faire un édifice de prestige. Il chargea les artistes de la famille Castelli, originaires de Melide et Brando, d'orner de stucs la halle réaménagée en vestibule du rez-de-chaussée, la halle du premier étage, le vaste corridor, une pièce de séjour et la grande salle des fêtes – un décor qui préfigurait les principes de composition baroques, et dont il n'existait alors pas d'équivalent dans l'architecture profane. Ces stucs ayant toutefois été par la suite – et jusqu'en 1939 – considérés comme des œuvres du XIX^e siècle, les seuls à avoir été conservés sont ceux du deuxième étage. L'effet époustouflant que produit aujourd'hui encore la lumineuse salle des fêtes tient au recours exclusif à un stuc clair non peint, et à la jubilation narrative que traduit, dans les frises en relief, la représentation des légendes de l'Enfant prodigue et de Suzanne et Daniel.

Riassunto

Il salone delle feste del 1614 nel Castello di Spiez

Franz Ludwig von Erlach fu un esponente politico di rilievo all'epoca della Guerra dei Trent'anni. Titolare della signoria giurisdizionale di Spiez e dei suoi beni, fra il 1598 e il 1627 trasformò gradualmente l'interno della fortezza medievale in un rappresentativo castello. Da artisti della famiglia Castelli di Melide e Brando fece ornare di stucchi l'atrio del piano terreno, convertito in vestibolo, l'atrio del primo piano, l'ampio corridoio, un salotto e il grande salone delle feste, creando un insieme di decorazioni che anticipava i principi strutturali dello stile barocco e che non aveva termini di paragone nell'architettura profana dell'epoca. Poiché fino al 1939 queste decorazioni erano state considerate di origine ottocentesca, si sono conservate solo quelle situate al secondo piano. L'effetto luminoso del salone, ancora oggi sorprendente, è riconducibile all'utilizzo esclusivo di stucchi bianchi, così come all'estro narrativo dei fregi perimetrali, istoriati con la parabola del figliol prodigo e con la storia di Susanna e Daniele.