

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 51 (2000)

Heft: 2: Schlösser des Historismus = Châteaux de l'historicisme = Castelli dello storicismo

Artikel: "Maskenball" der Baukunst : historistische Wohnbauten und Innenausstattungen des 19. Jahrhunderts am Thunersee

Autor: Heuberger, Vera

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394147>

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: 14.03.2025

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

Vera Heuberger

«Maskenball» der Baukunst

Historistische Wohnbauten und Innenausstattungen
des 19. Jahrhunderts am Thunersee¹

*1 Oberhofen, Schloss,
Gesamtansicht von Westen. –
Innerhalb der malerischen
Schlossanlage tritt der mittel-
alterliche Bergfried deutlich
hervor. Der Dependenzenbe-
reich links auf dem Bild sowie
das Seetürmchen wurden im
19. Jahrhundert errichtet.*

Getragen von aufklärerischem, frühromantischem Gedankengut hatten Reisende bereits im 18. Jahrhundert die Natur- und Alpenwelt des Berner Oberlandes entdeckt und Berichte ihrer Erlebnisse und Eindrücke veröffentlicht. Die Faszination der Bergwelt und die Schönheiten der Landschaft liessen den Besucherstrom anschwellen. In einer «Werbebrochüre» von 1858 wurde die untere Thunerseegegend als «eine der schönsten der Schweiz, die nirgends ihresgleichen findet»², bezeichnet. Es erstaunt deshalb nicht, dass im 19. Jahrhundert dieses Gebiet auch zum Ausflugs- und Urlaubsziel von Ausländern wurde. Verschiedene Familien aus Frankreich und Deutschland wählten sich die Gegend sogar als zweite Heimat. Davon zeugen noch heute einige

beachtliche Bauwerke, so die Schadau,³ ein am linken Ufer des Aareausflusses liegender Landsitz, das in seinem Kern mittelalterliche Schloss Oberhofen, welches 1844 in den Besitz der neuenburgisch-preussischen Familie de Pourtalès gelangte, und das Schloss Hünegg, einer der ganz wenigen neu entstandenen repräsentativen Bauten am unteren Seebecken. 1870–1875 liess der Berner Patrizier und Archäologe Gustav Karl Ferdinand von Bonstetten das Eichbühl, ein Herrschaftshaus im Schweizer Holzstil,⁴ erstellen. Neben diesen Schlossbauten entstanden kleinere, villenartige Domizile wie die 1815 nicht weit von der Beatenbucht placierte Lerau (oder auch Lerow), die spätklassizistische Villa Jenner in Oberhofen, das an französische Renaissance-





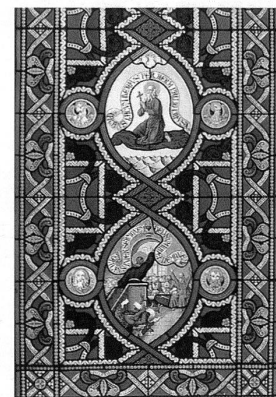
eingreifenden Umbauten und mehreren Anpassungen, die sich über die ganze zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts erstreckten. Zwar schien die Bauherrschaft bei der Planung darauf bedacht gewesen zu sein, eine ideale «mariage» der neuen Teile mit dem alten Bestand zustande zu bringen. Vermutlich wurden die Baukörper mehrheitlich gotisierend ornamentiert oder neugestaltet, damit im Gesamtbild der Anlage der mittelalterliche Charakter deutlich spürbar blieb (Abb. 1). Trotzdem ging man mit der Bausubstanz nicht zimperlich um. Nach Entwürfen des aus Neuenburg hinzugezogenen Architekten James Colin (1807–1886) wurde 1849–1853 in grosszügiger, ja radikaler Weise der Bergfried seeseitig freigelegt und das Innere vollständig und in verschiedenen Stilen neu gestaltet. Man scheute sich nicht, zugunsten eines freien Blicks auf See und Alpenpanorama ganze Gebäudekomplexe abzureissen und andererseits dorfsseitig das Schloss mit neuen Türmen zu versehen. Den Bedürfnissen der Zeit entsprechend wurden grosszügige Ökonomiegebäude im Garten und Dependenzgebäude mit Remisen und Stallungen im Eingangsbereich zugefügt. Generell strebte man danach, dem ehemals eher nüchternen Baukomplex das Gesicht eines «Märchenschlosses» zu verpassen: Die Zinnenmauern wurden mit Schiesscharten versehen, der Bergfried erhielt ein Runderkertürmchen, ein sogenanntes Poivrière, am Ostturm fügte man einen Balkon mit Masswerkbrüstungen an, und Dächer und Lukarnen wurden mit bunten Ziegeln sowie mit Blechverzierungen geschmückt.

2 Oberhofen, Schloss, neugotischer Speisesaal. – Auf zwölf im eichenen Wandtäfer eingelassenen Tafeln wird im Stile spätmittelalterlicher Buchmalereien die Schlossherrengeschichte festgehalten.

architektur erinnernde, 1886–1889 erbaute Schlösschen Belle-Rive des Grafen J. H. E. Siméon in Oberhofen oder die Villa Monbijou, die sich der Basler Architekt Johann Jakob Stehlin der Jüngere im Stile eines bernischen Barocksitzes in Hilterfingen erbauen liess. Dieser Halbkrans von Wohnbauten rings um das Seebecken spiegelt die verschiedenen architektonischen Auffassungen und Formensprachen, wie sie der Phase des Historismus eigen sind, und zeigt auf geographisch engem Raum charakteristische Beispiele. Drei dieser repräsentativen Bauten, nämlich die hauptsächlich als Sommersitze genutzten Schlösser Oberhofen, Schadau und Hünegg, die heute alle der Öffentlichkeit zugänglich sind, stehen im Zentrum dieses Beitrages.

Rückbesinnung auf das Mittelalter:
Neugotik

Obwohl das Schloss jeweils nur während der Sommer- oder Herbstmonate bewohnt wurde und die kleinste, wenn auch sehr beliebte der verschiedenen Besitzungen der gräflichen Familie darstellte,⁷ war man darauf bedacht, beim Umbau Repräsentationsbedürfnis und Traditionsbewusstsein in Übereinstimmung zu bringen. Dass dabei der Thematisierung des Geschichtlichen, im Speziellen der Schlossgeschichte selbst, grosse Bedeutung zukam, lässt sich verschiedentlich ablesen. So wurde zum Beispiel das neugotische Treppentürmchen, das einen neuen Zugang zur mittelalterlichen Kapelle schuf, in der Eingangspartie mit einer Jakobsmuschel bestückt. Diese sollte wohl daran erinnern, dass das Schloss an einem Pilgerweg lag, den Pilgern hier auch Unterkunft geboten wurde, und dass Mitglieder der Familie von Scharnachthal (Schlossherren in Oberhofen 1421–1590) selber Pilgerreisen unternommen hatten.



3 Oberhofen, Schloss, Medailon aus dem Glasgemäldezyklus von 1864, Darstellung des Heiligen Beatus. – Der Zyklus von insgesamt 6 Fenstern, der sich ursprünglich im Sommersaal befand, illustriert Szenen zur Schloss- und Besitzergeschichte.

Schloss Oberhofen

Bauliche Eingriffe und «Restaurierungen»⁵ im 19. Jahrhundert

Die um 1200 direkt am Ufer errichtete Burganlage erfuhr im Laufe der Jahrhunderte verschiedene bauliche Erweiterungen und Änderungen. Sie präsentiert sich heute, trotz mehrerer Veränderungen, als ein einheitlich erscheinendes Puzzle von Bauteilen verschiedener Stilepochen. Ein wesentlicher Eingriff, der das heutige Bild des Schlosses entscheidend mitprägte, erfolgte im 19. Jahrhundert. Nachdem das Schloss nach dem Zusammenbruch des Bernischen Ancien Régime 1801 versteigert worden und darauf durch verschiedene Hände gegangen war, erwarb die Grafenfamilie de Pourtalès 1844 den damals wohl etwas verwahrlosten Besitz⁶ und unterzog ihn



Im Speisesaal des Erdgeschosses (Abb. 2) lässt sich auf zwölf im eichenen Wandtäfer eingelassenen Tafeln die Schlossherrenchronik nachlesen. Die illuminierten Tafeln⁸ sind, nach Originalminiaturen, im Stile spätmittelalterlicher Buchmalereien gestaltet. Auch die sprachlichen Formulierungen wurden von urkundlichen Quellentexten übernommen, was die historische Authentizität hervorheben sollte. Alle Tafeln werden von reich geschnitzten eichenen Wappen der jeweiligen Besitzerfamilie gekrönt.

Eine Darstellung der Schlossgeschichte in eher erzählerischer Form zeigen sechs farbige Glasfenster (Abb. 3) mit insgesamt 18 Medaillons und Wappen, die den halbrunden Vorbau des Sommersaales gegen den Schlosshof abschlossen.⁹ Die Einzelszenen aus verschiedenen Zeitepochen erscheinen jeweils im entsprechenden ornamentalen Glasmalerei-Stil, und bis hin zur Bekleidung der Figuren wird mit Akribie historisch getreu dargestellt.¹⁰ Im Gegensatz zu den Tafeln im Esszimmer reichen die auf den Glasbildern festgehaltenen historischen Szenen nicht bis in die Gegenwart der Auftraggeber. Die Familie de Pourtalès sah sich sehr wohl als weiteres Glied in der Reihe der Besitzer und Bauherren, versuchte jedoch nicht, die eigene Herkunftsgeschichte mit der Vergangenheit des Schlosses zu verknüpfen. Doch weisen beide Darstellungen darauf hin, dass eine Rückbesinnung auf frühere Epochen und auf die Geschichtlichkeit des Ortes einen grossen Stellenwert einnahm.

Die Aufarbeitung der Geschichte reduzierte sich jedoch nicht auf die Beschäftigung mit der faktischen Bauherren- und Schlossgeschichte und deren Aufzeichnung. Auch das beim Umbau eingesetzte architektonische Formenvokabular sollte die Geschichtsträchtigkeit des Besitztums hervorheben. Am Ausenbau und im Inneren des Erdgeschossbereichs herrscht der neugotische Stil vor. Als eine besonders geglückte Raumschöpfung darf der bereits erwähnte neugotische Speisesaal mit Tonnengewölbe angesehen werden. Dieses Gewölbe wurde «in der Art Schinkel-scher Architekturen mit Stuckaturen verziert».¹¹ Die Integration zweier gebetartiger lateinischer Texte in die applizierten Dekorationselemente assoziiert das Konzept eines Refektoriums und lässt vermuten, auch hier habe man bewusst Gesinnung und Ideal des Mittelalters wieder aufleben lassen: Es wurde damit nicht nur an die Geschichtlichkeit, sondern ebenso an die Frömmigkeit als wesentliches Lebensprinzip des Mittelalters appelliert¹² und gewissermassen eine «Säkularisation des Gedankens mittelalterlichen Ordenslebens»¹³ vorgenommen.



7 Oberhofen, Schloss, Bergfried mit Terrasse über Kapellentürmchen. – Das die Terrasse umschliessende Gitter auf dem Dach des Kapellentürmchens war als Träger für Kletterpflanzen gedacht und zeigt Merkmale der historistischen Stilvielfalt.

Neurenaissance als Zeichen von Würde und Bildung

Eine ganz andere Stilsprache herrschte im repräsentativ-prunkvollen Empfangssaal im 1. Geschoss (Abb. 6).¹⁴ Hier war eine aus dem Scharnachtalhof in Thun stammende Kassettendecke des 17. Jahrhunderts eingebaut und mit einem als passend empfundenen, überaus reichen Neurenaissancetäfer und einer Relieftapete mit Mustern in Anlehnung an Samte des 16. Jahrhunderts ergänzt worden. Damit kam das Anliegen der Zeit zum Zuge, Originale – wenn auch nur fragmentarisch vorhanden – zu sammeln, zu erhalten oder erst eigentlich zu vollenden. Das Täfer, mit damaligen technischen Mitteln hergestellt, orientiert sich an der wuchtigen Monumentalität der Hochrenaissance und tendiert zu Plastizität. Gesinnungsmässig folgte man mit der Wandgliederung aber auch den Vorstellungen von häuslicher Einrichtung, wie sie etwas später, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, in publizierten Anleitungen festgehalten wurden: «Holzgetäfelte Zimmer [...] tragen einen ernsten, ruhigen Charakter, [...] den Charakter reicher, edler Würde, und sind zu Speisenzimmern, Herrenzimmern, zu behaglichen Trinkstuben aufs beste geeignet».¹⁵

Ebenfalls in Neurenaissancestil, jedoch in wesentlich schlichteren und zurückhaltenderen Formen entstand 1852 im vierten Geschoss des Bergfrieds eine zweigeschossige Schlossbibliothek mit hohen Bücherschränken und einer umlaufenden Galerie auf hölzernen Konsolen (Abb. 5). Die Regale enthielten übrigens bereits zur Zeit der de Pourtalès eine reiche bibliophile Sammlung, die über

die humanistische Erziehung der Schlosseigentümer Auskunft gab.¹⁶ Auch für den späteren Wiederaufbau des im 17. Jahrhundert abgebrochenen Seetürmchens kamen nochmals Renaissanceformen zum Zuge, insbesondere bei dem intim wirkenden, durchwegs getäfelten, oktogonalen Raum, der einen wundervollen Ausblick auf See und Berge gestattet.

Ein Hauch von Exotik im mittelalterlichen Bergfried

Orientalisierende Inneneinrichtungen waren im 19. Jahrhundert beliebt. So erstaunt es nicht, dass der 1848–1850 als preussischer Gesandter in Istanbul wirkende Albert de Pourtalès sich 1854 einen türkischen Rauchsalon (Abb. 4) im obersten Geschoss des Bergfrieds einrichten liess. Mit dem Entwurf beauftragt wurde der Berner Architekt Theodor Zeerleder (1820–1868), der den nahen Orient selbst bereist hatte.¹⁷ Bunt bemalte Fliesen, Wandtäfer und Deckenverkleidung mit geometrischen Dekorationen, divanartige, niedrige Sitzgelegenheiten bedeckt mit Kelims, aber auch das Farbenspiel von Tapetenstoffen und Fensterscheiben vermochten wohl eine Atmosphäre träumerischer Versenkung zu schaffen. Interessanterweise wurden sowohl Wandverkleidung wie auch Fenstergläser von einheimischen Handwerkern hergestellt, so z. B. das von Zeerleder entworfene Täfer von Brienzer Holzschnitzern.

Weitere maurische Elemente waren im Aussenbereich vorhanden, so ein heute verlorenes Geflügelhaus, ein originales islamisches Moscheenbrunnchen (ein Sammelstück der Familie) vor dem Esssaal im Gartenparterre

4 Oberhofen, Schloss, Türkischer Rauchsalon von 1854. – Die orientalische Inneneinrichtung ist ein typisches Beispiel der Vorliebe des Historismus für exotische Stile.

5 Oberhofen, Schloss, Bibliothek im 4. Geschoss des Bergfrieds, 1852 errichtet. – Neurenaissance galt als Zeichen von Würde und Bildung. Entsprechend ist der zweigeschossige Raum in schlichtem Neurenaissancestil gehalten.

6 Oberhofen, Schloss, Scharnachtsaal im 1. Geschoss des Bergfrieds. – Die Aufnahme zeigt den Zustand vor der Umwandlung in ein Wohnmuseum in den 1950er Jahren. Die Wände sind mit Neurenaissancetäfer mit Relieftapete verkleidet, die Kassettendecke stammt aus dem Scharnachtalhof in Thun.



8 Thun, Schloss Schadau, Südostfassade, 1990 wiederhergestellter Originalzustand. – Anlehnungen an Formen der französischen Renaissanceschlösser im Loiregebiet und an spätmittelalterliche Landhäuser der Tudorgotik prägen das Erscheinungsbild des Aussenbaues.

und einzelne Gitterformen auf dem Dach des Kapellentreppenturms (Abb. 7). Gerade letztere sind, im Zusammenspiel mit den gotischen Kielbogenformen in Eisenkonstruktion – inspiriert von modernen Gewächshäuserkonstruktionen – und den Fabelwesen als Wasserspeiern ein Beispiel der für den Historismus typischen Mischung verschiedener Stilmuster in der Art einer Stilcollage, aus der eine neue, eigenständige und interessante Erscheinung hervorgeht.

Gesten des Historismus im Aussenbereich

Zu Veränderungen und Anpassungen des Baukörpers und der Inneneinrichtungen trat die Neugestaltung des Aussenraums. Hier trat die Nutzungsfrage des Gartens zugunsten von ästhetischen Kriterien in den Hintergrund, so dass der neu entstandene, nach dem Muster englischer Landschaftsgärten angelegte Park «zum zweiten Schauplatz des Familienlebens»,¹⁸ das heisst zu einem weiteren Wohnraum der Familie de Pourtalès werden konnte.

In der Schlossnähe, innerhalb des Burggrabens, lag die Seeterrasse mit geometrischen

Blumenparterres; am Platz des ursprünglichen Obstgartens entstand der Park mit leicht undulierenden Rasenflächen, sanft sich schlängelnden Wegen und Solitärbäumen oder Baumgruppen in scheinbar zufälliger Anordnung. Die Parkanlage, bestückt mit einigen Gartenbauten, wurde zum Dorf hin von einer Art Wäldchen begrenzt und öffnete sich auf der anderen Seite zu See und Alpenwelt.

Im Hinblick auf historistische Bauelemente soll besonders das 1853 im Park errichtete Kinderchalet erwähnt werden. Für dieses Kinderspielhaus¹⁹ – ein Holzbau auf gemauertem Sockelgeschoss – kam der Schweizer Chaletstil zum Zug, ein für die «Möblierung» eines Parkbereichs seit dem späten 18. Jahrhundert beliebter Stil, der den «Topos der Rückkehr zur Natur»²⁰ anspricht. Gerade dieses bauliche Element macht also besonders deutlich, dass es beim Schlossumbau von Oberhofen auch immer wieder darum ging, eine kunstvolle, ja bildhafte Einbettung des Baus in die vor der Alpenkulisse liegende Landschaft zustande zu bringen und die Suche nach einer «Einheit von Bau, Park und Natur»²¹ nicht aus den Augen zu verlieren.

Schloss Schadau

«Ein Stück Importarchitektur»²²

Das seit dem 14. Jahrhundert bestehende und öfters in seinem Baubestand den Bedürfnissen der Besitzer angepasste Schadaugut wurde 1837 vom Neuenburger Bankier Abraham Denis Carl Alfred de Rougemont-de Pourtalès erworben. Offenbar genügte der vorhandene Bau den Ansprüchen und Vorstellungen der Familie zuwenig. Nachdem vorerst der Garten in einen englischen Landschaftspark umgestaltet worden war, entstand neben dem alten Bau ab 1848 – praktisch zeitgleich mit dem Umbau von Schloss Oberhofen – ein neuer, repräsentativer Herrschaftssitz, der sich in seinen Formen an der englischen Tudorgotik sowie an französischen Renaissance Schlössern orientierte (Abb. 8).²³

Während die exotischen Aspekte beim Schloss Oberhofen für den Blick von aussen wenig in Erscheinung kamen, trat bei der Schadau das Neue und Fremdartige unverhohlen zutage. In prägnanter Position auf einem Landstück zwischen See-Ende und Aareausfluss gelegen, war der mit seiner reichen Dachlandschaft, mit der asymmetrisch aufgelockerten Baumasse und den Türmen romantisch wirkende Schlossbau weithin sichtbar. Da nach der Fertigstellung des Neubaus 1852 der Vorgängerbau abgerissen wurde und wie beim Schloss Oberhofen die neu erstellten Wirtschaftsgebäude ganz vom Hauptbau getrennt waren, konnten Formenreichtum und Ornamentik besonders gut zur Geltung kommen. Im Vergleich mit der zurückhaltenden Ornamentik des Bergfrieds in Oberhofen wirken die nahezu den gesamten Bau überziehenden Dekorationen und die sich über das Mauerwerk erstreckende Musterung beinahe üppig und fremdartig. Für die Zeitgenossen mag das Zusammengehen von Baukörperformen, die der Renaissance entliehen sind, und einer überreichen Ornamentik, die eine Mischung aus französischer und englischer Spätgotik darstellt, überraschend gewirkt haben. Gerade dieses offene und bewusste Übereinanderlegen zweier verschiedener Stile macht die Schadau zu einem «Initialbau des ausformulierten und volltönenden Historismus, wie er die zweite Jahrhunderthälfte dominieren sollte».²⁴

Innenausstattung

Im Parterre liegen die Empfangs- und Gesellschaftsräume, die mit ihren aufwendigen und kostbaren Inneneinrichtungen darauf hinweisen, dass man, was den Lebensstil anbetraf, wenig Zurückhaltung pflegte. Man schritt über dreifarbiges Parkett und betrat das

Empfangszimmer durch eine eichene Türe, die mit ihren prunkvollen Renaissanceschnitzereien und aufgemalten Intarsien jeden Besucher beeindrucken musste. Überwältigend war wohl auch die Wirkung des Salons (Abb. 9). Die Wandfüllungen eines eher schlicht gehaltenen Wandtäfers sind mit gepressten Ledertapeten ausgelegt, die mit Grottesken, vegetabilem Dekor und Paradiesvögeln eine beinahe plastische Qualität aufweisen. Über dem Saal, der mit einer Kaminumrandung aus schwar-



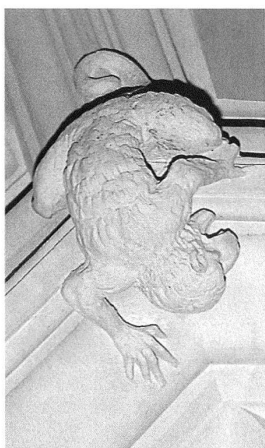
zem Marmor und einem als Kaminaufsatz fungierenden grossflächigen Spiegel bestückt ist, wölbt sich eine Art Spiegeldecke. Diese nimmt mit ihren seitlichen Kassettierungen Formen der italienischen Renaissance auf und ist zugleich mit reicher, fast rokokoaartiger Stuckornamentik überzogen und farbig bemalt – wiederum ein Beispiel für das schichtweise Übereinanderlegen und Vermischen verschiedener Stilformen.

Im Gegensatz zum Schloss Oberhofen, wo sich jeder Raum in einem bestimmten Stil präsentiert, sind es in der Schadau Stilüberschneidungen und Patchworks, die ein neues, eigenständiges Bild ergeben.

Mittelalterliche Reminiszenzen

Dass das Schloss Schadau zu den hervorragenden Bauten der historistischen Epoche gezählt werden darf, ist nicht zuletzt auch dem Beitrag des in Frankreich ausgebildeten holländischen Bildhauers Joseph Hubert Verbunt (1809–1870) zuzuschreiben.²⁵ Dieser hat mit der Sandsteinwendeltreppe in der Eingangshalle (Abb. 11) sowie der Bauskulptur eine ausserge-

9 Thun, Schloss Schadau, Grosser Salon. – Schlichtes Täfer ist ausgelegt mit gepressten Ledertapeten. Bei der stuckierten Spiegeldecke vermischen sich Stilformen der Renaissance und des Rokoko.



10 Thun, Schloss Schadau, Detail der Bauskulptur im Treppenhaus.

wöhnlich kunstvolle Bildhauerarbeit geschaffen. Von ganz besonderer Gepflegtheit ist die überaus elegante und zartgliedrige, frei ins Treppenhaus gestellte Spiraltreppe, die aus der Eingangshalle ins erste Obergeschoss zu den damaligen Wohn- und Schlafräumen der Familie führt und im Obergeschoss von einem achteckigen Rippengewölbe überfangen wird. Die Handhabung des reichen Laub- und Blattwerks wie die phantasiereiche Darstellung der Blattmasken, Drachen und Fabelwesen erinnert an die Werke sowohl der französischen wie der englischen hochgotischen Kathedralarchitektur. Am Profanbau des 19. Jahrhunderts steigert sich nun das bereits bei den mittelalterlichen Vorbildern ausgeprägte erzählerische Moment zu ironischer Selbstspiegelung: Die Fabelwesen mit teils menschlichen Gesichtern, die sich geschickt am Gebälk festklammern, scheinen grinsend miteinander zu kommunizieren (Abb. 10). Gerade durch ein humorvolles Reflektieren der Anleihe älterer Stil- und Darstellungsformen wird der stilistische Rückgriff relativiert und in ein neues Licht gesetzt.

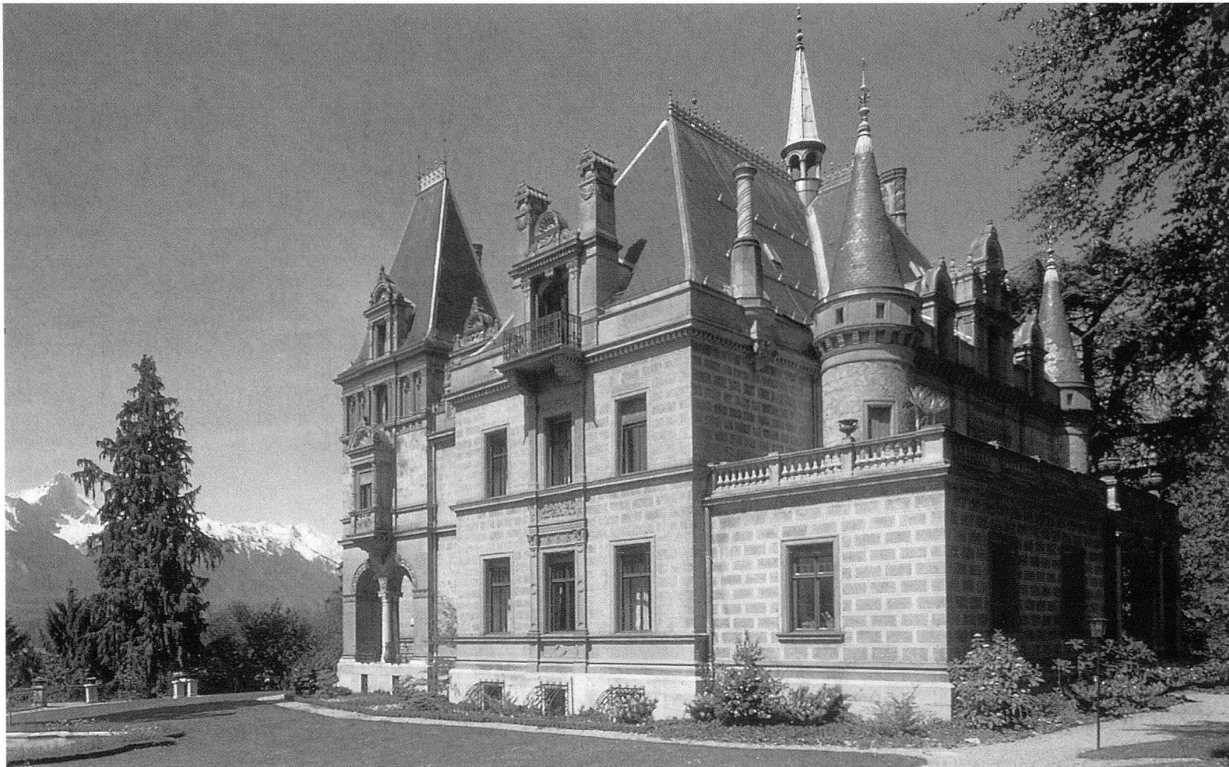


Schloss Hünegg

Romantisches Neurenaissanceschloss

An prominenter Lage auf einem Nagelfluhsborn über dem Thunersee liess sich Baron Albert Emil Otto von Parpart, ehemaliger Offizier in königlich-preussischen Diensten, 1861–1863 einen vollständig neuen Wohnsitz (Abb. 12) in einer ausgedehnten Parkanlage erstellen, ohne dass dabei auf eine bereits bestehende Burg- oder Schlossanlage zurückgegriffen werden konnte.²⁶ Wie bei der Schadau wurden auch bei der Hünegg die klassischen Symmetrien zugunsten einer freieren Grundrissgestaltung aufgegeben, und man strebte eine malerische Formenvielfalt an. Was die Gestaltung der Baumasse und die Dekorationsformen anbetrifft, so lässt das Äussere des Baus die Stilepoche der französischen Renaissance assoziieren. Es wurde dabei jedoch nicht ein bestimmter Einzelbau zum Vorbild genommen, vielmehr «zitiert» das Schloss «Einzelemente von Blois, Chenonceaux und Azay-le-Rideau».²⁷ Die Dekorationen des Aussenbaus – deutsche und lateinische Inschriften, Allegorien auf Musik und Malerei, Wappen, kunstvolle Initialen und alte, wohl auf Reisen erworbene Reliefs – zeugen von der Verbundenheit des Besitzers mit der Örtlichkeit, halten die Namen der Bauherrschaft fest und weisen zugleich auf den humanistischen Bildungshintergrund der Bewohner.

Wie bei der Schadau wurde auch bei diesem Bau Wert darauf gelegt, die Sicht auf See und Berglandschaft in das Gesamtkonzept einzubeziehen. Dies ist u. a. an der Grundrissdisposition zu erkennen, die übrigens ganz dem Raumprogramm einer vornehmen bürgerlichen Villa des 19. Jahrhunderts entsprach: Im Erdgeschoss gruppieren sich um den Vorraum, von dem die Treppe abgeht, Speisezimmer, Herrenzimmer und Salon. Der grosse Salon kann von den zwei letzteren betreten werden und öffnet sich zweiseitig zum Garten, zum See und zur Alpenkulisse. Die Schlafräume befinden sich im 1. Geschoss, Küche und Dienstzimmer im Sockelgeschoss. Interessant ist die Vorliebe für die Betonung der Diagonalen, die sich auf den funktionellen Ablauf auswirken musste. Überhaupt scheint bei der Planung des Innenausbau nicht nur der Ästhetik,²⁸ sondern ebenso der ungestörten Wohnlichkeit und einer reibungslosen Funktionalität grosse Aufmerksamkeit geschenkt worden zu sein. Wenn die Hünegg als mächtiger und stolzer Bau äusserlich das Architekturgewand eines Schlosses trägt, so spiegelt sie mit ihrem kompakten und für praktische Abläufe geschaffenen Inneren die Funktionseinheit einer bürgerlichen Grossvilla.



«Modernisierung» der Innenausstattung

Nachdem das Schloss in kurzer Zeit zweimal die Besitzer gewechselt hatte, wurde 1899 der Architekt und Rentner Gustav Lemke-Schuckert neuer Besitzer. Dieser modernisierte vor allem das Innere, welches sich bis heute nahezu unverändert als Museumsbereich präsentiert. Für die Ausstattung hatte man die in Mainz ansässige Firma A. Bembé beauftragt, die die Einrichtungen einiger Villen deutscher Grossindustrieller und luxuriöse Schiffsausstattungen besorgt hatte. Die Firma rühmte sich, in allen Stilen zu arbeiten, wobei jedoch stets «die Herstellung stimmungsvoller, in sich geschlossener Raumensembles»²⁹ angestrebt wurde. So wurde das neue Mobiliar in der Hünegg in einigen Bereichen recht feinfühlig eingefügt, z. B. im Herrenzimmer und im grossen Salon. Einige Räume wurden auch vollständig neu eingerichtet. Die Zuweisung bewusst gewählter Stile zu bestimmten Funktionsbereichen entbehrte nicht einer gewissen Methode: «Für sein Arbeitszimmer wählt der Herr des Hauses mit Vorliebe deutsche Renaissance oder einen altenglischen Stil, die Dame vielleicht Régence oder Biedermaier, für Repräsentationsräume wählt man italienische Renaissance, Louis XVI, Empire, für das Schlafzimmer Colonial, kurz, es waltet ein innerer Zusammenhang zwischen der Signatur eines Zeitalters und der Art, wie und wo sein Stil jetzt angewendet wird.»³⁰

Es ist auffällig, wie früh in der Hünegg technische Neuerungen Eingang fanden: So wurde das Schloss als erstes Gebäude von Hilterfingen bereits um die Jahrhundertwende mit elektrischer Beleuchtung versehen, die man mittels eines Petrolmotors betrieb. Im Speisezimmer (Abb. 13) wurden ebenfalls neue Stilelemente neben alte gesetzt: gotisches Falwerk und Renaissance-Ornamentik im Täfer, kombiniert mit Jugendstilmotiven auf den darüberliegenden Tapeten, bei den Beleuchtungskörpern und bei der höchst modernen, hellen Schiebewand zwischen Speise- und Herrenzimmer. Auch in der Wahl der Materialien kam das Modernste und Neueste zum Zuge: Die Tapeten mit Pflanzenornamentik waren aus «Anaglypta»³¹ gefertigt, einer Frühform des Linoleum. Noch einheitlicher wirkt das Nebeneinander von Neurenaissance und Jugendstil im grossen Salon, wo Täfer, Kamin-aufsatz und Stuckdecke aus der Erstellungszeit des Baus beibehalten wurden und die originelle Sitzgruppe bereits die modernen Wohnlandschaften vorausahnen lässt. In den luxuriösen Schlaf- und Ankleidezimmern wurde nicht mit wertvollen Materialien gespart: Mahagoni-, Birken- und Ahornhölzer für die Schränke und Möbel, reiche Samtstoffe für die Vorhänge, überall Messingglanz von Lampen und Vorhangstangen.

In der Hünegg tritt in deutlicher Weise hervor, wie sehr bei einem Bau des 19. Jahrhunderts Geschmack und Anliegen einerseits von

12 Hilterfingen, Schloss Hünegg, Gesamtansicht. – Der Bau erinnert in seiner Formenvielfalt und den steilen Mansarddächern an die Loireschlösser.

11 Thun, Schloss Schadau, Sandsteinwendeltreppe in der Eingangshalle, Werk des holländischen Bildhauers Josef Hubert Verbunt (1809–1870). – Die Treppe ist sowohl in konstruktiver wie ästhetischer Hinsicht hervorragend. Sie wird von reichen Blattwerkformen und Fabelwesen geschmückt.

13 Hilterfingen, Schloss Hünegg, Speisezimmer. – Hier werden Gotik, Renaissance und Jugendstil zu einer neuen Einheit zusammengefügt.



Architekt und andererseits von der Bauherrschafft mit den Einflüssen und Modeströmungen der Zeit zusammentrafen und sich zu einem neuen Ganzen vereinigten. Der Architekt Heino Schmieden brachte grundsätzliche Gedanken aus dem Berliner Villenbau ein, die sich in Grundrissdisposition und Funktionalität niederschlugen. Die Verwendung des französischen Renaissancestils entsprach dem im 19. Jahrhundert typischen Bedürfnis, Geschichts- und Kunstverständnis sowie Bildung zu signalisieren. Die Liebhabereien der Bau-

herrschaft wiederum bestimmten Ausstattung und Einrichtung sowie Luxus und Modernität der Innenräume.

Vielfalt der Stile

Alle drei Schlösser sind Beispiele der historistischen Stilvielfalt, wie sie sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts abzeichnen begann. Wer gesellschaftlich bestehen wollte, baute sich ein repräsentatives Schloss und verfügte dabei souverän sowie nach Lust und Laune über das

14 Hilterfingen, Schloss Hünegg, Badezimmer um 1900. – Auch in diesem Bereich, der mit allen Neuerungen und damaligem Luxus ausgestattet war, setzte man edle Materialien ein.



gesamte Arsenal der Stile. Dieser Stilpluralismus tritt nun bei jedem der drei Bauten wieder etwas anders in Erscheinung: Während im Schloss Oberhofen die Stilvielfalt additiv und hauptsächlich im Innern eingesetzt wird, setzt bei der Schadau eine über den ganzen Bau sich erstreckende Stilverschmelzung ein, wobei die verschiedenen Stilelemente wie Schichten übereinandergelegt werden. Zugleich spielt in der Schadau das repräsentative Moment eine grosse Rolle. Pragmatischer und funktionaler geht man in der Hünegg vor, wo man für die Bauhülle stilistische Anleihen vor allem aus der französischen Renaissance macht und gesamthaft eine Art Märchenschloss mit Jugendstilinterieur und luxuriösem, technisch modernem Innenleben erstellt.

Zusammenfassung

Um das untere Thunerseebecken gruppieren sich etliche hervorragende Historismusbauten, deren drei prominenteste in markanter Lage und sogar in Sichtbeziehung zueinander stehen. Schloss Oberhofen präsentiert sich als Um- und Ausbau eines bis auf das Mittelalter zurückgehenden Schlosses. Die Schadau ersetzte einen Vorgängerbau, und die Hünegg wurde auf unbebautem Gelände neu erstellt. Alle drei Bauten sind Beispiele für den in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorherrschenden Stilpluralismus, der sich jedoch unterschiedlich manifestiert. Im Schloss Oberhofen erschliesst sich die Vielfalt der Stile, die additiv gehandhabt wird, erst im Inneren des Baus, in der Schadau legen sich die verschiedenen Stile im Aussen- und Innenbereich wie Schichten übereinander, und in der Hünegg paart sich eine Neurenaissancehülle mit Jugendstilinterieur sowie mit Funktionalität und moderner Technik im Innenbereich.

Résumé

De nombreux châteaux historicistes ont été érigés sur les bords du lac de Thoune. Les trois principaux sont regroupés dans des sites remarquables du bas-lac, en contact visuel les uns avec les autres. Oberhofen est un château dont le noyau médiéval a été transformé et agrandi au XIX^e siècle; Schadau a remplacé un bâtiment antérieur, tandis que Hünegg a été édifié sur un emplacement jusqu'alors vierge de construction. Chacun d'entre eux témoigne toutefois de façon spécifique du pluralisme stylistique qui a dominé la pensée architecturale de la seconde moitié du XIX^e siècle. A Oberhofen, la variété des styles résulte d'interventions successives, qui ont surtout touché l'intérieur. A Schadau, différents styles se superposent tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Hünegg, enfin, allie une enveloppe néorenaissance et un intérieur Art nouveau offrant tout le confort de la technique moderne.

Riassunto

Sulle rive inferiori del lago di Thun sorge un cospicuo gruppo di notevoli edifici storicistici, dei quali i tre più rinomati, ubicati in posizione preminente, sono addirittura situati in reciproca relazione visiva. Il castello di Oberhofen, ristrutturato e ampliato, è di origine medievale, quello di Schadau sostituisce un manufatto preesistente, mentre quello di Hünegg è stato costruito ex novo su un terreno disabitato. Tutti e tre gli edifici sono testimonianze, quantunque diverse, del pluralismo stilistico predominante nella seconda metà del XIX sec. Nel castello di Oberhofen la molteplicità degli stili, accostati additivamente, si rivela soltanto all'interno dell'edificio, mentre in quello di Schadau i vari stili si sovrappongono a guisa di strati sia all'esterno sia all'interno. Nel castello di Hünegg, per contro, l'involucro neorinascimentale è abbinato a interni di gusto liberty, dotati di funzionalità e impianti tecnici moderni.

Anmerkungen

- ¹ Nikolaus Pevsner verwendet den Ausdruck «Maskenball» für die Stilvielfalt, die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts in England abzuzeichnen beginnt (NIKOLAUS PEVSNER, *Europäische Architektur*, München 1978, 4. Aufl., S.421).
- ² Werbebroschüre des Jahres 1858, verfasst von F. Lehmann, zit. in: ADOLF SCHÄR-RIS, *Hilterfingen* (Berner Heimatbücher BH 90), Bern 1963, S.23.
- ³ Ein Bruder der Bankierfamilie de Rougemont, die 1837 das Schadaugut erstand, hatte bereits 1831 einen über dem rechten Ufer am Aareausfluss gelegenen neugotischen Landsitz, die sogenannte Chartreuse, erworben. Ein 1896–1901 von einem neuen Besitzer errichteter Neubau in neubarockem Stil am Platz der alten Chartreuse wurde 1965 leider abgerissen.
- ⁴ Der Gesamteindruck des Gebäudes liesse auch an einen ortsfremden, möglicherweise nordischen Holzbaustil denken. Siehe dazu FRITZ HÄSLER, *Hilterfingen* (Berner Heimatbücher BHB 135), Bern 1985, S.88 und MARKUS KREBSER, *Mein Thunersee*, Thun 1984, S.151.
- ⁵ Hermann von Fischer deutet damit an, dass im 19. Jahrhundert bei baulichen Veränderungen sehr wohl auch Idealvorstellungen und romantisches Gedankengut massgebend sein konnten. Restaurieren meinte u. a., Fragmente im geschichtlichen Sinne zu vollenden oder über Ruinen die Vision von Schlossbauten zu verwirklichen (HERMANN VON FISCHER, *Schloss Oberhofen am Thunersee*, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 16 [1958], S.125).
- ⁶ Ebd., S.122.
- ⁷ Der Palazzo Tiepolo in Venedig, Stadthäuser in Berlin und ein Landgut in Posen gehörten zum Besitz der Familie de Pourtalès.

- ⁸ Mit der Erforschung der Bauherrengeschichte wurde der Berner Historiker Berchtold von Müllinen beauftragt. Die Tafeln malte Christian Bühler nach Entwürfen von Ludwig Stantz.
- ⁹ Die Glasfenster wurden bei der Umwandlung des Schlosses in ein Wohnmuseum in das zweite Obergeschoss versetzt.
- ¹⁰ Das erste Fenster zeigt die Legende des hl. Beatus (12. Jh.) im Mosaikstil, im dritten und vierten Fenster kommen gotische Formen zum Zug, Fenster 5 und 6 sind dem Renaissance- resp. Barock-Geschmack angepasst.
- ¹¹ Fischer 1958 (wie Anm. 5), S. 126.
- ¹² Die wesentlichen, mit der Neugotik verbundenen Assoziationsbereiche sind für Moritz Flury-Rova Nationalismus, Geschichtsbewusstsein und Frömmigkeit (MORITZ FLURY-ROVA, *Das Schloss Hallwyl in der Entstehungszeit der modernen Denkmalpflege 1860–1920. Vom historischen Schlossbau zur wissenschaftlichen Restaurierung – ein Beispiel für den Wandel im Umgang mit Baudenkmalern*, Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 1997, S. 55 [unpubliziert]).
- ¹³ RENATE WAGNER-RIEGER, *Romantik und Historismus*, in: dies. (Hrsg.), *Historismus und Schlossbau*, München 1975, S. 14.
- ¹⁴ Da 1952/53 bei der Umwandlung des Schlosses in ein Wohnmuseum dieser Saal dem damaligen Qualitätsbegriff nicht standzuhalten vermochte, wurde das schön verputzte Mauerwerk des Bergfrieds freigelegt und die ausgebaute Wandtäferung in der neu gestalteten Bildergalerie im 2. Turmgeschoss wiederverwendet (Fischer 1958 [wie Anm. 5], S. 127).
- ¹⁵ J. FALKE, *Die Kunst im Hause*, Wien 1871 und 1881 (illustriert) (zit. in BARBARA MUNDT, *Historismus, Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil*, München 1981, S. 71).
- ¹⁶ Sie wurde 1943 versteigert (PETER HEIMANN, *Zimelien der alten Schlossbibliothek*, in: *Der Bund*, 30. Juli 1983).
- ¹⁷ *Die Hagia Sophia in Istanbul. Bilder aus sechs Jahrhunderten und Gaspars Fossatis Restaurierung der Jahre 1847 bis 1849*, Ausstellungskatalog, Bernisches Historisches Museum, hrsg. von Volker Hoffmann, Bern 1999, S. 223. Die Ausstellung zeigte eine von Zeerleder angefertigte Ansicht der Hagia Sophia.
- ¹⁸ RICHARD ARIOLI, *Schlosspark von Oberhofen*, Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1986, S. 4.
- ¹⁹ Es ist sehr wohl möglich, dass im Falle des Kinderchalets von Oberhofen ein anderes, einige Jahre zuvor entstandenes Beispiel Pate gestanden hatte. Auf der Isle of Wight, im Park von Osborne House, hatten Königin Victoria und Prinz Albert für ihre Kinder mit erzieherischer Absicht ein ähnliches Swiss Chalet bauen lassen: Hier wurden die Kinder ganz praktisch mit hauswirtschaftlichen Fragen und Problemen bekannt gemacht.
- ²⁰ ROSMARIE HESS, *Das Kinderchalet im Schlosspark von Oberhofen*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 40 (1989), S. 180.
- ²¹ ALBERT KNOEPFLI, *Zum Schlossbau des 19. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Schweiz*, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), *Historismus und Schlossbau*, München 1975, S. 166.
- ²² JÜRGEN SCHWEIZER, *Würdigung des Schlosses Schadau, Bericht der Denkmalpflege*, in: *Renovation 1954–1996, Schloss Schadau Thun*, hrsg. vom Hochbauamt der Stadt Thun, Thun 1997, S. 20.
- ²³ Die Bauentwürfe stammten vom Pariser Architekten Pierre-Charles Dusillon (1816–1860), die Bauführung wurde dem jungen Berner Architekten Friedrich Ludwig von Rütte (auch de Rutté, 1829–1903) anvertraut.
- ²⁴ Schweizer (wie Anm. 22), S. 20.
- ²⁵ Verbunt war wohl auch bei der Schaffung von Skulpturen in Oberhofen beteiligt gewesen – nicht ungewöhnlich, berücksichtigt man die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den beiden Schlosseigentümern.
- ²⁶ Die Pläne lieferte der Berliner Architekt Heino Schmieden (1835–1913), die Bauaufsicht lag beim Architekten Friedrich Hopf aus Thun.
- ²⁷ HERMANN VON FISCHER, *Schloss Hünegg, Hilterfingen BE*, Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1988, S. 3.
- ²⁸ Ein Anliegen des Bauherrn als Kunstsammler und Malerdilettant bestand auch darin, Sammlungen und Kunstwerken Platz einzuräumen.
- ²⁹ A. JAUMANN, *Neuere Arbeiten von A. Bembé-Mainz*, in: *Innendekoration, Mein Heim, Mein Stolz*, 18. Jahrgang, Januarheft, Darmstadt 1907, S. 4.
- ³⁰ Ebda., S. 8/9.
- ³¹ BERNHARD ROTH, *Lincrusta (und Anaglypta), ein Wandbelag aus der Jahrhundertwende*, Diplomarbeit als eidgenössischer Malermeister, Steffisburg 1999 (unveröffentlicht).

Abbildungsnachweis

1–7: Bernisches Historisches Museum (Stefan Rebsamen). – 8, 9, 11, 13: Kantonale Denkmalpflege Bern (Gerhard Howald). – 10: Niklaus Stoll, Gümliigen. – 12, 14: Gemeindearchiv Hilterfingen.

Adresse der Autorin

Vera Heuberger, lic. phil. hist., Konservatorin, Schloss Oberhofen, Postfach 26, 3653 Oberhofen