

Zeitschrift:	Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz
Herausgeber:	Historischer Verein Zentralschweiz
Band:	139 (1986)
Artikel:	Schloss Meggenhorn. Kunsthistorischer Teil, Luzerner Landhausbau und Schweizerische Schlossarchitektur des 19. Jahrhunderts
Autor:	Fässler, Doris
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-118707

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: 15.01.2026

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

Schloss Meggenhorn

KUNSTHISTORISCHER TEIL

Luzerner Landhausbau
und Schweizerische Schlossarchitektur
des 19. Jahrhunderts

Doris Fässler, Luzern

1. DER UMBAU VON 1674/75

1.1. Familie Meyer, eine aufsteigende Patrizierfamilie

Seit dem Spätmittelalter lässt sich eine Umschichtung im sozialen Gefüge unseres Landes feststellen: Neue Geschlechter aus aufsteigenden Bürger- und Bauernfamilien gelangten in den Grossen und Kleinen Rat und lösten eine Reihe traditionsreicher Landammänner-, Bürgermeister- und Schultheissendynastien ab, die als Ministerialen dem König, weltlichen und kirchlichen Grundherren verbunden waren¹. Nicht zuletzt sind dafür die eigenstaatlichen Tendenzen der acht alten Orte verantwortlich, die im Laufe des 14. und 15. Jhs. diesen Vorgang bewirkten. Bereits um 1500 hatten diese Neuaufsteiger ihre Macht auf alle Bereiche, in Politik, Wirtschaft und Militär ausgedehnt.

Der Wohlstand dieser Familien begründete sich vorerst auf Handwerk und Gewerbe. Auf dieser finanziellen Basis konnten sie es sich leisten, bisher schlecht bezahlten politischen Ämtern nachzugehen, die sich erst im Laufe der Zeit zu fetten Pfründen entwickeln sollten. Immer mehr wurden die einträchtlichen Kriegsdienste bevorzugt, in denen man zudem die zur Nobilitierung benötigten Adels- und Wappenbriefe zu erwerben hoffte (Solldienstpatriziat). Hand in Hand zum politischen Aufstieg ging die Vergrösserung der Vermögenswerte. Als Darlehen und Unternehmensbeteili-

¹ *Messmer, Kurt und Hoppe Peter. Luzerner Patriziat. Luzerner Historische Veröffentlichungen* Bd. 5. Luzern und München 1976. Darin besonders der Abschnitt von Hans Conrad Peyer. Die Anfänge der schweizerischen Aristokratien. S. 3–28.

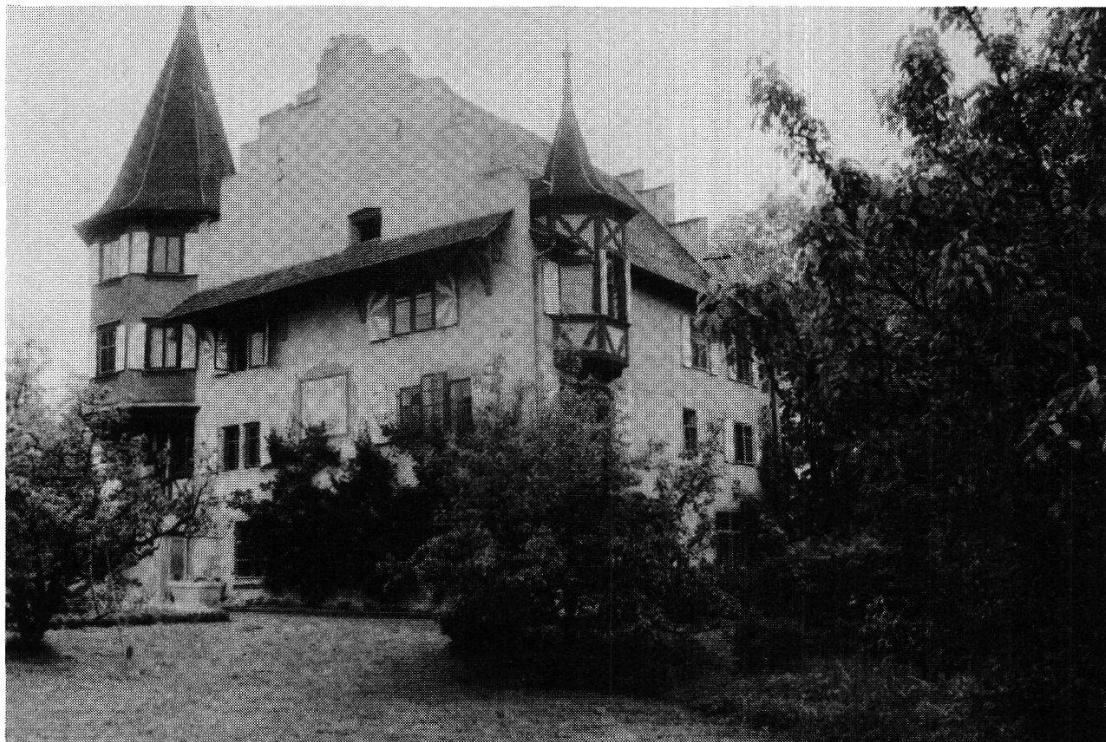
gungen in Form von Gülen, Herrschaften, Höfen und Alpen ausserhalb der Stadt legte man dieses Geld an. Heiraten, Erbverträge und Fideikomisse sollten den Besitz innerhalb der Familie vergrössern und sichern. Vorbildlich lässt sich dieses Verhalten am Beispiel der Familie Meyer verfolgen:

Vieh- und Käsehandel und das Seilergewerbe bildeten die wirtschaftliche Grundlage von Vater Leodegar Meyer². Sein Sohn Ludwig war als Wirt tätig, handelte mit Wein und Getreide und war für das obrigkeitliche Schiesspulver zuständig. Ludwig legte sein grosses Vermögen (200 000–250 000 fl) u. a. in Stadthäusern, landwirtschaftlichen Gütern (darunter Tribschen und Meggenhorn) und Alpen (Eigental) an. Für nahezu 110 Jahre sollte Meggenhorn im Besitze der Familie Meyer verbleiben: 1626 erwarb Ludwig Meyer das Gut, welches er seiner Tochter Dorothea 1659 als Mitgift übergab. Ihr Bruder Placid wurde nach ihrem Tod 1690 neuer Besitzer. Er setzte seine Nichte Anna Maria Catharina Meyer (verh. Balthasar) 1693 als Erbin ein. Von ihr gelangte Meggenhorn 1733 an den Sohn Jakob Rudolf Balthasar, der das Gut — komplett verschuldet — 1735 veräussern musste.

Die herrschaftlichen Strukturen der katholischen Kirche machten es dem Patriziat leicht, seine weltliche Macht auch hier geltend zu machen: Auf kirchlicher wie weltlicher Seite wurden hohe Ämter und Würden von den gleichen Familien besetzt. Nicht zuletzt bot sich hier die Möglichkeit, allzu grosse Nachkommenschaft unterzubringen, um den Familienbesitz vor Zerstückelung zu bewahren. In zahlreichen Bauten und Vergabungen bekundete das Patriziat sein Interesse gegenüber der Kirche. Der Besitz einer eigenen Kapelle manifestiert diesen Machtanspruch auf deutliche Weise. Privatkapellen, mit besonderen Privilegien ausgestattet, gehörten wie selbstverständlich zur Ausrüstung eines Landsitzes. Schliesslich war auch ein religiöses Bedürfnis vorhanden, weshalb man für diese Übungen einen würdigen Raum schaffen wollte.

Der Grundbesitz stellt ein wichtiges Moment dar innerhalb der Entwicklung des Patriziats. Seit jeher galt bevorrechteter Grundbesitz als natürliche Basis adligen Standes. Als neue «Grundherren» verwalteten die Neuaufgestiegenen ihre eigenen Güter. Mittelpunkt und sichtbarer Ausdruck ihrer neu geschaffenen dynastieartigen Familienposition war der Landsitz. In der Region Luzern setzen diese Bauten im 16. Jh. mit Schloss

² *Messmer, Kurt und Hoppe Peter.* zit. Anm. 1. S. 270, Nr. 58.



Schloss Wartensee bei Neuenkirch (1524) erhielt als «bewaffnetes» Giebelhaus Erker, Türme und eine gezinnte Umfassungsmauer.

Wyher in Ettiswil (1510) ein. Es folgen 1524 Wartensee in Neuenkirch und 1566 das Schlössli an der Halde in Luzern u.a.m.

1.2. Landhaus Meggenhorn – ein «bewaffnetes» Giebelhaus

Äusserlich gleichen sich diese ersten Herrschaftshäuser des 16. und 17. Jhs., indem sie die Giebelseite als Hauptfassade behandeln und Türme, Zinnen, Stufengiebel usw. applizieren. Ich nenne diesen Typus «bewaffnetes» Giebelhaus³. Als reduzierte Vertreter einer mittelalterlichen, ehemals auf Verteidigung angelegten Burgenbaukunst haben diese Bauteile ihren fortifikatorischen Charakter eingebüsst. Sie sind nurmehr symbolisch bewehrt und sollen Ansehen und Macht ehemaliger mittelalterlicher Dienstherren

³ Zur Entwicklungsgeschichte der Luzerner Landsitze: *Fässler*, Doris. Landsitze in der Luzerner Landschaft – Residenzen einer Führungsschicht. In: *Bauern und Patrizier. Stadt und Land Luzern im Ancien Régime*. Ausstellungskatalog zur Sonderausstellung in Schüpfheim. Luzern 1986. Darin besonders der Abschnitt: Das einfache steinerne Giebelhaus.

auf den neuen Adel der Neuzeit übertragen⁴. So haben Wassergraben und Umfassungsmauern bei Schloss Wyher in Ettiswil (1510) und Schloss A Pro in Seedorf (1556–58) ihren Verteidigungswert eingebüsst. Ebenso sind Zinnenmauer, Staffelgiebel und Erkertürme bei Schloss Wartensee in Neuenkirch (1524) nur mehr symbolisch gemeint⁵.

Als typische Giebelform galt in der ersten Hälfte des 16. Jhs. der Stufengiebel. Das Zur Gilgen Haus in Luzern (1507–10), Schloss Wartensee (1524), das Pfarrhaus in Hochdorf (1534), das Amtshaus zum Hirschen in Beromünster (1536), das Rathaus in Sursee (1539) und Haus Fischer in Triengen gehören zu diesen Vertretern⁶. Meggenhorn gilt in dieser Reihe als spätes Beispiel. Es erhielt noch 1674/75 einen Stufengiebel und eine gezinnte Gartenmauer, als das «befreite» Giebelhaus zum meistverbreiteten Typus gehörte. Schon 1570 hatte Schloss Buttisholz diese Hausform eingeführt. Im Unterschied zum «bewaffneten» Giebelhaus verzichten die «befreiten» Giebelhäuser auf burgenähnliche Zitate. Schopfwalmdach und die mit der Hauptfassade identische Giebelseite gehören zu den typischsten Merkmalen dieser Gebäude. Um 1700 wird das «bewaffnete» Giebelhaus gänzlich vom «befreiten» Giebelhaus abgelöst, das bis fast zum 19. Jh. den beliebtesten Typus unter den Luzerner Landsitzen verkörpert.

1.3. Zum Verhältnis Landhaus Meggenhorn – herrschender Zeitstil

Welche Gründe mögen die Bauherrin Dorothea Meyer bewogen haben, Meggenhorn ein für die Zeit unmodernes Aussehen zu verleihen? Vorab erste Neuaufsteiger bewehrten im 16. Jh. ihre Landsitze mit burgenähnlichen Zitaten. Schon seit Beginn des 16. Jhs. war die Familie Meyer in beiden Räten der Stadt vertreten. Ebenso verhält es sich mit der Familie des Ehegatten Jakob Christoph Cloos. Wirtschaftlicher Wohlstand ermöglichte dem gesellschaftlich arrivierten Paar einen angemessenen Lebensstandart. Als Dorothea 35-jährig Witwe wurde, erhielt ihr Schwiegervater 1670 einen kaiserlichen Adelsbrief⁷. Das bedeutete ein nochmaliger Aufstieg für die Familie. Als selbstbewusste Frau wagte es Dorothea Meyer als grosse Aus-

⁴ Reinle, Adolf. Zeichensprache der Architektur. Zürich 1976; Bentmann, Reinhard und Müller, Michael. Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Frankfurt a. M. 1970.

⁵ Schmid, Alfred A. Burgenromantik im 16. Jahrhundert. In: F. S. für Martin Sperlich. Tübingen 1980. S. 25–34.

⁶ Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Bd. 1 von Xaver von Moos. Basel 1946. Bde. 2–6 von Adolf Reinle. Basel 1953–1963.

⁷ Messmer, Kurt und Hoppe, Peter. zit. Anm. 1. S. 474, Nr. 198.

nahme unter den männlichen Bauherrenkollegen, auf Meggenhorn einen Neubau zu errichten, der ihr Ansehen dokumentieren sollte. Burghaft-wehrbauliche Details wie Stufengiebel und Zinnenmauer haben keine praktische Funktion mehr und sind als Ausdruck aristokratischen Distanzwillens zu werten.

Neben diesen eindeutig verspäteten Stilelementen zeigt das Landhaus auch Merkmale des herrschenden Zeitgeschmacks. Da wäre zunächst auf die axiale Anordnung von Anfahrt, Haus und Garten hingewiesen. Eine Reihenfolge, die der barocke Schlossbau in Frankreich für sich entwickelt und dafür sinngemäss den Begriff «maison entre cour et jardin» geprägt hatte⁸. Den Vorstellungen barocker Architektur entsprechen ferner die regelmässig über die Fassade verteilten Fenster, ein querrechteckiger, kompakter Baukörper, das akzentuierende Dachfenster über der Fassadenmitte und eine zur Gartenmauer reduzierte Umfassungsmauer.

2. DER UMBAU VON 1803/04

2.1. *Das Urner Patriziat und seine Bauten*

In Uri setzt in nachmittelalterlicher Zeit eine ähnliche soziale Entwicklung ein wie in Luzern. Häufiger als beim Stadtluzerner Patriziat ruht die erste wirtschaftliche Basis auf landwirtschaftlicher Tätigkeit. Durch seine günstige Lage am Beginn der Gotthardroute nahm die Region grossen Anteil an Wirtschaft und Handel, welche entlang dieses Weges betrieben wurden. Fast ausnahmslos gehen die grossen Vermögen auf fremde Dienste zurück. Viele Urner Offiziere unterhielten im Ausland eigene Regimenter. Kehrten sie mit Ehren ausgezeichnet in die Heimat zurück, standen ihnen die politisch einflussreichen Ämter offen⁹. Als nahezu vorbildlich darf die gesellschaftliche Karriere Maria Josefa Müller-Brands und ihres Ehegatten angesehen werden.

Die repräsentativen Bauten der Urner Nobilitäten wurden mit Vorliebe im Flecken Altdorf erstellt. Äusserlich folgen diese Häuser dem gleichen Grundschema des «befreiten» Giebelhauses: Über leicht rechteckigem Grundriss erhebt sich ein kaum gegliederter Steinblock. Ein abgewalmtes

⁸ Fässler, Doris. zit. Anm. 3. Darin besonders der Abschnitt: Die Formen Luzerner Herrschaftssitze.

⁹ Birchler, Linus. Vielfalt der Urschweiz. Olten 1969.

Satteldach, welches die meisten Häuser nach dem Dorfbrand von 1799 erhielten, und stehende oder liegende Oeils de boeuf im Giebelfeld ergänzen das Bild. Regelmässige Fensterachsen und gemalte Pilaster an den Eckzonen bestimmen den Rhythmus der Fassade. Eine Steinmauer grenzt den Herrschaftssitz ab¹⁰.

2.2. *Vom «bewaffneten» zum «befreiten» Giebelhaus*

Die einmalige Aussichtslage Meggenhorns muss auf die Urnerin überwältigend gewirkt haben. Herrliberger pries 1754 das Panorama wie folgt: «Ein . . . auf einem hohen Grat . . . gelegenes Lusthaus, dessen unvergleichlicher Prospect gegen der Stadt Lucern, der ganzen Halden, dem Göw, in den obern See bis naher Stansstad einer und Vitznau, item dem Urner-Unterwaldner- und Berner Göw, so weitsichtig ist, dass ohne Ferngläser das Aug die grosse Entlegenheit nicht fassen kann. Die Aussicht ist also unstreitig eine der allerschönsten, die weit und breit in dem Luzerner Gebiete zu finden ist»¹¹. Zweifellos hoffte die Besitzerin sich hier bestens erholen zu können, nicht zuletzt auch versprach die nahgelegene Stadt Luzern für Abwechslung zu sorgen.

Die Umbauten, welche die Bauherrin anordnete, sollten das Haus mit möglichst geringem Aufwand ihren Ansprüchen anpassen und dem Gebäude ein moderneres Aussehen verleihen. Dass aufgrund dieser Forderung die Form des «befreiten» Giebelhauses gewählt wurde, das in der Region Luzern und Uri als bevorzugter Haustyp galt, ist einleuchtend. Wohl kennen wir für die Zeit um 1800 neue Formen des Hausbaus wie Mehrflügelanlagen, Pavillonensembles und Palais. Da es sich in Meggenhorn nicht um einen Neubau, sondern um Umbauten an einem bestehenden Gebäude handelte, schien eine Modernisierung in Form eines abgewalmten Satteldaches am naheliegendsten. Dem neuen Konzept musste auch die alte Gartenanlage mit der Zinnenmauer weichen. Das Gelände wurde nach Vorbild des französischen Barockgartens durch Parterres erschlossen¹².

¹⁰ Wymann, E. Das Bürgerhaus im Kanton Uri. Zürich 1907.

¹¹ Herrliberger, David. Topographie der Eydgenossenschaft. Teil 1. Zürich 1754.

¹² Heyer, Hans Rudolf. Historische Gärten der Schweiz. Bern 1980.



Das Anderallmendhaus in Beromünster (vermutl. 17. Jh.) wurde wie andere Chorhöfe in den Formen des «befreiten» Giebelhauses erstellt.

3. DER SCHLOSSBAU VON 1868

3.1. Architekt und Bauherr

In der Literatur wurde fälschlicherweise immer wieder Heinrich Viktor von Segesser als Architekt von Schloss Meggenhorn angenommen. Ebenso falsch führte man die Jahre 1886–90 als Bauzeit an¹³. Während meines Quellenstudiums konnte ich vorerst den Namen des Architekten nicht finden. Auch kann es sich dabei nicht um Heinrich von Segesser handeln, der erst 25-jährig während der effektiven Bauzeit 1868–70 in Paris weilte¹⁴. Das Segesser gewidmete, 1901 erschienene Neujahrsblatt führt zwar im Anhang die Kapelle und die Restaurierung des Schlossinnern an, das Schloss selbst aber zählt hier nicht zu seinen Werken¹⁵.

3.1.1. Der Liebhaberarchitekt Edouard Hofer

Die wenigen existierenden Publikationen, in welchen Schloss Meggenhorn Erwähnung fand, sprechen stets von Edouard Hofer als dessen Besitzer und Erbauer¹⁶. In ihm dürfen wir den eigentlichen Schöpfer des herrschaftlichen Gebäudes sehen. So lieferte der künstlerisch begabte Bauherr die Entwürfe. Eine erhaltene Planskizze zur Schiffshütte, die sich im Gemeindearchiv in Meggen befindet, kann ihm aufgrund der Handschrift eindeutig zugeschrieben werden¹⁷. In seinem Kopf fand das Schloss ideelle Gestalt. In Zusammenarbeit mit einem technisch ausgebildeten Mann fand Meggenhorn seine bauliche Realisierung.

Nicht selten bestimmten Bauherren Stil und Funktion ihres Hauses. Die Liste solcher Beispiele — vorab aus dem 19. Jh. — ist lang. Schon 1750–1776 hatte Sir Horace Walpole begonnen, sein Landhaus Strawberry Hill in Twickenham nach eigenen Entwürfen in gotischem Stil umzubauen. 1838–1848 schuf Graf Arco-Stepperg mit Unterstützung seines Baufüh-

¹³ So in: *von Moos*, Xaver. zit. Anm. 6. S. 475; *Reinle*, Adolf in: Kunstdörfer durch die Schweiz. Bd. 1. hrsg. v. GSK. Bern 1971. S. 339; *Meyer*, André. Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Zürich 1973. S. 186; Ders. Siedlungs- und Baudenkmäler im Kanton Luzern. Luzern 1977. S. 156.

¹⁴ SALU. Adressbuch der Stadt Luzern für 1871.

¹⁵ *Schnyder*, Michael. Heinrich Viktor von Segesser. Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft Luzern für 1901. Luzern 1902.

¹⁶ Luzerner Tagblatt, Nr. 198, 1898; *Feierabend*, August. Gottlieben am Vierwaldstättersee. o. O. 1872. S. 21; Bulletin du Musée Historique de Mulhouse. Mulhouse 1876.

¹⁷ Vgl. dazu die Abbildung in: Gfrd. 138, 1985. S. 131.

fers Heinrich Schönauer das unweit von Salzburg liegende märchenhafte Schloss Anif. 1868 begann der Besitzer von Neuhabsburg in Meggen, Ingenieur Johann Jakob Ziegler-de Loeur von Guebwiller im Elsass, ein burgähnliches Schloss zu errichten. Der Anteil des Bauherrn Maximilian von Scherer an seinem 1878-1879 entstandenen Schloss Neu-Castell in Tägerwilen soll ebenfalls sehr gross gewesen sein. Diesen Bauherren gemeinsam sind ihre künstlerischen Neigungen und ihr grosses Interesse an der Vergangenheit. Hier und dort versuchten sie sich selbst in den Künsten, wie etwa Horace Walpole in seinem romantischen Roman «The Castle of Otranto» (1766) oder wie Edouard Hofer als begabter Genremaler. Oft sind die historisierenden Schlosser Wirklichkeit gewordene Realisierung eines persönlichen Traumes des Bauherrn. Das Schlossgebäude ist Ausdruck seines Lebensstils und bildet dazu den architektonischen Rahmen. Es erstaunt deshalb nicht, wenn bei der starken Einflussnahme der Besitzer die Architekten vieler Schlossbauten des 19. Jhs. unbekannt geblieben sind.¹⁸.

3.1.2 *Pierre Georges Marozeau, Ingenieurarchitekt*

Bei der Suche nach dem Namen des Architekten führten schliesslich die Nachforschungen bei der Familie des Bauherrn zum Erfolg: Pierre Georges Marozeau ist, laut Überlieferung, der Architekt von Schloss Meggenhorn¹⁹.

Marozeau war ein Zeitgenosse von Edouard Hofer und wohl durch geschäftliche Beziehungen (Textilindustrie) mit ihm bekannt geworden. Schloss Meggenhorn ist denn als Gemeinschaftswerk von Edouard Hofer als Bauherrn und Künstler und Pierre Georges Marozeau als ausführendem Architekten zu betrachten.

Biographie: Marozeau wurde am 18. Mai 1796 als Sohn des Louis Ambroise Sylvestre und der Victoire Adelaide Marozeau geb. Reimbert in Senlis geboren. 1815 trat er in die Ecole Polytechnique von Paris ein, aus der er nach einem Aufruhr 1816 wieder entlassen wurde. In der Folge war er in der Spaltenfabrik seines Vaters tätig und nach seiner Heirat mit Elisa Roman als Partner in der Zeugdruckerei Gros-Roman. Sein technisches Interesse belegen verschiedene, von ihm verfasste Fachartikel. Am 11. Januar

¹⁸ Wagner-Rieger, Renate und Krause, Walter. Historismus und Schlossbau. Studien zur Kunst des 19. Jhs. Bd. 28. München 1975.

¹⁹ Die diesbezügliche Auskunft verdanke ich Herrn Paul René Zuber in Mülhausen.

1881 starb der Ingenieurarchitekt in Paris. Die Ermitage in Mühlhausen ist als einziges seiner weiteren Bauwerke bekannt²⁰.

3.2. Zur sozialen und wirtschaftlichen Situation im 19. Jh.

Neue technische Errungenschaften ermöglichten im 19. Jh. ein enormes Wirtschaftswachstum. Politische und soziale Veränderungen waren die Folge. Vermehrte Anstrengungen in Hygiene und Fortschritte der Medizin liessen die Bevölkerung stark ansteigen. Arbeitskräfte aus den bevölkerungsmässig übersiedelten Landregionen zogen in städtische Gebiete, wo sie sich Arbeit erhofften. Neue Fabrikationsmöglichkeiten führten zur Gründung grosser Industrieunternehmen, in die vermehrt Arbeitskräfte eingesetzt werden konnten. Die Städte entwickelten sich zu eigentlichen Ballungszentren. Neben der sozialen Not entwickelte sich ein Kampf um den Boden, um das Recht, ihn zu benützen oder ihn anzueignen. Der Bodenspekulation stand der Weg offen.

Das sozial aufsteigende Bürgertum, dem Edouard Hofer angehörte, orientierte sich am Adel und suchte durch Nachahmung adeliger Lebensgewohnheiten um Aufnahme in diese Kreise. Durch Technik und Industrie wurde das Grossbürgertum unvermittelt über seinen Rang hinausgehoben. Die «Industriebarone» betrachteten ihre Arbeiter als Untergebene; ihre Betriebe waren ihr Herrschaftsbereich. Strukturen eines alten Feudalsystems, wie das bereits für die nachmittelalterliche Zeit festgehalten wurde, kommen hier in umgedeuteter Form neu zum Tragen. Gerade die Industrie um Mühlhausen, wo sich Hofers Fabrikationsbetrieb befand, kann als beispielhaft angesehen werden, erlebte sie doch im 19. Jh. einen unvergleichlichen Aufschwung²¹.

Die stadtmüden, selbstbewussten Bürger suchten die Stille und Schönheit des Landes auf. In der Einsamkeit hoffte man ideale Zustände, die man in der Stadt als verloren glaubte, wiederzufinden²².

²⁰ Verschiedene Hinweise und Auskünfte zur Person Marozeau erhielt ich u. a. vom Archive de la ville in Mühlhausen; *Registre des élèves de la promotion 1815*. Nr. 3139; *Callot, Jean Pierre. Histoire de l'Ecole Polytechnique*. Paris 1959. S. 49—54.

²¹ Fischer Weltgeschichte. Bd. 27. Das bürgerliche Zeitalter. hrsg. v. Guy Palmade. Frankfurt a. M. 1970; Ploetz. *Grosse Illustrierte Weltgeschichte*. Bd. 4. Das Werden des modernen Europa. Freiburg und Würzburg 1984.

²² Bentmann, Reinhard und Müller, Michael. zit. Anm. 4.

3.3. *Die Romantik*

Romantische Sehnsucht nach einer besseren Vergangenheit war eine der Haupttriebkräfte des Historismus. Die Beschäftigung mit der Vergangenheit liess eine wahre Begeisterung für das Mittelalter entstehen. In diese Zeit fallen die Gründungen zahlreicher historisch-antiquarischer Gesellschaften. Man begann Gebäude zu restaurieren und den architektonischen Formenschatz neu aufzuarbeiten. In der Dichtkunst wurde der Sinn für düster-unheimliche Reize und für das Geheimnisvolle geweckt. Im ersten Viertel des 18. Jhs. begann in England die Entwicklung des Landschaftsgartens, der seine Wurzeln in den ostasiatischen Gärten hat. Schon 1721 verwirklichte Pope in Twickenham einen englischen Landschaftsgarten. Erste historisierende Bauwerke entstanden als Stimmungskulissen in diesen Gärten. Im Jahre 1750 schuf Horace Walpole mit seinem Landsitz Strawberry Hill das erste Beispiel romantischer Architektur: Er baute das Gebäude in gotischen Formen um. Diesem Beispiel folgten bald zahlreiche andere Bauten.

In der Schweiz führten Leute wie Johann Jakob Bodmer, Johann Caspar Lavater und Salomon Gessner die Bewegung an. Albrecht von Haller löste mit seinem 1729 erschienenen Epos «Die Alpen» eine Lawine der Naturbegeisterung aus. Die Schweiz wurde Reiseziel vieler ausländischer Touristen, die hier die ursprüngliche Natur und Volkstümlichkeit suchten. Auch in der Schweiz ist es der englische Landschaftsgarten, der der Romantik den Weg ebnete. Christian Cay Lorenz Hirschfelds fünfbändige «Geschichte und Theorie der Gartenkunst» (1779ff) sorgte für die Verbreitung in deutschsprachigem Gebiet. 1785 wurde in Arlesheim (Ermitage) der erste Landschaftsgarten angelegt. Als erstes architektonisches Beispiel sind die 1781–1787 in gotischen Formen aufgeführten Turmspitzen des Grossmünsters in Zürich zu nennen. Von hier an stand der Weg offen für den Historizismus aller Stile, an welchem die historisch geschulten Architekten ihr Interesse entdeckt hatten.

3.4. *Schloss Meggenhorn – Ausdruck eines bestimmten Lebensgefühls*

In nachmittelalterlicher Zeit hatte sich das Schloss aus der wehrhaften Burg entwickelt, die Verteidigungszwecken zu dienen hatte. Als fürstlicher oder aristokratischer Wohnbau beanspruchte das Schloss neben hoher Wohnqualität vor allem repräsentativen Charakter. In diesem Sinne zeigen diese Gebäude oft Zitate wie Ecktürme, Zinnen usw., die aus der Feudal-

zeit stammen, keinen eigentlichen Verteidigungswert mehr haben und nur mehr Macht, Ansehen und Distanzwillen des Besitzers ausdrücken sollen (vgl. dazu Abschnitt 1.2.). Die wirkungsvolle Ergänzung zu diesem grosszügig-prunkvollen Wohnen bildet ein Park. Wie zum Burgenbau, so sind die Grenzen zur Villa fliessend. Diese meist kleiner konzipierten Gebäude haben weniger repräsentativen Charakter als das Schloss und treten meist in Stadtnähe auf. Dem Begriff Schloss können wir schliesslich noch näher kommen, wenn wir in ihm ein bestimmtes Wohngebäude sehen, das vom Besitzer bewusst mit «Schloss» benannt wurde. Allein der Name schon evoziert eine begriffliche Assoziationsreihe und lässt uns auf Distanz zum Gebäude gehen.

Der wohlhabende Bürger Edouard Hofer demonstrierte auf Meggenhorn seine gesellschaftlich-arrivierte Stellung. Weit entfernt von seinem alltäglichen Lebensraum Mühlhausen, erstellte er in abgeschiedener Natur ein imposantes Schloss. In dieser ausgezeichneten Lage mit Blick über See und Berge konkurrenzierten keine weiteren Gebäude; der Eindruck war folglich gewaltig. Ein irdisches Paradies entstand, in welchem er als wirklicher Schlossherr auftreten und besinnlich verweilend das Leben geniessen konnte. In der Romantik fanden diese Bauherren ihren Durst nach sentimental Stimmungen gestillt²³.

Im Mittelalter war die Feudalgesellschaft auf ihrem Höhepunkt, weshalb man sich mit Vorliebe an dieser Epoche orientierte. Man suchte diese Gesellschaftsform zumindest ideell in die Gegenwart zu übertragen. Signale wie Jahreszahlen und Wappen geben Schloss Meggenhorn als Stammsitz der Familie aus. Repräsentative Räume, wie Eingangshalle, Treppenhaus und die grosse Halle im Erdgeschoss sollen den Besucher durch Grösse und Ausstattung beeindrucken. Sie sind bewusst von den privaten Räumen der Bewohner abgesondert, um die Privatsphäre nicht zu beeinträchtigen. Direkte Vorläufer finden sich in mittelalterlichen Rittersälen und in den grossen Festsälen des Barock, der auch die herrschaftlichen, eindrucksvollen Treppenhäuser hervorbrachte. Die nördliche Einfahrt des Schlosses, die von beiden Flügelbauten gebildet einen Hof umschliesst, gibt sich als Cour d'honneur zu erkennen. Kanzel (an der NW-Ecke) und Loggia (auf der N- und S-Seite) lockern die Architektur nicht nur optisch auf. Sie schliessen in-

²³ Zur Schlossarchitektur im 19. Jh.: *Wagner-Rieger*, Renate und *Krause*, Walter. zit. Anm. 18; *Biehn*, Heinz. Residenzen der Romantik. München 1970; *Ley*, Die Villa als Burg. Ein Beitrag zur Architektur des Historismus im südlichen Bayern 1842—1968. München 1981.

haltlich an fürstliche Ehrentribünen und Benediktionsloggien an. Distanz schaffen soll das imposante Portal auf der Westseite, das, gegliedert in Giebel und Säulen, antike Hoheitsmotive vorwegnimmt. Alte Möbelstücke und Gegenstände im Innern, Spolien oder die Nähe einer Ruine, womöglich noch unter Einbezug alter Bauteile stellen die Verbindung zur Vergangenheit her²⁴. Mit Vorliebe richteten die Bauherren ihre Bibliothek in mittelalterlichem Stil ein. So bestimmte Edouard Hofer das Eichenzimmer im ersten Stock zu seinem Privatraum und bestellte dafür ein Eichentäfer mit gotischen Profilen und Rankenwerk. Den persönlichen Charakter des Raumes unterstreichen die Initialen E.H., die Jahreszahl 1869 und das Familienwappen am Kamin. Es ist dabei nicht wichtig, wenn das Cheminée als blosse Attrappe in Gips ausgeführt wurde; wesentlich ist die Atmosphäre, die es heraufzubeschwören galt²⁵.

3.5. Vorbilder und Einflüsse

Schloss Meggenhorn verrät eine Vorliebe für Stufengiebel und Fenstervergiebelungen. In der norddeutschen Backsteingotik entwickelt, wurde der Stufengiebel zum Charakteristikum des deutschen Bürgerhauses der Renaissance²⁶. Zahlreiche Beispiele lassen sich auch aus dem Elsass anführen, das der deutschen Kunstlandschaft zuzuordnen ist: so das Kornhaus und das alte Rathaus in Rouffach, Haus Kern und das Kopfhaus in Colmar und das Rathaus in Mühlhausen u.a.m. Der Geschmack des Elsässer Bauherrn und seines Architekten hatte hier eine starke Prägung erhalten. Die Abbildung des 1674/75 erbauten Landhauses (mit Treppengiebel) in Herrlibergers Topographie dürfte Hofer und Marozeau bekannt gewesen sein und könnte die Neuplanung beeinflusst haben. Selbst sein Fabrikgebäude in Niedermörschwiller hatte Hofer mit einem Stufengiebel dekorieren lassen.

²⁴ Zur Zeichensprache vgl. Reinle, Adolf. zit. Anm. 4; Evers, Hans Gerhard. Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur. München 1970; Bandmann, Günter. Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin 1951.

²⁵ Zur Architektur des 19. Jhs.: Benevolo, Leonardo. Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jhs. 2 Bde. München 1978; Pevsner, Nikolaus. Die Europäische Architektur. München 1957; Ders. Historismus und bildende Kunst. Studien zur Kunst des 19. Jhs. Bd. 1. München 1965; Ders. Architektur und Design. Studien zur Kunst des 19. Jhs. Sonderband. München 1971; Hitchcock, Henry-Russel. Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries. The Pelican History of Art. Kingsport 1977; Beenken, Hermann. Das 19. Jh. in der deutschen Kunst. München 1944.

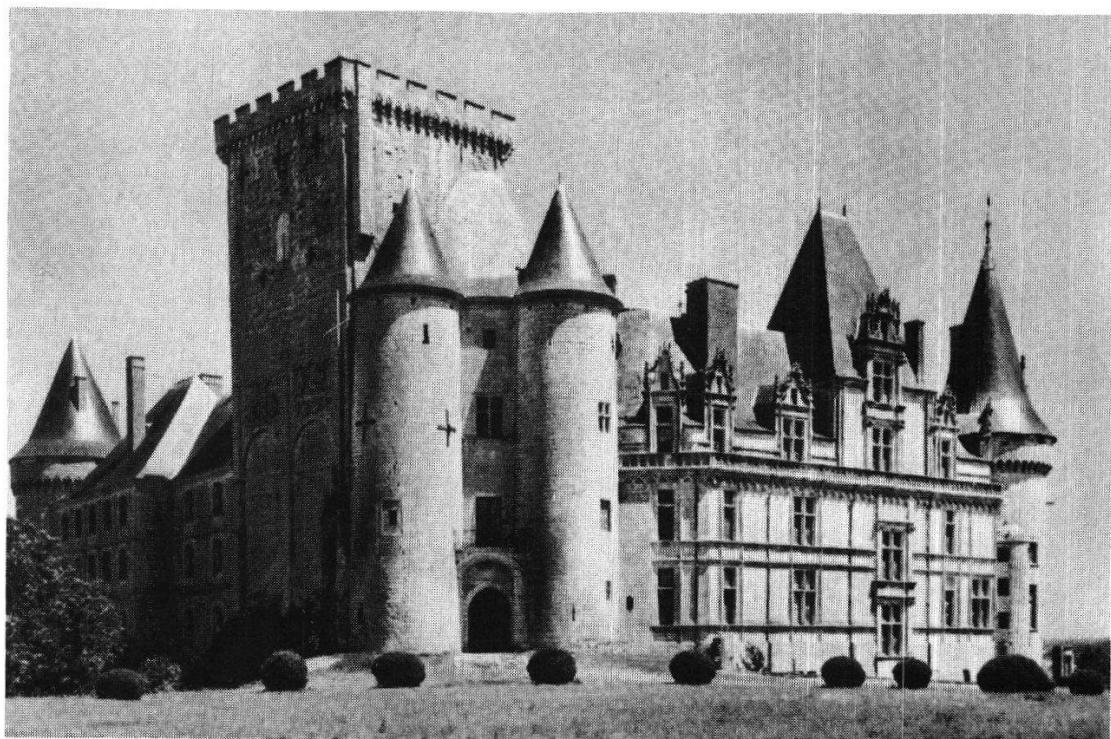
²⁶ Büttner, Horst und Meissner, Günter. Bürgerhäuser in Europa. Stuttgart 1981.



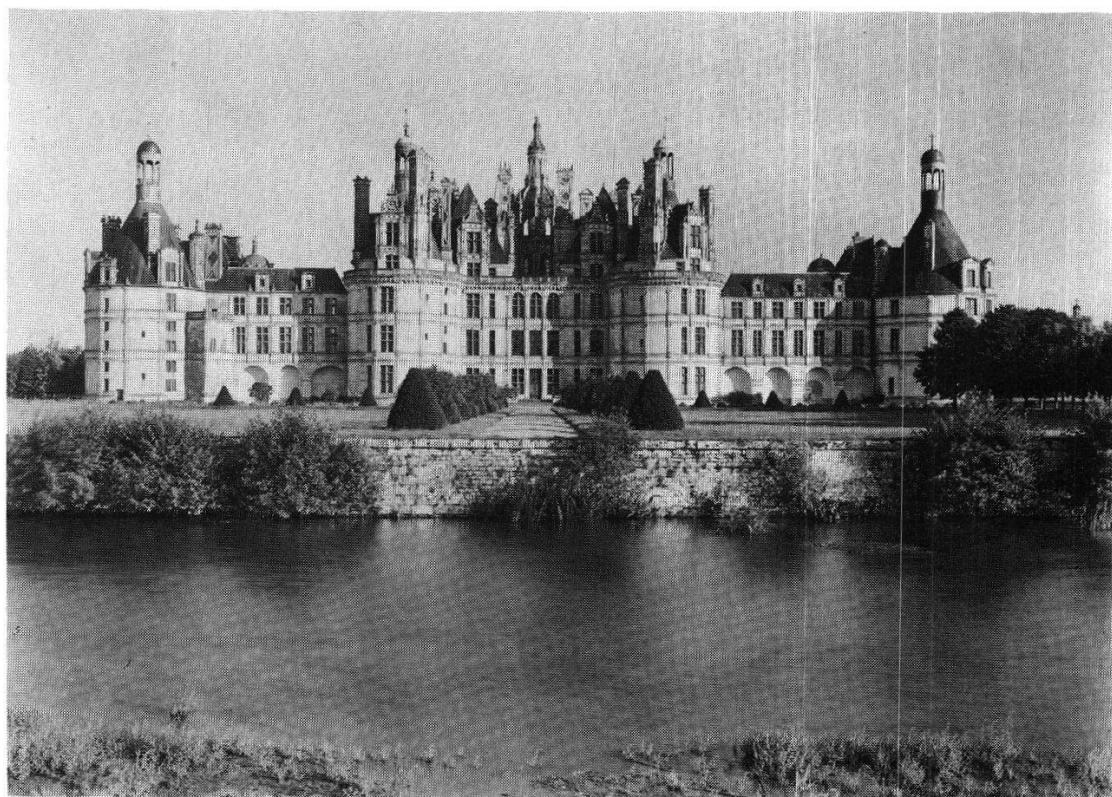
Rouffach, Place de la République mit dem Kornhaus (1569) und dem alten Rathaus (1581).

Stilistische Vorbilder für das Meggener Schloss sind die Loireschlösser, genauer noch jene aus der Gegend des Indre-Loire und Loire-Cher. Diese in der ersten Hälfte des 16. Jhs. entstandenen Frührenaissancebauten zeigen wesentliche Merkmale der Übergangszeit von der Gotik zur Renaissance. Eine für diese Gegend typische Haltung zeigt sich in der senkrechten Zusammenfassung von Fensterachsen und Dachaufbauten, wie wir das auch bei Meggenhorn beobachten können. Während das 1480—1520 erbaute Schloss Goulaine noch stark der Gotik verhaftet ist, vertreten die Schlösser Chenonceau (1513—1521), Azay-le-Rideau (beg. 1518), La Rochefoucauld (1518—1538) und Chambord (beg. 1526) eine deutliche Hinwendung zur Renaissance. Selbst bei voll ausgebildeten Renaissanceschlössern wie Villengongis (vor 1540) werden die Fensterachsen noch immer senkrecht ausgezeichnet²⁷. Den gleichen Formenschatz (so in Muschelbekrönungen, Profilen, Pilastern, Obeliskenfialen usw.) wie Schloss Chambord ihn ver-

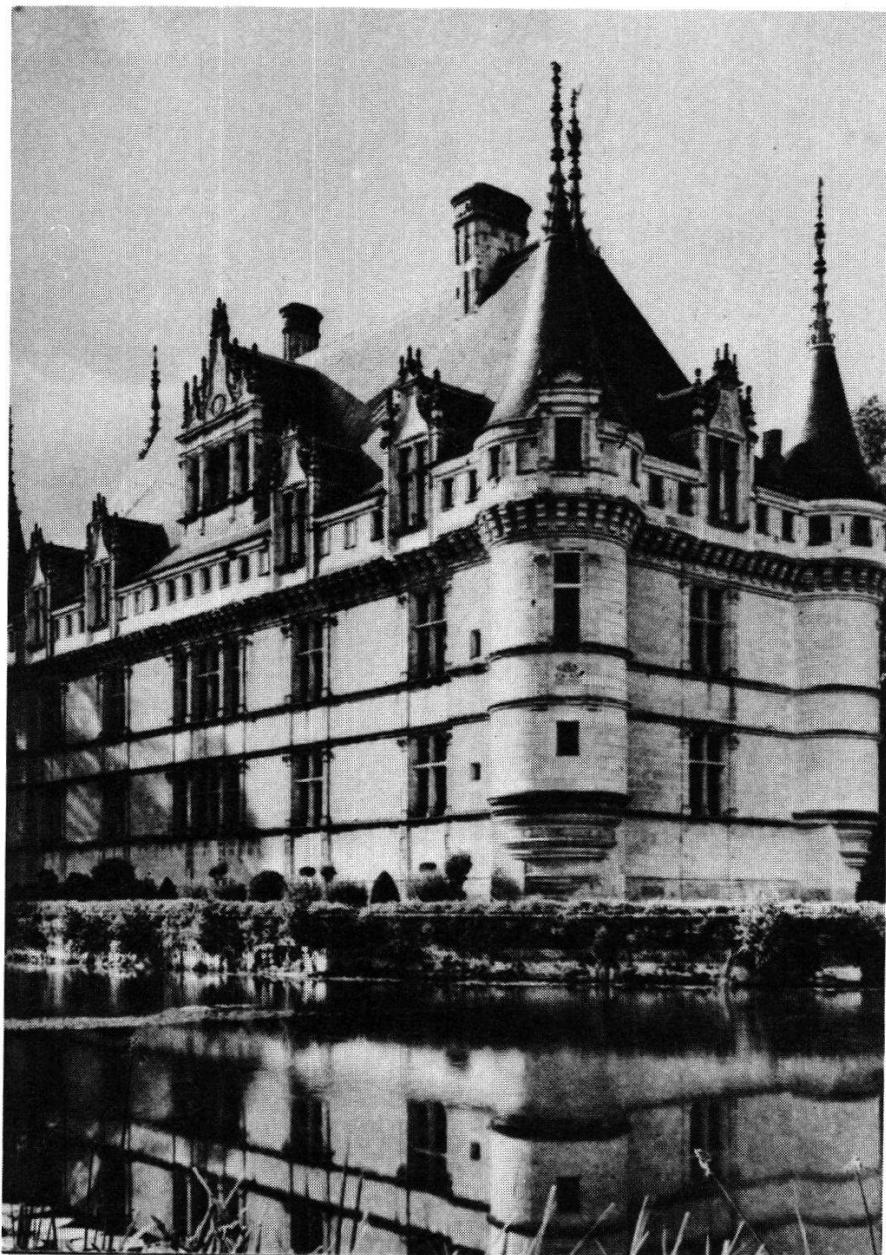
²⁷ de Ganay, Ernest. Châteaux de France. 4 Bde. o. O., 1949; Hautecœur, Louis. Histoire de l'architecture classique en France. 7 Bde. Paris 1943—1957.



Château La Rochefoucauld (Donjon 11. Jh., Türme 14. Jh., Hauptbau 1528–1538). Nach E. de Ganay.



Château Chambord (beg. 1526) diente neben anderen Schlössern aus der Gegend als Vorbild für Schloss Meggenhorn. Ansicht von N. (Bildarchiv Foto Marburg.)



Château Azay-le-Rideau (beg. 1518). Nach E. de Ganay.

wendet, finden wir bei Meggenhorn, das hier sein direktes Vorbild hat. Auch Azay-le-Rideau mit seinen runden Ecktürmen dürfte auf Meggenhorn beeinflussend gewirkt haben (vgl. dazu die Pfefferbüchse an der N-Fassade).

Über Publikationen wie Edward Buckten Lambs «Etchings of Gothic Ornament» (1830), J.C. Loudons «Encyclopedia of Cottage Form and Villa Architecture and Furniture» (1833) oder Northmore Welby Pugins «The true Principles of Pointed or Christian Architecture» (1814) konnten Hofer

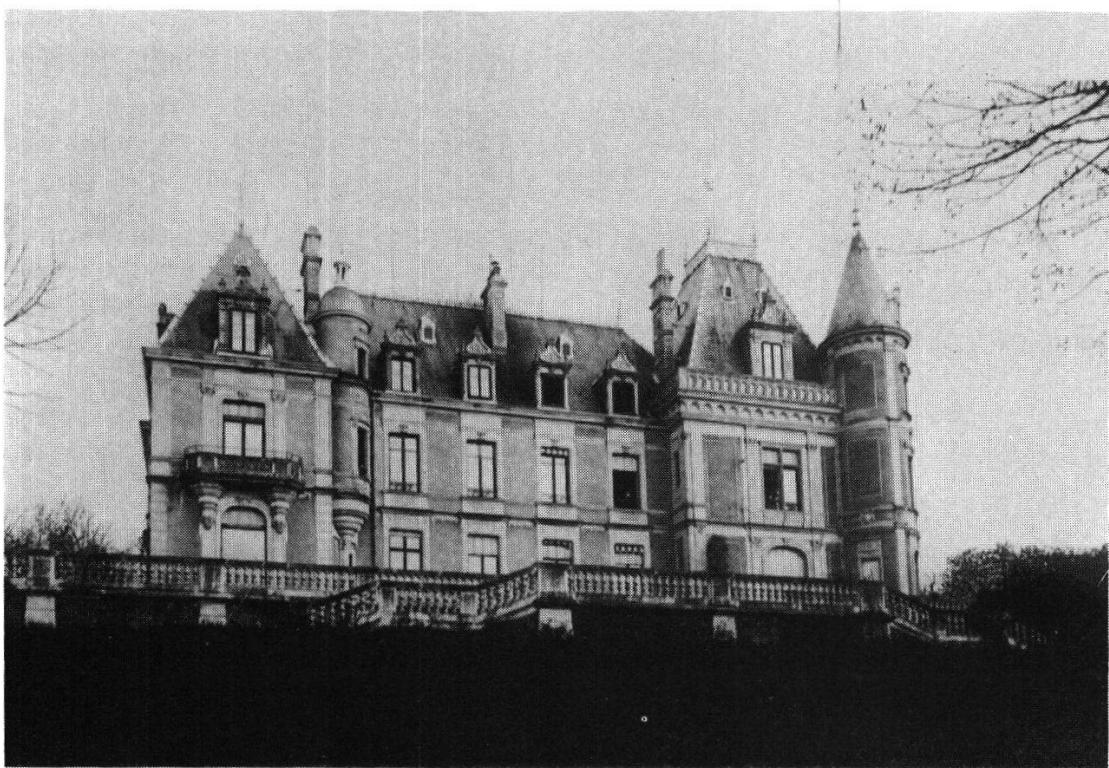
und Marozeau Einblick in die insulare Tudorgotik gewinnen, die sich in Meggenhorn an Tür- und Kamingewänden und am Eichenzimmertäfer zaghafte erkennen lässt. Auch weitere Formenlehren aus dem näheren Umkreis dienten bei der Auswahl von Ornamenten: so etwa das 1840 erschienene «Gotische A-B-C Buch» von Friedrich Hoffstadt, die «Ornamentik des Mittelalters» (1843) von Carl Heideloff und die 1856–1859 erschienenen «Originalentwürfe moderner Bauwerke» von Edmund Hacault. Architekten und Bauherren bedienten sich dieser Veröffentlichungen wie Musterbücher und kopierten fleissig aus diesen Vorlagen²⁸.

3.6 Zum Vergleich die Ermitage in Mühlhausen

Ums Jahr 1870 errichtete der Ingenieurarchitekt Pierre Georges Marozeau in Mühlhausen die Villa Ermitage, einziges noch von ihm bekanntes Bauwerk. Die zweigeschossige Villa, an den Ecken bastionshaft ausgebildet, folgt im Stil französischen Renaissanceschlössern des Loiretals (vgl. dazu bes. Chenonceau und Chambord). Die zunächst streng erscheinende Gliederung des Gebäudes wird durch Dachaufbauten, Türme, Gesimse und Fenstervergiebelungen aufgelockert. Wie in Meggen werden auch hier Übergänge mit Pfefferbüchsen überspielt. Ein mehrfaches Aufgliedern von Gebäudezonen — hier der rechten Eckbastion auf der Südseite — entspricht auch dem Gestaltunsschema von Meggenhorn (S-Fassade, rechte Eckzone). Auch mehreckiger Erker, senkrechte Sandsteinvorlagen an Fensterachsen, Ornamentik und die Vorliebe für Spätstile zeichnen beide Gebäude aus. Hoheitsmotive wie Säulen an Portalen und Treppen, womöglich in Doppelstellung (Treppenhaus Meggenhorn/Eingangsportal Ermitage) treten bei beiden Gebäuden auf. Um Haupt- und Nebengebäude verschieden zu gewichten, erhielten die Ökonomiegebäude ein Backsteinmauerwerk. Allerdings liess man in Meggenhorn diese in Form von Malerei auf die Mauerfläche auftragen.

Während Meggenhorn den Typus des romantischen Schlosses mit pluralistischer Formensprache vertritt, zeigt sich die Villa in Mühlhausen deutlich in einem einheitlicheren, der Renaissance verpflichteten Gewand. Der effektvoll-malerische Eindruck des Schlosses ist eindeutig auf den Einfluss des Bauherrn Edouard Hofer zurückzuführen, dessen künstlerisches Temperament hier durchbricht.

²⁸ Germann, Georg. Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. Stuttgart 1972.



Villa Ermitage in Mühlhausen, erbaut in den 1870er Jahren von Pierre Georges Marozeau. Ansicht von S.

3.7. Der Schlossbau des 19. Jhs. in der Schweiz. Meggenhorns Stellung darin

3.7.1. Arbeitsgrundlagen

1974 erschien im Band «Historismus und Schlossbau» ein Artikel von Albert Knoepfli, der dem Schlossbau des 19. Jhs. in der deutschsprachigen Schweiz gewidmet ist²⁹. Anzahl (13 Objekte) und Auswahl der behandelten Schlossbauten erschienen mir zu wenig repräsentativ, im Bereich ehemals schlossfremder Bauten wie Fabrikgebäude, Hotelbauten und Mietshäuser aber zu speziell. Zudem interessierte mich die Frage, wie der Schlossbau in den übrigen Landesteilen gegebenenfalls aussah. Auch der Abschnitt über Villen im vierten Band der Kunstgeschichte der Schweiz von Adolf Reinle bot keine genügende Arbeitsgrundlage³⁰.

²⁹ Zit. Anm. 18. Zum Schlossbau des 19. Jhs. in der deutschsprachigen Schweiz. S. 154—178 (daran anschliessend: Ganz, Jürg. Katalog von Beispielen aus der deutschsprachigen Schweiz. S. 179—1867).

³⁰ Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz. Bd. 4. Die Kunst des 19. Jhs. Frauenfeld 1962. S. 105—112.

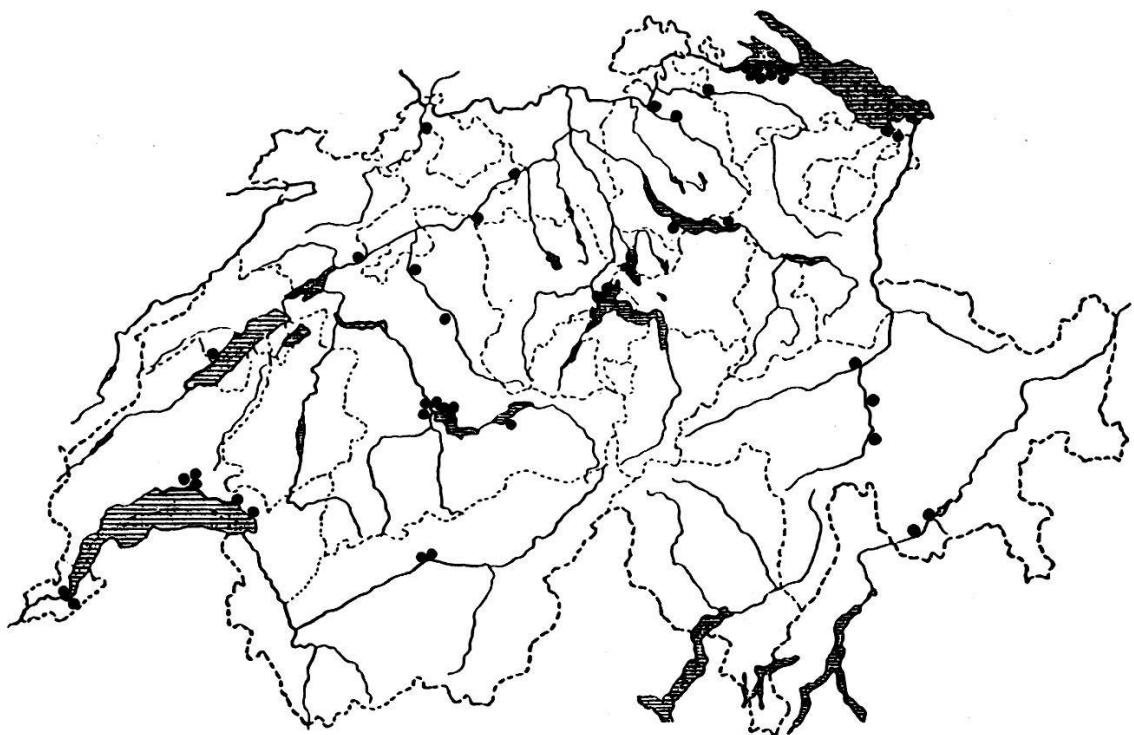
Anhand der drei Bände des Kunstmüllers durch die Schweiz stellte ich ein grösseres Inventar von 47 Bauten zusammen, das nachfolgend in einem Katalog angeführt ist³¹. In dem ab 1971 erschienenen Kunstmüller hoffte ich, das 19. Jh. repräsentiert zu finden. Das Werk berücksichtigt auch jene Kantone, die noch über keine Inventarbände verfügen. Für die Kantone Bern, Graubünden, St. Gallen, Thurgau, Wallis und Zürich erhielt ich wertvolle Hinweise von den betreffenden Denkmalpflegern. Nur jene Objekte, die als «Schloss» bezeichnet werden, nahm ich ins Inventar auf. Villen, die in schlossähnlichen Formen erbaut wurden, erscheinen deshalb nicht.

Drei Haltungen sind vorerst im Schlossbau festzustellen:

1. Neubauten
2. Neukonzeptionen
3. Umbauten

Die erste Gruppe umfasst neu geplante und ausgeführte Bauten. Da diese keine Rücksicht auf historische Substanz nehmen mussten, stellen sie die schöpferischsten Lösungen dar. Unter Neukonzeptionen sind jene Schlösser zu verstehen, welche unter Verwendung eines historischen Gebäudes eine neue Anlage schufen. Auch alte Schlossbauten, die durch Anbauten erweitert und mit einer einheitlichen Fassade verkleidet wurden, gehören zu dieser Gruppe. In der Kategorie der Umbauten fasste ich jene Gebäude zusammen, die lediglich Fensterverdachungen, Brüstungen und andere Details veränderten. Das Gewand des alten Gebäudes blieb dabei vorherrschend. Vergleicht man die drei Gruppen miteinander, so fällt auf, dass die Umbauten am wenigsten vertreten sind, was damit zusammenhängen mag, dass viele dieser kleinen Bauveränderungen nicht bedeutsam genug erschienen, um Erwähnung zu finden. Wir können annehmen, dass die Liste dieser Bauten grösser ist und nur die wichtigsten Vertreter aufgelistet werden. Neubauten und Neukonzeptionen halten sich zahlenmäßig etwa die Waage. Auffallend ist die fast ausnahmslose Nähe zu einer Ruine oder einem historischen Gebäude. Schlossbauten des 19. Jhs. suchten mit Vorliebe einen historischen Ort auf und bezogen womöglich alte Bausubstanz mit ein. Dadurch wollte man seinem historistischen Schloss den Anstrich von Geschichtlichkeit geben und wirkliches Alter in die Gegenwart übertragen.

³¹ Kunstmüller durch die Schweiz. 3 Bde. hrsg. v. GSK. Bern 1971–1982.



Geographische Verteilung schweizerischer Schlossbauten des 19. Jhs.

3.7.2. Lage, Architekt, Bauherr

Auf der Karte hielt ich die geographische Verbreitung der Schlösser des 19. Jhs. fest. Im Kanton Tessin fehlen Vertreter. Die hier in der Renaissance entwickelte Vorliebe für den Stadtpalazzo und die Villa toscana (als Landhaus) hielt auch im 19. Jh. an.

Neben der historischen Komponente war die Nähe eines Gewässers, vorab eines Sees, ausschlaggebend. So finden sich vermehrt Schlösser am Boden-, Zürich-, Vierwaldstätter-, Thuner- und Genfersee. Gründe für die Attraktivität der landschaftlich reizvollen Seegegenden können im aufkommenden Tourismusboom des 19. Jhs. gesucht werden. Aufgrund ihrer Lage als Durchgangsland konnte die Schweiz auf eine frühe Tradition im Fremdenverkehr zurückblicken. Angeregt durch Hallers Epos «Die Alpen» (1729) und Rousseaus «La nouvelle Héloïse» (1761), gelangte die Schweiz als Reiseland zu Weltruhm. Touristen, vorab die Engländer, die bereits seit Mitte des 18. Jhs. den Alpinismus für unser Land entdeckt hatten, strömten an die klassischen Fremdenorte am Genfer-, Thuner- und Vierwaldstättersee. Durch den Ausbau der Gotthardroute und die Eröffnung der Gotthardbahn 1882 wurde Luzern zum Treffpunkt der ganzen

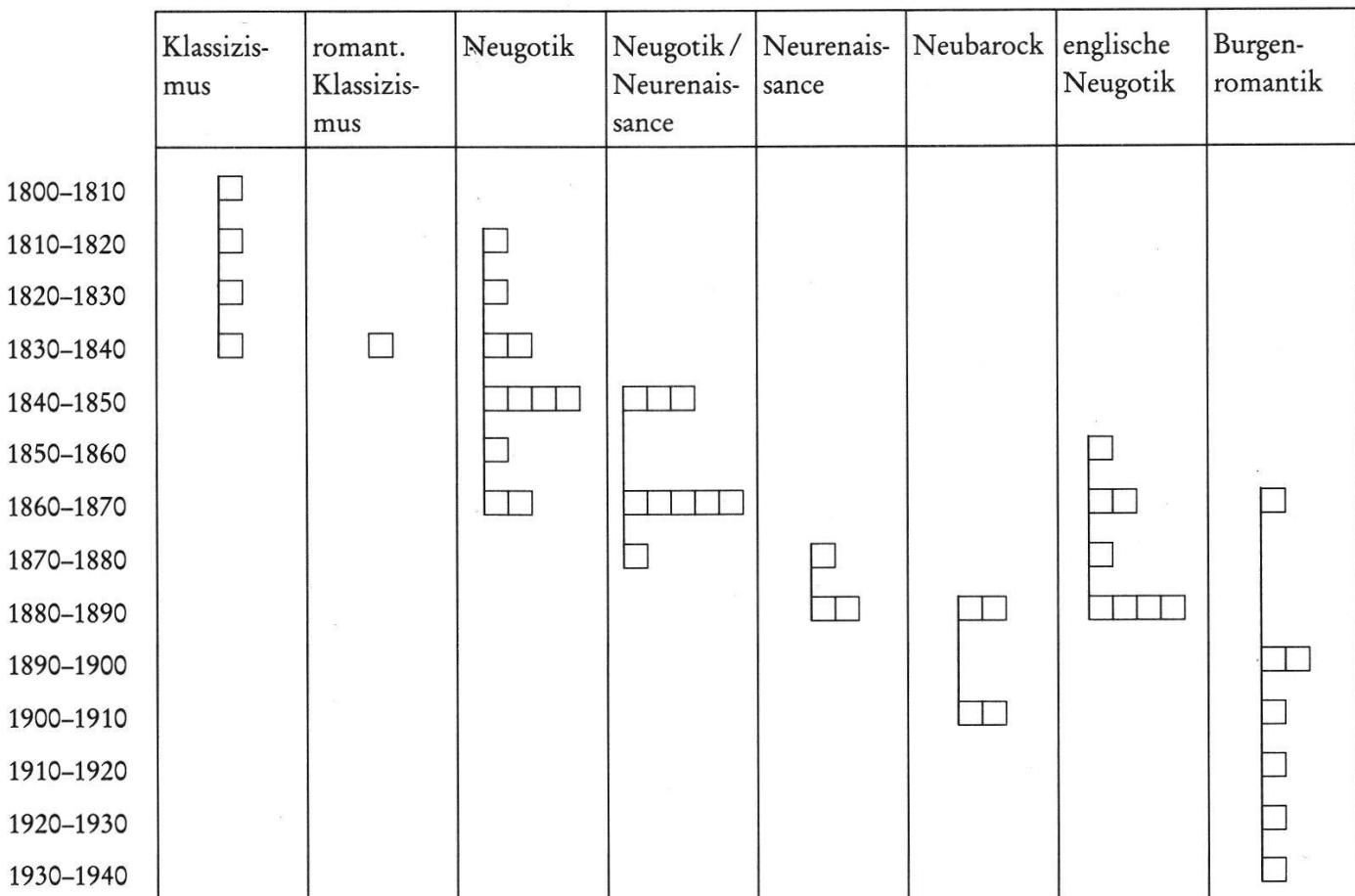
Welt. Die Dampfschiffahrt (Genfersee ab 1823, Vierwaldstättersee ab 1837), ein wesentliches Moment im schweizerischen Tourismus, führte Tausende zu den historischen Stätten rund um den Vierwaldstättersee³².

Für einige der untersuchten Schlösser trifft es zu, dass der Bauherr bei der Wahl eines Bauplatzes durch ähnliche, in der Umgebung bereits bestehende Gebäude des 19. Jhs. angeregt wurde. Dies gilt vor allem für die Exilresidenzen napoleonischer Herkunft am Bodensee, für das Tösstal, die Gegend von Meggen, Thun und Lausanne. Betrachtet man die Lage der Schlösser in Bezug auf ihre landschaftliche Konzeption, so bemerkt man, dass die Bauten einer erhöhten Lage mit freiem Blick in die Landschaft grössten Stellenwert einräumten. Der gleichzeitige Anspruch zweier Ebenen wird hier deutlich: Einerseits ist das Gesehenwerden, als ständig sichtbare Präsenz von Bedeutung, andererseits das Sehen selbst, die Aussicht in die Umgebung.

Bezüglich der Bauherren ergibt sich folgendes Bild: Fast die Hälfte der Schlossbauten wurde von Ausländern erstellt. Zwei Drittel davon rekrutieren sich aus dem Adel, nur ein gutes Drittel gehört dem Bürgertum an. Die aristokratischen Herren hofften, in der wegen ihrer demokratischen Verhältnisse vielgelobten Schweiz eine heile Welt anzutreffen, hatten sie doch ihre politische Stellung in ihren Heimatländern weitgehend eingebüsst. Bei den Bauherren schweizerischer Herkunft sieht das Bild gerade umgekehrt aus. Während fast zwei Drittel dem Bürgertum entstammen, vorab aus Fabrikanten- und Industriellenfamilien, ist nur ein Drittel patrizischer Abkunft. Im Gegensatz zu Albert Knoepflis Feststellung, die Oberschicht ziehe sich in «einkuschelnde bescheidene Sitze» zurück, erhalte ich aufgrund meiner Untersuchungen ein anderes Bild: Ein Drittel aller Bauherren dieser imposanten Schlösser sind Patrizier.

Bei 19 der untersuchten 47 Objekte ist der Architekt unbekannt. Die bedeutende Rolle des Bauherrn manifestiert sich hier. War er es doch, der bei weitaus den meisten Beispielen Aussehen und Funktion seines Schlosses bestimmte. 12 von 31 bekannten Architekten waren Ausländer. Während der Schweizer Bauherr vorzüglich einen schweizerischen Architekten be-

³² Fremdenverkehr und Hotellerie in der Schweiz. hrsg. v. der Schweizerischen Bankgesellschaft 1927; *Krippendorf*, Jost. Gedanken zu aktuellen Problemen des Fremdenverkehrs und Gastgewerbes am Beispiel Schweiz. Bern 1967; *Lüthi*, Ernst. Der Fremdenverkehr der Stadt Luzern vom Beginn bis zum Wiederaufschwung nach dem 2. Weltkrieg. Diss. Bern 1952.



Stilabfolge im schweizerischen Schlossbau des 19. Jhs.

auftrigte (Ausnahmen: Schadau, Neu-Buonas, Neu-Castell), suchte sich der ausländische Bauherr einen ausländischen Architekten (Ausnahme: El Masr, Cologny). Es erstaunt nicht, wenn gerade die fremden Architekten unbekannt geblieben sind.

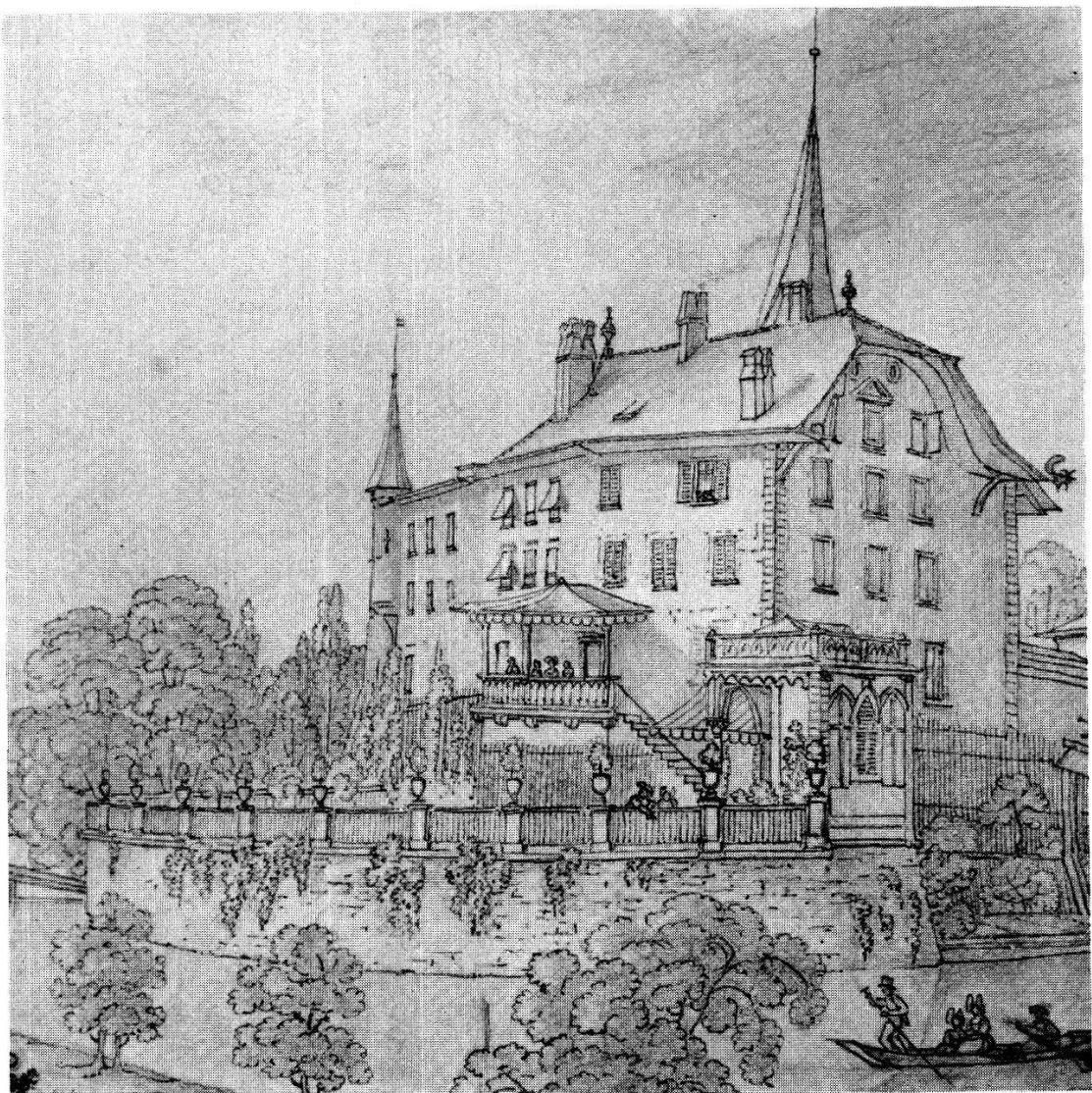
3.7.3. Stilgeschichte

Die auftretenden Stile sind unter Berücksichtigung von Zeit und Häufigkeit in der obigen Tabelle festgehalten. Bezeichnend für nahezu alle diese unter dem Einfluss der Romantik entstandenen Bauten ist eine allgemeine Burgengotik. Darunter verstehe ich die Verwendung von wehrhaften Elementen wie Türmen, Zinnen, Erkern und gotischen Ornamenten, die keine tatsächliche Wehrfunktion zu erfüllen haben. Die Silhouettenwirkung spielte dabei eine wichtige Rolle. Wurde diese in der Frühphase im Sinne der Gemütsromantik angestrebt, so suchte man diese Wirkung später aus Gründen der Asymmetrie zu verwirklichen. Nach A. Knoepfli ist die Rol-

le der Gotik im Schlossbau der Schweiz bescheiden. Aufgrund meiner Untersuchungen muss ich das Gegenteil feststellen.

Über den 1758 von Domherr Heinrich von Ligertz und dessen Cousine Albina von Andlau angelegten Landschaftsgarten «Ermitage» in Arlesheim fand die Architektur des Historismus Eingang in die schweizerische Kunstslandschaft. Diesem nach englischen Vorbildern angelegten Park waren Grotten, eine Eremitenhütte und weitere Staffagen eingegliedert. 1817 erhielt das klassizistisch umfunktionierte Schloss Arenenberg einen ähnlichen Garten, dem 1820 eine neugotische Kapelle integriert wurde. Um 1840 liess der Industrielle Joseph Bally beim Haus zum Felsengarten in Schönenwerd einen Park mit einem gotischen Spielzeugschlösschen errichten. Auch Schloss Wolfsberg in Ermatingen und Schloss Louisenberg in Mannenbach umgaben sich mit Landschaftsgärten. Über die neugotischen Parkarchitekturen, die in Gärten klassizistischer Schlösser erstellt wurden, konnte sich die Romantik auf die Schlossgebäude selbst ausdehnen. Das 1830 für Graf Zappe errichtete Schloss Lilienberg in Ermatingen wurde in den Formen des romantischen Klassizismus errichtet. Auf dem Weg hin zum Historismus wendet sich dieser Bau vom reinen Klassizismus ab. In den Bauten Melchior Berries fand diese in den 1840er Jahren stark vertretene Richtung ihre schönsten Beispiele (z. B. Quaprojekt für Luzern, Ehingersche Villa in Münchenstein). Schloss Landshut in Utzensdorf markiert bereits deutlich den Übergang zur Neugotik. 1812–1815 wurde im Schlosspark ein neugotisches Peristyl erstellt und die Umbauten am Hauptgebäude fügten neugotische Elemente an. 1837 wurde Schloss Gottlieben vollständig neugotisch umgebaut. In den 1840er Jahren erreichte die Neugotik ihren Höhepunkt. Vergleicht man mit der übrigen Schweizer Architektur, die ihren neugotischen Höhepunkt in den 1850er Jahren erlebte, so kann im Bereich des Schlossbaus von einer bereitwilligen Aufnahme dieses Stils gesprochen werden.

Eine ähnliche Offenheit gegenüber der Neugotik ist im Kirchenbau zu verzeichnen. Wollte man im Bereich der Schlossarchitektur Ritterromantik auferstehen lassen, so suchte die Kirchenarchitektur ein mittelalterlich-religiöses Glaubensideal in die Gegenwart zu übertragen. Während Gottlieben (1837) und Schloss Castelmur in Stampa-Coltura (A. 19. Jh.) noch einem romantisch-klassizistischen Gotikbild verpflichtet sind, wenden sich spätere Bauten wie das Schlössli in Pieterlen (1838) und Schloss Amsoldingen (1846) hin zur dogmatischen Neugotik. Eine ähnliche Entwicklung zeichnet sich gleichzeitig im sakralen Bereich ab. Ging es vorerst darum,



Schloss Landshut in Utzensdorf erhielt in den Jahren 1812–1815 im Park ein neugotisches Peristyl und am Hauptgebäude neugotische Elemente. Zeichnung von Sigmund Wagner, um 1800.

Ornamente dekorationsmässig anzuwenden, den Baukörper als blockhaft-klassizistischen Kubus zu belassen, so scheinen Bauten der dogmatischen Richtung gotisch aufgegliedert. Die archäologisch engagierten, zumeist in München geschulten Architekten verfügten über gute Mittelalterkennisse. Nicht selten griffen sie auf historische Vorbilder zurück. Die Architektur der klassizistisch-romantischen Phase waren demgegenüber in Karlsruhe und anderen klassizistisch orientierten Zentren geschult worden. Typischer Vertreter der dogmatischen Richtung ist Ferdinand Stadler (1813–1870). 1841–1848 gestaltete er Schloss Laufen um. Er darf als wichtigster einheimischer Neugotiker, vorab im Kirchenbau, angesehen werden.



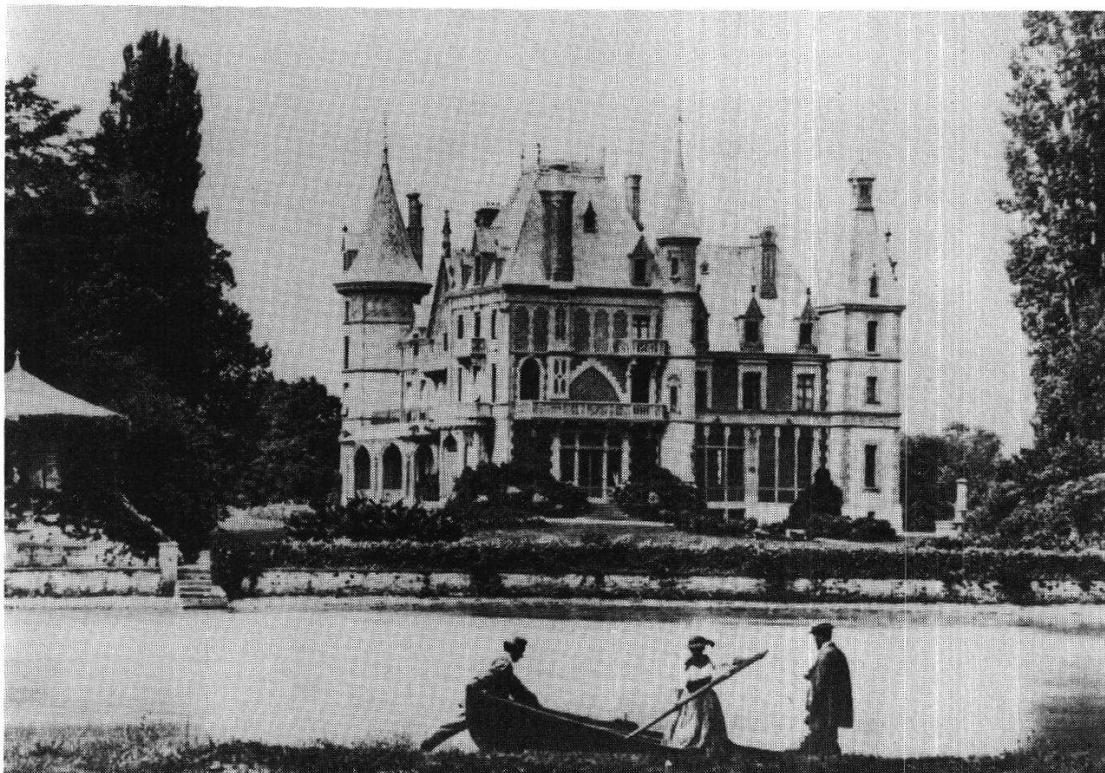
Schloss Gottlieben (1837) vertritt den Typus des neugotischen Schlosses romantisch-klassizistischer Richtung.

Ende der 1840er Jahre flossen Elemente der Renaissance in den Schlossbau ein. Noch war der Klassizismus, aus dem sich die Neurenaissance teilweise neu entwickelte, präsent. Schliesslich zeichnet sich im Nebeneinander von Neugotik und Neurenaissance eine stilpluralistische Haltung ab. In den 1860er Jahren erreichen diese Bauten ihre grösste Verbreitung. Leonhard Zeugheers Bauten verdeutlichen den Übergang vom Spätklassizismus zur Neurenaissance. Die 1843–1847 erbaute Villa Seeburg in Zürich und die 1853–1857 errichtete Villa Wesendonk sind Beispiele. Folgende Schlossbauten zeichnen sich durch ihr stilpluralistisches Formengut (Neugotik/Neurenaissance) aus: Hard, Ermatingen (1829, 1848); Schadau, Thun (1848–1852); Oberhofen (1849–1852); Hünegg, Hilterfingen (1861–1863); Château des Tourelles, Lausanne (1867) und Neu-Castell, Tägerwilen (1878–1894).



In den Formen der dogmatischen Neugotik wurde 1846 Schloss Amsoldingen von Gottlieb Hebler umgebaut.

Das in den Jahren 1868–1870 entstandene Schloss Meggenhorn wurde in den für die 60er Jahre typischen Formen, wo Neugotik und Neurenaissance nebeneinander hergehen, erstellt. Im Vergleich zu der 1848–1852 entstandenen Schadau, die neben französischen Renaissanceornamenten mit Tudorelementen durchsetzt ist, sind in Meggenhorn nur mehr wenige Beispiele insularer Gotik zu finden. Die Entwicklung, weg von der Tudor-gotik, hin zu einer kontinentalen, bzw. einheimischen Gotik, lässt sich bei



Schloss Schadau in Thun wurde 1848–1852 nach Plänen von Pierre Charles Dusillon von Friedrich Ludwig de Rutté erbaut. Nach einer alten Fotografie.

Meggenhorn sehr schön verfolgen. Für die Schadau waren Vorbilder der Hochrenaissance aus der Gegend um Paris stilbildend. Rustizierte, helltonige Eckpartien und Bachsteinmauerwerk verraten diese Herkunft. Meggenhorn dagegen orientierte sich an den Loireschlössern der Frührenaissance, was auch für die 1861–1863 erbaute Hünegg in Hilterfingen gilt. Schloss Hünegg ist im Gesamtbild stärker der Renaissance verpflichtet, zeigt aber wie Meggenhorn noch einige wenige Elemente der Tudorgotik. Im Formenschatz stehen sich diese Gebäude am nächsten. Neben der feingliedrig spielerischen Schadau muss das behäbigere Meggenhorn als wichtigster Bau der Phase um 1860 angesehen werden. In pathetischer Art tragen diese Schlösser «das Gepräge eines phantastischen Bühnenbildes» und dürfen in einem Atemzug mit deutschen Schlössern wie Neuschwanstein des Bayernkönigs Ludwig II. oder Schloss Schwerin gennant werden³³.

Schlösser in reiner Neurenaissance sind nur wenige entstanden. Sie zeigen, wie übrigens auch die neobarocken Bauten, stilpluralistische Tenden-

³³ Zitat nach Heinz Biehn, zit. Anm. 23, S. 248.



Der Berliner Architekt Heino Schmieden erbaute 1861–1863 für Albert Emil Otto von Parpart Schloss Hünegg in Hilterfingen.

zen. In der Folge des 71er Krieges machten sich neben den seit den 40er Jahren vorherrschenden französischen Vorbildern deutsche Einflüsse im Schlossbau bemerkbar. Im Villenbau, dem Wohnhaus des selbstbewussten Bürgers, fand die Neurenaissance ihre grösste Verbreitung. Die Bauten Gottfried Sempers (z.B. Stadthaus in Winterthur und Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich) übten einen nachhaltigen Einfluss aus auf die schweizerische Villen- und Schlossarchitektur. Als Beispiele seien Schloss



1886–1889 wurde Schlosschen Belle-Rive in Oberhofen nach Plänen von Alfred Trolliet als Neurenaissance-Schloss erbaut.

Steinegg in Nussbaumen (1886–1887) und Schlosschen Belle-Rive in Oberhofen (1886–1889) angeführt.

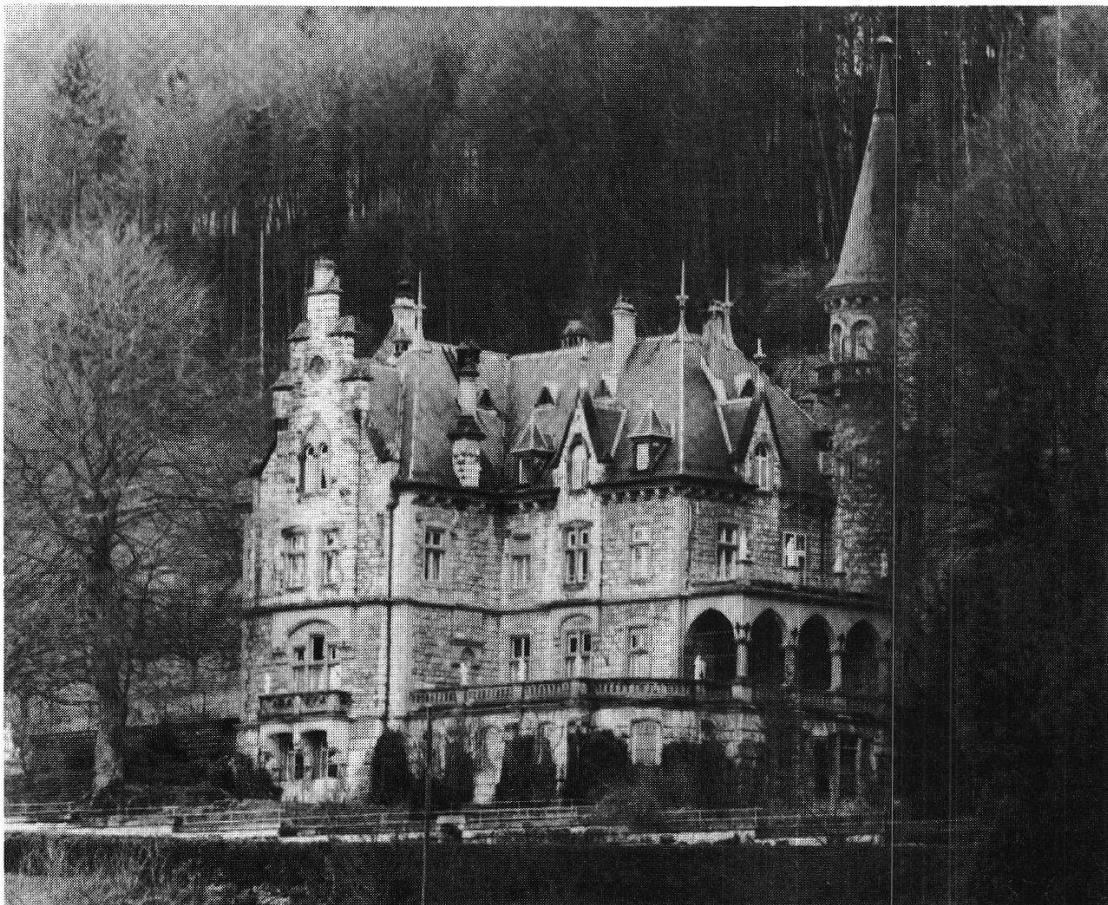
In der zweiten Hälfte des 19. Jhs. entstanden erste neubarocke Bauten in der Schweiz. Meist öffentliche Gebäude oder Villen, wurden sie von Architekten erstellt, die vorab in Paris ihre Ausbildung bekommen hatten. Wichtiger Vertreter dieser Richtung ist Johann Jakob Stehlin d.J. (1826–1894), der in Basel Villen, öffentliche Bauten und in Meggen die Villa Alt-



J. Kellenberg errichtete 1907 Schloss Iseltwald in neubarockem Stil.

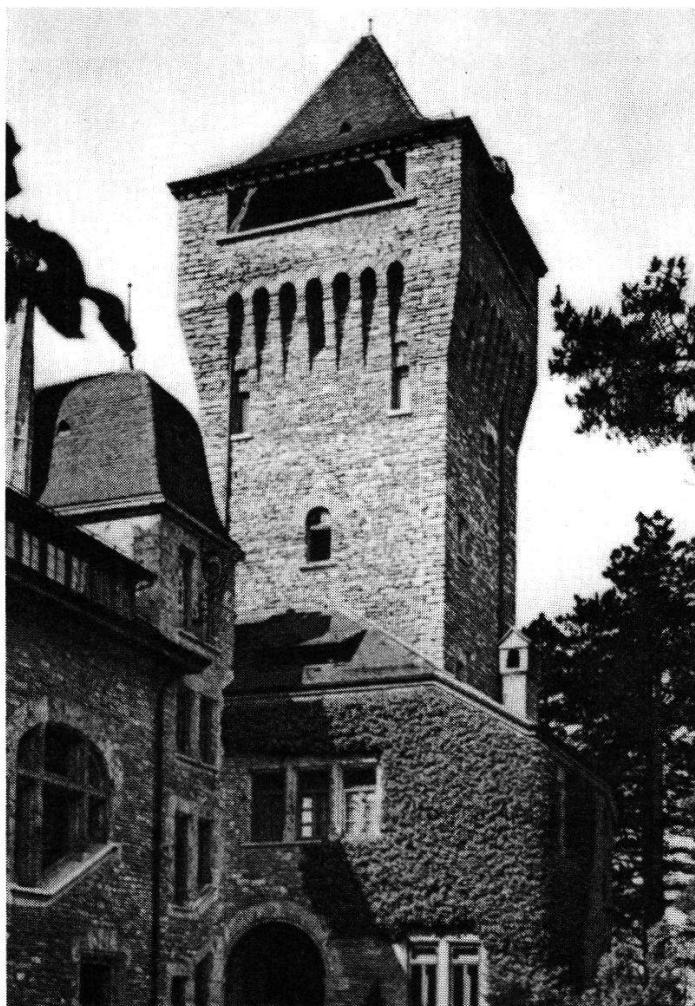
staad (1867) errichtet hat. Henry Berchthod v. Fischer in Bern vergegenwärtigte das Dix-huitième in zahlreichen Villenbauten. Im Schlossbau des 19. Jhs. kam der Neubarock erst gegen Ende des Jhs. zur Verwendung. Schloss Iseltwald (1907) soll als Vertreter dieser Gruppe genannt sein.

Bereits in den 1850er Jahren begann neben der dogmatischen Neugotik der Einfluss der englischen Gotik im Schlossbau wirksam zu werden. Unverputztes Bossenquader- oder Bruchsteinmauerwerk, das mit sandsteiner-



Den Einfluss der englischen Gotik auf den schweizerischen Schlossbau verdeutlicht u. a. Schloss Wart in Nefenbach, das 1889–1893 von Ernst Jung und Otto Bridler für Max Sulzer von Wart errichtet wurde.

nen gotischen Elementen durchsetzt ist, und die Tendenz zur Aufgliederung des Baukörpers sind die typischen Merkmale. Elemente der verspielten Tudorgotik sind eher selten. Meistens besteht eine Verbindung zum englischen Kulturraum, sei es über den Architekten oder den Bauherrn. Leonhard Zeugheer, der auch dem Spätklassizismus und der Neurenaissance verpflichtet ist, erhielt einen Teil seiner Ausbildung in England. Seine Schlossbauten in Teufen (1850–1856) und das Bürgli in Wädenswil (1862–1864; abger.) machen diese Einflüsse deutlich. Eine Häufung der in diese Gruppe gehörenden Bauten ist in den 1880er Jahren festzustellen. Die Auflockerung des Baukörpers zugunsten einer asymmetrisch gemeinten Silhouettenwirkung stellt denn auch eine Verbindung zum «Neuen Bauen» des 20. Jhs. her. Als Beispiele seien genannt: Schloss Neuhabzburg in Meggen (1868–1871), Schloss Neu-Buonas in Buonas (1873–1877; abger.) und Schloss Wart in Nefenbach (1889–1893).



*Schloss Mercier in Sierre
wurde 1908 im Sinne eines
restaurativen Mittelalters
(Burgenromantik)
von A. Chablot erbaut.*

Neben den behandelten Stilperioden sei auf eine letzte Gruppe von Bauten hingewiesen, die sich bisher nicht einordnen liessen. Sie tragen Elemente im Sinne einer weitergefassten Burgenromantik. Ornamente solcher Gebäude sind flacher und nicht mehr stiltypisch ausgebildet. Viele dieser Schlösser wurden im Sinne eines restaurativen Mittelalters umgestaltet. Zeitlich lassen sie sich gegen Ende des 19. Jhs. bis in die 1930er Jahre eingrenzen. Hierhin gehört u.a. Schloss Mercier in Sierre (1908).

3.7.4. Katalog schweizerischer Schlossbauten des 19. Jahrhunderts

Die Publikationen von Albert Knoepfli «Zum Schlossbau des 19. Jahrhunderts in der Schweiz», in Historismus und Schlossbau (zit. Anm. 18) und Jürg Ganz «Schlossbau und schlossähnliche Architektur des 19. Jahrhunderts: Katalog von Beispielen aus der deutschsprachigen Schweiz» (ebd.) und der «Kunstführer durch die Schweiz» (zit. Anm. 31) werden in den unten folgenden Literaturangaben verkürzt wiedergegeben.

Amsoldingen**Schloss Amsoldingen**

Bauzeit: 1846
Bauherr: Beat Ludwig v. Tscharner
Architekt: Gottlieb Hebler (1817–1875)
Stil: dogmatische Neugotik
Geschichtliches: ehem. Probsteigebäude, im Kern mittelalterlich
Literatur: Kunstmärkte durch die Schweiz. Bd. 3. S. 392 f.

Basel/Arlesheim**Burg Reichenstein**

Bauzeit: 1932–1933
Bauherr: Jacques Brodbeck-Sandreuter
Architekt: Eugen Propst (1873–1970)
Stil: Burgenromantik
Geschichtliches: ehem. mittelalterliche Burg; nach 1356 wiederaufgebaut; 17. Jh. verfallen
Literatur: Heyer, Hans Rudolf. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft. Bd. 1. Basel 1969. S. 192–194; Kunstmärkte durch die Schweiz. Bd. 3. S. 14; Ganz, Jürg. In: Historismus und Schlossbau. S. 181–182. (mit weiterer Literatur).

Bollingen**Schloss C.G. Jung**

Bauzeit: 1923, 1927, 1935, 1955
Bauherr: Carl Gustav Jung
Stil: Burgenromantik

Buonas**Schloss Neu-Buonas**

Bauzeit: 1873–1877
Bauherr: Karl von Gonzenbach-Escher
Architekt: William Wilkinson zus. m. Adolf Nabholtz
Stil: englische Neugotik
Literatur: Birchler, Linus. Die Kunstdenkmäler im Kanton Zug. Bd. 1. Basel 1934. S. 108; Locher, Reto. In: ZAK 29/1972. S. 111–117; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 163 (mit weiterer Literatur).

Burgdorf**Schlösschen Schmid**

Bauzeit: 1870
Bauherr: Rudolf Schmid
Architekt: Horace Edouard Davinet und Alfred Schaffner
Stil: Neurenaissance
Literatur: Kunstmärkte durch die Schweiz. Bd. 3. S. 463

Clarens (Montreux)**Château des Crêtes**

Bauzeit: 1864
Bauherr: Vincent Dubochet
Architekt: Emile Hocherau (aus Paris)

Stil:	Neugotik/Neurenaissance
Literatur:	Gubler, Jacques / Maurer, Hans. <i>Les «Villas Dubochet» à Clarens</i> Schweizerische Kunstmäärer. Bern 1981. S. 11.
Cologny	Château El Masr
Bauzeit:	1881
Bauherr:	Charles Flood (aus England)
Architekt:	Atelier Bournit und Simmler
Stil:	englische Neugotik
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 2. S. 55.
Crissier	Château
Bauzeit:	1887
Stil:	englische Neugotik
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 2. S. 124.
Ermatingen	Schloss Hard
Bauzeit:	1829, 1848
Bauherr:	1829 General Th. Lindsey, 1848 Georg F. Thomas
Stil:	Neugotik/Neurenaissance
Geschichtliches:	1520 erb. anstelle eines zerstörten Freisitzes; 1720—1734 Neubauten durch die Zollikofer
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 670; Hugentobler, Jakob. Schloss Hard bei Ermatingen und seine früheren Besitzer. Steckborn 1961; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 157 (mit weiterer Literatur).
Ermatingen	Schloss Lilienberg
Bauzeit:	1830
Bauherr:	Graf Zappe
Stil:	romantischer Klassizismus
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 670.
Ermatingen	Schloss Wolfsberg
Bauzeit:	1800, 1825
Bauherr:	1800 Baron Högger v. Höggersberg, 1825 Oberst Charles Parquin
Stil:	Klassizismus
Geschichtliches:	Kernbau von 1571
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 670; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 157 (mit weiterer Literatur).
Gorgier	Château
Bauzeit:	1859—1860 (gleichzeitig Kapelle)
Bauherr:	Henri de Poutalès-Gorgier
Architekt:	James Colin
Stil:	Neugotik/Neurenaissance

Geschichtliches: ehem. mittelalterliche Burg; nach 1564 neu erbaut
 Literatur: Kunstmüller durch die Schweiz. Bd. 1. S. 89 Courvoisier, Jean. Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Neuchâtel. Tome II. Bâle 1963. S. 420—428.

Gottlieben Schloss
 Bauzeit: 1837
 Bauherr: Prinz Louis (Napoleon III)
 Architekt: Ferdinando Roberto (ital. Maler)
 Stil: romantische Neugotik
 Geschichtliches: Ecktürme M. 13. Jh.; Wasserburg aus M. 14. Jh. und 15. Jh.
 Literatur: Kunstmüller durch die Schweiz. Bd. 1. S. 667; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 156 (mit weiterer Literatur).

Hilterfingen Chartreuse (abgerissen)
 Bauzeit: 1896—1902
 Bauherr: Freiherr von Zedtwitz
 Architekt: Emanuel von Seidl (München), 1902 Vollendung nach Plänen von Charles Meves
 Stil: Neubarock
 Literatur: Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz. Bd. 4. Frauenfeld 1962. S. 111; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 165; Schaeer-Ris, Adolf, Hilterfingen. Berner Heimatbücher Nr. 90. Bern 1963. S. 54—55 Jahrbuch vom Thuner- und Brienzsee. Interlaken 1974.

Hilterfingen Schloss Hünenegg
 Bauzeit: 1861—1863
 Bauherr: Albert Emil Otto von Parpart
 Architekt: Haino Schmieden (1835—1913) (aus Berlin)
 Stil: Neugotik/Neurenaissance
 Literatur: Kunstmüller durch die Schweiz. Bd. 3. S. 394; Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz. Bd. 4. Frauenfeld 1962. S. 111; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 164; Hauswirth, Fritz. Die schönsten Burgen und Schlösser der Schweiz. Kreuzlingen 1977. S. 70 f.; Seidenberg, M. In: ZAK 28/1971—1972. S. 65—68; Schaeer-Ris, Adolf. Hilterfingen. Berner Heimatbücher Nr. 90. Bern 1963. S. 25—26; Schmocker Hans und v. Fischer, Hermann. 4 Schlösser am Thunersee: Thun, Spiez, Oberhofen, Hünenegg. In: Schweiz/Suisse/Svizzera/Switzerland 53, 1980, No. 5. S. 1—52.

Isebtwald Schloss
 Bauzeit: 1907
 Bauherr: Herr Siegrist
 Architekt: J. Kellenberg
 Stil: Neubarock
 Literatur: Kunstmüller durch die Schweiz. Bd. 3. S. 441.

Laufen-Uhwiesen		Schloss Laufen
Bauzeit:	1841—1848	
Bauherr:	Johann Louis Bleuler	
Architekt:	Ferdinand Stadler (1813—1870)	
Stil:	dogmatische Neugotik	
Geschichtliches:	erwähnt 1123; 1544 von Zürich erworben; 1798—1941 Privatbesitz; 1956—57 purifizierend restauriert	
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 883; Hauser, Andreas. Ferdinand Stadler (1813—1870). Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz. Zürich 1976. S. 282—283.	
Lausanne		Château des Tourelles
Bauzeit:	um 1867	
Bauherr:	Gustave Decoppet	
Stil:	Neugotik/Neurenaissance	
Geschichtliches:	ehem. altes Haus mit Scheune	
Literatur:	Grandjean, Marcel. Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Vaud. Tome IV. Bâle 1981. S. 38—40.	
Lausanne-Ouchy		Château
Bauzeit:	1889—1893	
Bauherr:	Jean-Jacques Mercier	
Architekt:	Francis Isoz	
Stil:	englische Neugotik	
Geschichtliches:	Turm aus dem 13. Jh.	
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 2. S. 114; Grandjean, Marcel. Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Vaud. Tome I. Bâle 1965. S. 337—340; Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud. Les Arts II. Lausanne 1978. S. 158—159; Schmitt, Michael. Palast-Hotels. Architektur und Anspruch eines Bautyps 1870—1920. Berlin 1982.	
Maloja		Schloss Belvédère
Bauzeit:	Ende 19. Jh.	
Stil:	Burgenromantik	
Mannenbach		Schloss Louisenberg
Bauzeit:	1834—1835	
Bauherr:	General Marquis de Grenay	
Stil:	Klassizismus	
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 671; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 157 (mit weiterer Literatur).	
Meggen		Schloss Meggenhorn
Bauzeit:	1868—1870	
Bauherr:	Edouard Hofer aus Mülhausen (Elsass)	

Architekt: Pierre Georges Marozeau aus Wesserling (Elsass)
Stil: Neugotik/Neurenaissance
Geschichtliches: Burg genannt 1240; Neubau 1674/75; Umbauten 1803/04
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 1. S. 339; von Moos, Xaver. Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Bd. 1. Basel 1946. S. 475—477, 480—481; Meyer, André. Siedlungs- und Baudenkmäler im Kanton Luzern. Luzern 1977. S. 29, 153, 156, 157; vgl. vorliegende Arbeit.

Meggen Schloss Neuhabzburg
Bauzeit: 1868—1871
Bauherr: Johann Jakob Ziegler
Stil: englische Neugotik
Geschichtliches: Burg aus dem 13. Jh.; 1352 zerstört
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 1. S. 339; von Moos, Xaver. Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Bd. 1. Basel 1946. S. 481—486.

Neftenbach Schloss Wart
Bauzeit: 1889—1893
Bauherr: Max Sulzer von Wart
Architekt: Ernst Jung und Otto Bridler
Stil: englische Neugotik
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 1. S. 849; Birkner, Othmar. Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850—1920. S. 69.

Nussbaumen Schloss Steinegg
Bauzeit: 1886—1887
Bauherr: Alfred Ziegler
Architekt: Friedrich Hahn
Stil: Neurenaissance
Geschichtliches: Burg aus dem 13. Jh.; 1517—20 ausgebrannt; 1583 Zürcher Obervogtei
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 1. S. 631.

Oberhofen Schloss
Bauzeit: 1849—1852, 1869—1870, 1870
Bauherr: Graf Friedr. von Pourtalès-de Castellane
Architekt: James Colin
Stil: Neugotik/Neurenaissance
Geschichtliches: mittelalterlicher Bergfried Herren von Oberhofen; 1306—1397 österreichisch; Mannslehen der Stadt Bern; verschiedene Geschlechter; 1651—1798 Berner Landvogteischloss; Privatbesitz
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 3. S. 395; Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz. Bd. 4. Frauenfeld 1962. S. 110; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 162; Ganz, Jürg. In: Historismus und Schlossbau. S. 179—180 (mit weiterer Literatur); Schmocke, Hans und v. Fischer, Hermann. 4 Schlösser am Thunersee: Thun, Spiez,

Oberhofen, Hünegg. In: Schweiz/Suisse/Svizzera/Switzerland 53, 1980, No. 5. S. 1–52; v. Fischer, Hermann. Oberhofen. Schweizerische Kunstmäler. Bern 1982.

Oberhofen

Bauzeit: 1886–1889
Bauherr: J. H. E. Siméon
Architekt: Alfred Trolliet (aus Paris) Pläne
Stil: Neurenaissance
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 3. S. 396.

Schlösschen Belle-Rive

Olten

Bauzeit: 1870
Bauherr: Säliclub Olten
Architekt: Paul Reber (1835–1908)
Stil: dogmatische Neugotik
Geschichtliches: Burgruine aus dem 12./13. Jh.; ab 1547 Hochwacht für Feuerwächter (Fam. Säli); 1856 aufgehoben, Zerfall
Literatur: Ganz, Jürg. In: Historismus und Schlossbau. S. 183 (mit weiterer Literatur).

Sälischlössli

Paspels

Bauzeit: 1892–1893
Stil: Burgenromantik
Geschichtliches: erbaut um 1695 für Joh. Viktor Travers von Ortenstein; vollständig umgebaut um 1730
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 1. S. 185; Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Bd. III. Basel 1940. S. 110–112.

Schloss Salis

Pieterlen

Bauzeit: 1838
Bauherr: Sigmund Heinrich von Wildermeth
Stil: dogmatische Neugotik
Geschichtliches: Gebäude des 17. Jh., 1838 einbezogen
Literatur: Kunstmäler durch die Schweiz. Bd. 3. S. 592; Bourquin, Werner. Pieterler Geschlechter und ihre Dorfnamen. In: Berner Heimatbücher Nr. 106. Pieterlen. Bern 1968. S. 22–23.

Schlössli

Prény

Bauzeit: 1890er Jahre
Bauherr: Adolphe de Rothschild
Architekt: John Camoletti und Marc Camoletti
Stil: Neubarock
Geschichtliches: Neubau 1858 von Paxton und Stockes in prunkvollem Second Empire

Château Rothschild

Literatur: Kunstdführer durch die Schweiz. Bd. 2. S. 64; Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz. Bd. 4. Frauenfeld 1962. S. 111; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 165; Fatio, Guillaume. Prégny. Commune Genevoise et Coteau des Altesses. Prégny 1947. S. 257—262.

Rorschacherberg **Schloss Wartegg**

Bauzeit: 1860—1870
Bauherr: Louise von Bourbon-Parma
Stil: dogmatische Neugotik
Geschichtliches: erbaut 1557 für Casp. Blarer von Wartensee; ab 1678 durch Kauf an Landeshofmeister Fidel v. Thurn
Literatur: Kunstdführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 468.

Rorschacherberg **Schloss Wartensee**

Bauzeit: M. 19. Jh.
Bauherr: Robert Lucas Pearsall of Willsbridge
Stil: dogmatische Neugotik
Geschichtliches: Burg erwähnt 13. Jh.; 1361—1691 Besitz der Fam. Blarer; 1757—1806 Besitz des Klosters
Literatur: Kunstdführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 468.

Salenstein **Schloss Arenenberg**

Bauzeit: nach 1817, 1874
Bauherr: Exkönigin Hortense von Holland (n. 1817) Kaiserin Eugénie (1874)
Stil: Klassizismus
Geschichtliches: Kernbau von 1546—48; 1585 Freisitz; 1874 Südanebau erhöht
Literatur: Kunstdführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 671; Schäffeler, Hans E. Salenstein. Drei Schlösser auf Gemeindeboden. Romanshorn 1977; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 156 (mit weiterer Literatur); Kraft, Martin. Das Napoleon-Museum Arenenberg. In: Du, 2, 1982. S. 79—81.

Salenstein **Schloss Eugensberg**

Bauzeit: 1821
Bauherr: Eugène de Beauharnais (Bruder der Exkönigin Hortense, ehem. Vizekönig von Italien)
Stil: Klassizismus
Literatur: Kunstdführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 671; Schäffeler, Hans E. Salenstein. Drei Schlösser auf Gemeindeboden. Romanshorn 1977; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 157 (mit weiterer Literatur).

Salenstein **Schloss Salenstein**

Bauzeit: 1841, 1869
Bauherr: Oberst Charles Parquin, Herr von Herder

Stil:	dogmatische Neugotik
Geschichtliches:	älteste Teile vermutl. 11. Jh.; Umbauten 1517 ff. durch Sebastian Muntpart; turmartiger Vorbau mit Kapelle 1592 durch Herren von Hallwil
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 671; Schäffeler, Hans E. Salenstein. Drei Schlösser auf Gemeindeboden. Romanshorn 1977.
Sierre	Château Mercier
Bauzeit:	1908
Architekt:	A. Chabloz (aus Genf)
Stil:	Burgenromantik
Literatur:	Guise, Jean. Führer von Siders. ed. par la Société d'agriculture et par la Sté de développement de Sierre. Siders 1914. S. 14.
Sierre	Schlösschen Ravouire
Bauzeit:	E. 19. Jh.
Bauherr:	Fam. Clavel
Stil:	Burgenromantik
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 2. S. 304; Guise, Jean. Führer von Siders. ed. par la Société d'agriculture et par la Sté de développement de Sierre. Siders 1914. S. 14.
Sils (i. Domleschg)	Schloss Baldenstein
Bauzeit:	1877
Bauherr:	F. Dietegen
Stil:	restaurative Gotik (Burgenromantik)
Geschichtliches:	erb. um 1200; Brand 1877
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 188—189; Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Bd. 3. Basel 1940. S. 148—151; Fravi, Paul. Schloss Baldenstein. Zürich 1977.
Stampa-Coltura	Schloss Castelmur
Bauzeit:	1. H. 19. Jh.
Bauherr:	Baron Giovanni de Castelmur
Stil:	romant. Neugotik
Geschichtliches:	im Kern Haus aus dem 18. Jh.
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 284; von Salis, Rudolf. Die Chesa Castelmur. Chur 1972 Walther, Silvio. Der «Palazzo Castelmur» in Coltura. In: Das Bergell sehen-kennen-erleben. Chur 1979. S. 55—67.
Tägerwilen	Schloss Neu-Castell
Bauzeit:	1878—1894
Bauherr:	A. A. Aug. Gonzalvo Maximilian von Scherer
Architekt:	Otto Tafel (aus Stuttgart) (unter Mithilfe u.a. v. Wilhelm Martin und Ernst Jung)

Stil: Neugotik/Neurenaissance
 Geschichtliches: nach 1585 durch Conrad Vogt von Wartenfels erb.; 1725 umgestaltet durch die Zollikofer
 Literatur: Kunstmäärer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 667; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 164; Ganz, Jürg. In: Historismus und Schlossbau. S. 180 (mit weiterer Literatur).

Tamins Schloss Bass von Tscharner
 Bauzeit: 1906—1907
 Bauherr: Fam. v. Tscharner
 Architekt: Fritz Stehlin
 Stil: Neubarock
 Literatur: Kunstmäärer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 215; Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Bd. 4. Basel 1942. S. 26.

Teufen Schloss Teufen
 Bauzeit: 1850—1856
 Bauherr: Eduard Merian-Bischoff
 Architekt: Leonhard Zeugheer
 Stil: englische Neugotik
 Geschichtliches: über Fundamenten eines Gerichtsherrenhauses; 1976—1981 fertiggebaut
 Literatur: Kunstmäärer durch die Schweiz. Bd. 1. S. 847; Geschichte der Gemeinden Rorbas - Freienstein - Teufen. hrsg. v. Ulrich Meier. Bülach 1924. S. 128—131; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 163; Ganz, Jürg. In: Historismus und Schlossbau. S. 181.

Thun Schloss Schadau
 Bauzeit: 1848—1852
 Bauherr: Abraham Alfred de Rougemont
 Architekt: Pierre Charles Dusillon (aus Paris) Pläne, Friedrich Ludwig de Rutté
 Ausführung
 Stil: Neugotik/Neurenaissance
 Geschichtliches: ehem. ummauertes Landschlösschen
 Literatur: Kunstmäärer durch die Schweiz. Bd. 3. S. 380 f.; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 162; Ganz, Jürg. In: Historismus und Schlossbau S. 181; Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz. Bd. 4. Frauenfeld 1962. S. 109; Hofer, Paul. Die Schadau bei Thun und ihre Besitzer. Thun 1938; Grütter, Max. In: Unsere Kunstdenkmäler 4/1972. S. 194—200; Ders. Scherzlingen und Schadau bei Thun. = Schweizerische Kunstmäärer. Basel 1974.

Utzensdorf Schloss Landshut
 Bauzeit: 1812—1815
 Bauherr: Rudolf von Wattenwyl

Architekt:	Ludwig Friedr. Schnyder
Stil:	romantische Neugotik
Geschichtliches:	erwähnt 1253; 1514 Eigentum der Stadt Bern; 1624–30 Neubau d. Landvogteischlosses; ab 1612 im Besitz R. N. v. Wattenwyl; 1812–15 Umbauten und neugotisches Peristyl; 1958 im Besitz von Bern
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 3. S. 334; Steiner, Hans-Jürg. Schloss Landshut und die umliegenden Dörfer Blätterkinden, Utzendorf, Wiler und Zielebach. Mit Beitrag von Jürg Schweizer zur Baugeschichte und Baubeschreibung des Schlosses Landshut. Berner Heimatbücher Nr. 124. Bern 1980.

Vevey	Château Couvreu
Bauzeit:	1840–1842
Bauherr:	Fam. Couvreu
Architekt:	Philippe Franel und Jacques Louis Brocher
Stil:	dogmatische Neugotik
Literatur:	Kunstführer durch die Schweiz. Bd. 2. S. 135; Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud. Les Arts III. hrsg. v. Claude Reymond. Lausanne 1978. S. 52.

Wädenswil	Bürgli (abgerissen)
Bauzeit:	1862–1864, 1872–1873 (Erweiterungsbauten)
Bauherr:	August Gessner-Theiler
Architekt:	Joh. Jak. Breitinger, Leonhard Zeugheer, A. F. Bluntschi (1884–88 Steildächer)
Stil:	englische Neugotik
Literatur:	Locher, Reto. In: Unsere Kunstdenkmäler. 4/1972. S. 201–206; Knoepfli, A. In: Historismus und Schlossbau. S. 163 (mit weiterer Literatur).

4. DER KAPELLENBAU VON 1886

4.1. Architekt Heinrich Viktor von Segesser

Noch im gleichen Jahr (1886), als Marie Amélie Heine Meggenhorn kaufte, beauftragte sie den Architekten Heinrich Viktor von Segesser mit der Planung einer Privatkapelle. Als man sich nach verschiedenen Planvarianten für eine Lösung entschieden hatte, konnten die Bauarbeiten in Angriff genommen werden. Seit 1887 stand Segesser der Berner Henry Berchtold von Fischer zur Seite, der in Luzern seine architektonischen Kennt-

nisse vervollständigen wollte.³⁴ Am 3. August 1889 konnte die Kapelle geweiht werden.³⁵

Biographie: Heinrich Viktor von Segesser wurde am 17. August 1843 als Kind des Heinrich und der Johanna von Segesser geb. von Sury in Luzern geboren. Neben den Stadtschulen und dem Gymnasium besuchte er die Zeichenschule. Um seine Französischkenntnisse zu vervollkommen, begab er sich nach Freiburg i. Ue. 1862 schrieb er sich an der Universität in München ein. Hier hörte er neben den Architektur-Vorlesungen bei Prof. Degen Kunstgeschichte bei Riehl und Logik bei Pochhamer. 1863 trat er ins Architekturbureau seines Lehrers Degen ein. Danach finden wir ihn in Besançon bei Architekt Vieille, wo er bald zu dessen Mitarbeiter avancierte. 1869 ging Segesser für zwei Jahre nach Paris. 1871 kehrte er nach Luzern zurück und gründete zusammen mit Karl Balthasar ein Architekturbureau, das er ab 1880 allein weiterführte. Aus der Ehe mit Margareta Crivelli hatte er den Sohn Hans Albrecht, der später in diplomatischen Diensten tätig war.

Sein historisches Wissen stellte Segesser bei vielen Renovationen unter Beweis. So war er u. a. Mitglied der Schweizerischen Gesellschaft für die Erhaltung historischer Kunstdenkmäler und Präsident der Kunstgesellschaft Luzern. Seine militärische Laufbahn schloss er mit dem Grad eines Obersten ab. 1899 erkrankt, starb er am 28. November 1900 auf seinem Schloss St. Andreas in Cham.³⁶

4.2. Von der Planung zur Ausführung

Im Archiv Segesser an der Rütligasse in Luzern befanden sich vier meisterhaft ausgeführte Planskizzen und eine Grundrissdisposition (heute im Stadtarchiv Luzern). Die aquarellierten Pläne zeigen zwei Varianten, die in ihren Dimensionen und Grundzügen mit der erbauten Kapelle übereinstimmen. Unterschiede betreffen vor allem die Chorpartie und stilistische Details:

So sieht die Grundrissdisposition (Skizze Nr. 497) eine gedeckte Passage vom Portal der Kapelle bis zum E-Eingang des Schlosses vor, die im rech-

³⁴ von Mandach, C. Henry Berchtold von Fischer. Sonderdruck aus: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde. 3, 1951.

³⁵ Mme Heine liess zur Einweihung spezielle Münzen prägen. Eine davon besitzt Herr Hofer in Luzern.

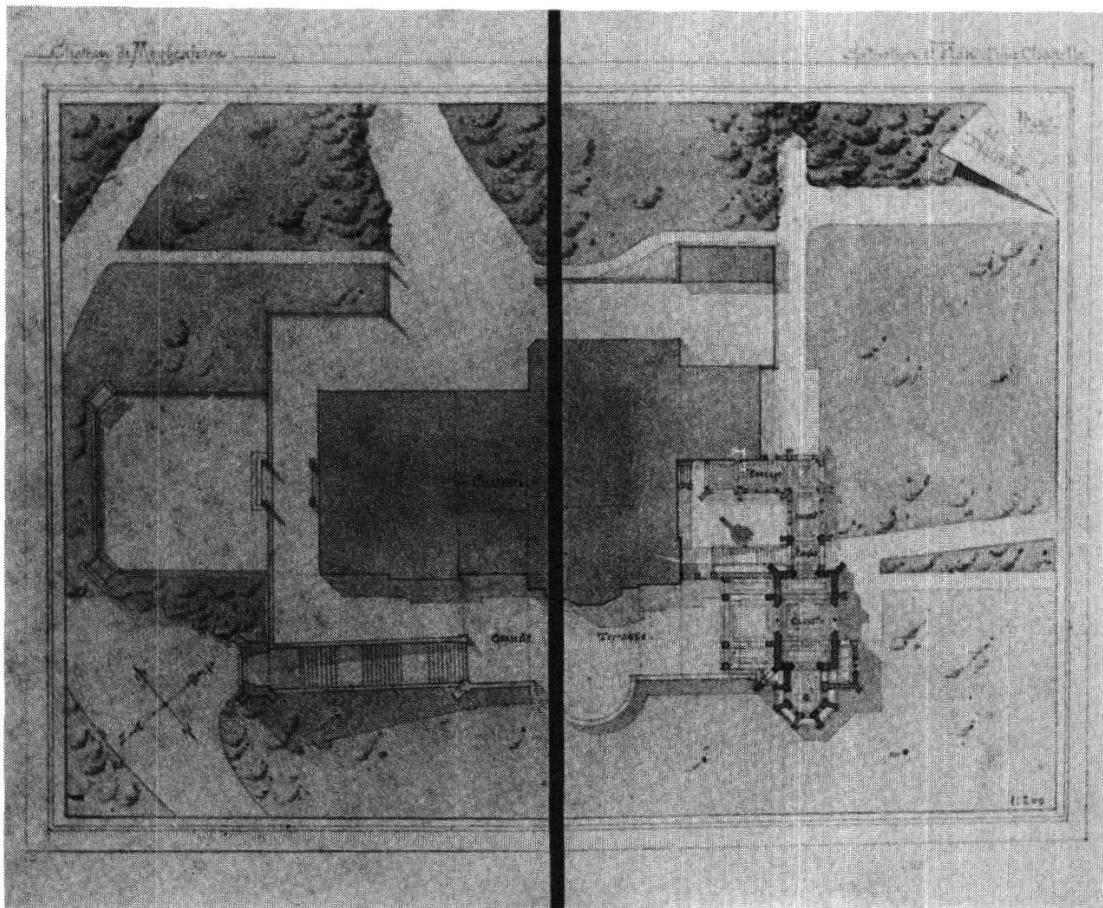
³⁶ Schnyder, Michael. zit. Anm. 15; Marfurt-Elmiger, Lisbeth. Die Luzerner Kunstgesellschaft. 1819—1933. Luzern 1978. S. 73—75, 110, 127, 141, 144, 146, 232.

ten Winkel an die Südwand des Gärtnerhauses anschliesst. Die durch Gärtnerhaus und Kapelle gegebende Platzsituation hätte dadurch einen markanten Akzent erhalten. Die Ausführung verzichtete auf diese Passage. Jedoch wurde die Kapelle nach dem Grundriss mit kleinen Änderungen ausgeführt.

Variante 1 (Skizze Nr. 498 und 499) führt eine Terrasse in Form einer Spirale elegant um den Chor herum. Die mit gotischen Masswerkfenstern versehene Chorpartie wird von Strebebogen mit aufsitzenden Fialen gestützt. Auf der Ostseite ist eine kleine Sakristei und dem nördlichen Eingang ein Vorzeichen angefügt. In der Ausführung übernahm man in etwa die Arkaden bei der Westterrasse, erbaute sie aber in gedrückter und einfacherer Form. Dieses erste Projekt scheint wesentlich aufwendiger und stil einheitlicher als dasjenige, welches schliesslich zur Ausführung bestimmt wurde.

Variante 2 (Skizze Nr. 500 und 501) kommt der heutigen Kapelle näher. Die Terrasse läuft horizontal über dem Sockelgeschoss um den Chor und wird von Wandstreben mit flachen Bogen abgestützt. Noch weist der Chor gotische Masswerkfenster auf. Die Wandstreben auf der Längsseite sind nur bis auf halbe Höhe aufgeführt und heben sich deutlich von der Fläche ab. Auf der Ostseite ist eine kleine Sakristei vorgesehen. Eine gedeckte Passage verbindet Kapelle und Schlossgebäude. Auch dieses Projekt vermittelt ein stileinheitlicheres Bild als die ausgeführte Kapelle. In den Details reicher als der heutige Bau, bleibt das Projekt ausschliesslich dem gotischen Formenschatz treu.

Die Meggenhornkapelle erhielt Merkmale beider Varianten. So sind Proportionen und Gliederung des Gebäudes in beiden Planskizzen bereits vorgegeben. Die Idee der Wandstreben, die bis zur Traufe reichen, wurde dem ersten Projekt entnommen. Von der zweiten Variante wurde die horizontale Umgangsterrasse übernommen. Sind die Planvarianten stilgetreue Gotiknachahmungen, so machte der Architekt beim ausgeführten Projekt einen Schritt weiter in Richtung einer stilpluralistischen Haltung. Gotik und Renaissance gehen nebeneinander her, ebenso wie Elemente der Früh-, Spät- und Hochgotik. Eine andere Lösung wählte Segesser auch bei der Wandbearbeitung: Weisen die Projektskizzen noch unverputztes Quadermauerwerk auf, so benützte er bei der Ausführung rohen, unregelmässig behauenen Tuffstein zusammen mit Sandsteinapplikationen.

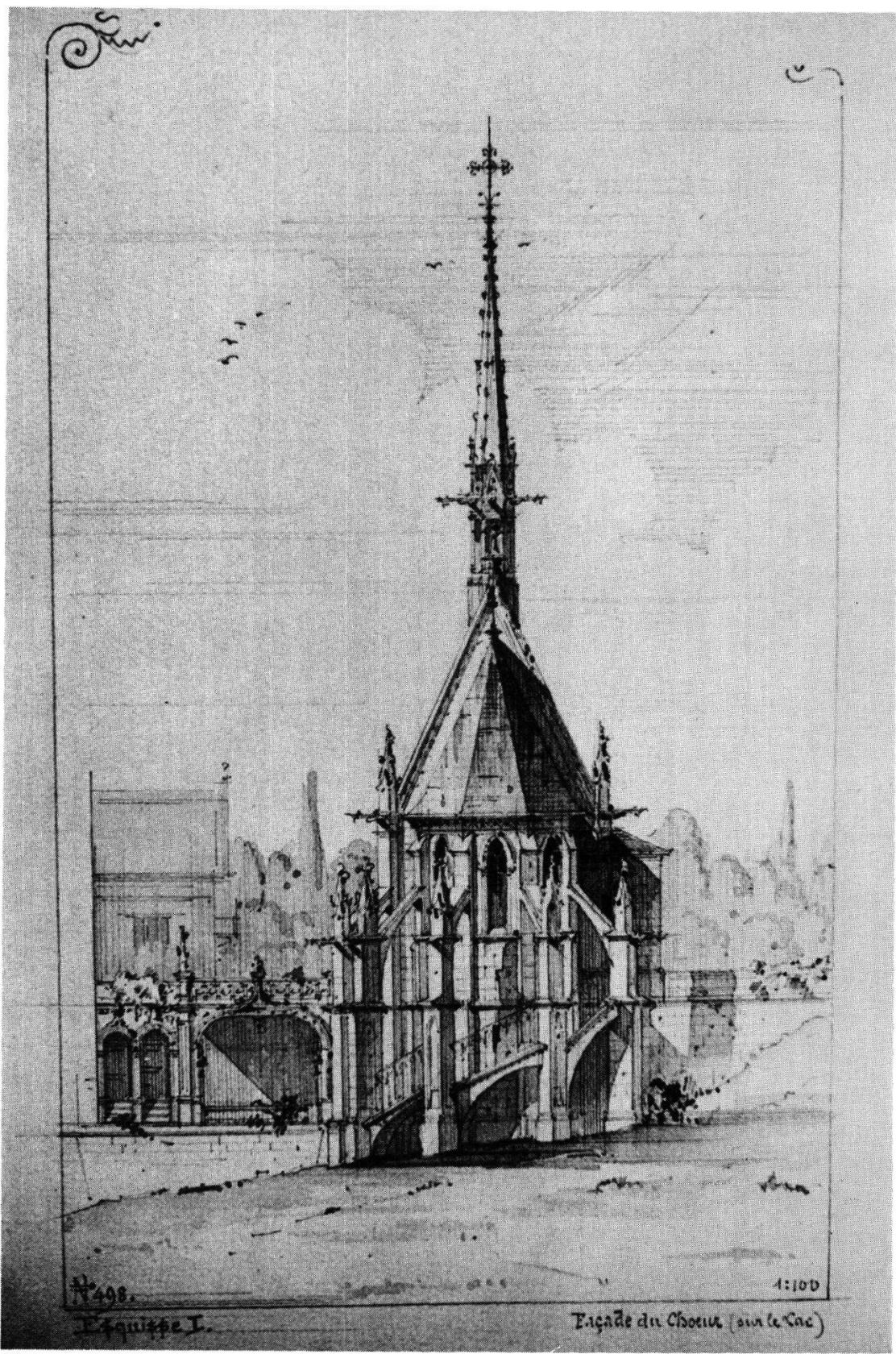


Situationsplan (Skizze No. 497) der Kapelle Meggenhorn. Plan von Heinrich von Segesser, Grundriss.

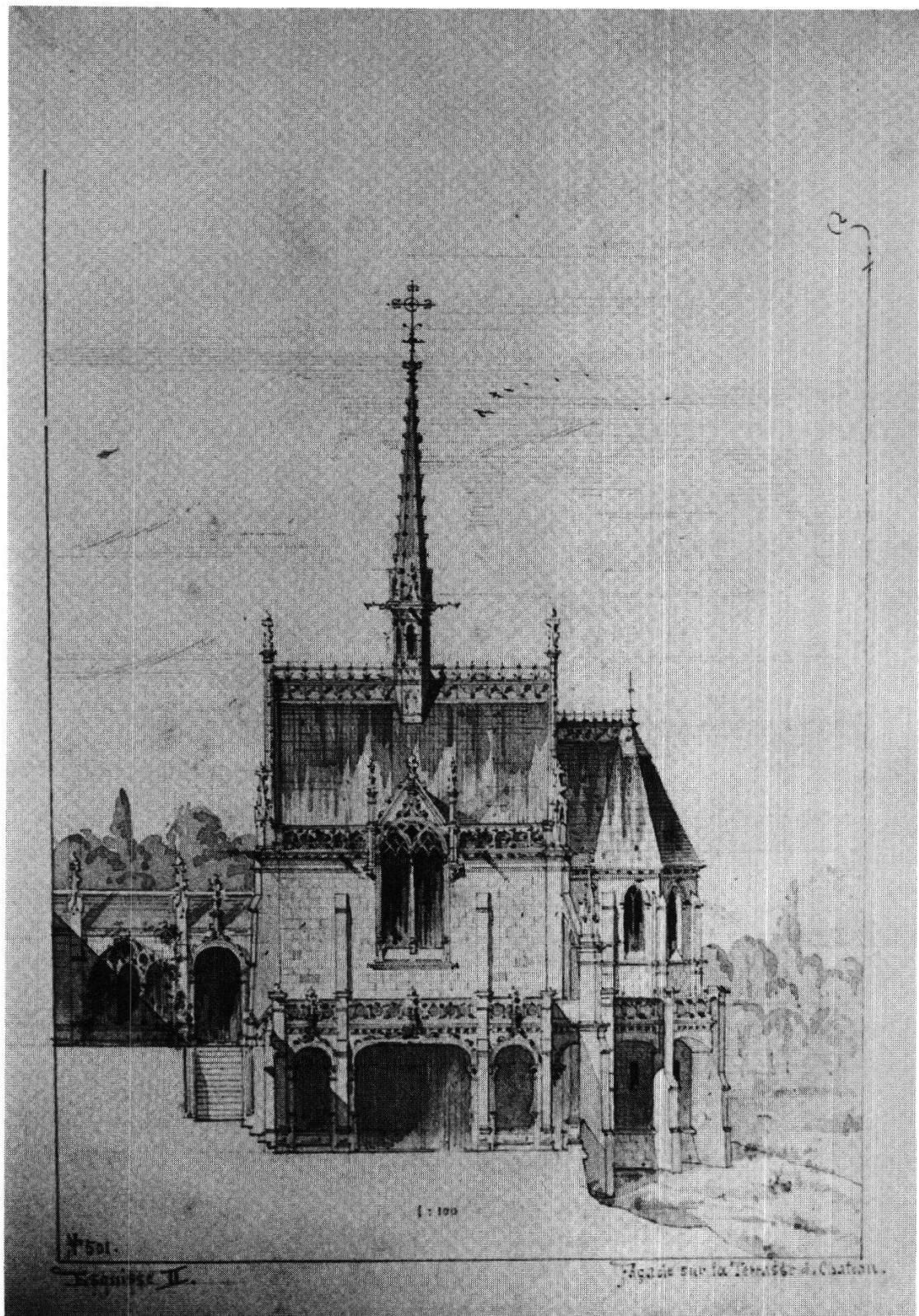
4.3. Sakralbau und Romantik

Die panoramareiche Aussichtslage Meggenhorn am Ufer des Vierwaldstättersee, in der Nähe der zur Fremdenmetropole aufgestiegenen Stadt Luzern und das auf Repräsentation angelegte Schlossgebäude beeindruckten die Käuferin Mme. Heine. In dieser königlichen Umgebung fehlte der frommen Schlossherrin eine eigene Kirche. Der Bau einer Privatkapelle, wie sie ihn in Angriff nahm, beinhaltet nicht nur ein religiöses Bedürfnis und die Sorge um das Seelenheil. Die Familienkapelle macht den Machtanspruch einer Familie auf kirchlichem Gebiete klar. Das Recht, in einer eigenen Kapelle Messe lesen lassen zu dürfen, galt zudem als Privileg.

Die schon in der zeitgenössischen Literatur als sehr aufwendig bezeichnete Kapelle präsentiert sich zunächst als gotische Kleinkathedrale. Im Mittelalter sah denn die Romantik das ursprünglich-christliche Glaubensideal am eindrücklichsten verwirklicht. Es ist typisch, wenn der gotische Stil,



Variante 1 (Skizze No. 498) mit spiralförmig um den Chor geführter Terrasse. Plan von Heinrich Viktor von Segesser, S-Ansicht.



Variante 2 (Skizze No. 501) mit gedeckter Passage und horizontal geführter Terrasse. Plan von Heinrich Viktor von Segesser, W-Ansicht.

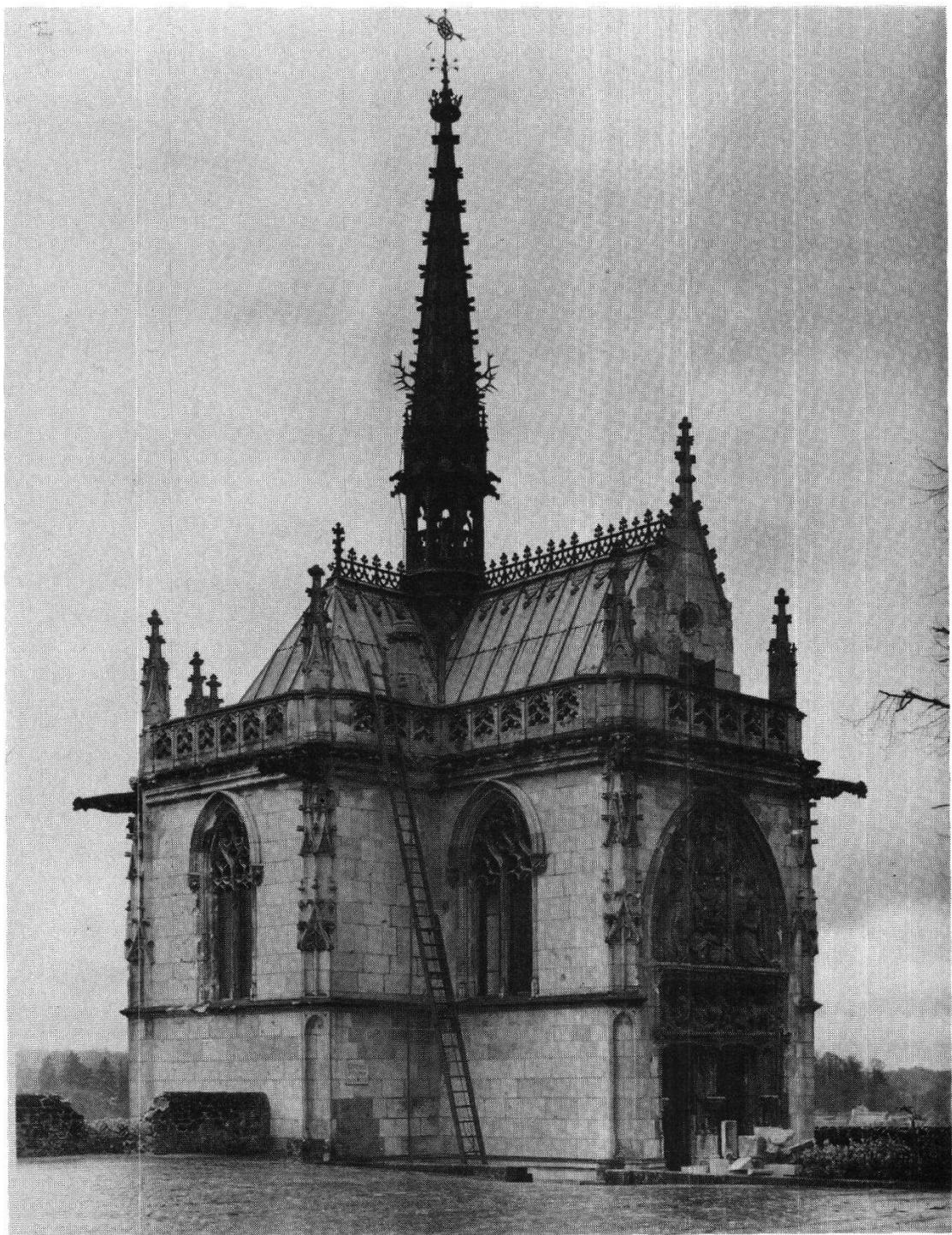


1820 erhielt Schloss Arenenberg im Park eine neugotische Kapelle.

der dieser Gläubigkeit in grossen Kathedralen Ausdruck verlieh, als der Sakralstil schlechthin propagiert wurde. A. N. Welby Pugin, der grosse Gotikverkünder des 19. Jhs., sah in der «Römisch katholischen Kirche die einzige wahre . . . und die einzige, in welcher der grosse und ehrbare Baustil (die Gotik) wiederhergestellt werden könnte».³⁷ Die Gotik sollte die mittelalterliche Weltordnung wieder auflieben lassen. In Frankreich löste François René Châteaubriands «Génie du Christianisme» (1837), gefolgt von Werken Victor Hugos und Montalemberts, ein neues Gotikverständnis aus. Für Deutschland waren in dieser Beziehung Cay Lorenz Hirschfelds gartentheoretischer Band (1779–1785) und J. W. Goethes Schrift «Von deutscher Baukunst» (1772) von grosser Bedeutung.

Neben dem religiösen Aspekt mag auch die parkartige Umgebung einen Einfluss auf das Aussehen der Kapelle ausgeübt haben. Hatte sich denn die Neugotik, beginnend als Staffage im Landschaftsgarten, zum eigentlichen Architekturstil entwickelt. 1820 wurde im Park von Schloss Arenenberg eine neugotische Kapelle errichtet. Es folgen die Kapellen von Schloss Lau-

³⁷ Deutsches Zitat nach *Germann*, Georg. zit. Anm. 28. S. 67.



Die Kapelle St-Hubert von Amboise (E. 15. Jh.) diente als Vorbild für die Meggenhornkapelle.

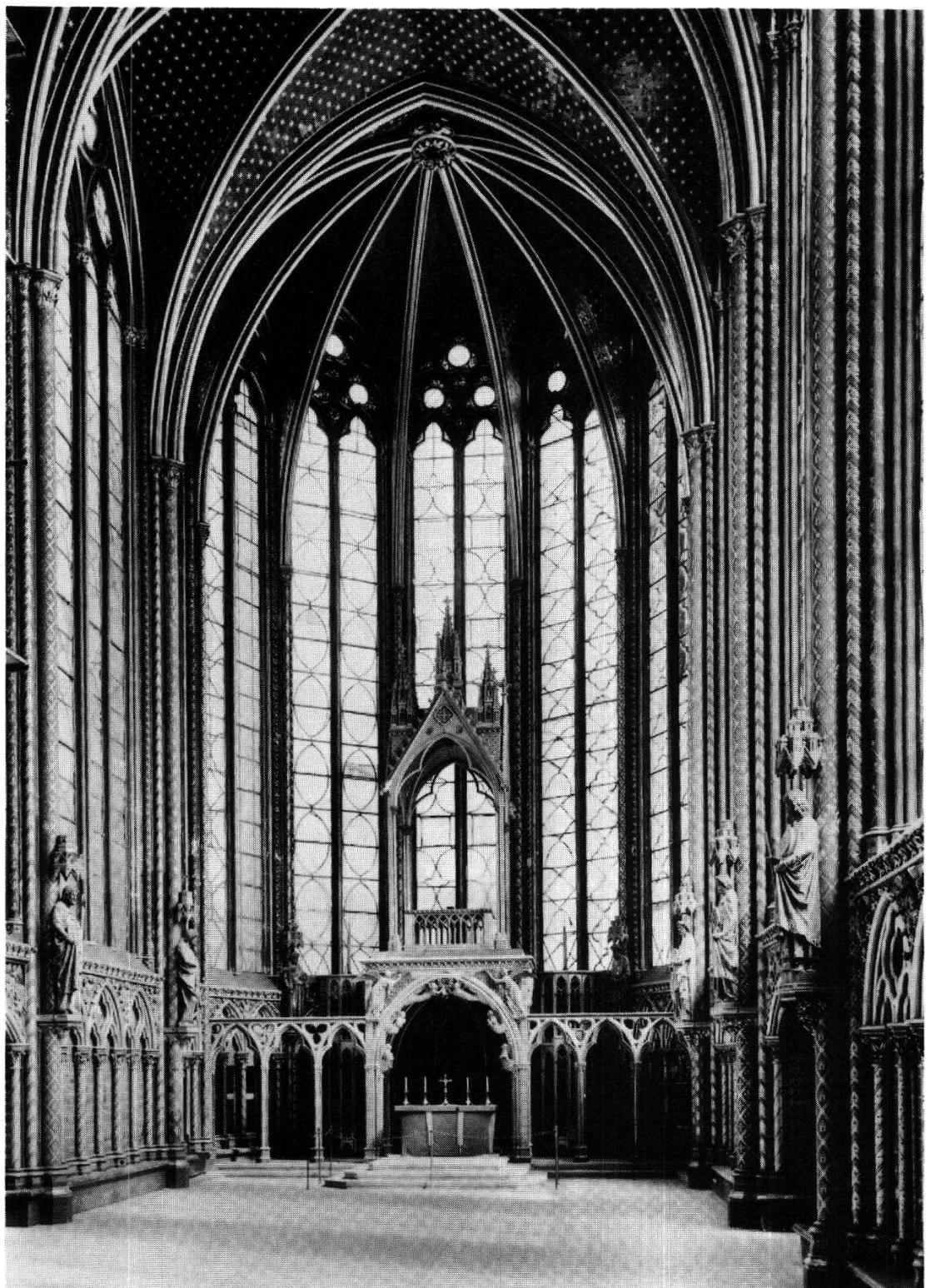
fen (1841–1848 durch Arch. Ferdinand Stadler) und als spätes Beispiel die Familienkapelle im Hasli bei Luzern (1900). Während diese Kapellen einschliesslich Meggenhorn als Bestandteile einer Parklandschaft entstanden sind, setzte sich die Tradition der Hauskapelle im 19. Jh. fort. Als Beispiel sei die durch die Ehefrau Frédéric de Pourtalès, Louise geb. de Castellane, angeregte, in den 1820er Jahren eingerichtete Kapelle von Schloss Greng (Fribourg) und die für Henri de Pourtalès-Gorgier 1860 erbaute, dem Schlossgebäude teilweise integrierte Kapelle von Gorgier genannt.

4.4. Vorbilder und Einflüsse

Offensichtlich diente Segesser die Schlosskapelle St-Hubert in Amboise (erb. E. 15. Jh. von Charles VII.) als Vorbild. Wie sich das Schloss an Bauten aus der Gegend Indre et Loire anlehnte, suchte der Architekt der Kapelle sich wiederum an ein Vorbild aus dieser Gegend zu halten, um den Effekt einer möglichst einheitlichen Gruppe zu erhalten.

Die in rohen Sandsteinquadern aufgeführte Kapelle St-Hubert erhebt sich auf einem längsrechteckigen Grundriss. Querarm und südliches Chorquadrat (3/8 Schluss) gliedern den Baukörper. Sämtliche Eckpartien werden mit Wandstreben ausgezeichnet. Über dem Traufgesimse befindet sich ein Kranzgesimse mit gotischem Masswerk. Ein schlanker, reich verzierter Dachreiter bekrönt den First. Reiches Zierat, bestehend aus hoch- und spätgotischen Ornamenten und ein imposantes figurenreiches Portal zeichnen das Gebäude herrschaftlich aus. An den Seiten begleiten Wandstreben das Portal.

Als freie Kopie gibt sich Meggenhorn als eigenständige Lösung des 19. Jhs. zu erkennen. In den Details ist die Kapelle weniger aufwendig gestaltet als ihr Vorbild. Eigene Wege ging Segesser, und das verrät den Neugotiker, in der Behandlung der Baumassen und Wandflächen. Diese sind nicht körperhaft plastisch durchgebildet wie beim mittelalterlichen Gebäude, dessen Schiff von einem Querarm durchstossen wird. Wandstreben und Mauervorsprünge wirken aufgesetzt und binden die Mauerflächen in einen eigenen Rahmen. Die für das 19. Jh. typische Tendenz, die Baumassen zu isolieren, verdeutlichen der niedrig abgesetzte Chor und bauplastische Elemente wie der Lilienfries oberhalb der Traufe (beschränkt auf die Langhausseiten), das auf Wandstreben reduzierte Querhaus und das einfache Sockelgesimse. Die Fenstergewände erscheinen nicht räumlich plastisch, sondern flächig ornamental.



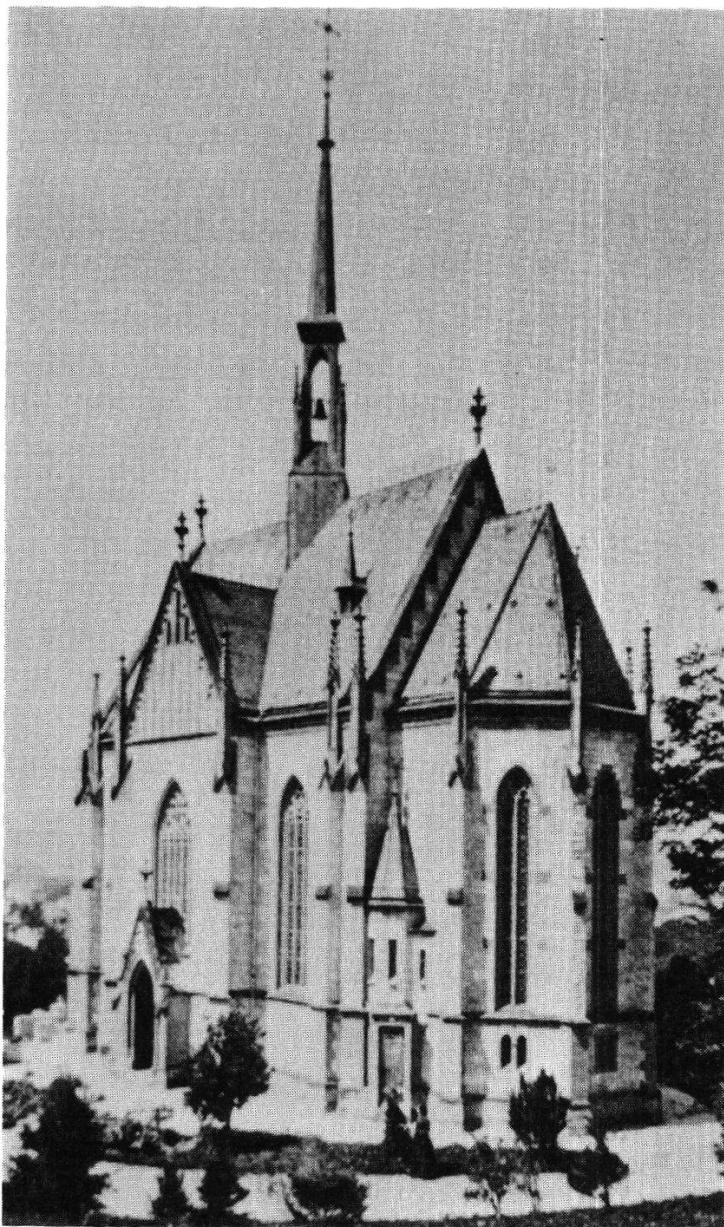
Auch die Ste-Chapelle in Paris (1837–1867 von Viollet-le-Duc restauriert) dürfte nicht ohne Wirkung auf den Architekten Segesser gewesen sein. Innenansicht. (Bildarchiv Foto Marburg).

Segessers Leistung besteht in der Eigenständigkeit der Architektur, die sich an zahlreichen Stellen manifestiert: So an der eleganten, um den Chor geführten Terrasse mit den grosszügigen Strebebogen — eine durchaus un-gotische Auszeichnung der Horizontalen, die zudem der Aussichtsterrasse einen grösseren Stellenwert einräumt, als es eigentlich einem besinnlichen Gotteshaus zustehen würde. Unbekümmert verwendet der Architekt Stilelemente früh-, hoch- und spätgotischer Kathedralen neben solchen aus der Renaissance. Hier verrät sich die stilpluralistische Haltung des archäologisch geschulten Architekten. Nicht zuletzt auch gelingt Segesser damit der stilistische Anschluss ans Schlossgebäude. Gegenüber dem einheitlichen Sandsteinmauerwerk von St-Hubert setzte er Tuffstein mit appliziertem Sandstein als Baumaterial ein.

Der Innenraum wiederholt, was wir schon am Äussern festgestellt haben. Die Flächenhaftigkeit der Mauern kommt noch deutlicher zum Ausdruck, da diese keine Gliederungselemente aufweisen. Einziges Gestaltungsmoment des Raumes ist das schöne Sterngewölbe und der reich gestufte Chorbogen. Auch hier entfernte sich Segesser vom Vorbild und erreichte mit der bunten Farbgebung eine überraschende Wirkung: In Anlehnung an St-Hubert wurde das Lilienmotiv verwendet und die Farben Gold und Hellblau, die beide im Wappen von Amboise und der Königsfamilie (Valois) vorkommen.

Auch der Eindruck, den die Pariser Ste-Chapelle auf den Architekten ausübte, ist nicht zu unterschätzen. Kurz nach Abschluss ihrer Renovierung durch Viollet-le-Duc, 1837–1867, hielt sich Segesser in Paris auf (1869–1871). Die hervorragende Leistung Viollet-le-Ducs bestand in der Wiederherstellung der bunten Bemalung im Innern. Die zeitgenössische Literatur weist denn auf die beeindruckende Wirkung dieser neuen Farbigkeit hin. Schliesslich sei auch auf die Verwandtschaft der beiden Anlagen hingewiesen, die beide den Typus der privaten Familienkapelle vertreten.

In den Jahren 1886–1891, also zur gleichen Zeit, als in Meggenhorn die Kapelle erbaut wurde, war Segesser mit der Planung und Ausführung des Innenausbaus der katholischen Pfarrkirche (St. Peter und Paul) in Winterthur betraut. Wilhelm Friedrich Karl Bareiss (1819–1885) hatte die Kirche in den Jahren 1864–1868 in neugotischem Stile erbaut und ihr 1867–1870 eine schmucke Friedhofskapelle angegliedert (abgebr. 1960–1962). Dieses kleine Bauwerk hatte seine Wirkung auf den Luzerner Architekten: Eine Ähnlichkeit in der Behandlung der Baumassen fällt auf. Beide Kapellen setzen den Chor markant vom Schiff ab, ganz im Gegensatz zu ihrem ge-



1867–1870 erbaute Wilhelm Bareiss (1819–1885) in Winterthur die schmucke neugotische Friedhofskapelle, die leider 1960–1962 der Spitzhacke zum Opfer fiel. (Foto, Stadtbibliothek Winterthur).

meinsamen Vorbild St-Hubert in Amboise. Die Winterthurer Kapelle hält sich jedoch im Ganzen getreuer ans Vorbild als Meggenhorn. Ihr Schöpfer Wilhelm Bareiss gehört denn auch zu der Architektengeneration von 1830–1860. Er gilt als typischer Vertreter des dogmatischen Historismus, was neben der Vorbildtreue die etwas stiefmütterlich anmutenden Ornamente der Friedhofskapelle verraten.

4.5. Einordnung in das Werk des Architekten

Das Werk des akademisch geschulten Architekten Segesser ist gekennzeichnet durch seine stilpluralistische Haltung. Der Formenschatz aller Zeit- und Stilstufen war ihm vertraut. Sein Wissen stellte er auch in zahlreichen, ihm anvertrauten Restaurierungen unter Beweis. Die folgende Aufstellung seiner Sakralbauten soll einen Eindruck davon vermitteln:

in romanischem Stil:

- | | |
|---------|-----------------------------|
| 1876 | Crivelli-Kapelle, Luzern |
| 1892–98 | Dreifaltigkeitskirche, Bern |
| 1892–97 | Pfarrkirche, Schmitten (FR) |

in gotischem Stil:

- | | |
|---------|---|
| 1886–91 | St. Peter und Paul, Winterthur (innerer Ausbau) |
| 1888–92 | katholische Kirche, Thun (abgebr.) |
| 1893 | St. Oswald, Zug (Umbaupläne) |
| 1894–96 | Pfarrkirche, Bennau (SZ) |

im Renaissancestil:

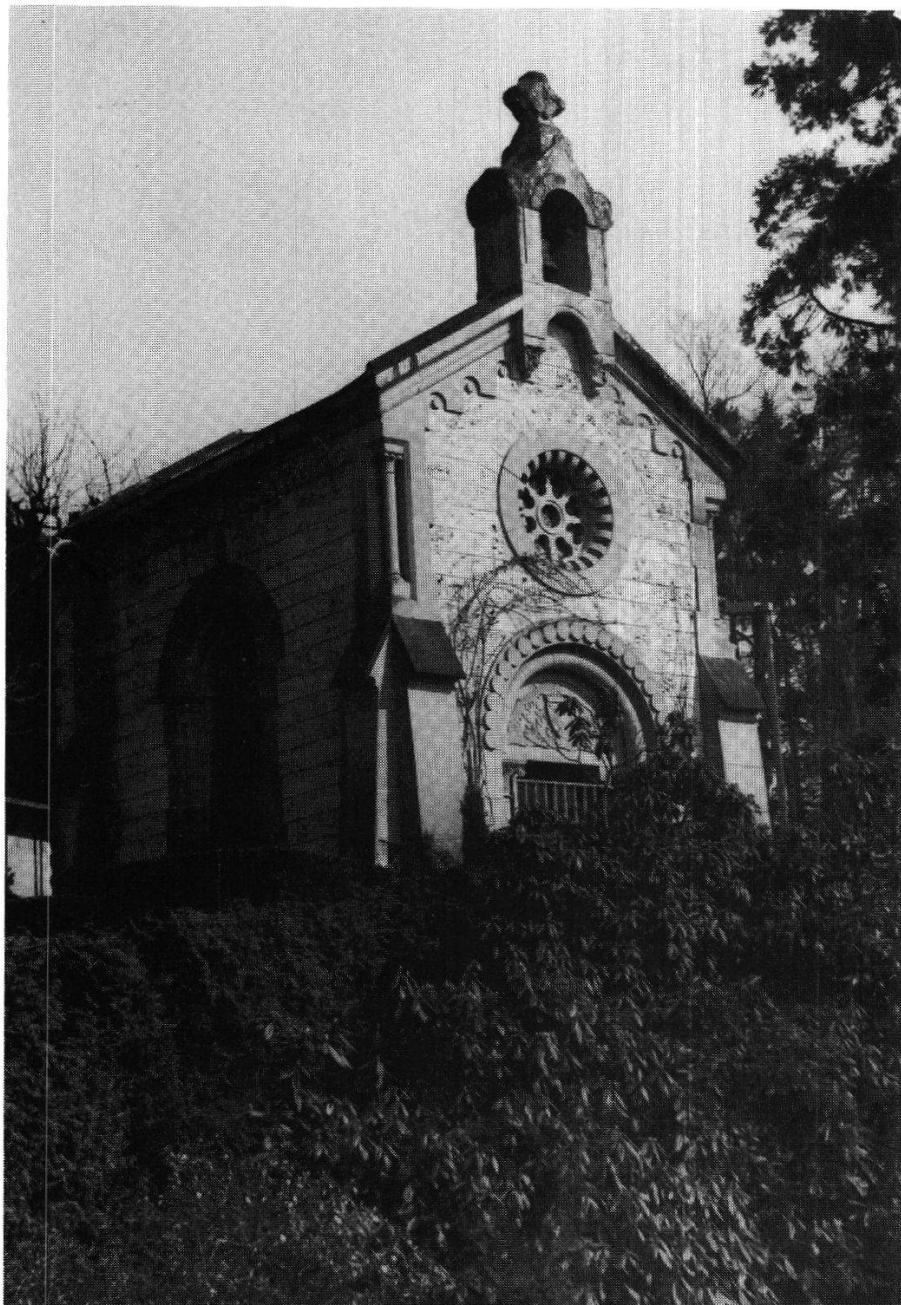
- | | |
|---------|---|
| 1886–87 | Pfarrkirche, Kriens (Querhaus und Chor) |
| 1895–97 | Familienkapelle Kamenzind, Gersau (Pläne) |
| 1898 | Tellskapelle, Küssnacht (Restaurierung) |

im Barockstil:

- | | |
|---------|--|
| 1874–79 | Familienkapelle von Moos, Haslihorn |
| 1884–85 | Pfarrkirche, Sempach (Stil Louis XVI, Restaurierung) |
| 1890–94 | Pfarrkirche, Horw (Stil Louis XVI, Restaurierung) |
| 1890–93 | Jesuitenkirche, Luzern (Aufbau der Türme) |
| 1892 | Kapelle Löwendenkmal, Luzern (Stil Louis XVI, Restaurierung) |
| 1897 | Pfarrkirche, Kleinwangen (Louis XV, Restaurierung) |

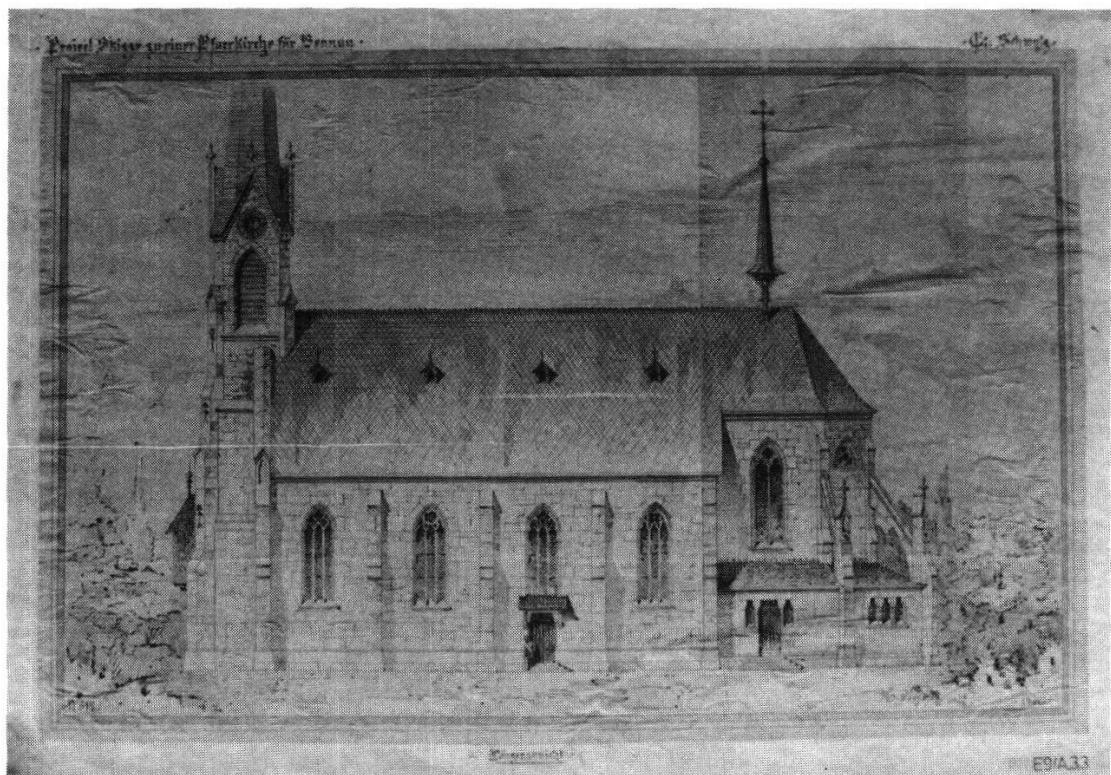
Segesser verwendete bei seinen Kirchenbauten, die mit Ausnahme der Familienkapellen in mittelalterlichem Stil erbaut wurden, ebenso oft den gotischen wie den romanischen Stil. Nach André Meyer tritt die Neoromanik in der Schweiz verhältnismässig spät auf.³⁸ Die 1884–1885 durch Paul Reber errichtete Marienkirche in Basel gilt als erstes Beispiel. Bereits fast zehn Jahre früher hatte Segesser mit der Privatkapelle der Familie Crivelli (1876) einen neoromanischen Sakralbau geschaffen. Diesem folgte in den 90er Jahren die Dreifaltigkeitskirche in Bern und die Pfarrkirche in Schmitten.

³⁸ Meyer, André. zit. Anm. 13. S. 68–72.

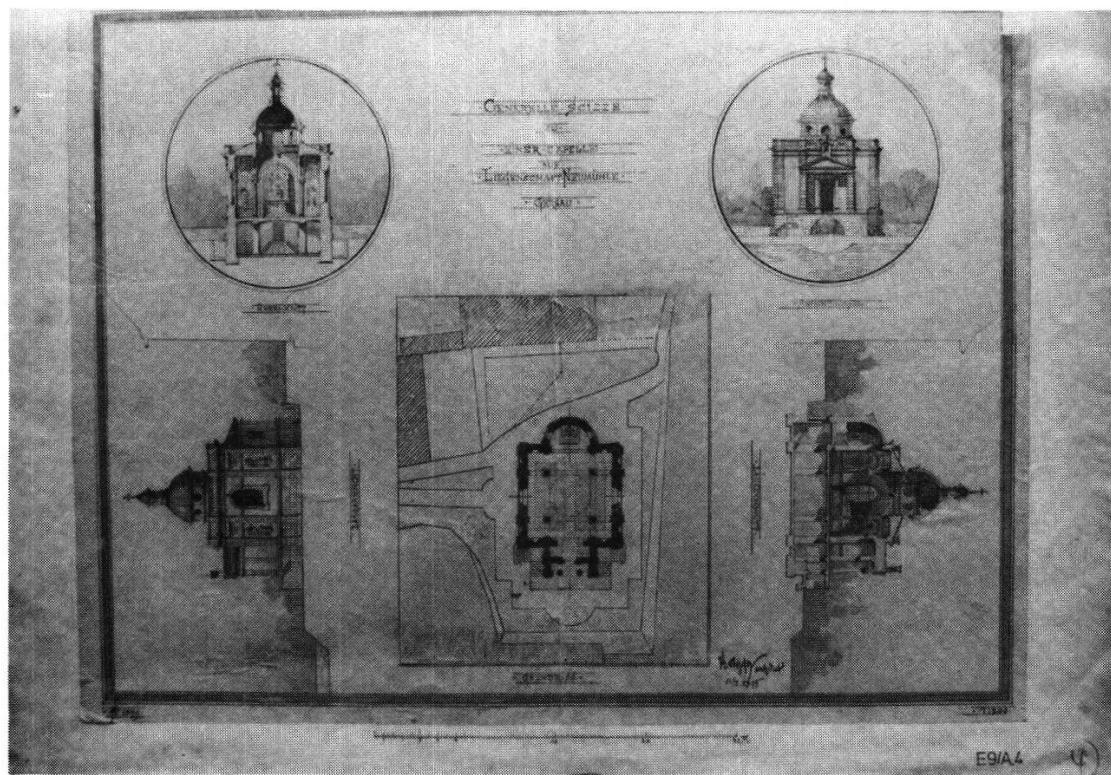


Heinrich Viktor von Segesser erbaute 1876 für die Familie Crivelli an der Halde in Luzern eine Familienkapelle in neuromanischem Stil.

Meggenhorn steht im Werke Segessers, will man die Kapelle zeitlich einordnen, zwischen den gotischen Kirchen der 80er Jahre von Thun (1888–1892) und Bennau (1894–1896) und der Renaissance-Kapelle Kamenzind in Gersau von 1895. Diese Entwicklung innerhalb des Werkes (weg von der Gotik, hin zur Renaissance) Segessers lässt sich denn auch sehr schön an der Meggenhornkapelle verfolgen: Schon das Schlossgebäude



1894–1896 wurde die Pfarrkirche in Bennau (SZ) von Architekt Segesser in neugotischen Formen erbaut. Planskizze, Längenansicht.



Als Neurenaissancebau präsentiert sich die 1895 erbaute Familienkapelle Kamenzind in Gersau von Architekt Segesser, Planskizze.

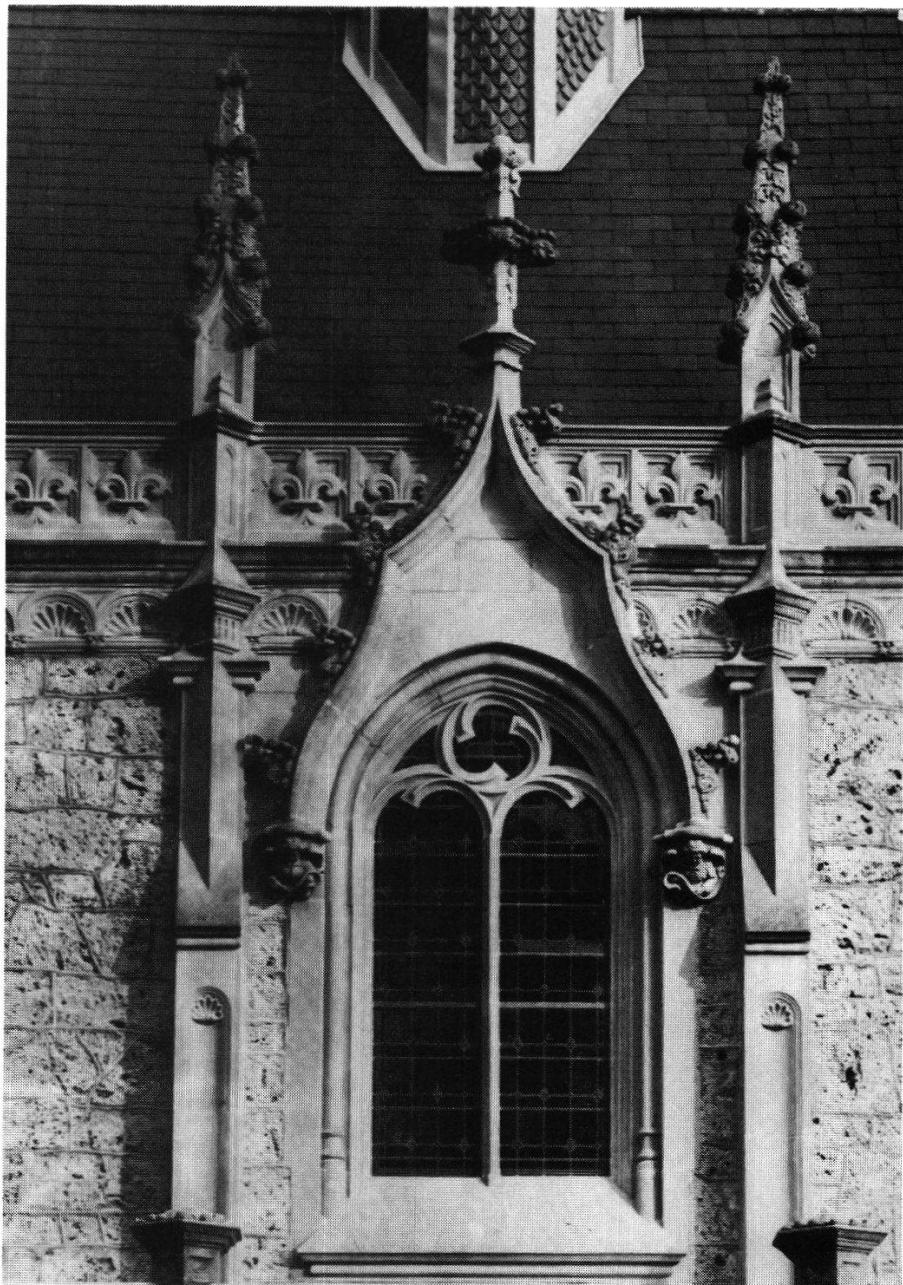
verwendete Ornamente beider Stilstufen. Segessers architektonisches Können erlaubte ihm, diese stilpluralistische Haltung auf die Kapelle zu übertragen, ohne dabei zum simplen Kopisten zu werden. Und trotz der eigenständigen Architektur der Schlosskapelle bleibt die Einheit der Baugruppe gewahrt. Innerhalb Segessers Gesamtwerk stellt die Kapelle die reifste Leistung dar. Sein sensibles Verständnis für das Schlossgebäude, zusammen mit einem scharfen Auge für die Vorzüge des Vorbildes, wusste er in einem Architekturwerk ganz persönlichen Stils zu vereinen, das an Grosszügigkeit nichts zu vermissen scheint.

4.6. Zur Stellung der Meggenhornkapelle innerhalb der schweizerischen Neugotik

In seiner Studie «Neugotik und Neuromantik in der Schweiz» bezeichnet André Meyer die Kapelle noch als «wahres Muster getreuer Gotiknachahmung», weshalb er das Bauwerk der Architektengeneration von 1830–1860 zuordnet.³⁹ Zu den Forderungen dieser Architekten gehörten Stileinheit, Stilreinheit, historische Genauigkeit und Vorbildtreue, alles Bedingungen, die auf eine Auseinandersetzung mit Archäologie, Geschichte und Programmen hinweisen, weshalb diese Richtung als dogmatische Phase bezeichnet wird. Neben Ferdinand Stadler (1813–1870) gehört auch Wilhelm Bareiss (1819–1885) zu diesen Vertretern. Die Friedhofskapelle in Winterthur macht die unterschiedliche Haltung Bareiss' gegenüber Segesser deutlich. Während das Winterthurer Beispiel noch ganz im Banne seines Vorbildes (St-Hubert) steht, eine gewisse Trockenheit in der Anwendung der flächigen Baumassen und der filigranartig applizierten Ornamente verrät, vermittelt Meggenhorn den Eindruck einer selbständig gelungenen architektonischen Lösung, bei welcher der Architekt in gekonnter Weise mit dem Formengut umzugehen wusste.

Das ungezwungene Verhältnis zum Vorbild, die Steinwahl (Tuff), die Verwendung verschiedener Früh- und Spätstufen und -stile und die persönliche Handschrift des Architekten weisen Segesser der Generation von 1860–1890 zu. Eine Einordnung Segessers in diese Generation scheint mir nicht zuletzt auch aufgrund seines Alters plausibel. In den schwingenden Wimpergen über den Fenstern (vgl. dazu die Pauluskirche in Luzern), dem

³⁹ Meyer, André. zit. Anm. 13. S. 61.



Die Meggenhornkapelle (1886–1889) zeichnet sich u. a. durch schwingende Wimperge und zahlreiche florale Elemente aus. Fenster auf der W-Fassade.

Tuffsteinmauerwerk und der Vorliebe für vegetabile Ornamente machen sich sogar bereits Einflüsse der Generation von 1890–1920 (Jugendstil) geltend. Die aufwendige französische Kleinkathedrale Segessers ist einzigartig in ihrem Reichtum und ist in der schweizerischen Kunstlandschaft ohne Nachfolge geblieben.