

**Zeitschrift:** Berner Zeitschrift für Geschichte  
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Bern  
**Band:** 85 (2023)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Das neu erbaute Schloss und seine Ausstattung : eine Spurensuche  
**Autor:** Sigg-Gilstad, Randi  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1062175>

### **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:** 13.04.2026

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

# Das neu erbaute Schloss und seine Ausstattung

## Eine Spurensuche

*Randi Sigg-Gilstad*

### 1. Das Erbauer-Ehepaar, «eine vielversprechende Allianz»

Adele von Bonstetten (1814–1883), verwitwete de Rougemont, verfügte über ein lebenslängliches Nutzungsrecht am Landsitz Chartreuse, als sie 1848 Albert von Parpart (1813–1869) heiratete. Sie stammte aus sehr begüterten Verhältnissen. Ihre Mutter Sophie von Graffenried von Villars war «die reichste Berner Tochter» und eigentlich eine zu gute Partie für Karl David von Bonstetten, wie in einem Brief seines Vaters, des Schriftstellers Karl Viktor von Bonstetten, belegt wird.<sup>1</sup> Wenn laut dem Tellrodel der Gemeinde Hilterfingen von 1868 das Vermögen Albert von Parparts knapp 450 000 Franken betrug, ist darin dasjenige seiner Gemahlin miteingerechnet.<sup>2</sup> Der Umstand, dass der «königlich-preussische Kammerherr und Leutnant a. D.»<sup>3</sup> als erst 35-Jähriger schon nicht mehr im Dienst war und sich seinen Liebhabereien wie der Malerei oder später der Hortikultur widmen konnte,<sup>4</sup> lässt eine solide monetäre Basis vermuten. Das Gut der Eltern, Schloss Wibsch im ehemaligen Landkreis Thorn (heute Polen), war offenbar so ertragreich, dass Albert von Parparts Anteile daran als vierter von sieben Nachkommen relativ erheblich gewesen sein müssen. Jedenfalls soll er laut seinem Grossneffen, Heribert Albert, daraus die Mittel für den Bau von Schloss Hünegg entnommen haben (vgl. Beitrag Schneider, Nr. 17). Der Umstand, dass er 1854 Ritter und 1864 Rechtsritter des Johanniterordens wurde, zeugt von einem guten Beziehungsnetz. Wie er dazu kam, sich «Baron» zu nennen, bleibt zu klären.

Als «vielversprechende Allianz» – zumindest in finanzieller Hinsicht – bezeichnet Franziska Kaiser die Eheschliessung zwischen Adele von Bonstetten und Albert von Parpart. Mit Adeles Wohnrecht in der Chartreuse gaben sich die Eheleute nicht zufrieden, sie wollten etwas Eigenes, Repräsentativeres und nicht zuletzt auch einen grösseren und würdigen Rahmen für ihre umfangreiche Kunstsammlung. Ausgehend von Hermann von Fischers<sup>5</sup> und Franziska Kaisers<sup>6</sup> Untersuchungen sowie dem umfangreichen erhaltenen Planmaterial zur Hünegg, das heute im Staatsarchiv des Kantons Bern aufbewahrt wird, soll hier versucht werden, zu zeigen, inwiefern Bauwerk und Kunstsammlung aufeinander abgestimmt waren.

## 2. Der Neubau 1861 bis 1863

Mit sechzehn Kaufverträgen wurde nach und nach das grosse Grundstück für Park und Neubau erworben.<sup>7</sup> Zudem wurde ein Gesuch um Seeaufschüttung – wenn auch mit Bedingungen – bewilligt.<sup>8</sup> Vor der Grundsteinlegung am 22. Mai 1861, an Alberts 48. Geburtstag, war der Bauplatz mit grossen Terrainveränderungen und aufwendigen Stützmauern vorbereitet worden. Nach langjährigen Restaurierungsarbeiten an der Grotte und ihrer Umgebung ist heute das Ausmass dieser Massnahmen erkennbar. Die Fassadenpläne des jungen Berliner Architekten Heino Schmieden sind vom Januar 1861. Zuvor hatte dieser auf einer längeren Studienreise unter anderem die Loire-Schlösser besucht.<sup>9</sup>

Anhand der Fassaden- und Grundrisspläne kann die Entwicklung des Projekts bis zur Fertigstellung 1863 verfolgt werden.<sup>10</sup> Das Äussere hat, abgesehen vom Flachdachanbau um 1900 und der Dacherneuerung um 1980, keine Veränderungen erfahren. Zwei sich kreuzende Hauptvolumen mit steilen Walm-dächern – ein Dachreiter markiert die Schnittstelle – bilden das Grundgerüst. Die vier Giebelseiten sind mit jeweils einer betonten Mittelachse und reichen Aufbauten im Dachbereich, beides in Berner Sandstein, symmetrisch angelegt. Die Gebäudeecken sind ohne jegliche Betonung gehalten. Der Sockel aus glatt gefugten Alpenkalkquadern erscheint heute hellgrau, war aber zur Bauzeit dunkelgrau, wie im Untergeschoss noch ersichtlich ist. Der differenzierte Umgang mit verschiedenen Materialien und deren Farbigkeit zeichnet die Hünegg aus. So sind alle Oberflächen mit Ausnahme der Türme mit einer Quaderimitation in der Art des gelben Sandsteins vom Jurasüdfuss verputzt. Die horizontale Fassadengliederung besteht wiederum aus grünlichem Berner Sandstein, über dem Sockel in Form eines hohen Sohlbankfrieses oder eines Kranzgesimses mit Attika. Im Obergeschoss werden das Sohlbank- und das Gurtgesims gekonnt im Wechsel eingesetzt, um die grössere Raumhöhe des Grossen Salons zu überspielen. Der rot schimmernde Ton des französischen Dachschiefers kann heute nur noch beim kleinen Treppenturm und bei den beiden Turmerkern eingangseitig bewundert werden.

Die Türme mit Quadern aus Kalktuff haben die gleiche Fugenteilung wie die Quaderimitation. Die Gliederung erfolgt wiederum risalitartig in Sandstein oder ganz aus Sandsteinquadern, wie es zum Beispiel am südseitigen Rechteckurm beim obersten Geschoss mit der reich gestalteten Blendgalerie unter dem Helm der Fall ist. Die Vertikale betonen das Säulenpaar der doppelten Bogenöffnung der Loggia und darüber der rechteckige Korberker mit dem



Oben: Flugaufnahme des Schlosses von Süden, 1980er-Jahre.  
– *Unbekannter Fotograf.* © Stiftung Schloss Hünegg.

Unten: Sandsteinrelief an der Südostfassade des Schlosses  
mit den Initialen von Albert von Parpart und Adele von Bonstetten.  
Masse: 70,5 × 167 cm. – *Foto: Toby Adam.*

Familienwappen der von Bonstetten in der Fensterbrüstung. Den oberen Abschluss bildet eine Muschelnische, gleich wie bei der darüber angeordneten Lukarne. In der Fensterbrüstung war eine Inschrift geplant, die sich erst im Lauf der vorliegenden Arbeit erschliessen liess. «AvBG» steht für Adele von Bonstetten Graffenried und verweist auf deren Mutter Sophie von Graffenried von Villars. Interessanterweise skizzierte der Architekt Theodor Zeerleder (1820–1868) bei einem Baustellenbesuch genau diese Inschrift.<sup>11</sup> Das Familienwappen der von Bonstetten wurde vermutlich erst später eingesetzt, was insofern von Belang ist, als auch beim Haupteingang eine ähnliche Projektänderung erfolgte. Hinter dem Erker befindet sich das Ankleidezimmer der Dame und darunter in der Loggia das kleine Karyatidenportal mit den Familienwappen des Paares samt Schriftband mit der tiefgründigen Inschrift «Ertrage und halte aus».

Als Pendant zum südseitigen Rechteckturm steht der grosse und um zwei Stockwerke höhere Rundturm in der westseitigen Gebäudeecke, begleitet von einem kleineren Wendeltreppenturm im Zwickel zum Grossen Salon. In der Diagonale des Entwurfsrasters (Abb. S. 16) zieht sich über alle Geschosse ein reich gegliederter Risalit mit drei übereinander angeordneten Kreuzstockfenstern, dazu unter dem ausladenden Kranzgesims einem Doppelfenster und darüber in der Attika der Turmuhr mit Muschelnische als Abschluss. Das kegelförmige, sehr steile Dach ist mit einer Laterne bekrönt, die ihre formale Entsprechung im exakt darunter befindlichen Tisch der «Humpenburg» im Keller findet,<sup>12</sup> ein Hinweis mehr auf den bis ins letzte Detail ausgefeilten Entwurf. Das Familienwappen der von Parpart findet sich im Risalit zwischen der Bibliothek im Erdgeschoss und dem Ankleidezimmer des Herrn im Obergeschoss. Die 1865 im *Architektonischen Skizzenbuch* publizierte Lithografie des Schlosses (siehe Titelbild) zeigt noch einen Balkon, der weder im Fassadenplan erscheint noch ausgeführt wurde. Einen vorerst nicht vorgesehenen Balkon gibt es dafür vor den Schlafzimmern des Paares im Obergeschoss der Südwestfassade. Das Projekt sah über dem breiten Gartenausgang des Grossen Salons zunächst dessen Wappen vor und darüber dessen Initialen in zwei separaten Feldern. Statt der ausgeführten Balkontür mit drei Feldern unter Korbbogen waren zwei Bogenfenster vorgesehen. Was zugunsten des Balkons weggelassen wurde, findet sich über dem Haupteingang auf der Nordostseite.

Die Symmetrie der Eingangsseite ist heute durch den Flachdachanbau verunklärt. Die beiden Turmerker fassen die Gebäudeecken ein, die Mitte betont ein breiter Risalit mit reichem Programm. Den Kreisbogen der Haustür flan-

kieren Pilaster mit einem Inschriftenfeld darüber. Im Obergeschoss folgen über einem Rundbogenfenster und seitlichen Muschelnischen das Wappen von Preussen links, dasjenige der Schweiz rechts und in der Mitte ein Frauenkopf. Über dem Kreuzstockfenster in der Attika prangt das grosse Allianzwappenrelief der Bauherrschaft unter einer Muschelnische. Die Inschrift über der Tür ist heute durch den Anbau verdeckt, der Fassadenplan von 1861 und eine Fotografie von um 1870 bestätigen aber deren Existenz. Bisher gelang es nicht, die zwar im Entwurf, aber nicht in der Ausführung vorhandenen Namen in der dritten Zeile zu verstehen.<sup>13</sup> Indem erneut die Nennung von Adeles Mutter Sophie von Bonstetten von Graffenried von Villars in Betracht gezogen wurde, konnten sie nun aber entziffert werden:<sup>14</sup>

«A(lbert) v(on) PARPART UND SEINE GEMAHL:  
ADELE GEBORENE v(on) BONSTETTEN  
GRAFFENRIED VILLARS ERBAUTE  
DIES SCHLOSS I(m) JAHRE D(es) HEILS. 1863»

Warum auch hier wie beim Erker der Zusatz «Graffenried Villars» in der Ausführung weggelassen wurde, ist unklar. Nichts deutet auf Familienstreitigkeiten, und im Testament der Mutter, die 1865 in Bern starb, waren beide Geschwister berücksichtigt.<sup>15</sup>

Von der Verbundenheit des Paares zeugt insbesondere ein «blumiges» Relief im Obergeschoss der Südostfassade. Darin sind die beiden «A» für «Adele» und «Albert» innig verschlungen und die Buchstaben «P» für «Parpart» und «B» für «Bonstetten» zu beiden Seiten gespiegelt (Abb. S. 11). Die beiden ineinander verwobenen «A» kommen als Motiv öfters vor, insbesondere auch bei der Loggia. Im Projekt war an dieser Stelle ein antikisierendes Relief mit einem Männerkopf vorgesehen. Ein Frauenkopf wurde zwischen den Wappen von Preussen und der Schweiz angebracht. Zudem wurden antike Sarkophagreliefs, die Teile der Kunstsammlung des Paares waren, an den Seitenwänden eingebaut.<sup>16</sup>

Die gegen Nordwesten gerichtete Treppenhaussfassade besteht wie die Türme aus Sandstein und im unteren Bereich aus Tuff. Die sehr grossen Fenster sind wohl bewusst gestaltet, um die Spitzenstücke der wertvollen Glasgemäldesammlung aufzunehmen. Die Mittelachse wird durch einen aufwendigen Giebelaufbau betont und mit dem Kellereingang im Sockel unterstrichen. Die Inschrift «Ohn Gottes Gunst all bauen umsonst» ist nicht zu übersehen, dies

im Gegensatz zu den drei von unten nicht lesbaren lateinischen Inschriften im Dachbereich.<sup>17</sup> Die variantenreiche Gestaltung der unzähligen Schornsteine und das allgegenwärtige dekorative Muschelelement sollen von den Loire-Schlössern inspiriert sein. Aber auch eine Anlehnung an die Jakobsmuschel als Pilgersymbol ist denkbar. Auch hier könnte es sich um eine bewusste Ikonografie der Bauherrschaft handeln, vergleichbar mit den laufenden Anpassungen von Wappen und Inschriften während des Bauprozesses.

Vielleicht ist es nicht übertrieben, zu behaupten, dass das Paar eine Schatztruhe für seine Kunstsammlung bauen wollte. Nach dem frühen Tod Alberts 1869 führte Adele das gemeinsame Projekt weiter, indem sie von 1871 bis 1874 mit zwölf Kaufverträgen das Anwesen erheblich vergrössern und einen Aussichtspavillon an höchster Stelle bauen liess.<sup>18</sup> Die grosse farbige «Karte der Campagne Hünegg und der Wasserleitungen» von 1880 zeugt davon.<sup>19</sup> Auch die Bibliotheksbestände nahmen zu, sind doch einige der 1884 versteigerten Bücher aus von Parparts Bibliothek erst nach dessen Ableben erschienen.<sup>20</sup> So ist es gut denkbar, dass Adele auch die Kunstsammlung um weitere Stücke bereicherte.

Als Adele 1881 ihr Testament schrieb und Franz von Parpart, den Neffen ihres Ehemannes, als einzigen Haupterben einsetzte<sup>21</sup> – was keineswegs zwingend war –, erhoffte sie sich wohl, damit das gemeinsam mit ihrem Mann geschaffene Lebenswerk der Nachwelt als Ganzes erhalten zu können.

Zu Ehren seiner Tante gab Franz von Parpart, der 1882 in Berlin geheiratet hatte, seinem am 5. März 1883 geborenen ersten Kind, einer Tochter, den Namen Adele. Als sein zweites Kind kam am 29. März 1884 Heribert Albert in der Hünegg zur Welt, wo er offenbar einen Teil seiner ersten Lebensjahre verbrachte. Im Brief, den dieser 1961 an den Gemeindepräsidenten von Hilterfingen schrieb, kommt er auf die Finanzierung des ab 1861 errichteten Schlosses und auf dessen späteren Verkauf zu sprechen. Demzufolge soll der Neubau durch Geld seines Grossonkels finanziert worden sein und sein Vater nach dem Tod Adeles in kluger Abwägung der damaligen Gegebenheiten sich dazu entschieden haben, das Schloss mit seinen Kunstschatzen nicht zu behalten (vgl. Beitrag Schneider, Nr. 17). In der Sicht von Heribert Albert von Parpart und dessen Familie erscheint das Vorgehen des Erben Franz damit in einem weit besseren Licht als in den anlässlich der Auflösung der Kunstsammlung erschienenen, sich dazu teilweise sehr kritisch, wenn nicht gar polemisch äussernden Kommentaren in der Schweizer Presse. Es lässt sich denn auch kaum klar beantworten, was genau Franz von Parpart 1884 dazu gebracht hat, die Hünegg aufzugeben und stattdessen auf dem westpreussischen Rittergut Jakobsdorf (heute

Polen) Wohnsitz zu nehmen (vgl. Beitrag Schneider, Nrn. 8, 17). Den hohen Wert, den das ihm von Adele vermachte Hünegger Erbe besass, wusste er aber jedenfalls gut einzuschätzen. Der Erlös aus dessen Verkauf dürfte ihm den Erwerb des Ritterguts ermöglicht haben. Dafür liess er Adele hohe Ehrerbietung zukommen, indem er unter anderem sein Gut in «Bonstetten» umbenannte.

### **3. Die Innenausstattung des Neubaus – Fragen und Antworten**

Als Erbe vollzog Franz von Parpart 1884 die Ausräumung des Schlosses,<sup>22</sup> und dabei liess er viele wertvolle Teile an einer Auktion in Köln versteigern.<sup>23</sup> Trotzdem kann zumindest in Ansätzen eine Vorstellung der Originalausstattung gewonnen werden. Zu denken ist dabei in erster Linie an die alten Öfen, die Albert von Parpart besonders liebte, wie ein Nachruf belegt.<sup>24</sup> Im Folgenden soll deshalb untersucht werden, welche Öfen zur Bauzeit des Schlosses eingebaut worden sind. Daneben richtet sich der Blick aber auch auf andere Werke, die sicher oder vermutlich auf die Erbauer des Schlosses zurückgehen, und auf ihre möglichen damaligen Standorte.

Laut der zeitgenössischen Berichterstattung wurden 1884 nicht nur Öfen abgebrochen, sondern auch viele altertümliche Wandzierden entfernt und die Lücken mit imitierten Kacheln gefüllt.<sup>25</sup> Franz von Parpart hat demnach immerhin die Lücken schliessen und den Park pflegen lassen,<sup>26</sup> bevor er im Herbst 1893, zehn Jahre nach Adeles Tod, die Schlossliegenschaft an die Familie Lehmann-Diesterweg verkaufte. Diese liess umgehend Aufnahmepläne anfertigen.<sup>27</sup> Im Vergleich mit den Bauplänen des Architekten<sup>28</sup> belegen sie, dass in der Zwischenzeit keine entscheidenden Änderungen erfolgt sind. Noch während des Schlossbaus jedoch waren auch im Inneren, ähnlich wie am Äusseren, Anpassungen vorgenommen worden.

Die detaillierten Grundrisspläne (Abb. S. 16) von Heino Schmieden enthalten auch Öfen und Kamine. Auf den Plänen haben die grossen Räume sowohl einen Kamin als auch einen Kachelofen, die kleineren nur eines von beidem. Mit Ausnahme derjenigen in den beiden um 1900 vergrösserten und vollständig umgestalteten Räumen, dem herrschaftlichen Schlafzimmer und dem Speisezimmer, stimmen diese Feuerstellen hinsichtlich Standort und Grösse mit dem heutigen Bestand überein. Auch die Luftheizung stammt aus der Bauzeit. Die Disposition im Erdgeschoss mit dem diagonalen Entwurfsraster ist bemerkenswert: Drei Haupträume sind um einen Heizungskern angeordnet,



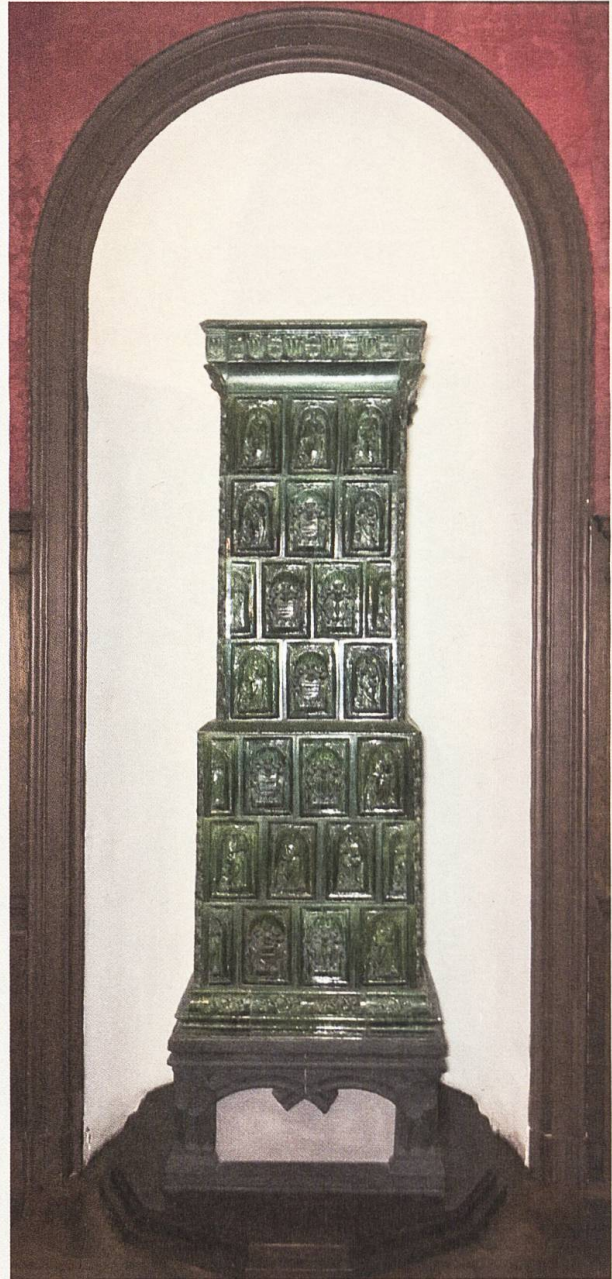
der eine Warmluftheizung und einen gemeinsamen Einfeuerungsraum für drei Öfen und unzählige zusätzliche Schornsteine umfasst. Die vielen Rauch- und Luftkanäle sind mit Buchstaben von A bis Z gekennzeichnet. Die Beschriftungen der Räume in Deutsch oder Französisch belegen deren entsprechende Nutzungen unter dem Erbauer-Ehepaar.

«*Salle à manger*» (*Herrenzimmer*)

Schon die ersten Pläne zeigen in der «*Salle à manger*» einen polygonalen Ofen. Dieser lässt sich unschwer mit dem prächtigen Winterthurer Ofen verbinden, der bis 1970 im Schloss Hünegg stand und sich seither im Schloss Landshut befindet (Abb. S. 18).<sup>29</sup> Er ist 1646 datiert und wurde von Hans Heinrich II. Graf aus der gleichnamigen Winterthurer Hafnerfamilie geschaffen. Ulrich Bellwald vermutet das Gasthaus zur Meise in Elgg (ZH) als ursprünglichen Standort und dass Graf als Erster grün glasierte Füllkacheln-Model aus Nürnberg verwendet hat.<sup>30</sup> Während die Füllkacheln, Friese und Füsse grün glasiert sind, besitzen die Lisenen und Gesimse eine polychrome Bemalung. Die dunkle Täfelung samt Türen der Bauzeit mit den Wappen der von Parpart und der von Bonstetten sowie der bunte Ofen und die Nutzung als «*Salle à manger*» lassen vermuten, dass in diesem Raum historische Glasmalereien eingebaut waren. Die Fassadenpläne Schmiedens zeigen im Erd- und Obergeschoss ein dreiflügeliges Fenster mit Oberlichtern. Hochrechteckige Kreuzstockfenster sind sonst der Normalfall. Es kann darüber spekuliert werden, wie viele Scheiben hier Platz gefunden hätten. Wenn man gleiche Überlegungen anstellt wie für das Haupttreppenhaus, wären es neun Stück.<sup>31</sup>

«*Gr[and] Salon*» (*Grosser Salon*)

Wie die Pläne von 1893 dokumentieren, stammt hier das meiste aus der Bauzeit, später hinzugekommen sind der Flügel, die Möblierung in der Raummitte und die Leuchter. Einzige offenkundige Änderung ist die später aufgehobene Tür zum kleinen Treppenhaus neben dem Kamin. Im zweistufigen Kaminaufsatz soll die berühmte «*Madonna mit dem Kind*» von Luca della Robbia angeordnet gewesen sein, die im Auktionskatalog von 1884 abgebildet ist.<sup>32</sup> Im seitlichen Täfer waren Majoliken eingebaut, die ebenfalls 1884 zur Auktion kamen. Theodor Zeerleder beschrieb 1864 den Salon folgendermassen: «Der Salon macht mit seinen schön geschnitzten Getäfel aus Nussbaumholz, in welchem schöne Arbeiten aus Majolika eingelassen sind, der reichen Bildhauerarbeit des grossen Kamins und der Kassettendecke einen imponierenden Eindruck.»<sup>33</sup>



Links: Winterthurer Ofen von 1646. Er stand früher im Herrenzimmer, seit 1971 befindet er sich im Schloss Landshut. – Foto: Alexander Gempeler.

Rechts: Historistischer Turmofen mit den Familienwappen von Parpart und von Bonstetten. Höhe: 2,45 m. Er befindet sich seit 1999 im Herrenzimmer. – Foto: Toby Adam.



Links: Majolika-Ofen im Grossen Salon. Höhe: 2,50 m. – Foto: Toby Adam.

Rechts: Frisching-Ofen im Kleinen Salon. Höhe inklusive Vasen: 2,86 m.  
– Foto: Toby Adam.

In der Querachse des Raumes und der Längsachse des Hauses befindet sich einerseits die breite, dreiteilige Fenstertür zum Gartenausgang, andererseits ein grosser Majolika-Ofen (Abb. S. 19), der samt darunter befindlicher Warmluftklappe ebenfalls zur Erstausrüstung gehört haben dürfte, da er in allen Plänen identisch eingezeichnet ist. Der fremd wirkende Ofen stammt, wie Hermann von Fischer vermutet, aus Italien oder Deutschland.<sup>34</sup> Gemäss den Plänen von 1893 gehörten auch die den Ofen flankierenden Glasschränke sowie die beiden Spiegel zur Erstausrüstung. Auch über dem Kamin ist ein Spiegel vermerkt, offenbar als Ersatz für die Madonna von della Robbia. Man kann annehmen, dass in diesem Raum die bedeutende Sammlung von italienischen Kunstschätzen untergebracht war, inklusive der Venezianer Gläser und Leuchter.

#### «Peristyl» (*Loggia*)

Auch im vorgelagerten «Peristyl» waren zwei Majolika-Medaillons eingebaut. Wie Hermann von Fischer festhält, ging es «beim grossen Relief um eine Geburt Christi, ebenfalls von Luca della Robbia und für 600 Mark veräussert (Aukt. Nr. 850). Das kleinere Relief zeigte die Hüftfigur der Madonna, demselben Meister zugeschrieben (Aukt. Nr. 849), Zuschlag 410 Mark.»<sup>35</sup> Hier befindet sich auch das schon erwähnte Karyatidenportal aus Sandstein mit den Wappen der von Parpart und der von Bonstetten und der Inschrift «Ertrage und halte aus». Mit Blick auf Maria und das Jesuskind könnte man eine Anspielung auf die Kinderlosigkeit des Ehepaares vermuten. Auch das 1865 im Park errichtete kleine Kinderchalet ist diesbezüglich bemerkenswert.

#### «Bibliothèque» (*Kleiner Salon*)

Auf einem der bauzeitlichen Pläne ist der anschliessende Raum als «Bibliothèque» bezeichnet, obwohl alle Büchergestelle im grossen Rundturm angeordnet waren. Diese befinden sich spätestens seit 1900 mitsamt Kamin zwei Stockwerke höher im gleichen Turm. Geprägt wird der quadratische Raum von einem Kachelofen der Berner Manufaktur Frisching (Abb. S. 19). Hermann von Fischer fand im Bernischen Historischen Museum die Fotografie eines gleichen Ofens, der noch um 1900 im sogenannten Grenus-Haus an der Kramgasse 72 in Bern stand.<sup>36</sup> Da beide Öfen praktisch identisch sind, nahm er an, dass sie, einst spiegelbildlich im gleichen Raum angeordnet, gleichzeitig abgebrochen wurden und somit derjenige in der Hünegg vermutlich erst um 1900 dorthin gelangt ist. Kurt Niederhauser hat darauf hingewiesen, dass die Pläne dieser These widersprechen.<sup>37</sup> Der Ofen ist in den Plänen von 1893 nämlich

klar dargestellt und interessanterweise schon auf den Plänen von 1861 nachträglich grob eingetragen (Abb. S. 16, Nr. 3). Daneben ist ein geplanter Rundofen ersichtlich, in der gleichen Art wie der in der Garderobe erhaltene. Weil Siegfried Moeri 2016 nachweisen konnte, dass das Haus an der Kramgasse 72 keinen geeigneten Raum für zwei Kachelöfen hatte, sondern vielmehr eine vom Vorgängerbau erhalten gebliebene Brandmauer in der Hausmitte – mit zwei nebeneinanderliegenden Salons –, ist vieles wieder denkbar.<sup>38</sup> Die beiden Öfen können aus dem gleichen Haus stammen, aber aus verschiedenen Salons, und sie können zu verschiedenen Zeiten abgebrochen worden sein. Es wäre also möglich, dass der Frisching-Ofen während des Schlossbaus erworben und eingebaut wurde.

Infolge von Wasserschäden wurde dieser Raum in den 1980er-Jahren von Hermann von Fischer erneuert. Dabei wurde die nicht mehr erhaltene Gipsdecke rekonstruiert und die Wandbespannung ersetzt. Das Parkett ist eine Wiederverwendung aus Schloss Landshut.<sup>39</sup> Täfer und Türen sind jedoch bauzeitlich wie vermutlich auch die Supraporten. Wie Franziska Kaiser nachgewiesen hat, soll der aus Preussen stammende und ab 1861 in Bern lebende Maler Karl August Bielchowski (1826–1883) in der Hünegg «die Felder über den Thüren mehrerer Prunkgemächer mit allegorischen Darstellungen» dekoriert haben.<sup>40</sup> Zusammen mit dem Frisching-Ofen entsteht ein stimmiger Gesamteindruck, der von Mobiliar und Leuchter der Familie Lemke-Schuckert, die um 1900 das Schloss neu einrichtete, unterstrichen wird.

Aufgrund des Planmaterials und der neuen Erkenntnisse darf davon ausgegangen werden, dass die drei beschriebenen historischen Öfen schon zur Bauzeit, als Teile der Kunstsammlung, ins Schloss gekommen sind. Jedenfalls waren 1893 drei historische Öfen im Schloss. Wie im Grundbuch vermerkt, liess Franz von Parpart im Kaufvertrag festhalten: «Herr Lehmann verpflichtet sich, die drei antiken Öfen bevor der ganze Kaufpreis bezahlt ist, nicht wegzunehmen oder zu veräussern.»<sup>41</sup> Offenbar wurden sie als so wertvoll betrachtet, dass dies speziell vermerkt werden musste. Es gibt keine Hinweise, dass bis 1970 an den drei antiken Öfen etwas geändert worden ist.

Demgegenüber wurde einer der drei im Schloss aus der Bauzeit erhaltenen historistischen Kachelöfen zweimal versetzt (Abb. S. 18). Es ist der Turmofen mit den Wappen der Bauherrschaft, der seit 1999 im Herrenzimmer steht.<sup>42</sup> Anlässlich der Umbauten im Schloss um 1900 wurde dieser ins neue Aussichtschalet versetzt, das damals anstelle von Adeles Aussichtspavillon von 1871 errichtet wurde. In den Grundrissen von 1861 findet sich einzig im Ankleidezimmer des

Herrn ein Hinweis auf einen möglichen ursprünglichen Standort dafür, wiederum skizzenartig eingezeichnet und als Ofen beschriftet. Dieser Standort überrascht, scheint der Ofen doch reichlich gross bemessen für diesen Raum. Ob der runde Raum, der mehrfach erschlossen war, mehr war als nur ein Ankleidezimmer? Auch die beiden anderen historistischen Öfen befinden sich im Obergeschoss, dort, wo die zwei südostseitigen Zimmer in den Plänen von 1861 als «Wohnzimmer» bezeichnet sind, im Gegensatz zu den nordwestlichen «Fremdenzimmer[n]». <sup>43</sup> Das heutige Billardzimmer hatte ein breites, dreiflügeliges Fenster, wo wie in der «Salle à manger» gut neun farbige Scheiben Platz gehabt hätten. Zum historistischen Ambiente passt auch der grün glasierte Ofen samt Kamin. Im anschliessenden Zimmer mit dem weissen Turmofen in historistischen Renaissanceformen wären auch die dekorativen Stücke der grossen Porzellansammlung des Paares gut aufgehoben gewesen, immerhin 432 Nummern im Katalog von 1884. In den Plänen von 1893 sind in allen Räumen Öfen eingezeichnet. Nichts deutet darauf hin, dass solche abgebrochen wurden, trotz gegenteiliger Behauptung im Bund vom 26. Mai 1884 (vgl. Beitrag Schneider, Nr. 9), und auch im Auktionskatalog dieses Jahres sind keine aufgeführt.

### *Treppenhäuser und Galerien*

Das «Vestibul» mit dem grosszügigen Haupttreppenhaus ist weitgehend ursprünglich erhalten. «Eine Treppe von weissem carrarischem Marmor führt in das erste Stockwerk, Säulen von geschliffenem gelbem Walliser stehen in der Vorhalle beim Aufgang.» <sup>44</sup> Die grossen, rundbogigen Treppenhausfenster waren offensichtlich speziell geschaffen, um die wertvollen Glasgemälde zu beherbergen. <sup>45</sup>

Auch in den zwei Nebentreppenhäusern zu Keller, Dachgeschoss und weiteren Turmgeschossen gaben möglicherweise farbige Fenster «gedämpftes Licht». Das Bedienstetentreppenhaus, «Escal[ier] des domest[iques]», war der einzige Zugang zum «Closet» beim nordöstlichen Turmerker, zum Badezimmer im Kellergeschoss und zum Dachgeschoss. In den drei Kreuzstockfenstern hätten hier sechs Scheiben allein in den Oberlichtern angeordnet werden können. Das kleine, gestreckte Wendeltreppenhaus in der Ecke beim grossen Turm erlaubte der Herrschaft eine Abkürzung, sei es zu den eigenen Schlafzimmern im Obergeschoss oder zur Trinkhalle mit anschliessendem Weinkeller im Kellergeschoss. Die 28 Nummern umfassende Sammlung an «Deutsche[r] Krug-Töpferei» <sup>46</sup> hätte in der auch als «Humpenburg» beschrifteten Trinkhalle gut Platz gefunden.

Der Wendeltreppenturm an sich hat neben zwei Kreuzstockfenstern sechs kleine Rundbogenfenster, wie geschaffen für die elf Rundscheiben, die 1884 versteigert wurden. Die Wendeltreppe erschliesst zudem zwei weitere Turmgchosse plus Attika mit unbekannter Nutzung. Hingegen ist die Architektur im Dach- und Turmbereich besonders ausgestaltet, beispielsweise mit reich verzierten Blendgalerien unter den Turmhelmen. Ist es zu weit gegriffen, anzunehmen, dass darin auch die «Galerien» für die Kunstsammlung zu suchen sind? Ausser den Blendgalerien gibt es architektonisch wenig Hinweise, was sonst mit diesem Begriff gemeint sein könnte. Am ehesten kann vermutet werden, dass einzelne Räume im Sinn von Kunstgalerien genutzt und ausgestattet waren. Vom Dachgeschoss und von weiteren Turmgchossen gibt es keine Pläne der Bauzeit, sodass nur Mutmassungen über deren ursprüngliche Nutzung angestellt werden können. Während die schlecht belichteten Dienstzimmer dafür offensichtlich nicht infrage kommen, wäre beispielsweise der grosse Raum über dem Haupttreppenhaus mit drei gegen Nordwesten gerichteten Kreuzstockfenstern besonders gut geeignet gewesen, Gemälde im besten Licht zu präsentieren. Oder brauchte ihn der Bauherr, der auch als Kunstmaler tätig war, als sein eigenes Atelier?

---

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Walser-Wilhelm, Doris; Walser-Wilhelm, Peter (Hrsg.): *Zeitgebirge*. Karl Viktor von Bonstetten – Madame de Staël, Madame de Staël – Frederike Brun. Zwei Briefgespräche 1811–1813. Göttingen 2005, 24.
- <sup>2</sup> Die Erbgemeinschaft Rougemont – als deren Mitglied Adele über die Nutzniessung verfügte – ist darin mit gut 280 000 Franken erfasst, Adeles Bruder Gustav von Bonstetten – zum Vergleich – mit rund 138 000 Franken. Kaiser, Franziska: Die Erbauer von Schloss Hünegg am Thunersee. In: Germann, Georg (Hrsg.): *Riviera am Thunersee im 19. Jahrhundert*. Bern 2002, 133–136; Kaiser, Franziska: Die Hünegg: ein Schloss nach französischem Vorbild. In: ebd., 137–148.
- <sup>3</sup> Vortrag an den bernischen Kantonal-Kunstverein, gehalten am 13. Dezember 1869. Bern 1870, 5.
- <sup>4</sup> 1852 publizierte Albert von Parpart in der Zeitschrift *Gartenflora Deutschlands und der Schweiz* die Neuzüchtung einer roten Gloxinie mit dem Namen Madame de Parpart.
- <sup>5</sup> Fischer, Hermann von: *Schloss Hünegg*. Hilterfingen. Bern 2002 (Schweizerische Kunstführer, Nr.726/727).
- <sup>6</sup> Kaiser (wie Anm. 2).
- <sup>7</sup> Adeyemi, Ester: Grundbuchauszug Schloss Hünegg. Schlossarchiv Hünegg, Typoskript 2013, 7.
- <sup>8</sup> Kaiser (wie Anm. 2), 137.
- <sup>9</sup> Peters, Oleg: Heino Schmieden. Leben und Werk des Architekten und Baumeisters 1835–1913. Berlin 2016.

- <sup>10</sup> StABE, Schloss Hünegg 473:19629-19635. Fassadenpläne sind publiziert in: Fischer (wie Anm. 5).
- <sup>11</sup> BBB Mss.h.h., XLIV 85, Skizzenbuch von Theodor Zeerleder. Die entsprechende Skizze findet sich auf Seite 21, was als Hinweis auf einen frühen Besuch zu werten ist, da eine Skizze vom Innenausbau erst auf Seite 103 folgt.
- <sup>12</sup> Niederhauser, Kurt: Rundgang im Schloss Hünegg mit Hermann von Fischer und Roger Rieker, September/Oktober 2011. Schlossarchiv Hünegg, Typoskript 10.3.2021, Feststellung von Roger Rieker, 56.
- <sup>13</sup> Sigg-Gilstad, Randi: Ein wichtiger Blick auf Adelheid (Adele) Sophie Margaritha von Parpart, geborene von Bonstetten. In: Jahresbericht Stiftung Schloss Hünegg 2018, 19–27.
- <sup>14</sup> Ganz, Robert: Hilterfingen und Hünibach. Bern 2002 (Berner Heimatbücher, Bd. 144), 196: Verweis auf Verbindung Rougemont und Graffenried von Villars.
- <sup>15</sup> Staatsarchiv des Kantons Schwyz, Testament im Privatarhiv von Reding.
- <sup>16</sup> Vgl. den Beitrag Willers in diesem Heft.
- <sup>17</sup> «felix faustumque sit», mögliche Übersetzung: lass es glücklich und zufrieden sein; «nocent nunc nocent», mögliche Übersetzung: sie tun jetzt weh; «anno dom. 1863»: Die Jahreszahl 1863 kommt im Dachbereich weitere zwei Male vor.
- <sup>18</sup> Adeyemi (wie Anm. 7), 7.
- <sup>19</sup> Sigg-Gilstad, Randi: Park mit Grotte – ein Einblick. In: Jahresbericht Stiftung Schloss Hünegg 2017, 11–23.
- <sup>20</sup> Heberle, Johann Mathias: Catalog der Kunst-Sammlungen des verstorbenen Herrn Albert von Parpart auf Schloss Hünegg am Thuner-See. Versteigerung zu Köln 20. Oktober 1884. Köln 1884, Nrn. 1037–1087.
- <sup>21</sup> Adeyemi (wie Anm. 7), 6.
- <sup>22</sup> Vgl. den Beitrag Schneider in diesem Heft, Nr. 9.
- <sup>23</sup> Heberle (wie Anm. 20).
- <sup>24</sup> «Eine besondere Liebhaberei hatte er für alte Öfen, die mehrere Gelasse seines Schlosses zieren.» Vortrag vom 13. Dezember 1869 (wie Anm. 3).
- <sup>25</sup> Schneider (wie Anm. 22).
- <sup>26</sup> Thuner Wochenblatt, Band 54, Nr. 47, 13. Juni 1891. Als fünfzehn Mitglieder der bernischen Künstlergesellschaft das Schloss besuchten, mussten sie feststellen, «daß der ganze Bau vollständig ausgeräumt ist und öde in dem so sorgfältigst unterhaltenen und in üppigstem Flor stehenden Parke liegt».
- <sup>27</sup> StABE, Schloss Hünegg 463:19636-19643. Pläne sind publiziert von Kaiser (wie Anm. 2), 144f.
- <sup>28</sup> StABE, Schloss Hünegg 473:19629-19635.
- <sup>29</sup> Staub, Jan; Bannwart, Peter: Landshut – das letzte Wasserschloss im Kanton Bern. Bern 2020, 32 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 1064).
- <sup>30</sup> Bellwald, Ulrich: Winterthurer Kachelöfen. Von den Anfängen des Handwerks bis zum Niedergang im 18. Jahrhundert. Bern 1980, 39, 201, 243.
- <sup>31</sup> Vgl. den Beitrag Hasler in diesem Heft.
- <sup>32</sup> Heberle (wie Anm. 20), Nr. 848.
- <sup>33</sup> Zeerleder, Theodor: Notizen über Schloss Hünegg. Vortrag an den Berner Kantonal-Kunstverein (Anhang). Bern 1864, 58–60.

- <sup>34</sup> Hermann von Fischer, der bisher Italien als Herkunftsland betrachtet hat, hält neu auch Deutschland für möglich. Niederhauser (wie Anm. 12), 32.
- <sup>35</sup> Fischer, Hermann von: Restaurierung der Loggia auf der Südostseite. In: Jahresbericht Stiftung Schloss Hünegg 2005, 4–6.
- <sup>36</sup> Fischer, Hermann von; Herzog, Georges: Im Brennpunkt – Die Sammlung historischer Kachelöfen. Jegenstorf 2013, 60–67.
- <sup>37</sup> Niederhauser (wie Anm. 12), 38.
- <sup>38</sup> Moeri, Siegfried: Büro ADB, Bauhistorische Voranalyse Kramgasse 72 / Rathausgasse 61. Burgdorf November 2015 und März 2016.
- <sup>39</sup> Niederhauser (wie Anm. 12), 35.
- <sup>40</sup> Kaiser (wie Anm. 2), 146.
- <sup>41</sup> Adeyemi (wie Anm. 7), 5.
- <sup>42</sup> Fischer, Hermann von: Einbau des grünen Kachelofens aus dem Flesche-Chalet im Herrenzimmer des Schlosses. In: Jahresbericht Stiftung Schloss Hünegg 1999, 3–5.
- <sup>43</sup> Kaiser (wie Anm. 2), 143.
- <sup>44</sup> Effinger von Wildegg, R.: Vortrag an den bernischen Kantonal-Kunstverein gehalten am 8. Dezember 1863. Bern 1864, 42f.
- <sup>45</sup> Hasler (wie Anm. 31).
- <sup>46</sup> Heberle (wie Anm. 20), Nrn. 754–782.