Zeitschrift: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 94 (2021)

Artikel: Horace Edouard Davinet 1839-1922 : Hotelarchitekt und Städteplaner
Autor: Ecclesia, Alexandra
Kapitel: Wohnbauten und übrige Bauten
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1071033

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: 09.01.2026

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

Wohnbauten und übrige Bauten

Als Architekt stellte sich Davinet immer wieder den Herausforderungen neuer Bautypen. So war er neben den Tourismusbauten auch mit der Erstellung von über zwanzig Wohnbauten verschiedenster Art – Villen, Mehrfamilienhäuser und Reihen-Mietshäuser – beschäftigt. Er widmete sich zudem der Erstellung von Fabriken, Wirtschaftsgebäuden, Kuranstalten und einem Kollegium. Als Architekt hatte er sich zwar keiner bestimmten Bauaufgabe verschrieben, führte aber ausschliesslich private Aufträge aus. Der Umfang und die Breite der Baugattungen, die in seinen drei Büros erstellt wurden, deuten darauf hin, dass er kein Spezialist war, sondern vielmehr ein Generalist. Eine Anekdote zum Wiederaufbau des Kollegiums Maria Hilf in Schwyz – ein Auftrag, den Davinet 1910 mit seinem Grossneffen Frédéric Studer ausführte – verdeutlicht diese Aussage:

> Auf dem Wege dahin wurde noch einmal die Frage aufgeworfen, ob vielleicht nicht doch wenigstens der Bau der Kirche einem anderen Architekten übertragen werden solle, da ja Herr Davinet eigentlich nicht Kirchenarchitekt sei. Der hochw. Bischof von Chur übernahm es, mit Herrn Davinet auch noch diese Frage zu besprechen. Herr Davinet zeigte sich jedoch geneigt, auch den Bau der Kollegiumskirche auszuführen, da ihm ja auch dieses Gebiet der Baukunst weder neu noch fremd war. Ja mit besonderem Interesse und mit besonderer Liebe wollten die Herren Architekten gerade dem Bau der Kirche sich widmen, als der Vollendung und Krone des Ganzen.[279]

Villen

Der Bautyp Villa war im 19. Jahrhundert zwar keine architektonische Neuschöpfung wie etwa das Hotel und die Fabrik, er bot sich aber gleichermassen als Experimentierfeld für Veränderungen und Erneuerungen an. Die Bestrebung, den Arbeitsplatz vom Wohnsitz zu trennen, führte im Verlauf des 19. Jahrhunderts zum Aufblühen der Vorstadtvilla. Mit dieser Trennung «entfielen die Arbeits-, Kontor- und Lagerräume im Haus. Dafür gewannen Räume für bürgerliche Repräsentation und Geselligkeit an Bedeutung, die bislang an das Garten- oder Landhaus delegiert worden waren.»[280] Im Gegensatz zum klassischen Landhaus, das nur im Sommer bewohnt wurde, war die Vorstadtvilla ein neuer Haustypus, der ständig bewohnt war und sich auf einem kleineren Grundstück befand. Der Typ Vorstadtvilla lässt sich auf die römische «villa suburbana» zurückführen. Diese war vor dem Aufkommen Ende des 18. Jahrhunderts ohne Nachfolge geblieben. Die Villa stellte «den anspruchsvollsten Wohnhaustypus des 19. Jahrhunderts»[281] dar und hatte «von Anfang an bürgerlichen und in Wirtschaftsform und Lebensstil privaten Charakter».[282] Das Einzelwohnhaus wurde als Haus für eine Familie verstanden, und so waren denn auch deren Bedürfnisse massgebend für Raumaufteilung und Fassadengestaltung. Der Genfer Architekt Henry Baudin (1876–1929) schrieb 1909

in seinem monografischen Werk «Villas & maisons de campagne en Suisse»: «[C]onçue pour un individu ou une famille, elle interprète dans ses moindres détails, ses idées, ses goûts, ses besoins matériels et esthétiques; elle est, en un mot, l'expression tangible de sa vie et de sa personnalité.»[283] In diesem Sinne wurde die Villa als Ausgangspunkt der Selbstdarstellung des Bauherrn verstanden.

Grundrisse

Die Untersuchung der Organisation der Grundrisse ergibt ein aufschlussreiches Bild bürgerlicher Wohnvorstellungen und ermöglicht es, Fragen nach Vorbildern und Theorien zu beantworten. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts erschienen zahllose Modellbücher und Architekturpublikationen, die über die funktionelle Organisation und die Dekorationsmotive von Häusern berichteten.[284] In den Grundrissen lassen sich verschiedene «Stile» erkennen, die der Aufteilung *à la française,* der rationalistischen Logik oder dem englischen Komfort verpflichtet waren.[285] Die gestalterische Aufteilung *à la française* geschah nach dem Vorbild der französischen «hôtels entre cour et jardin» mit einer vermittelnden, axialen Empfangshalle und einem längs gerichteten Erschliessungsgang. Der rationalistischen Logik waren die französischen Architekten Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) und Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) verpflichtet.[286] Ersterer veröffentlichte 1802 seine «Précis des leçons d'architecture» und «darf als der pointierteste Vertreter eines radikalbürgerlichen Rationalismus betrachtet werden».[287] Letzterer propagierte in seinem zwischen 1875 und 1877 erschienenen Werk «Habitations modernes» «la bonne disposition des services et [...] le judicieux emploi des matériaux» und forderte eine den Eklektizismus überwindende Architektur, die «von funktionalen, nationalen und sozialen Prämissen ausgeht».[288] Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war der Einfluss englischer Wohnhausarchitektur spürbar, die eine freie Grundrissgestaltung vertrat und rational auf komfortables Wohnen ausgerichtet war.[289] Die Räume gruppierten sich um die zentrale, auch bewohnbare und meist zweigeschossige Eingangshalle, die man von der Eingangstüre über ein Vestibül erreichte. In der Regel befanden sich die Gesellschafts- und Arbeitsräume im Erdgeschoss, so auch die Hauswirtschaftsräume. Die oberen Stockwerke waren dem Privatbereich, den Schlafräumen, gewidmet. Das Raumprogramm und die Grösse der Gebäude wurden von den Lebensvorstellungen des Bauherrn bestimmt.

1868 wurde Davinet mit der Planung einer Villa für den Leinwandunternehmer Johann Rudolf I. Schmid in Burgdorf beauftragt, die an einem vielversprechenden Standort – zwischen Bahn und Strasse, «auf einer aufgeschütteten, sanften Terrainerhebung»[290] – erstellt werden sollte. Die Vorschläge Davinets zum Grundriss überarbeitete der Architekt Alfred Schaffner von Basel, der bis 1868 die Stelle als Stadtbaumeister Burgdorfs bekleidete, zur Projektreife.

Der Grundriss der Fabrikantenvilla zeichnet sich im Erdgeschoss durch einen Kernraum aus – zusammengesetzt aus quadratischem Vestibül und Polygonaltreppenhaus –, um welchen sich fünf rechteckige Räume gruppieren. Aus dem Grundriss lässt sich schliessen, dass Davinet die Gesetze der Symmetrie und der Axialität beachtete und dabei auf die Anliegen des Bauherrn sowohl in punkto Praktikabilität als auch Repräsentation einging: Der Haupteingang auf der Nordfassade führt ins Vestibül, von wo aus der Kernraum erreicht wird. Auf der Südseite liegen der queraxiale Mittelsalon mit Zugang zur Gartenfreitreppe, der von zwei längsaxialen Ecksalons flankiert wird; gegen Norden schliessen sich an das Vestibül die Küche und ein Comptoir an. Die Räume sind sowohl intern verbunden als auch jeweils direkt zugänglich. Das Obergeschoss wiederholt die Disposition des Erdgeschosses, wobei die Halle wiederum als zentraler Verkehrsraum dient und durch die Korridorarme verlängert wird. Das Schlössli Schmid in Burgdorf zeichnet sich aus durch die «Durchdringung von Baukörpern»; die Hauptträume treten in der volumetrischen Gliederung des Baukörpers in Erscheinung.

Eine ähnliche Disposition entwarf Davinet 1876 am Pavillonweg 14 in Bern für das Landhaus des Herrn M. Probst-Schaerer am Stadtbach, von welchem ein Grundriss der Beletage erhalten ist.

Das Gebäude wurde als quer zur Falllinie des Hangs stehender Rechteckbau mit Keller und zwei Geschossen, diesmal jedoch mit asymmetrischem Grundriss, konzipiert. Der Eingang befindet sich auf dem Grundriss im Norden; von ihm aus erreicht man die zentrale Halle, um welche Davinet – wie in Burgdorf – die weiteren rechteckigen Räume gruppierte. Im nördlichen Teil befinden sich die halb gewendelte Treppenanlage, gegen Westen die Toilette und die Küche, gegen Osten ein kleineres Zimmer mit einem Erkerfenster, vielleicht ein Empfangszimmer. Auf der südlichen, besonnten Seite befinden sich zwei grössere Zimmer, wahrscheinlich das Esszimmer und das Wohnzimmer, die intern verbunden sind und rechts und links von zwei Verandaterrassen flankiert werden. Dank diesen kommuniziert das Haus gut mit der Aussenwelt. Noch 1909, fast dreissig Jahre später, weist Henry Baudin auf die Wichtigkeit der Veranda bei Wohnhäusern hin, betrachtet er sie doch als «ein charakteristisches Merk-

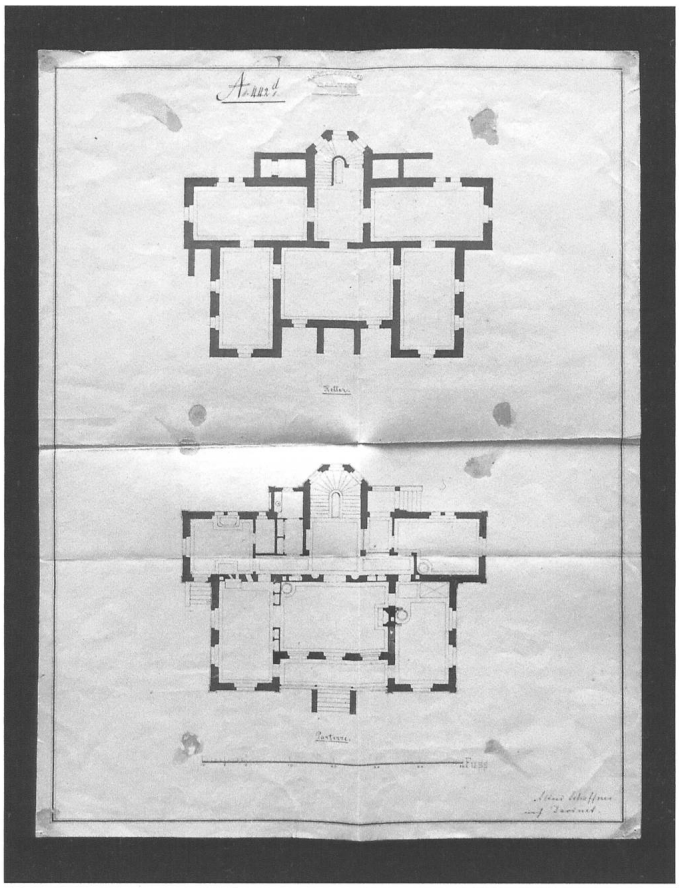


Abb. 1
Das Schlössli Schmid in Burgdorf, dessen Grundriss Davinet 1868 ausarbeitete, weist im Wesentlichen die Merkmale seiner späteren Villen auf, so die zentrale Halle, von welcher aus die Zimmer erreicht werden können. Die Ausrichtung der Zimmer war nach dem Sonnenlicht sowie der sorgsamen Verbindung mit dem Garten organisiert.

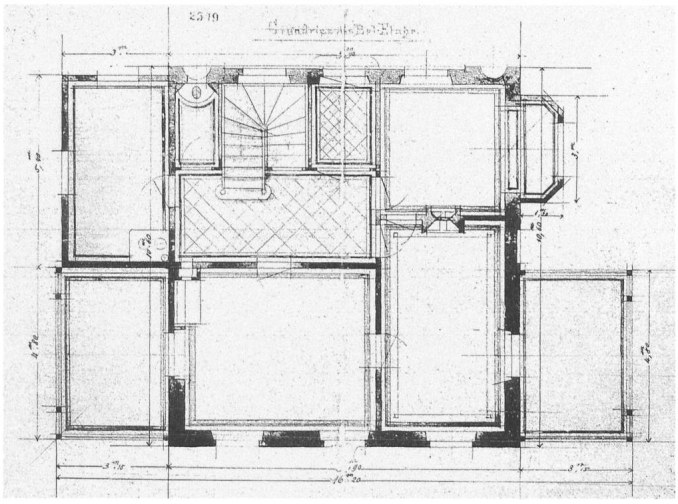


Abb. 2
In Bern entwarf Davinet 1876 das «Landhaus des Herrn M. Probst-Schaerer am Stadtbach» (Pavillonweg 14), von welchem ein Grundriss der Beletage erhalten ist.

mal moderner Eigenhäuser [und rät, sie] vorzugsweise in eine Ecke»[291] zu verlegen. Die Sonneneinstrahlung diktierte die Raumdisposition, die regelmässig angelegten Fenster in jedem Zimmer gewährleisten die gleichmässige Verteilung und Zirkulation von Licht und Luft. Im Zusammenhang mit dieser Raumdisposition fallen die Stichworte «zweckmässig» und «bequem», die darauf hinweisen, dass rationale Logik mitgestaltet hat.

Diese zwei frühen Grundrisse weisen im Wesentlichen die in den späteren Villen Davinets ausgearbeiteten Merkmale auf: die zentrale Halle, von welcher aus die Zimmer erreicht werden können, die Ausrichtung der Zimmer nach dem Sonnenlicht sowie die sorgsame Verbindung mit dem Garten, sei es durch eine Terrasse oder eine Veranda. Besonders repräsentativ erscheint in diesem Zusammenhang die Villa de Prof. Michaud, die Davinet 1888 im Quartier Länggasse an der Erlachstrasse 17 erstellte. Der Eingangshalle schenkte Davinet besondere Beachtung: Über einige Stufen gelangt man zu einem vorgelegten Windfang und erreicht einen längs gerichteten, achteckigen Raum, der als Höhepunkt der Gesamtkomposition gesehen werden kann. An ihn schliessen rechts ein markanter polygonaler Treppenturm und links die Küche an.

Zeitgleich mit der Villa des Professors Michaud erstellte Davinet mehrere Villen im Kirchenfeld, die Ähnlichkeiten sowohl betreffend Grundriss als auch Fassadengestaltung aufweisen.

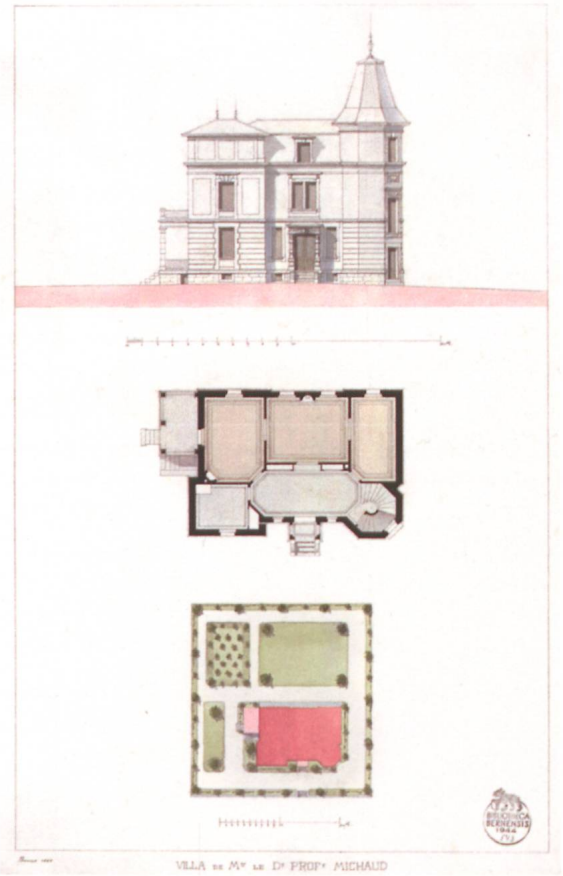


Abb. 3
Die Villa des Professors Michaud an der Erlachstrasse 17 mit dem charakteristischen oktogonalen Eckturm wurde 1888/89 von Davinet erbaut.

Villen im Kirchenfeld

Zwischen 1885 und 1890 entwarf Davinet insgesamt elf Villen im neu erschlossenen Quartier Kirchenfeld, hauptsächlich im nördlichen Quartierteil, so an der Weststrasse, der Thunstrasse und am Feldeggweg, sowie im östlichen Teil, an der Luisenstrasse und an der Florastrasse. 1881 war der Vertrag zwischen der Berne Land Company und der Burgergemeinde Bern für die Überbauung des Kirchenfelds unterschrieben worden, welche mit der Vollendung der Kirchenfeldbrücke 1883 einsetzte. Auf dem Kirchenfeld sollte ein neues Wohnquartier für Berns wohlhabendes Bürgertum erstellt werden. Dafür sorgten gewisse vertraglich geregelte Servitutbestimmungen wie das Verbot von Fabriken und Wirtschaften, aber auch Bestimmungen zu Gebäudehöhe und Geschosszahl – drei für die Hauptstrasse und zwei für die Nebenstrassen – sowie der hohe Preis des Terrains. Wie Davinet in seinen «Souvenirs» festhielt, sollte ein Villen- und kein Mietskasernenquartier entstehen: «Il fut établi nombre de servitudes, pour lui garantir le cachet d'un quartier de villas, interdisant les auberges, les trop grandes maisons.»[292] Die Architekten hatten sich an dieses Servitut zu halten; in der Grund- und Aufrissplanung waren sie jedoch frei.

Als der Absatz der Bauparzellen nur noch schleppend voranging, wurde 1886 die Kirchenfeld-Baugesellschaft gegründet. Die Architekten fungierten als Bauunternehmer und errichteten schlüsselfertige Villen für noch zu suchende Käufer oder Mieter. Ihr Hauptarchitekt war der Berner Eugen Stettler (1840–1913). Zweck der Gesellschaft war «die Anlage von zeitgemässen, gesunden Villen-Quartieren auf dem Areal des Kirchen- und Lindenfeldes und die Erstellung von kleinen Wohnhäusern mit Gärten, nach Massgabe der Erfordernisse und des verfügbaren Kapitals, entweder auf eigene Rechnung oder auf Rechnung Dritter».[293] Davinet erstellte nur eine Villa im Auftrag der Kirchenfeld-Baugesellschaft, nämlich die Villa Fazy an der Ringstrasse 37 (1890) (siehe Abb. 17, S. 46).[294]

Ein Überblick über die Grundrisse der Villenbauten, die zwischen 1885 und 1890 im Kirchenfeld entstanden, zeigt, dass Davinet das Prinzip der freien Grundrissverteilung bevorzugte.

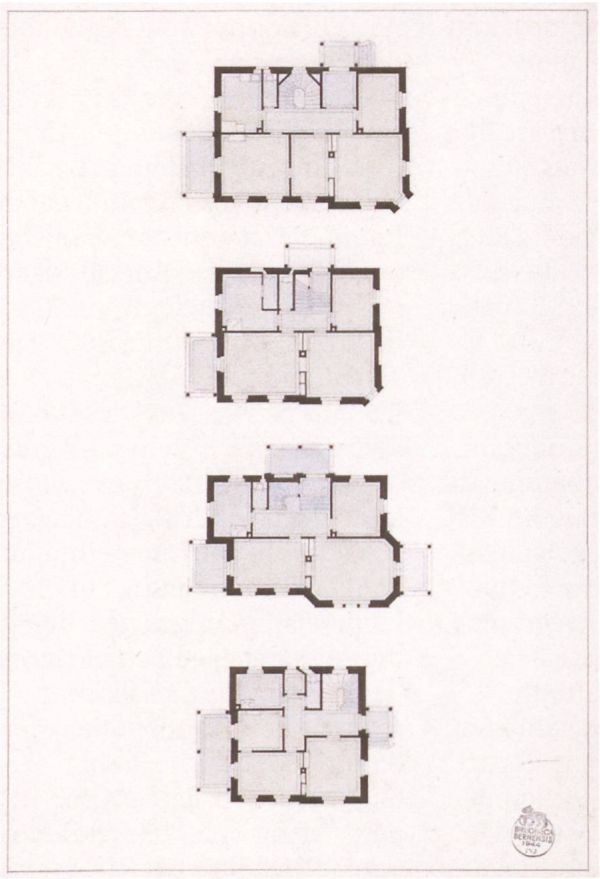
Die Grundrisse zeichnen sich durch frei verteilte Risalite aus, die als Portalhallen, Treppenanlagen und angelegte Ateliers die strengen Linien der teils würfelförmigen Baukörper auflockern. Hinter dem Eingang befindet sich entweder ein Vestibül, eine Halle oder ein längs gerichteter Korridor, die alle die Form eines zentralen «Vorplatzes» haben, von wo aus die restlichen Räume erschlossen werden. Von diesem zentralen Punkt aus entwickelt sich der Grundriss.[295] Die Anwendung eines zentralen Erschliessungsraums ermöglichte es, die Räume möglichst gesondert voneinander anzulegen und ihnen verschiedene Funktionen zuzuweisen. Besonders repräsentativ fällt ein solcher Raum beispielsweise in der 1890 erbauten Villa Fazy auf, in welcher man über wenige Stufen in die repräsentative Raumfolge Vestibül und zentrale Eingangshalle gelangt, die sehr wohnlich ist und von der alle weiteren Räume erschlossen werden.

Die Treppenanlage schliesst in allen Villen – meist seitlich – an das Vestibül oder die Eingangshalle an. In der Maison d'habitation de Jenzer-Röthlisberger (1886) fällt sie repräsentativer aus, liegt sie doch am Ende des Korridors direkt gegenüber dem Eingang.

In der Villa Fazy erhält sie besondere Beachtung durch ihre Anlegung in einem besonderen, dem Vestibül anliegenden Raum. Es ist denkbar, dass Davinet sich für diese Anordnung der Räume in den beiden Villen vom französischen Architekten Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc hat anregen lassen. Dieser hatte 1875 und 1877 in seinem Werk «Habitations modernes» ganz ähnliche Grundrisse publiziert.[296]

Bei der Inneneinteilung hat Davinet eindeutig auf die Himmelsrichtungen geachtet und die Aussichtslage berücksichtigt, liegen doch die Gesellschaftsräume – das Wohnzimmer, der Salon und das Esszimmer – meistens auf der Aussichtsseite. In der Maison Wächli an der Florastrasse 11 (1886) beispielsweise, einer der bescheideneren Bauten Davinets im Kirchenfeld, liegt das Esszimmer im Süden und das Wohnzimmer im Quertrakt mit Aussicht auf die Eingangsallee und den Garten.

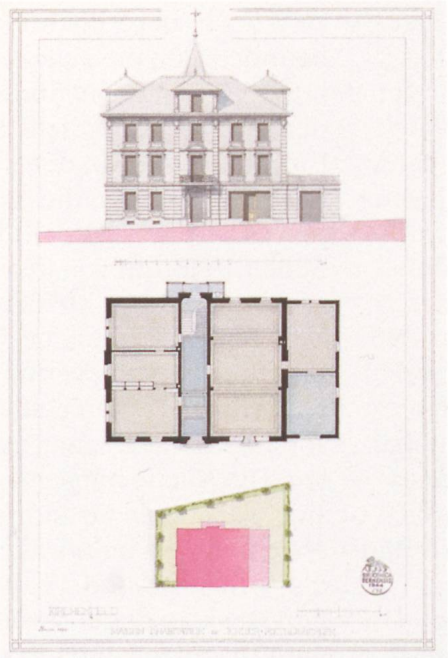
In der Villa Lüscher befinden sich die zwei repräsentativsten Räume im Süden, auf der Parkseite, mit Sicht auf die Bundesterrasse. In der Villa Fazy schliesslich liegen die repräsentativen Räume ebenfalls im Süden, getrennt von den Diensträumen und dem kleineren Zimmer im Norden. Der repräsentativste Raum, vermutlich der Salon, erhält einen befensterten Vorsprung mit Zugang zum Garten. Die Küche hingegen befindet sich, wie in den Grundrissen ersichtlich ist, im nördlichen Teil der Villen. Besonders abgesondert ist sie in der anspruchsvollsten Villa, in der Villa Fazy, was den Vorteil hat, dass Gerüche und Geräusche möglichst ferngehalten werden. Bei den repräsentativeren Villen wurde demnach

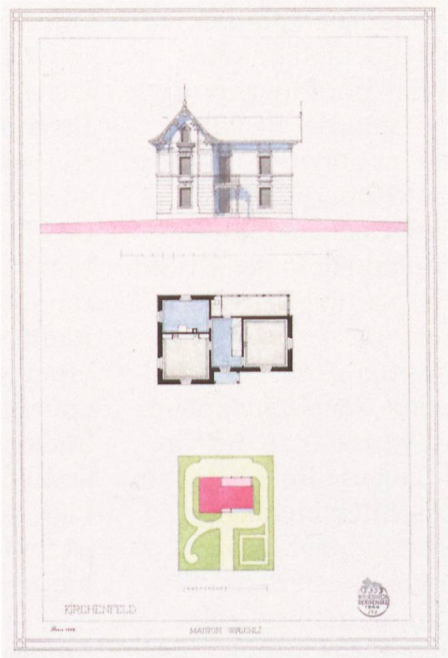


← Abb. 4
Ein Überblick über die Grundrisse der Villenbauten, die Davinet zwischen 1885 und 1890 im Kirchenfeld entwarf, zeigt, dass er das Prinzip der freien Grundrissverteilung bevorzugte.

↙ Abb. 5
Beim Walmdach der Maison Jenzer-Röthlisberger mit seinen vorspringenden Pyramidendächern klingt der Neubarock an. Das Haus entstand 1886 nach Plänen Davinets an der Thunstrasse.

↓ Abb. 6
Die Maison Wächli an der Florastrasse 11 entstand 1886. Das Dach ist mit einer steilen Ründi aus Spitzbogen-Stückwerk mit verbindendem Halbkreis ausgestattet.





besonders Wert darauf gelegt, die Diensträume von den Gesellschaftsräumen zu trennen.

Ziel der Raumaufteilung war nicht zuletzt auch, Aussichtspunkte und Verbindungen zum Garten und zur Strassenfront zu schaffen. Anbauten wie Ateliers werden an den Rand des Grundstücks gedrängt, was den Vorteil hat, dass die restlichen Räume mit Garten umgeben und mit der Natur in Einklang gebracht werden. In den Situationsplänen der Villa Fazy und der Villa Lüscher kam der Gartenanlage eine besondere Bedeutung zu.

Vom Rande des Grundstücks führte eine Allee zum Eingang der in der Mitte gelegenen Villen. Die angelegten Gärten, welche Elemente sowohl des französischen als auch des englischen Gartens vereinen, ermöglichen es, das einzelne Haus und seine Bewohner vom Stadtverkehr und vom Arbeitsleben abzuschirmen. Gleichzeitig gewährleisten Veranda und Balkone die Verbindung zur Gartenanlage. Bei zwei Villen, der Villa Lüscher und der Villa des Herrn Streuli-Dürig am Feldeggweg 7 (1885), nutzte Davinet zudem die Hanglage aus und baute den Garten Richtung Bundesterrasse aus. In diesem Sinne bestimmte auch die natürliche Topografie die Ausrichtung der Villen. Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Grundidee der Villen war, den Bewohnern das Gefühl zu vermitteln, fast mitten in der Stadt zu wohnen und an deren Leben teilzuhaben, sich ungestört höheren geistigen, wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Tätigkeiten widmen zu können – und gleichzeitig mitten in der Natur zu leben. Davinet bemühte sich um einen Kompromiss zwischen rationaler Logik und englischem Komfort: Die Raumverteilung ist wohnlich, da sich die Räume zum Tageslicht hin ausrichten und um eine Zentralhalle oder einen Zentralkorridor angeordnet sind. Getrennte Küche und getrennte Toilette sorgen für Hygiene; Terrassen, Erker, Loggien, Balkone sowie Veranden gewährleisten Frischluft und das Zusammenwirken von Architektur und Gartenanlage.

Die dreissig Jahre später, 1920, vom Bureau E. Davinet & F. Studer erstellte Villa für Paul Stauffer – ein Zweifamilienwohnhaus gehobener Art an der Schillingstrasse 3 im Kirchenfeld – weist noch dieselben Merkmale auf: Der Eingang befindet sich in der axialen Mitte der Westfassade im leicht vortretenden Treppenturm, dahinter schliesst eine kleine Eingangshalle an, von welcher aus die verschiedenen Zimmer und die im Norden liegende Küche erreicht werden. Vom Wohnzimmer aus führt eine Veranda zu einer Freitreppe und in den Garten, wodurch das Haus mit der Landschaft in einen Dialog tritt. Im Süden schliessen zwei Schlafzimmer, eine Toilette und ein Bad an, die über ein Vestibül erreicht werden, das sowohl als Verkehrsbereich als auch als Trennung zwischen Gesellschafts- und Privatbereich fungiert. Neu ist die Trennung von Toilette und Badezimmer, ein Hinweis auf den gesteigerten Sinn für Komfort, der sich zeitgleich auch im Hotelbau zeigt.

Für die Bebauung des Kirchenfelds mussten sich die Architekten, wie bereits erwähnt, an die im Quartierservitut der Berne Land Company von 1881 festgehaltenen Bauordnungen halten. Diese betrafen die Materialwahl und die Gebäudehöhe. Verboten waren, wie Davinet in seinen Memoiren festhielt, «les façades brillantes ou bizarres et surtout les tuiles rouges, qui avaient, depuis le sud de la ville (de la plateforme aux petits remparts) fait tort à la vue des alpes».[297] Die Art der Parzellierung wurde im Vertrag nicht ausgearbeitet, auch gab es keine Stilvorgaben. Die Stile waren den Architekten und den Bauherren überlassen. Das 1880 vom Regierungsrat genehmigte neue Baureglement der Stadt Bern lieferte alle weiteren Bauvorschriften.

Was die architektonische Behandlung der Villen betrifft, so lassen sich gemeinsame Komponenten nennen, jedoch keine einheitliche Stilrichtung. Davinet verwendete vorwiegend Formen der französischen Renaissance und des französischen Barocks sowie ländlich-heimisch geprägte Elemente wie das Pfettenbrettchen und die Ründi. Die Aufrisse der Villen haben fast ausnahmslos als auffälliges Gliederungselement ein nur wenig aus dem Boden ragendes Kellergeschoss und ein gebändertes Erdgeschoss, das durch ein Gesims optisch vom glatt verputzten Obergeschoss abgetrennt wird. Die Stockwerke werden vorwiegend durch ein umlaufendes Gesimsband markiert. Sowohl bei symmetrischer als auch bei asymmetrischer Gesamtanordnung herrscht eine klare Axialität der Fenster vor, wobei die Fenster in den jeweiligen Stockwerken unterschiedliche Formen und Grössen annehmen können, die auf eine gewisse Hierarchie der Etagen verweisen. Das erste Stockwerk der Maison Jenzer-Röthlisberger beispielsweise zeichnet sich durch grössere Fenster aus und wirkt so als Beletage. Die obersten Fenster des Quertrakts der Maison Wächli und die der Maison Fischer sind, im Gegensatz zu den restlichen rechteckigen Fenstern, mit einem dreieckigen Oberteil versehen. In der Villa Lüscher werden die Mansardenfenster durch Segmentgiebel akzentuiert.

Veranden, Balkone, Ecktürmchen sowie vor- und rückspringende Risalite und Portalvorbauten, die den Eingangsbereich repräsentativ gestalten, lockern die Baukörper auf. Die Villa am Feldeggweg 7 sowie die zeitgleich erstellte Villa des Professors Michaud in der Länggasse weisen einen dreigeschossigen Oktogonalturm auf – die eine mit Kuppelabschluss, die andere mit einem steil ansteigenden oktogonalen Mansarddach. Bei der Villa des Professors Michaud verbirgt der Turm die Treppenanlage. Die Villa Lüscher hat keinen Turm, jedoch einen Eckerker in der Blickachse der Weststrasse, der im Obergeschoss eine Balustrade und ionische Pfeiler aufweist. Den Abschluss bildet eine Volutenlukarne unter trapezförmigem Helm mit Zinkfirstgrat. Wo Gesimse, Einfassungen, Zwischenfelder und Ecklisenen anzutreffen sind, bestehen diese fast ausschliesslich aus Sandstein. Dekorative Elemente wurden nur sparsam verwendet: Lisenen dienen der Verstärkung von Gebäudeecken und Risaliten, Fenstergiebel kommen in verschiedenen Formen vor, ebenso Pilaster und Konsolen.

Die Ausgestaltung des Dachkörpers verleiht jeder Villa einen individuellen Charakter. Das Mansarddach der Villa Lüscher mit seinem Eckerker unter trapezförmigem Helm mit Zinkfirstgrat lehnt sich an die französische Renaissance an. Das Walmdach der Maison Jenzer-Röthlisberger mit seinen vorspringenden Pyramidendächern lässt den Neubarock anklingen; das flach geneigte Walmdach der Villa an der Luisenstrasse 20 hingegen vermittelt den Eindruck einer schlichten klassizistischen Villa. Mehrere Villen weisen in der Dachgestaltung ländlich-heimische Elemente auf, so das schwere, abgewalmte Satteldachhaus der Villa Maison et Atelier Fischer, das mit Pfettenbrettchen am Quergiebel versehen ist, sowie das mit einer steilen Ründi aus Spitzbogen-Stückwerk mit verbindendem Halbkreis ausgestattete Dach der Maison Wächli. Als Vorbilder dienten hier sowohl heimisch-ländliche Bauelemente als auch die steinerne Bürgerhausarchitektur. Auch die 1889 erstellten Villen an der Archivstrasse 6 und 8 besitzen eine Halbkreisründi mit Ründilaube über dem Verandavorbau, welche die Ründi des Berner Bauernhauses des 18. Jahrhunderts zum Vorbild haben – Bauelemente, die das zunehmende Interesse vieler Architekten an der lokalen und regionalen Bautradition manifestieren und zehn Jahre später mit dem Heimatstil grosse Verbreitung erfahren.[298]

Der Heimatstil bekannte sich zur nationalen Reformbaukunst, die «eine lokale, auf Traditionen basierende Schweizer Baukultur für eine neue nationale Architektur wieder aufleben»[299] liess und den Eklektizismus der vorangegangenen Jahrzehnte überwinden sollte.

Die Maison Jenzer-Röthlisberger ist als Einzige durchgehend symmetrisch gegliedert, und ihre Mittelachse ist deutlich betont. Die Symmetrie entspricht der Grundrisseinteilung im Innern. Es handelt sich um einen dreistöckigen, neubarocken Bau unter Walmdach, der im Erdgeschoss gebändert und in den Obergeschossen verputzt ist. An der Strassenfront bildet ein Mittelrisalit mit Attika und Pyramidendach den Hauptakzent. Er wird von Hermenpilastern eingerahmt und ist mit einem kurzen, vasengeschmückten First bekrönt. Auch auf den Schmalseiten bilden Mittelrisalite mit Attika den Hauptakzent. Im Kranzgesims sind gefugte Lisenen mit Volutenkartuschen angesetzt, und die Fenster sind mit Segmentgiebeln versehen. Die grösseren Fenster und Gurtgesimse des ersten Stockwerks weisen auf die Beletage hin, so auch der gebauchte Gusseisenbalkon über dem Eingang.

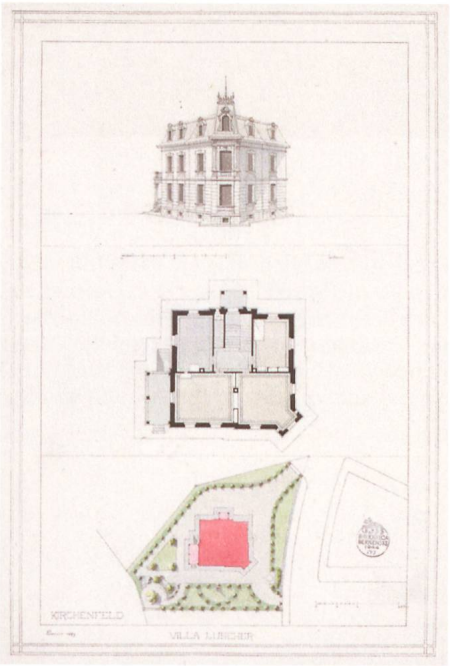


Abb. 7
Die Villa Lüscher an der Weststrasse 6, 1889 erbaut, besitzt einen repräsentativen Eckerker in der Blickachse der Weststrasse, der im Obergeschoss eine Balustrade und ionische Pfeiler aufweist.

Abb. 8
Davinet erstellte 1889 zwei identische Villen an der Archivstrasse 6 und 8 im Kirchenfeld. Sie zeichnen sich durch eine Halbkreisründi mit Ründilaube über dem Verandavorbau aus; Vorbild war die Ründi des Berner Bauernhauses des 18. Jahrhunderts.

1865 entstand im Bureau Fr. Studer & E. Davinet in Interlaken der Aufriss einer Villa. Sie wird auf der Aquarellzeichnung zwar nicht identifiziert[300] – es könnte sich um ein unausgeführtes Projekt für die Dependance des Hotels Blümlisalp in Aeschi bei Spiez handeln, das um 1868 erstellt wurde –, sie erweist sich aber als äusserst aufschlussreich in Bezug auf Davinets Auffassung des Schweizer Holzstils (siehe dazu Kap. *Tourismusbauten*).

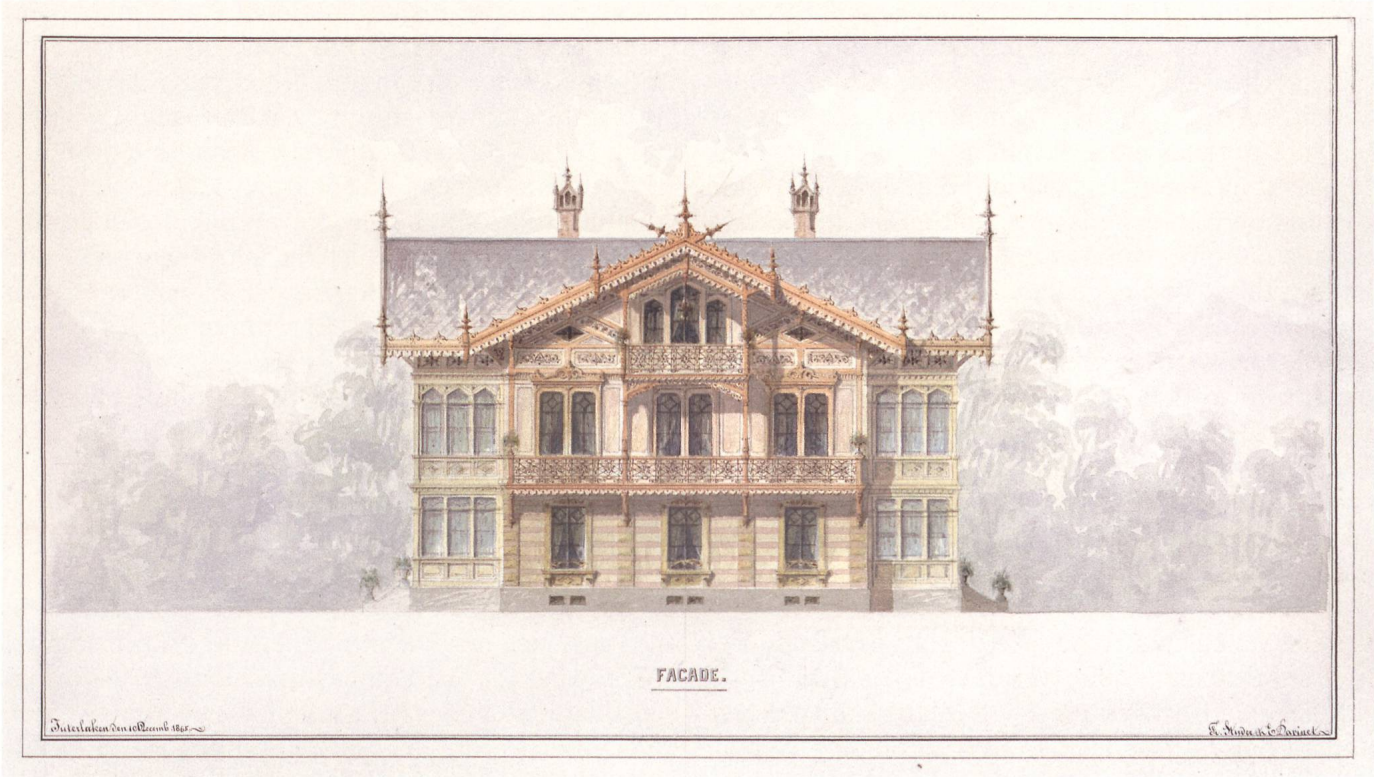
Auffällig an der im Aufriss symmetrisch gestalteten zweieinhalbgeschossigen Villa ist das Dach mit flacher Neigung und einem mittleren Quergiebel, der mit vertikal genagelten Brettern verschalt ist. Der mittlere Fassadenteil setzt sich aus drei Fensterachsen zusammen; seitlich erheben sich zwei dreiachsige, zweigeschossige Verandaterrassen. Das Erdgeschoss weist eine polychrome Architektur auf, das erste Geschoss ist mit einer reich verzierten, auf Konsolen abgestützten Gusseisenbrüstung ausgestattet, und das Dachgeschoss erhält einen ebenfalls von Konsolen getragenen Holzbalkon mit zwei dekorativen Holzpfosten. Drei Fensterformen wurden verwendet: rechteckige, rhombenförmige und solche mit einem Dreiecksabschluss. Die Doppelfenster des ersten Geschosses weisen auf die Beletage hin, sind sie doch mit antikisierender Palmettenornamentik bekrönt – Zierformen, die Davinet auch 1884 beim Wiederaufbau des Hotels Giessbach für die Fenster des Obergeschosses der polygonalen Türme und der Eingangsfassade verwendete. Das Kranzgesims der Villa weist zudem applizierte Malereien auf. Die Villa verdeutlicht Davinets Bemühen um eine zeittypische Architektur, die ihre Inspiration sowohl aus der antiken als auch der ländlichen Bauweise schöpft, wie sie etwa der preussische Architekt Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) und seine Schüler Ludwig Persius (1803–1845) und Friedrich August Stüler (1800–1865) verstanden. Schinkel hatte 1829 ein «Schweizerhaus» für die Pfaueninsel bei Potsdam entworfen, bei welchem er «zwar die flache Dachneigung einschliesslich weitem Dachüberstand der traditionellen Architektur der Alpenregion»[301] aufgriff, ansonsten jedoch antikisierende Motive der Tempelarchitektur verwendete.

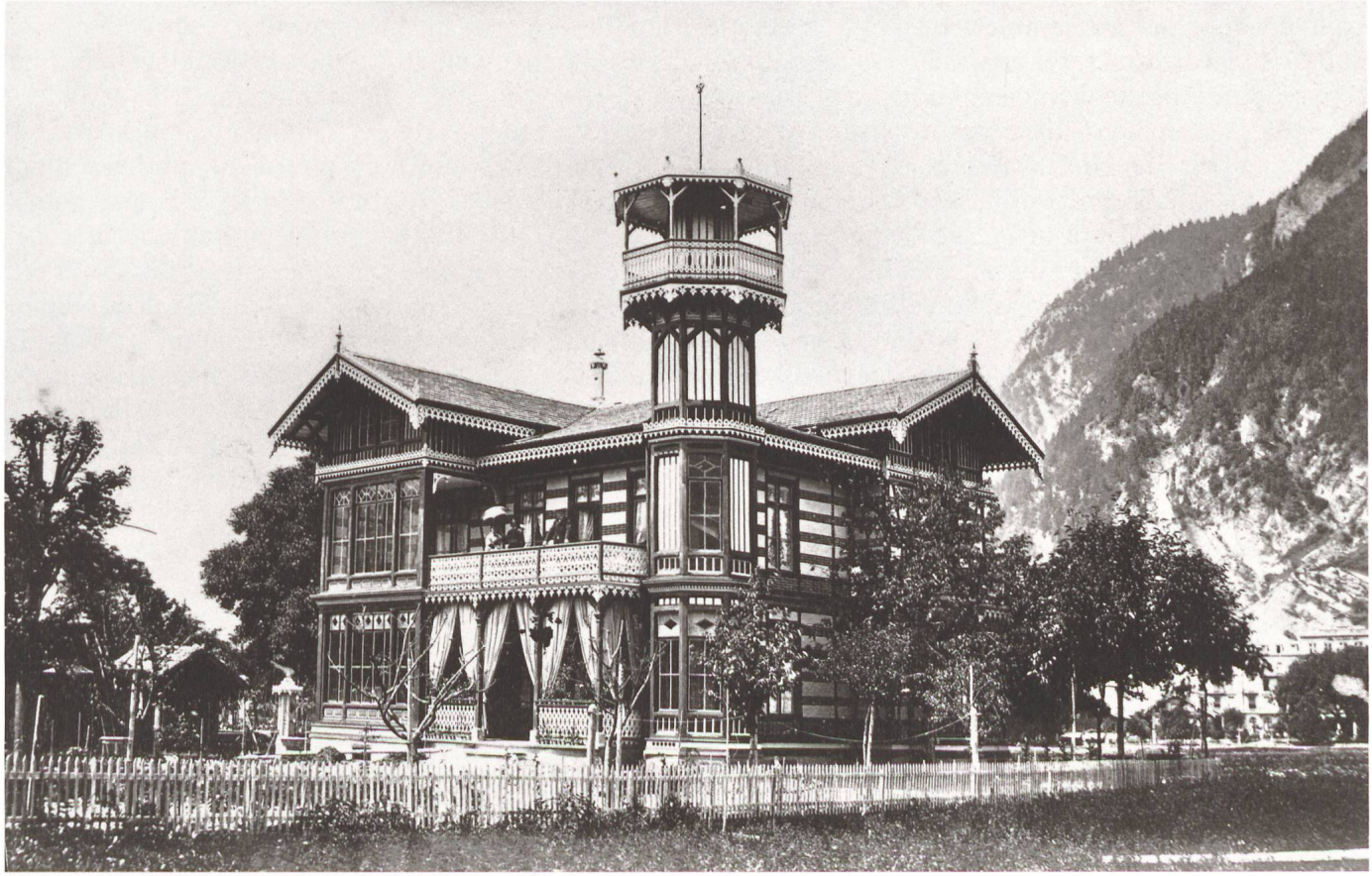
In die gleiche Zeit fiel der Bau der Villa Choisy in Interlaken, die Davinet 1867 ebenfalls im Schweizer Holzstil ausführte.[302]

Den Bauherrn Johannes Hegel beschreibt Davinet in seinen «Erinnerungen an Nationalrat Fritz Seiler» als «Inhaber des von ihm Ende der 50er Jahre [des 19. Jhs.] auf dem Bärenplatz in Bern gegründeten Möblierungs- und Einrichtungsgeschäft[s] für grosse Hotels im Inn [sic] u. Ausland».[303] Nach-

Abb. 9
Diese Aufrisszeichnung entstand 1865 in Interlaken im Büro Fr. Studer & E. Davinet. Bei der Villa im Schweizer Holzstil könnte es sich um ein unausgeführtes Projekt für die Dependance des Hotels Blümlisalp in Aeschi bei Spiez handeln, das um 1868 erstellt wurde.

Abb. 10
Die Villa Choisy in Interlaken mit ihrem imposanten seitlichen Eckturm führten Davinet und Studer 1867 im Schweizer Holzstil aus.


FACADE.



dem er sein Geschäft in Bern einem Neffen überlassen hatte, beschloss er, die Villa Choisy an der Höhematte in Interlaken errichten zu lassen. Sie diente «einige Jahre auch als Fremdenpension».[304] Der zweigeschossige Bau besass ein mehrteiliges, flaches Satteldach und zahlreiche schmückende Details wie laubsägeartige Schnitzarbeiten für die Balkonbrüstungen und den grossen Dachüberstand. Die Villa wurde durch leicht vorspringende Risalite und Veranden volumetrisch lebhaft gegliedert. Die Aneinanderreihung immer gleicher Laubsägemotive weist «auf eine moderne Auffassung des Holzbaus hin, bei der die benötigten Hölzer fast industriell in beliebiger Anzahl vorgefertigt werden konnten».[305]

Davinet dürfte für die Fassade der Villa Choisy auf Laubsägewerke einer Werkstatt in Interlaken zurückgegriffen haben. In seinem 1884 publizierten «Bericht zur Holzschnitzerei» widmete Davinet der industriellen Verarbeitung von Holzschnitzerei einige Zeilen. So erwähnte er beispielsweise die Gebrüder Wirth in Brienz, die durch ihre Ende der 1840er-Jahre errichtete Werkstatt «eine praktische, zeitgemässe Entwicklung»[306] der Holzindustrie veranlasst hatten. Friedrich Seiler-Schneider, Inhaber des Hotels Jungfrau in Interlaken und Mitgründer der Parqueterie Interlaken, exportierte das schweizerische Laubsägeornament sogar nach Frankreich. 1856 gründete er die Filiale Chaletfabrik Seiler, Muhlemann & Cie in der Villette in Paris, die zahlreiche Laubsägeapplikationen anbot.[307] Im gleichen Bericht über die Holzschnitzerei gewährte Davinet dieser Technik eine entscheidende Funktion in der Entwicklung eines nationalen Stils, waren doch die «Aelpler» im Berner Oberland für die Bearbeitung des Holzes «an die naturalistischen Vorbilder ihrer Heimat und an einige Formen, die sie täglich vor Augen hatten»[308] und nicht auf Vorbilder des Auslands angewiesen. Ohne Rückbezug auf historische Vorbilder, sondern in Verbindung mit dem geografischen Milieu strebten Architekten im Holzbau eine moderne Bauweise an, die in der Villa Choisy in ausgeprägter Weise zum Ausdruck kommt.

Für die Gestaltung der Fassade verwendete Davinet unterschiedliche Materialien wie verschiedenfarbige Backsteine und technisches Fachwerk.[309] Damit verlieh er der Fassade eine farbige Gliederung und steigerte die so erzielte Lebendigkeit noch durch grossflächige Verglasung des Verandarisalits. Diese Verbindung von Backstein, Fachwerk, Schwebegiebeln und ausgesägten Zierbrettern im Schweizer Holzstil wird in der Forschung auf Berlin und Darmstadt zurückgeführt, von wo aus sich diese Formen in den 1820er-Jahren verbreiteten. Die Kombination von Schweizer Holzstil und Fachwerk galt «als eine moderne Bauweise, die der Forderung nach Material- und Konstruktionsgerechtigkeit entsprach».[310] Für die Verbreitung dieser Bauweise in der Schweiz waren der in Berlin ausgebildete Johann Jakob Breitinger und Jakob Friedrich Eisenlohr (1805–1854) entscheidend. Es ist anzunehmen, dass Davinet mit der Architektur Eisenlohrs vertraut war, schrieb er doch 1884: «So hat Semper die Architekten-Schule in Zürich in Aufschwung gebracht; Professor Eisenlohr [hat] in Karlsruhe die Holzarchitektur über ganz Deutschland verbreitet.»[311] Eisenlohr war 1839 zum Architekten der badischen Eisenbahnen berufen worden und stand seit 1843 als Ehrenmitglied des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins (SIA) den Schweizer Architekten nahe.

Von welchen Vorbildern aber hat sich Davinet zum seitlichen Eckturm inspirieren lassen? Ein mögliches Vorbild, zu welchem Davinet einen direkten Bezug hatte, ist die Villa Brémontier, die 1863 vom Architekten Paul Régnauld in Arcachon mit Treppenturm samt Belvedere errichtet worden war und von welcher Davinet eine stereoskopische Fotografie besass. Das wohl wahrscheinlichste Vorbild jedoch ist das an der Pariser Weltausstellung von 1867 präsentierte, von den Unternehmern Haret & Fils erbaute Chalet de M. le commissaire général – ein Aushängeschild für die industrielle Holzproduktion, welches einen angebauten Eckturm mit Belvedere aufwies.[312]

Davinet, der nach eigenen Angaben mit Bauten für Lanjaron bei Granada an dieser Weltausstellung beteiligt war, dürfte dieses Modell gekannt haben. Die Villa Choisy ist mit der um 1873 erstellten Pension Schlössli auf der Züglimatte in Bönigen bei Interlaken verwandt, die wahrscheinlich auch auf einen Entwurf des Büros Fr. Studer & E. Davinet zurückgeht.[313] Auch Viollet-le-Duc publizierte in seinem Werk «Habitations modernes» eine Villa mit polygonalem Aussichtsturm, die Villa près Namur in Belgien, errichtet durch den Architekten Rouvet. Viollet-le-Duc schrieb dazu: «L'escalier, laissé en dehors, a permis d'occuper largement toute la surface couverte. Cet escalier se termine par un belvédère et sa base est entourée par une plate-forme couverte.»[314]

Zurück in Bern erstellte Davinet eine Villa, die ebenfalls durch einen seitlichen Eckturm charakterisiert ist, nämlich die bereits erwähnte Villa des Professors Michaud im Quartier Länggasse. Im Gegensatz zu den in Interlaken erbauten Villen wird sie durch ein eher flach geneigtes Dach geprägt, das an den italienischen Landhausstil angelehnt ist. Die Frieszone des umlaufenden, hölzernen Kranzgesimses weist Schablonenmalereien auf,[315] wie sie Davinet bereits 1884 für das Café-Restaurant du Pont am Feldeggweg 1 verwendete. Auch das 1880 durch Stehly erbaute Restaurant an der Erlachstrasse 3, einige

Häuser von der Villa des Professors Michaud entfernt, weist in der Nordwestecke einen runden Treppenhausturm mit oktogonalem Helm auf. Auf diesen nahm Davinet vielleicht Bezug bei der Erstellung der Villa. Sicher ist: Der polygonale Eckturm trägt in allen Gebäuden zur bewegten Silhouette des Baus bei.

Wie aus den frühen Beispielen des Büros Fr. Studer & E. Davinet und den später in Bern errichteten Villen hervorgeht, mag Davinets «Handschrift» weniger vom Rückgriff auf einen bestimmten Stil diktiert gewesen sein als vielmehr von rational ausgereiften Grundrissen und der Fähigkeit, Projekte im jeweils gewünschten Baustil zu entwerfen. So dürfen auch vier undatierte und unsignierte Entwürfe, die sich in der Sammlung Davinets befinden, als Gestaltungsvorschläge für zwei verschiedene Gebäude verstanden werden (siehe Abb. 12–15, S. 120).

Seine Villen führte er in verschiedenen von historischen Referenzen geprägten Stilen aus; sein Repertoire reichte vom Schweizer Holzstil zur Neurenaissance über den Neubarock bis hin zum Heimatstil. Im Gegensatz zu anderen Architekten, die sich mehrheitlich zu einer Stilform bekannten, scheint Davinet in seinem eklektischen Villenwerk sehr stark auf die Bedürfnisse seiner Auftraggeber eingegangen zu sein; mehr als dass er seine eigenen Ideen umsetzte. Der Berner Architekt Eugen Stettler beispielsweise erstellte im Kirchenfeld hauptsächlich Villen im Neurenaissance-Stil, und der Architekt Henry Berthold von Fischer entwarf zwischen 1897 und 1908 zehn stilistisch einheitliche neubarocke Villen rund um den Thunplatz, «die sich an einheimischen Herrschaftssitzen des 17. und 18. Jahrhunderts orientierten».[316] Dieses Villenensemble wurde 1908 in einem Artikel der *Schweizerischen Bauzeitung* gewürdigt.[317]

Davinet setzte bei seinen Villen Formen verschiedener Architekturstile um. Er verband Elemente der Schlichtheit und der Funktionstauglichkeit mit Türmen oder Türmchen, Erkern und vorgesetzten Bauten wie Portalhallen und Balkonen sowie Elementen des Malerischen. Besondere Aufmerksamkeit widmete er dem Licht-, Luft- und Sonnenkult. Entsprechend versah er die Villen rundum mit Fenstern und richtete sich bei der Disposition der Balkone und der Räume stark an den Himmelsrichtungen aus.

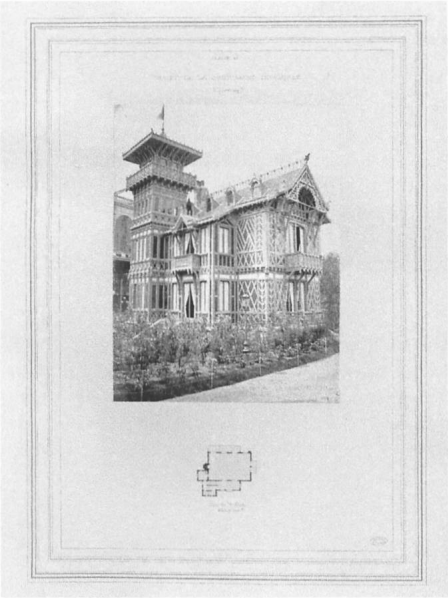
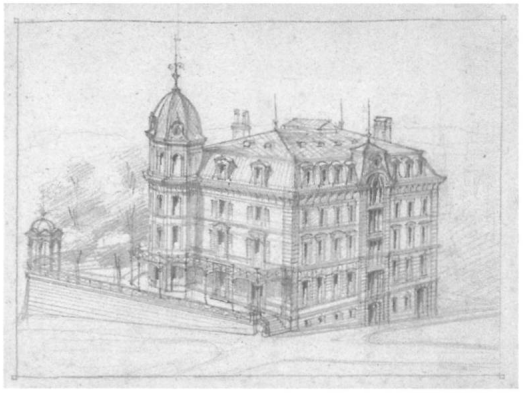


Abb. 11
Für den polygonalen Eckturm der Villa Choisy kommen mehrere Vorbilder infrage: Das wohl wahrscheinlichste ist das an der Pariser Weltausstellung von 1867 ausgestellte, von den Unternehmern Haret & Fils erbaute Chalet de M. le commissaire général – ein Aushängeschild für die industrielle Holzproduktion.



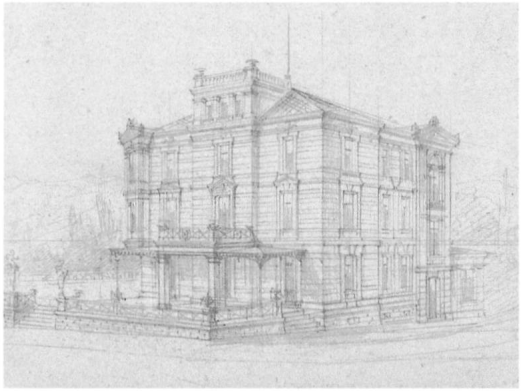


Abb. 12–15
Wie diese vier Entwürfe zeigen, war Davinets «Handschrift» weniger vom Rückgriff auf einen bestimmten Stil geprägt als vielmehr davon, dass er auf die Bedürfnisse der Bauherren eingehen konnte.

Abb. 16
Der Berner Architekt Henry Berthold von Fischer entwarf zwischen 1897 und 1908 zehn stilistisch einheitliche, neubarocke Villen rund um den Thunplatz im Kirchenfeld.

Mehrfamilienhäuser in Bern und Umgebung

Grundrisse

Nach seiner Rückkehr nach Bern baute Davinet zunächst um 1876 drei aneinandergereihte Wohnhäuser am Turnweg 29–33 in der Lorraine für den Gipsermeister August Giobbé.

Jedes dieser Häuser umfasst einen Keller, ein Erdgeschoss, zwei Etagen und ein Dachgeschoss. Das westseitig angebaute Magazin, das auf den Baubewilligungsplänen eingezeichnet ist, wurde 1949 abgebrochen. Während die Eckhäuser ihren eigenen, seitlich angelegten Eingang haben und eine Wohnung pro Geschoss aufweisen, verfügt das Mittelhaus nur über einen in der Zentralachse liegenden Eingang, von dem aus gleich zwei Wohnungen erreicht werden. Die Geschosse werden von einer zweiläufigen Treppe erschlossen, die sich auf der Nordseite befindet. In allen drei Häusern sind die Wohnungen identisch angelegt. Sie haben je einen einfachen Drei-Zimmer-Grundriss mit Küche und abgetrennter Toilette. Hinter dem Eingang liegt der Korridor, von dem aus alle Räume erreichbar sind. Die Zimmer des Mittelhauses weisen Eckschrägen auf, wie sie Davinet ein Jahr zuvor im Grand Hotel Schreiber umgesetzt hatte. Dadurch konnte er mehr Raum für den Korridor gewinnen, ohne die Grundfläche der Zimmer wesentlich zu vermindern. Davinet achtete darauf, das Sonnenlicht möglichst gut zu nutzen: Küche,

Bad, Treppenhaus und das kleinere Zimmer befinden sich auf der Nordseite und erhalten Luft und Licht von grösseren und kleineren Fenstern. Die zwei grösseren Zimmer befinden sich auf der sonnigeren Südseite.

Der 15 Jahre ältere Quartierhof, den Studer gemeinsam mit Dr. med. J. Fr. Albrecht Tribolet, A. von Wattenwyl sowie Oberst Jakob Stämpfli zwischen 1861 und 1863 in der Lorraine unweit des Turnwegs erstellt hatte, wies bereits Wohnungen mit guter Ventilation und guten Lichtverhältnissen auf, was in den 1860er-Jahren in Bern nicht selbstverständlich war.[318] Die Gesamtanlage des Quartierhofs umfasste sechs Gebäudereihen.

Die Häuser der ersten Zeile von 1861 hatten eine Küche und zwei untereinander erreichbare, gut besonnte Zimmer sowie eine eigene Toilette, die sich neben der Eingangstüre ausserhalb der Wohnung befand. Davinet, der sich bis 1862 noch in Bern aufhielt und bei Studer beschäftigt war, dürfte den Grundriss dieser Wohnungen gekannt haben. Er griff noch 1891 bei der Erstellung einer fünfteiligen, zweigeschossigen Hausreihe unter Mansarddach an der Archivstrasse 12–20 im Kirchenfeld, die fünf ungleich proportionierte Einheiten umfasste, auf den am Turnweg ausgearbeiteten Grundriss zurück.[319] Tatsächlich entspricht der Grundriss der Häuserzeile am Turnweg dem «gängigsten, durchschnittlichsten Grundriss einer Wohnung»,[320] wie er noch dreissig Jahre später, um 1900, verwendet wurde.

Für den Unternehmer Caliste Gaggione entwarf Davinet 1883 drei zusammengebaute «billige Familienwohnhäuser» am Unteren Quai in Biel, die jedoch wegen Nichtberücksichtigung des neuen Alignementplans unausgeführt blieben. Jedes Haus hätte sich aus je «zwei Wohnungen von zwei bis drei Wohnzimmern, Küche, Keller, Kammer und Holzraum, nebst kleinern Garten vor dem Gebäude» zusammengesetzt.[321]

Die Treppenanlage und die Küche waren auf der Kanalseite vorgesehen, die Schlafzimmer Richtung Garten. Vorgesehen war aber auch die Möglichkeit, jedes Haus auf Wunsch als einzelne Wohnung einzurichten. Diese Lösung, die den Vorteil gehabt hätte, eine breitere Klientel anzusprechen, erinnert durchaus an den Hotelbau, wo Zimmer nach Belieben zu Suiten zusammengelegt werden konnten.

Im gleichen Jahr bekundete Davinet im «Bericht zur Holzschnitzerei» sein Interesse für die Arbeiterfrage. Für Davinet war es «bei dem bedenklichen Vordringen der ‹sozialen Frage› von grösster Wichtigkeit [...], dem Arbeiter durch alle erreichbaren Bildungsmittel unter die Arme zu greifen».[322] Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschäftig-

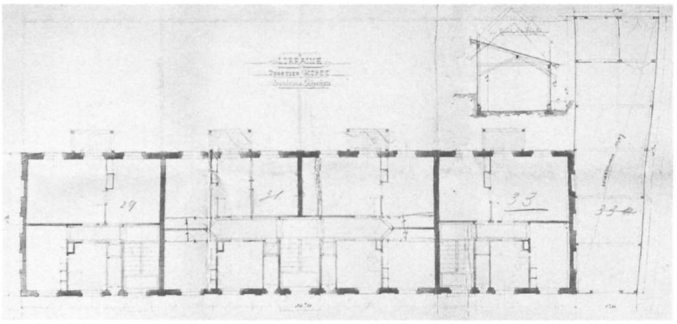


Abb. 17
Nach seiner Rückkehr nach Bern baute Davinet zunächst um 1876 drei aneinandergereihte Wohnhäuser am Turnweg 29–33 in der Lorraine für den Gipsermeister August Giobbé.

Abb. 18
In der Bildmitte die Nordring-Seite des Quartierhofs, den Studer zwischen 1861 und 1863 in der Lorraine unweit des Turnwegs erstellte. Der Quartierhof gilt als eine der frühen Arbeitersiedlungen der Schweiz. Fotografie, um 1970.

ten sich in der Schweiz politische Instanzen und Privatpersonen mit der Beseitigung der Missstände der Arbeiterklasse. Als Alternative zur Mietskaserne, die heftig kritisiert wurde, entwickelte sich das kleine, einfache Eigenheim, das als wichtige Voraussetzung für die Verbesserung der Lebensverhältnisse der Arbeiter gesehen wurde. Davinets Entwurf in Biel muss in diesem Kontext verstanden werden.

1879/80 baute Davinet eine Mehrfamilienhauszeile am Kanonenweg 12–18 in Bern für den Kavallerieoberst und Direktor der Oberlandbahnen, Ludwig Anton Desgouttes. Die Hauszeile, die gehobeneren Ansprüchen als am Turnweg und in Biel gerecht werden musste, steht am oberen Rand des Abhangs zum Stadtbach und ist noch heute von weither sichtbar. Sie umfasst vier aneinandergebaute, drei- beziehungsweise vierstöckige Häuser.

Drei Eingänge befinden sich auf der Nordseite. Aufgrund des Zuschnitts des Terrains liegt der vierte Eingang seitlich in der Eckschräge. Hinter den Eingängen befindet sich jeweils ein Vestibül, von welchem aus eine halbkreisförmige Treppenanlage in die oberen Stockwerke führt – eine Form, die bereits für das Hotel Bernerhof in Bern und das Hotel Victoria in Interlaken gewählt worden war. Der Grundriss weist ungleich proportionierte Wohnungen auf: Bis auf die östlichste Wohnung, die nur drei Zimmer hat und wahrscheinlich für bescheidenere Verhältnisse gedacht war, umfassen die anderen je fünf Zimmer und einen zentralen Korridor, der sie erschliesst. In jeder Wohnung befinden sich zudem eine Küche und eine Toilette. Letztere liegt jeweils in der Querachse am Ende des Korridors und verfügt über einen Lüftungsschacht. Die Platzverhältnisse in den westlich gelegenen Wohnungen sind etwas grosszügiger als diejenigen in den östlichen. Die grossen Zimmer sind gegen Süden auf die Hang- und Aussichtsseite gerichtet und untereinander erschlossen; die kleinen Zimmer hingegen sowie Küche und Eingang befinden sich auf der Nordseite. Die zwei Eckwohnungen haben den Vorteil eines befensterten Vorsprungs. Wurde die Zeile am Kanonenweg für gehobenere Ansprüche geplant als diejenige am Turnweg und am Unteren Quai, so war für die Planung aller Zeilen und die Orientierung der Räume jedoch die Sonneneinstrahlung gleichermassen massgebend.

1914 erbaute das Büro E. Davinet & F. Studer ein zweistöckiges Gebäude mit Mansardenwalmdach für den Bäckermeister Fritz Rätz. Im Erdgeschoss ist die Bäckerei untergebracht, in den beiden oberen Geschossen je zwei Wohnungen, die sich in der Zentralachse spiegeln. Im Grundriss wird jede Wohnung durch einen «Vorplatz» in eine Nord- und Südseite geteilt, wobei jeweils zwei Schlafzimmer

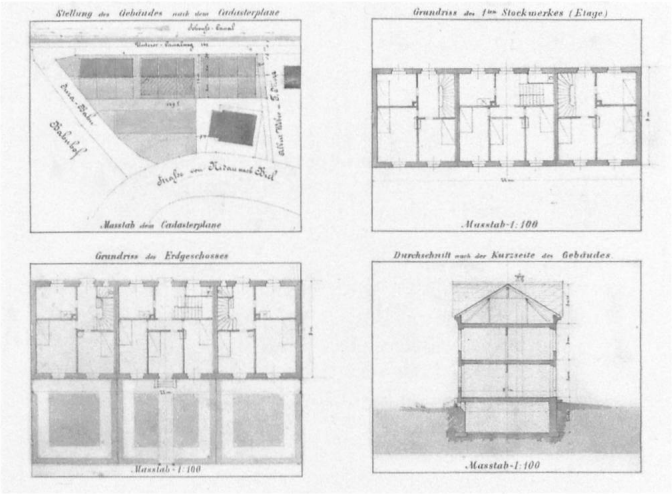
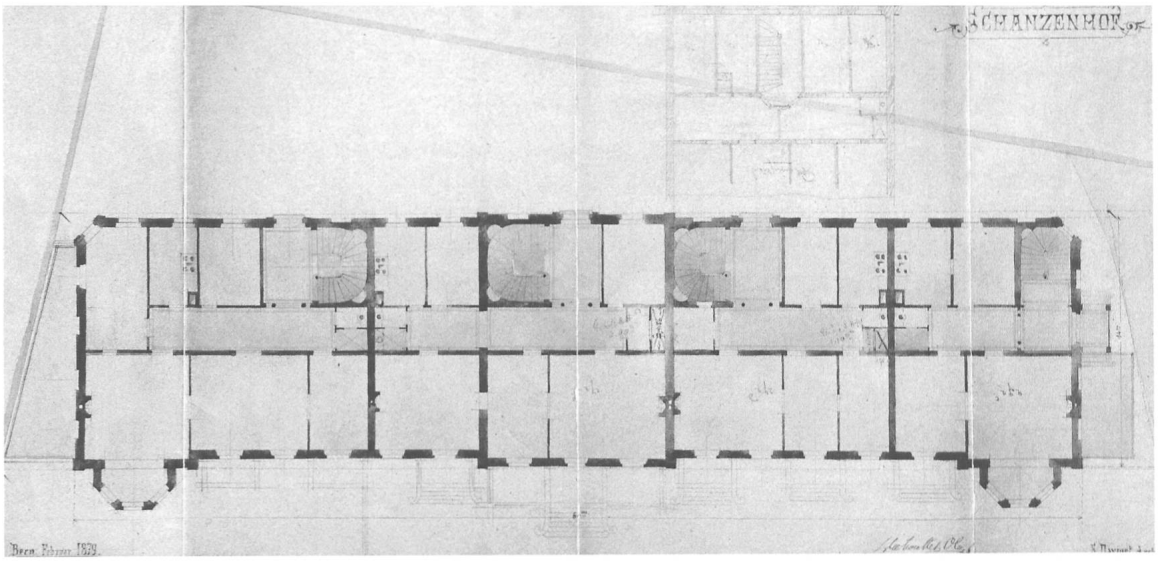


Abb. 19
1883 entwarf Davinet für den Unternehmer Caliste Gaggione drei zusammengebaute «billige Familienwohnhäuser» am Unteren Quai in Biel.



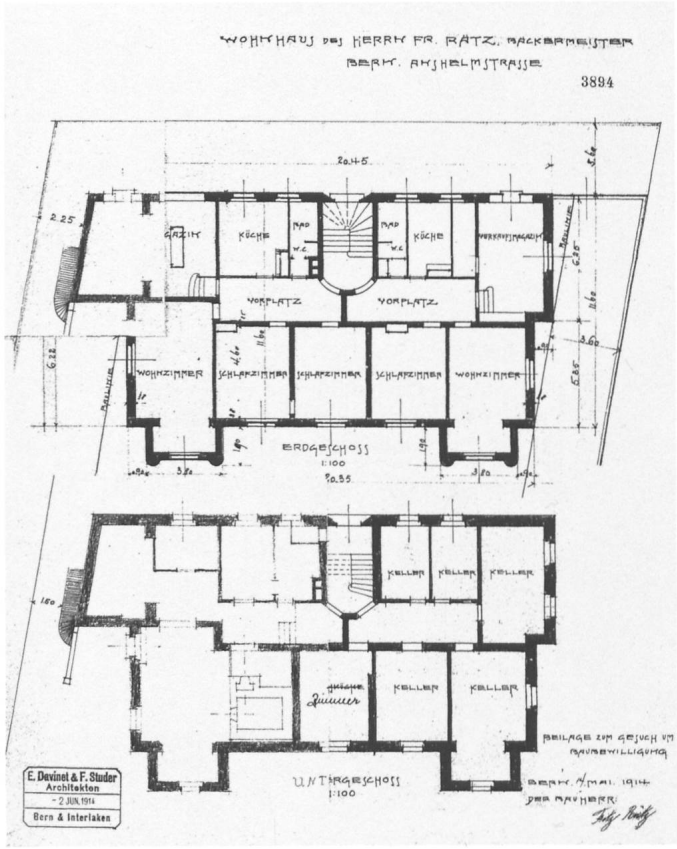


Abb. 20
1879/80 baute Davinet eine Mehrfamilienhauszeile am Kanonenweg 12–18 für den Kavallerieoberst und Direktor der Oberlandbahnen, Ludwig Anton Desgouttes. Sie umfasst vier aneinandergebaute, drei- beziehungsweise vierstöckige Häuser.

Abb. 21
1914 erbaute das Büro E. Davinet & F. Studer ein zweistöckiges Gebäude mit Mansardwalmdach für den Bäckermeister Fritz Rätz an der Anshelmstrasse 18 im Kirchenfeld.

und das Wohnzimmer mit Loggia auf der sonnigeren südlichen Seite angelegt sind, während die Küche, die Toilette und das Bad mit der gemeinsamen Treppenanlage auf der Nordseite gegen die Anshelmstrasse liegen. Die vom Bad getrennte Toilette setzte sich ab 1900 durch. Hatte Davinet am Turnweg zur Achse des Korridors schräge Zimmereingänge geplant, so sind an der Anshelmstrasse die Wohnungseingänge bogenförmig. Schräge Zimmereingänge waren vor allem «in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts [...] beliebt»,[323] weil sie die Übergänge zwischen den Räumen organischer gestalteten. Diese Übergänge entsprachen zudem den ideologischen Ansätzen des Heimatstils, der die Idee einer organischen Architektur propagierte.

Fassadengestaltung

Die Häuserzeile am Turnweg in der Lorraine und diejenige am Unteren Quai in Biel fallen in der Fassadengestaltung am bescheidensten aus.

In der Lorraine sind es schlichte viergeschossige, verputzte Bauten mit einem durchgehenden Satteldach. Die Nordfassade besteht aus vier regelmässig angeordneten Fensterachsen pro Haus, wobei die Fenster der Toilette am kleinsten ausfallen. Dekorative Elemente fehlen fast vollständig, die Fassade wird hauptsächlich durch Fenster verschiedener Grössen belebt. Am Unteren Quai weist die zweigeschossige, dreigeteilte Hauptfassade gegen die Strasse sieben Fensterachsen auf, von denen die drei mittleren von einem Dreiecksgiebel mit Doppelfenstern gekrönt sind – der einzige wesentliche architektonische Schmuck, der aber immerhin, in sehr diskreter Weise, an einen römischen Tempel oder eine barocke Palastfassade erinnert. Die drei Häuser unter Satteldach werden durch Ecklisenen gegliedert. Das Mittelhaus springt leicht vor und ist in der Zentralachse rustiziert. Die Seitenansichten und die hintere Fassade weisen ebenfalls eine rustizierte Mittelachse mit Dreiecksgiebel und Doppelfenster auf. In der Baubeschreibung weisen Davinet und Gaggione darauf hin, dass die Häuser in «einfachster aber passender Weise aus Bruchstein, Backstein und Cimentstein massiv»[324] hergestellt und mit Ziegeln eingedeckt werden sollen.

Mit Ausnahme des Reihenmietshauses am Turnweg behandelte Davinet die Mehrfamilienhäuser nicht als Folge gleicher Elemente, sondern als Gesamtbaukörper, die in der Mitte und an den Ecken risalitartig vorspringende Akzente wie Türme aufweisen. Diese Gliederung erinnert stark an Davinets Hotelbauten der früheren Jahre. Die Gestaltung der

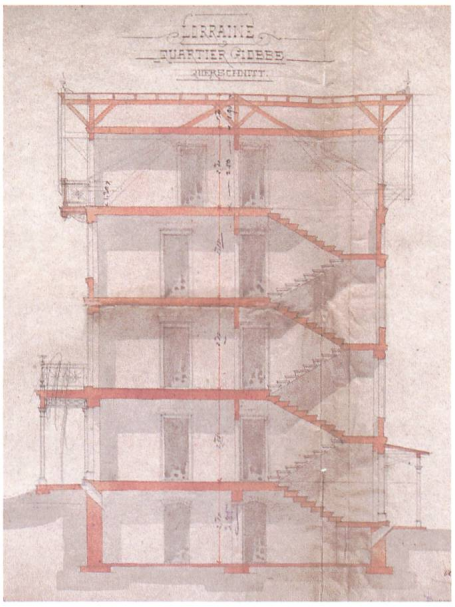


Abb. 22
Davinet baute um 1876 drei aneinandergereihte Wohnhäuser am Turnweg 29–33 in der Lorraine für den Gipsermeister August Giobbé. Die Fassadengestaltung fiel dabei bescheiden aus, handelt es sich doch um schlichte viergeschossige, verputzte Bauten mit einem durchgehenden Satteldach.

Erscheinung fiel bei jedem Haus recht unterschiedlich aus. Die Hausreihe am Kanonenweg erhebt sich über einem Kalksteinsockel und wird von einem Mansarddach überdeckt.

Die Südseite zeichnet sich durch zwei kräftige, vorspringende Ecktürme aus, die den restlichen Bau überragen. Breite Lisenen gliedern den Bau und lassen die Hausgrenzen erkennen. Die Südfassade zeigt drei verschiedene Ebenen auf. Über dem zweiten Obergeschoss verläuft ein reich verziertes Gesims, das von dekorativen Konsolen getragen wird, darüber ein Eisengitter. Die Balkone, mit bauchigen Gittern aus Schmiedeeisen geschmückt, betonen die Mitte der Teilfassaden. Auf der Nordseite sind die Fassaden der einzelnen Hauseinheiten individuell gestaltet. So sind zwei Eingänge als Risalite in gebändertem Putz gestaltet, und ein Eingang rahmt eine Ädikula. Hausreihen, die durch eine solch differenzierte Staffelung der einzelnen Häuser und durch vorspringende Eck- und Mittelhäuser gekennzeichnet sind, wie bei Bauten Davinets, erlebten in Bern erst in den 1890er-Jahre grosse Verbreitung.[325]

Genauso wenig wie für die Villenbauten im Kirchenfeld lagen für die Mehrfamilienhäuser ästhetische Vorschriften vor. Die Hausreihe an der Archivstrasse 12–20 behandelte Davinet als ein Ganzes und setzte mit unterschiedlich hohen Dächern verschiedene Akzente.

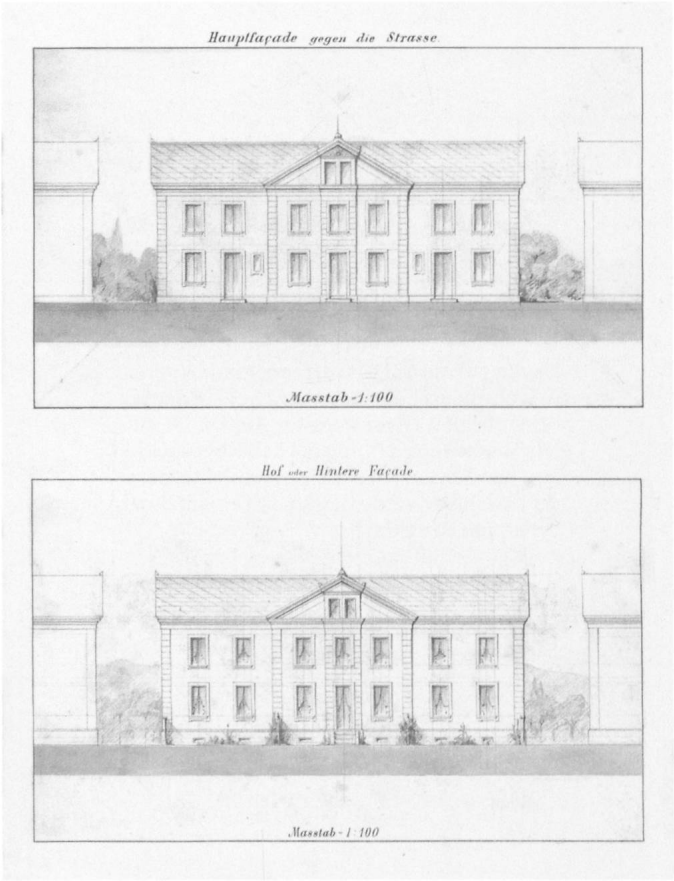
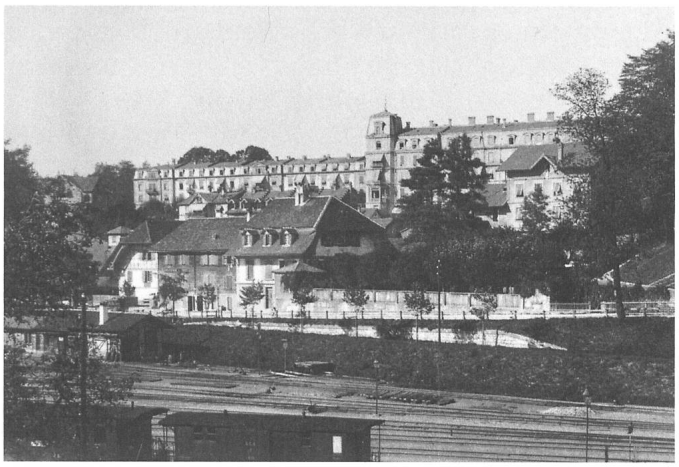


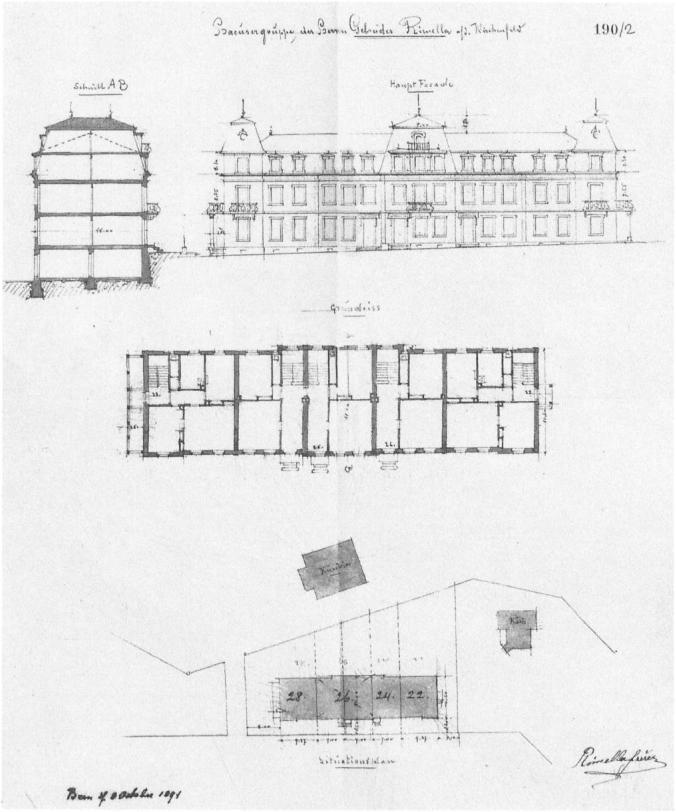
Abb. 23
Die Fassaden der Familienwohnhäuser am Unteren Quai in Biel zeichnen sich durch einen vorspringenden Mittelrisalit aus. Der subtile architektonische Schmuck erinnert in sehr diskreter Weise an einen römischen Tempel oder eine barocke Palastfassade.

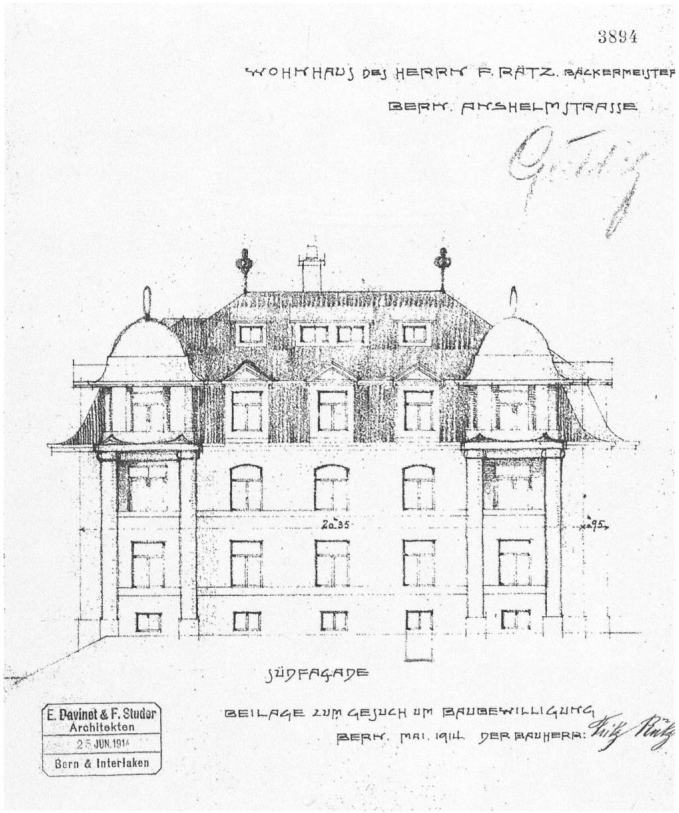


← Abb. 24
Die Mehrfamilienhauszeile am Kanonenweg 12–18 steht am oberen Rand des Abhangs zum Stadtbach und ist noch heute von weit her sichtbar. Die Südseite, rechts auf dem Bild ersichtlich, zeichnet sich durch einen kräftigen, vorspringenden Eckturm aus, der den restlichen Bau überragt.

↙ Abb. 25
Davinet behandelte die Hausreihe an der Archivstrasse 12–20 als ein Ganzes und setzte mit unterschiedlich hohen Dächern verschiedene Akzente.

↓ Abb. 26
Das 1914 erstellte Mehrfamilienhaus an der Anshelmstrasse 18; die Fassadengestaltung wie auch der Grundriss fallen symmetrisch aus.





Die zwei Eckbauten sind mit steilen Pyramidendächern versehen, über welchen Vasen angesetzt sind, und der Mittelbau weist ein Walmdach auf. Als Vorbild für die Pyramidendächer diente der französische Schlossbau der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Fensterachsen sind regelmässig angelegt und die Gesimse aus Sandstein. Im Gegensatz zur Hausreihe am Kanonenweg lassen sich hier die Hausgrenzen von aussen, wie aus dem Grundriss ersichtlich wird, nicht ablesen: Die gezähnten Lisenen aus Backstein gliedern zwar den Putzbau, entsprechen aber nicht den Brandmauern.

Das 1914 erstellte Mehrfamilienhaus an der Anshelmstrasse 18 behandelte Frédéric Studer ebenfalls als ein Ganzes. Die Nordfassade ist wie der Grundriss symmetrisch gestaltet. Ihre Mitte akzentuiert eine konkave, mit Sandstein ausgekleidete Portalachse, ein darüberliegendes rechteckiges und ein Rundfenster. Der obere Teil wird von einem Dachvorschwerm in der Art eines Vorhangbogens gewölbt. Darüber liegt eine Lukarne, welche die gleiche Form annimmt. Beidseits der Portalachse sind jeweils zwei eng anliegende Fensterachsen angelegt, die im Dach von Doppellukarnen mit Glockendach abgeschlossen werden. Die Südfassade oder Gartenfassade weist fünf Fensterachsen auf, die in jedem Geschoss eine andere Form annehmen: rechteckige Fenster im Erdgeschoss, Bogenfenster im ersten Geschoss und rechteckige Fenster mit dreieckigem Giebel im Dachgeschoss. Die Fassade wird seitlich von Verandatürmen eingefasst, auf die Rundpavillons mit je zwei Rundpfeilern aufgesetzt und die mit Kuppeldächern gekrönt sind. Die Formen sind sowohl dem Heimatstil, so die bewegte Dachlandschaft mit den geschwungenen Formen, als auch dem Neubarock verpflichtet. Dieses Mehrfamilienhaus weist eine neue Formensprache auf, die im Werk Davinets keine Vorläufer findet. Die Mischung aus Neubarock und Heimatstilformen verwendete Studer auch 1921 beim Reihenblock an der Jubiläumsstrasse 9–21. Die Fassadengestaltung konzentriert sich wiederum auf die Mitte des Blocks, der mit einem Portalrisalit mit neubarocken Stichbogengiebeln und Türmchenlukarnen akzentuiert wird. Die klassische Geschosshierarchie mit Beletage wurde in beiden Bauten nicht angewendet.

Die Fabrik Mattenhof von Herrn Perrenoud (1870)

In seinem Präsentationsblatt erwähnt Davinet zwei Fabrikbauten: die Brauerei Steingrübli[326] und die Fabrik Mattenhof in Bern. Später erstellte sein Grossneffe Studer 1914 im Namen des gemeinsamen Büros den Pavillon und die Wandelhalle mit Spielgeräten für die Strickwarenfabrik Wiesmann und Ryff an der Sandrainstrasse 3 im Mattequartier.

Bei der Fabrik Mattenhof handelt es sich um das Fabrikgebäude, das Davinet 1870 für Herrn Perrenoud der Firma Perrenoud-Wurflein et Cie. de La Chaux-de-Fonds, Canton de Neuchâtel errichtete. In diesem gedachte er, «seine Uhrzeiger-Fabrikation zu betreiben».[327] Das Gebäude wurde aus Stein auf Perrenouds neu erworbenem Grundstück an der Schwarztorstrasse 33 im Mattenhofquartier in Bern gebaut und mit einem Dampfmaschinenbetrieb ausgestattet. Aus den Baugesuchsakten vom 8. März 1870 geht hervor, dass es sich um ein Fabrikgebäude mit Quer- und Längstrakt handelte.

Über einem Sockelgeschoss erhebt sich der zweistöckige, elfachsige Längstrakt mit Mansarddach. Die Fassade wird durch eine Kolonnade rhythmisiert, die sich aus regelmässig angelegten Pfeilern zusammensetzt, wobei die zweiteiligen, rechteckigen Fenster ebenfalls durch kleine Pfeiler getrennt werden. Das Dachgesims weist ein Rautenfries auf. Der Quertrakt setzt sich aus drei Risaliten zusam-

Abb. 27
Eine Mischung von Formen des Neubarocks und des Heimatstils prägen den von Frédéric Studer 1921 erstellten Reihenblock an der Jubiläumsstrasse 9–21.

men, wobei der mittlere die anderen überragt und ein Türmchen besitzt. Die seitliche Fassade mit zwei Fensterachsen ist mit einem Lilienfries, einem Zinnenfries und einem Konsolengesims geschmückt. Die Fassade erscheint durch den additiven Charakter der Fenster streng gegliedert. Durch die Anlehnung an Stilformen der Neurenaissance verlieh Davinet dem Fabrikgebäude Ansehen und Monumentalität.

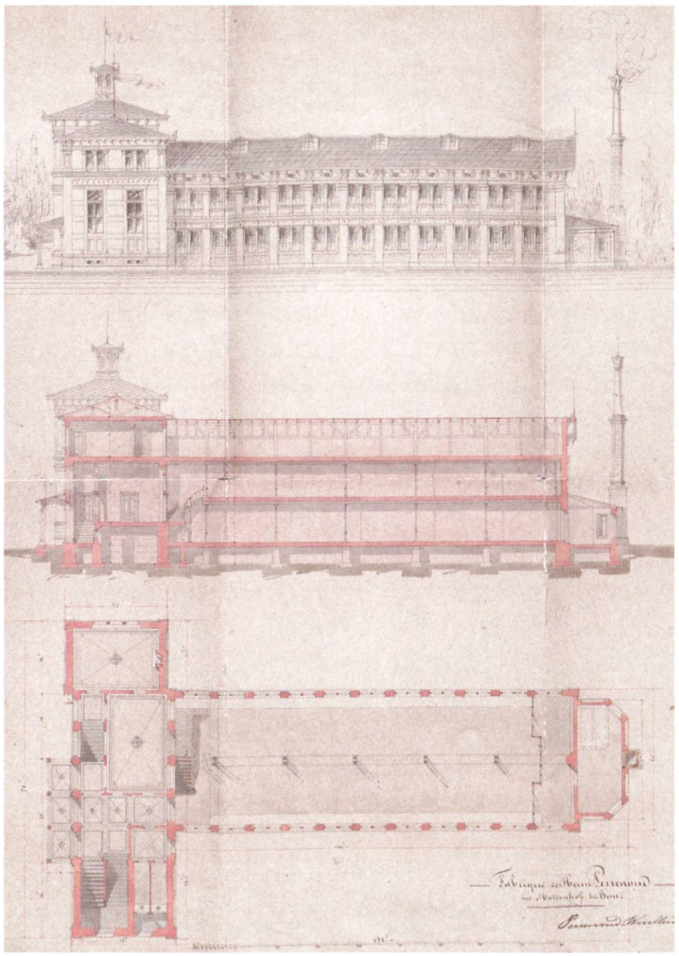


Abb. 28
Für die Fabrik Mattenhof von Herrn Perrenoud an der Schwarztorstrasse in Bern griff Davinet auf Formen der Neurenaissance zurück, die auch in seinen Hotelbauten und Wohnhäusern zur Anwendung kamen. Eine Hierarchie in Bezug auf Dekorationselemente oder Stil gab es nur bedingt bei Davinets Bauten.

Das Café-Restaurant du Pont (1884) und die Maison d'habitation de Gaggione (1885)

Davinet erstellte zwischen 1884 und 1885 gleich zwei Restaurants im Kirchenfeld: das um 1884 eröffnete Café-Restaurant du Pont am Feldeggweg 1, benannt nach der nahen, 1883 eingeweihten Kirchenfeldbrücke, und die um 1885 bis 1887 erbaute Maison d'habitation de Gaggione in der Rundung der um den Helvetiaplatz führenden Ringstrasse. Vom «Du Pont» sind zwar keine Pläne mehr erhalten, es wurde aber im Album der «Berner Bauten» vom Bernischen Ingenieur- und Architektenverein abgebildet.

Das Café im Stil der Neurenaissance, das von der Kirchenfeldbrücke aus ersichtlich war, wies zwei oktogonale Türme auf, die aus dem Hauptbau seitlich herauswuchsen und ihn mit einem Spitzhelm und einem Ringpultdach mit abschliessender Laterne überragten.

Im Erdgeschoss war eine Pilastervorhalle angelegt, die eine Veranda mit Gusseisengeländer trug. Der Haupteingang war von einem gesprengten Frontispiz gekrönt. Die Fenster des ersten Stockwerks wurden alle mit gesprengten Giebeln und Kartuschen sowie einer umlaufenden Frieszone mit Schablonenmalereien bekrönt.

Das zweite Restaurant erstellte Davinet als dreiteiliges Gebäude in der Rundung zwischen Thunstrasse und Marienstrasse.

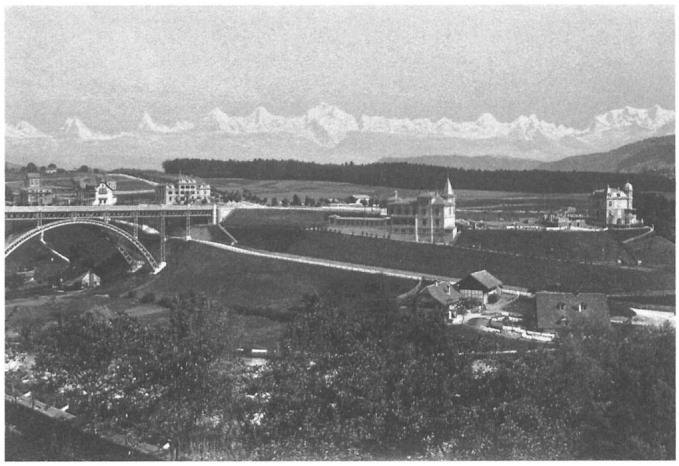
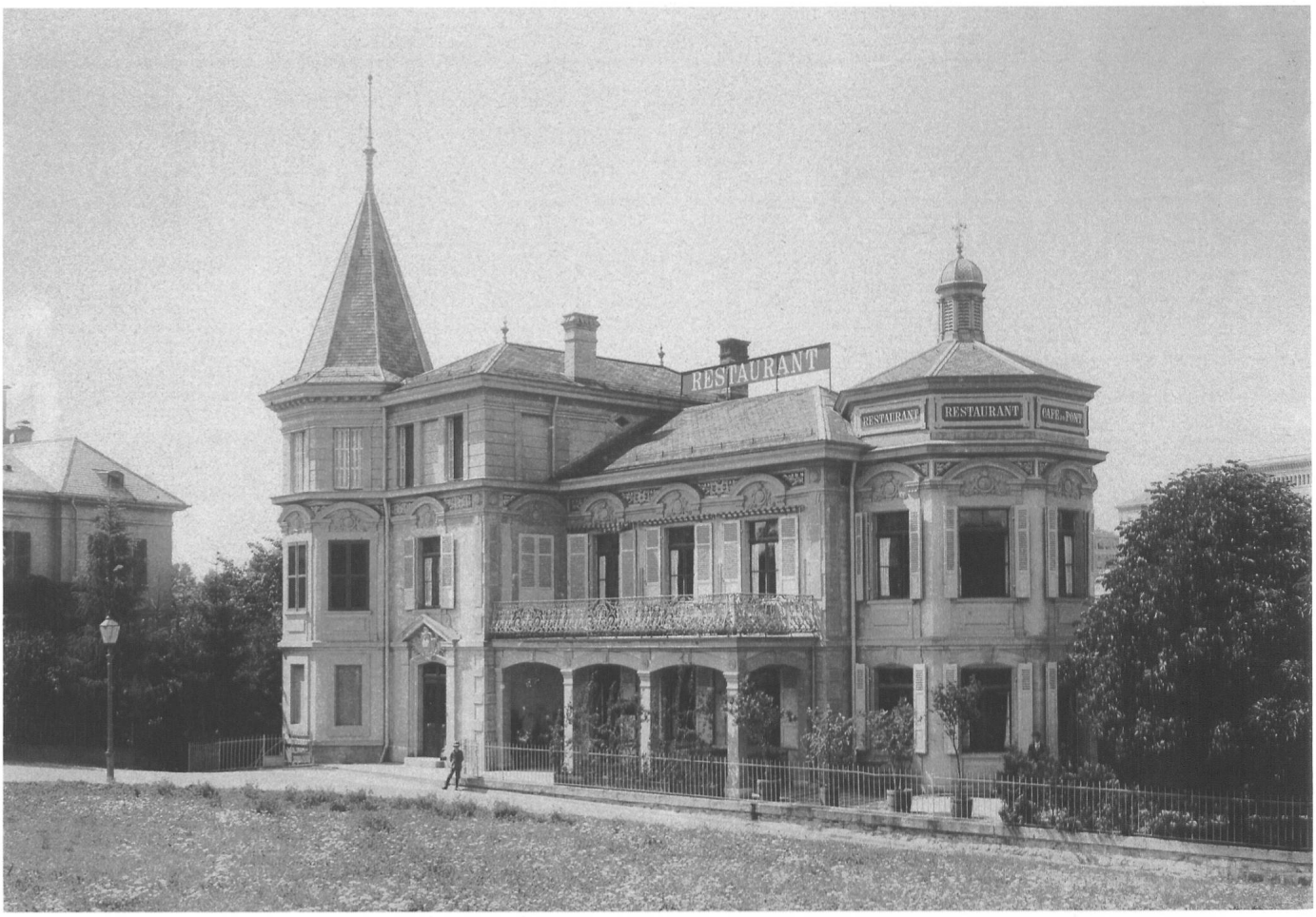


Abb. 29
Das um 1884 eröffnete Restaurant du Pont am Feldeggweg 1 war von der Kirchenfeldbrücke her gut sichtbar. Links das heutige Restaurant Kirchenfeld an der Thunstrasse und rechts, neben dem Restaurant du Pont, die ebenfalls durch Davinet erbaute Villa am Feldeggweg 7.

Abb. 30
Das Restaurant du Pont, mit seinen zwei polygonalen Türmen, wurde im Album der «Berner Bauten» vom Bernischen Ingenieur- und Architektenverein abgebildet.



Obwohl die Pläne des Baus den Titel «Maison d'habitation de Gaggione» tragen, handelt es sich beim östlichen Teil des Gebäudes mit dem grossen Saal höchstwahrscheinlich um das Restaurant, das der Unternehmer Caliste Gaggione 1885 im *Berner Schulblatt* bewarb: «Schulen, welche Bern besuchen, finden in dem neu errichteten Restaurant Kirchenfeld, vis-à-vis der Festhütte, geräumige Lokalien.»[328]

Es handelt sich um einen Renditebau mit Restaurant im Erdgeschoss und übereinandergeschichteten Einfamilien-Mietwohnungen in den Obergeschossen. Der Grundriss ist zwei Mal abgewinkelt und öffnet sich gegen den Helvetiaplatz hin. Diese Disposition erinnert durchaus an den doppelt abgewinkelten Grundriss des Grand Hotels Schreiber auf Rigi Kulm, das sich zur Landschaft hin öffnet. Der Innenraum ist in zwei ungleich dimensionierte Einheiten aufgeteilt: Der Eingang des gegen die Marienstrasse gerichteten Risalits führt direkt in ein Vestibül, das Zugang zu einer halbrunden Treppenanlage gibt. Von dieser führt einerseits eine Türe in einen grösseren Raum, der mit einem zweiten Raum verbunden ist. Durch eine weitere Türe gelangt man zur Rückseite. Der Mittelrisalit ist mit dem auf die Thunstrasse gerichteten Seitenrisalit verbunden und beherbergt einen grossen, zweiteiligen Saal, von dem aus die Räume im Seitenrisalit gegen die Thunstrasse erreicht werden können. Geschickt legte Davinet die Treppenanlagen in die Winkel an und verhalf den restlichen Räumen zu Sonnenlicht und Sicht nach draussen.

Der dreistöckige Bau mit Mansarddach ist im Erdgeschoss gebändert und in den Obergeschossen verputzt. Im Mitteltrakt sind die Fenster des ersten Stocks mit Segmentgiebeln, im zweiten Stock hingegen gerade bedacht. Die Mittelachse wird durch ein Portal mit Scheitelkartusche und einem darüberliegenden Balkon mit bauchigem Eisengeländer betont. Die Fenster sind durch eine gefugte Blende zu senkrechten Bändern verbunden und weisen im Kranzgesims Rosettenreliefs zwischen Triglyphen auf. Das mehrteilige Mansarddach war ursprünglich mit Akroterien überdeckt. Als Vorbild für die Fassadengestaltung muss ein französisches Barockschloss gedient haben.

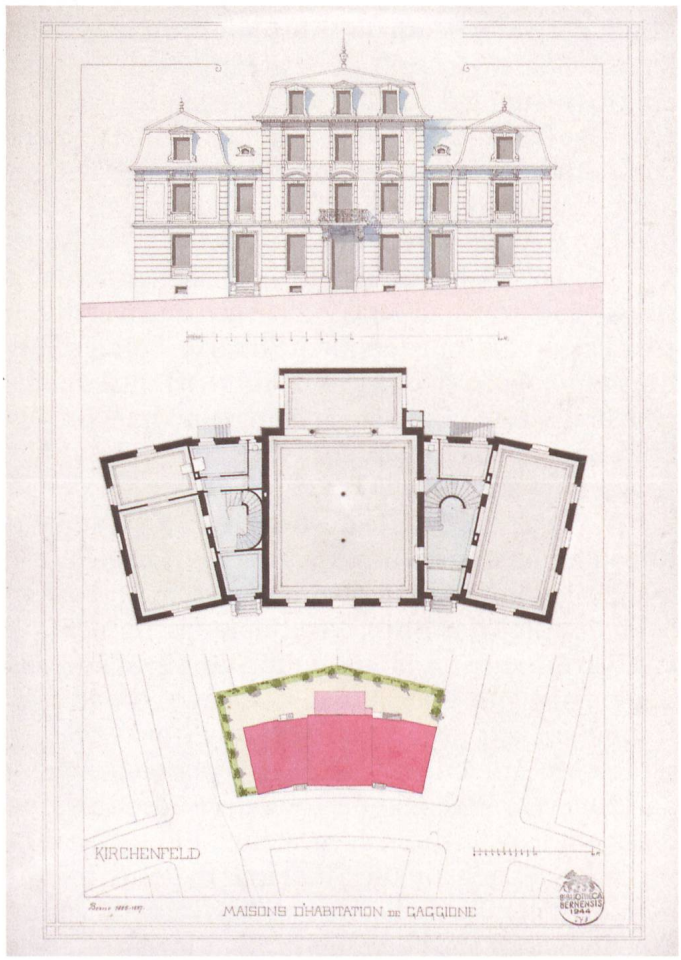


Abb. 31
Der Grundriss der 1885 entworfenen Maison d'habitation de Gaggione – ein Wohnhaus mit Restaurant – ist zwei Mal abgewinkelt und öffnet sich so gegen den Helvetiaplatz hin.

Das Sanatorium Viktoria (1904–1906)

Mit der 1898 vollendeten Kornhausbrücke[329] rückten die Gebiete jenseits der Aare ins Zentrum, was die Überbauung der in der Nähe liegenden Gebiete zur Folge hatte. 1904–1906 erbauten Davinet und Frédéric Studer das Sanatorium Viktoria für das Institut Ingenbohl als Dependance des bereits existierenden Privatspitals an der Schänzlistrasse 65 in Bern.

Das Gebäude kam in die Ecke Sonnenbergstrasse und Kornhausstrasse zu liegen und war durch zwei Passerellen mit dem alten Spital verbunden. Der Eingang befand sich bis 1963 auf der Südseite des Gebäudes. Beim Eintreten gelangte man in ein Vestibül, und die Räume waren beidseits eines Erschliessungsgangs angeordnet.

Auf der Südseite waren acht Zimmer, ein Konsultationsraum und ein Speisesaal angelegt, die mit der Verandafront verbunden waren. Im Westen befanden sich das Büro, das Empfangszimmer und ein Warteraum, im Norden die Sanitärräume, das Bediensteten-Speisezimmer sowie zwei dreiläufige Treppenanlagen, welche die oberen Stockwerke erschlossen. Auf jedem Stockwerk befanden sich an den Seiten Krankenzimmer. Auf der Südseite waren diese mit Fenstertüren ausgestattet, die auf eine davorliegende, sich auf die Stadt und die Aare hin öffnende Sonnenveranda führten. Die Veranda wurde je nach Bedarf als individuelle Privatloggia oder als

durchgehende Galerie genutzt. So konnten die Patienten die Vorteile einer privaten Kur geniessen: «en leur évitant tout déplacement, la cure en chambre évite de fatiguer les patients très atteints, elle les préserve des coups de froid possibles entre la chambre et la galerie de cure ou encore des microbes éventuels».[330]

Die *Schweizerische Bauzeitung* schrieb im Dezember 1906 über das neue Viktoriaspital, dass das «72 fast ausschliesslich nach Süden gerichtete Wohnzimmer enthaltende Gebäude [...] mit allen hygienischen Errungenschaften der Neuzeit ausgestattet»[331] sei. Die Disposition des Sanatoriums kann auf die 1898 von Jules Clerc erbaute Clinique La Colline in Territet zurückgeführt werden, mit welcher die Idee des privaten Balkons Verbreitung fand. Auch der Grundriss dieser Clinique inspirierte die Planung des Sanatoriums Viktoria, weisen doch beide «un plan plus proche de celui des hôtels régionaux que de ceux des futurs sanatoriums» auf.[332]

Davinet und Studer behandelten den Baukörper als Einheit. Die südlichen und westlichen Fassaden sind im Erdgeschoss gebändert, die übrigen Seiten verputzt. Die Westfassade ist symmetrisch, mit vier regelmässigen Fensterachsen gegliedert, wobei die zwei mittleren zwischen zwei Lisenen eingefasst werden, die in ihrer Aufwärtsbewegung in eine geschweiften Ründe in der Mansardenzone führen. Die südliche, lang gestreckte Fassade ist als Verandafront konzipiert, und wie in der Clinique La Colline sind die Loggien «pas simplement apposées [à la façade mais font] partie intégrante de l'édifice».[333] In Bern befanden sich die Laubengänge des ersten und zweiten Stockwerks mit je zehn Arkaden zwischen zwei symmetrischen Eckmassen. In diesem Sinne ergibt sich die Fassade aus den funktionellen – medizinischen – Anforderungen des Sanatoriums. Vielmehr als in Anlehnung an «venezianische Paläste»,[334] wie der Architekturhistoriker André Corboz 1963 in seinem Artikel zum Sanatorium schrieb, schuf der Bau «une architecture qui n'appartient qu'à lui, qui ne répond qu'à ses besoins et à sa logique propre».[335]

Es fällt auf, dass der Aussenbau von organisch geschwungenen Formen und akzentuierten Brüstungsgittern gekennzeichnet ist, die eine Synthese zwischen Neubarock und Jugendstil zeigen. Im Gegensatz zur zeitgleich mit dem Sanatorium erbauten Pauluskirche von Karl Moser, die als «Hauptexponentin der Bernischen Jugendstilarchitektur von überregionaler Bedeutung»[336] gerühmt wird, erweisen sich die Jugendstilformen des Sanatoriums jedoch als diskret zurückhaltend. Als Vorbild für die Synthese zwischen Jugendstil und Neu-

Abb. 32
1904–1906 erbauten Davinet und Studer das Sanatorium Viktoria für das Institut Ingenbohl als Dependance des bereits existierenden Privatspitals an der Schänzlistrasse 65 in Bern.

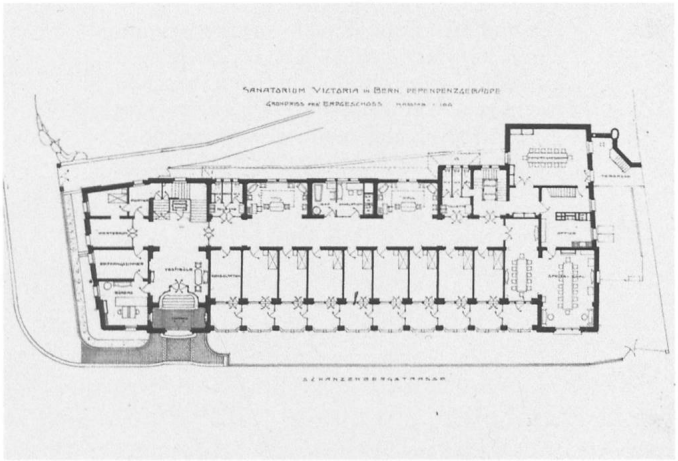


Abb. 33
Das Sanatorium Viktoria wies auf der Südseite des Erdgeschosses nebeneinanderliegende Zimmer auf. Von diesen konnten die Patienten die davor befindliche Sonnenveranda erreichen, die sich zur Stadt und zur Aare hin öffnete.

Abb. 34
Die südliche, lang gestreckte Fassade ist als Verandafront konzipiert. Die organisch geschwungenen Formen und akzentuierten Brüstungsgitter bilden eine Synthese aus Neubarock und Jugendstil.

Abb. 35
Die Westfassade des Sanatoriums ist symmetrisch, mit vier regelmässigen Fensterachsen gegliedert, wobei die zwei mittleren zwischen zwei Lisenen eingefasst werden, die in ihrer Aufwärtsbewegung in eine geschweifte Ründe in der Mansardenzone führen.

barock könnte das ein Jahr zuvor erstellte Verwaltungsgebäude der Eidgenössischen Alkoholverwaltung von Ernst Hünerwadel (1857–1924) in der Länggassstrasse 31 gedient haben, das ähnliche Formen aufweist.

Davinet hatte zehn Jahre zuvor in Heiligenschwendi Erfahrung mit der Erstellung von Kuranstalten gesammelt. Dem Nachruf des «Herrn Notar P. v. Greyerz» entnehmen wir, dass Davinet bei der Gründung des Vereins der Bernischen Heilstätte für Tuberkulöse im Mai 1894 als Mitglied der Direktion gewählt wurde und mehrere Jahre als Vizepräsident agierte. Die Pläne für das Sanatorium in Heiligenschwendi, das 1894 erstellt wurde, lieferte der Architekt Karl Könitzer, Spross einer Berner Baumeisterfamilie.[337] Bei der Planung wirkte Davinet als Ratgeber, hatte er doch «zwei glückliche Aenderungsvorschläge [gemacht]: erstens den seitlichen Abstand der Krankenpavillons vom Verwaltungsgebäude beträchtlich reichlicher nämlich mit 22 statt mit 12 m zu bemessen, und zweitens ihre genau nach Süden orientierten Fassaden einander ein wenig zuzuwenden».[338] Das Sanatorium diente später als Modell für jenes in Hauteville, Frankreich.[339] 1902 erstellte Davinet schliesslich den Kinderpavillon, der im Untergeschoss mit einem grossen, hellen Speisesaal und einem Spielzimmer ausgestattet war.

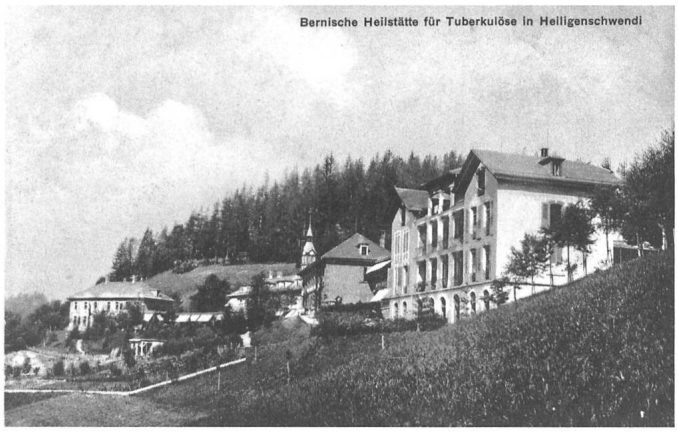


Abb. 36
1902 erstellte Davinet den Kinderpavillon der Bernischen Heilstätte für Tuberkulöse in Heiligenschwendi, der rechts im Bild ersichtlich ist.

Der Wiederaufbau des Kollegiums Maria Hilf (1910)

1910 erhielt Davinet den Auftrag für den Wiederaufbau des am 3. April 1910 niedergebrannten Kollegiums Maria Hilf in Schwyz. Jacobus Stammler, Bischof von Basel, schlug als Architekten Davinet vor, hatte man doch entschieden, einen «erfahrene[n] Praktiker» anzustellen und keinen öffentlichen Wettbewerb auszuschreiben.[340] Davinet erstellte einen Plan, der beim Bischof Anklang fand, und holte seinen Grossneffen Frédéric Studer für die Bauausführung zu sich. Das abgebrannte Kollegium war 1844 ursprünglich nach Plänen von Caspar Joseph Jeuch und D. Sardi erbaut worden und hatte mehrere Um- und Neubauten erfahren, bevor Davinet es auf den Grundmauern und mit Rücksicht auf die noch erhaltenen Teile des Vorgängerbaus wieder aufbaute.[341]

Wie der *Illustrierten schweizerischen Handwerker-Zeitung* zu entnehmen ist, erfolgte der Wiederaufbau «nach den Plänen von Herrn Architekt Davinet in Bern [lag aber] in den Händen der Herren Architekten Studer, Steiner jun. und Müller».[342] Davinet plante einen Neubau auf der Nordseite, den er direkt an die Kollegiumskirche anbaute, was die Anlage rückseitig zu einem Rechteck schloss.

Das Kollegium selbst steht auf einem gequaderten Sockelgeschoss und weist verputzte Obergeschosse sowie geschwungene Lukarnen und starke Dachvorsprünge auf. Davinet ersetzte das Satteldach

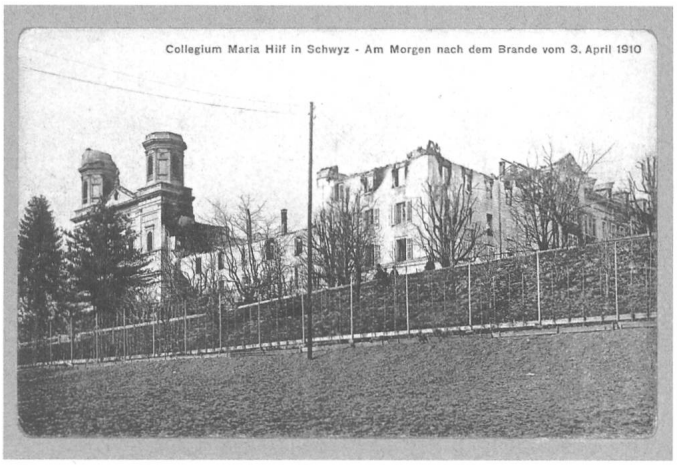


Abb. 37
Das Kollegium Maria Hilf in Schwyz nach dem Brand vom 3. April 1910.

Abb. 38
Davinet erstellte einen Neubau auf der Nordseite, was die Anlage rückseitig zu einem Rechteck schloss.

mit einem Mansarddach und bekrönte die West- und Ostseite mit einem turmbesetzten Helmaufsatz. Die Südfassade gliedert sich in einen Mittelrisalit – die Kirchenfront, die im Sinne des Neubarocks umgestaltet wurde – und zwei Seitenrisalite, bei denen die Traufe in einer Aufwärtsbewegung zu einer geschweiften Ründe in der Mansardenzone aufgebogen ist. In der Form stimmen sie mit denen des Sanatoriums Viktoria in Bern überein.

Davinets Kirchenfront zeigt barocke Züge: Das dreiachsige Hauptgeschoss weist in der Mittelachse drei aneinandergereihte Portale auf, die Seiten zeichnen sich durch Rundbogenöffnungen und Lisenen aus.

Das Obergeschoss wird mit einer Balustrade vom Hauptgeschoss getrennt, übernimmt jedoch dessen Aufteilung, wobei anstelle des Hauptportals ein auffallend grosses Rundbogenfenster eingesetzt ist. Ionische Pfeiler trennen die Rundbogenfenster des Obergeschosses, die mit Muschelnischenaufsätzen ausgeschmückt sind. Über dem Obergeschoss baute Davinet einen Giebelaufsatz mit Nische, Muschelnischenaufsatz und zwei prominenten Voluten sowie zwei oktogonale Turmaufsätze, die mit eingestellten Segmentgiebeln, korinthischen Säulchen und Akroterien geschmückt sind. Die ursprüngliche Fassade wies eine ähnliche Gliederung auf, Davinet ersetzte jedoch den zentralen Dreieckgiebel und die Spitzgiebel der Fenster durch Muschelnischenaufsätze. Heute überspannt eine mächtige zweigeschossige Kuppel mit Laternenaufsatz den Chor, der ursprünglich einfache Dachreiter aufwies.

Abb. 39
Davinets Kirchenfront im Kollegium Maria Hilf zeigt barocke Züge.

Exkurs: Zur stilistischen und bautypologischen Entwicklung im Werk Davinets

Davinet profilierte sich in Interlaken zwischen 1865 und 1875 als einer der meistbeschäftigten Hotelarchitekten des späten 19. Jahrhunderts in der Schweiz, wobei er einer der wenigen war, der in drei verschiedenen Regionen des Landes baute. Seine Beachtung und Anerkennung reichten zudem weit über die Schweizer Grenzen hinaus. Im Hotelbau wandte sich Davinet von den Vorbildern der von seinem Schwager und Lehrmeister Friedrich Studer in den 1850er- und 1860er-Jahren entwickelten Grundrisse ab und erstellte bis in die 1880er-Jahre immer wieder neue und innovative Lösungen. Er betrat mehrmals Neuland in der Schweiz, so 1868 mit dem glasbedeckten Speise- und Festsaal im geplanten Grand Hotel in Unterseen und 1884 mit der Anordnung des Speisesaals als durchlaufende Galerie mit flexibler Nutzung im Grandhotel Giessbach. Davinet war darauf bedacht, topografische Umstände für die Anlage seiner Bauten vorteilhaft zu nutzen, sie in Bezug auf das Gelände anzupassen und auf die umgebende Landschaft auszurichten. Das Schema des abgewinkelten Grundrisses, das sich aus der Anpassung an das Terrain und der Hinwendung zur Landschaft ergibt, wurde ab den 1870er-Jahren zu einem seiner bevorzugten Motive. Dabei verzichtete Davinet nicht auf das traditionelle Gestaltungsmittel der Symmetrie. Besonders eindrücklich erscheint dieses Vorha-

ben beim Grand Hotel Schreiber auf Rigi Kulm und beim Hotel Giessbach in Brienz, die er beide zwischen 1874 und 1875 als Winkelbauten erstellte und die ganz auf die Aussicht und die Topografie ausgerichtet sind.

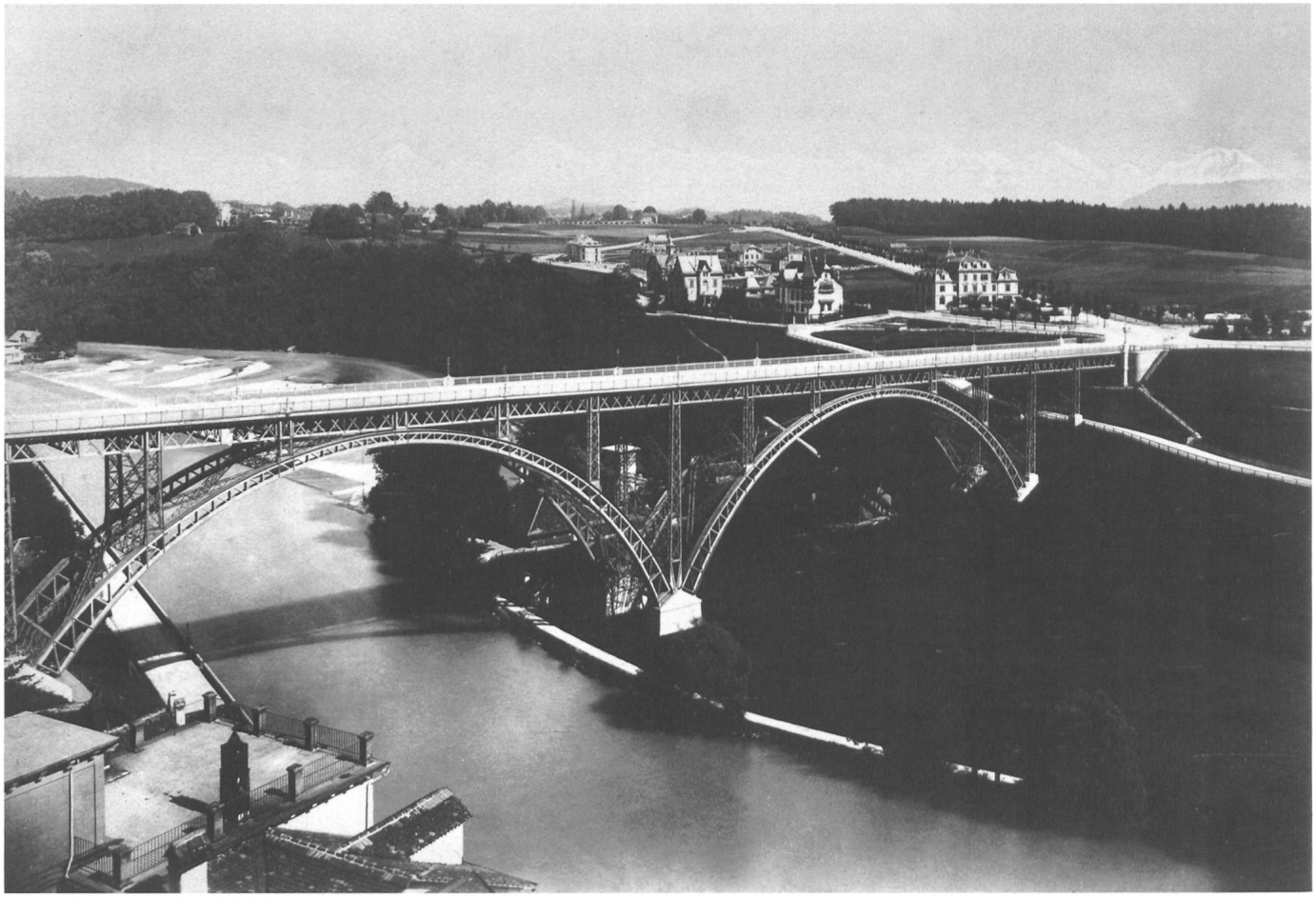
Die Idee der abgewinkelten Form mit den zwei Seitenarmen, die ihre Wurzeln in der barocken Dreiflügelanlage hat, übernahm Davinet zehn Jahre später auch für die Erstellung eines Mehrfamilienhauses 1885/86 am Helvetiaplatz im Kirchenfeld in Bern.

In der Fassadengestaltung von Davinets Hotelbauten lässt sich ein auf Symmetrie bedachter Gestaltungswille erkennen, der sich auch bei seinen Kursälen und Basaren äusserte sowie Ende der 1870er-Jahre bei den in Bern erstellten Mehrfamilienhäusern. Die Behandlung der Mehrfamilienhäuser als Ganzes, die Akzentuierung der Mittel- und Seitenrisalite durch Dachabschlüsse und die Verarbeitung von Motiven und Formen aus dem Schloss- und Palastbau dürfen nicht zuletzt auf die in seinen Hotelbauten ausgearbeiteten Merkmale zurückgeführt werden. Dabei handelte es sich aber nie um getreue Kopien, sondern vielmehr um Neuschreibungen. Davinets Villenbauten hingegen nehmen sowohl symmetrische als auch unregelmässige Gestaltungen mit asymmetrischen Akzenten an.

Davinet orientierte sich primär an zeitgenössischen Bauten, die ihm durch Fotografien, Reisen und seine zahlreichen Mitgliedschaften in Vereinen Architekturinteressierter vermittelt wurden. Seine Bauten sind vor dem Hintergrund einer breiteren Historismusentwicklung zu verstehen, entstanden sie doch in einem Jahrhundert, das geprägt war von der Aufforderung zum Rückgriff auf historische und nationalistische Architekturformen in der Folge der kulturpolitischen Ereignisse von 1848. Er besass eine schnelle Auffassungsgabe, die es ihm ermöglichte, neue Stilströmungen in kürzester Zeit umzusetzen. Diese Eigenschaft kam ihm als Hotelerbauer zugute, denn nicht selten diktierten Wirtschaftlichkeitsüberlegungen und individuelle Geschmacksauffassungen seine Entscheidungen im ästhetischen Bereich: Der Baustil ergab sich aus den Anforderungen des Bauherrn, des zeitgenössischen Geschmacks und der technologischen Entwicklung. Die stilistische Bandbreite, in welcher sich Davinet bewegte, darf in diesem Sinne als Antwort auf die Ansprüche seiner Klientel interpretiert werden. Seine Haltung zu den verschiedenen Baustilen äusserte er nur in Bezug auf die Holzschnitzerei, die er als Antwort auf eine nationale Kunstrichtung verstand. Eine Dekorum- und Stilhierarchie gab es nur bedingt in Davinets Bauten, deshalb konnten gleiche Bauelemente und -stile verschiedenen Bauaufgaben und Massengliederungen ange-

Abb. 40
Davinet erbaute das Grandhotel Giessbach als dreiflüglige Anlage, die dem Gelände angepasst war. Es wurde 1875 eröffnet und nach dem Brand 1883 im Schweizer Holzstil wieder aufgebaut.

Abb. 41
Für das Grand Hotel Schreiber, welches Davinet zwischen 1874 und 1875 ausführte, wählte er einen doppelt abgewinkelten, dem Terrain angepassten Grundriss.



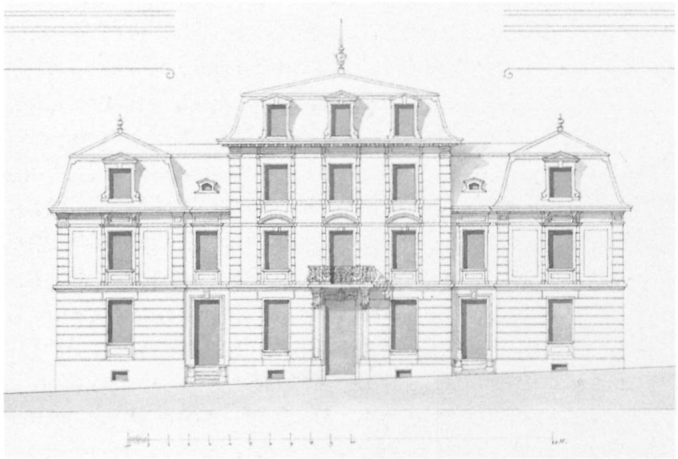


Abb. 42
Die Idee der abgewinkelten Form mit den zwei Seitenarmen, die Davinet in seinen Hotelbauten entwickelte, übernahm er auch für die Erstellung des Mehrfamilienhauses am Helvetiaplatz im Kirchenfeld, das auf dem Foto links der Kirchenfeldbrücke zu sehen ist.

Abb. 43
Die in Davinets Hotelbauten ausgearbeiteten Merkmale, so die symmetrische Fassadengestaltung, die Akzentuierung der Mittel- und Seitenrisalite durch Dachabschlüsse und die Verarbeitung von Motiven und Formen aus dem Schloss- und Palastbau, finden sich in den in Bern erstellten Mehrfamilienhäusern wieder.

passt werden. So entwarf und errichtete er zwischen 1865 und 1884 sowohl Hotelbauten als auch Basare und Villen im international beliebten Schweizer Holzstil; Formen der Neurenaissance kamen sowohl bei Hotelbauten und Wohnhäusern als auch bei Fabriken und Restaurants zur Anwendung; neubarocke Formen verwendete er für Hotelbauten, Wohnhäuser und Kuranstalten. Nur die maurische Formensprache verwendete Davinet ausschliesslich für Basare und Kursäle, und das Motiv der Kuppel als Nobilitierungsform beschränkte er auf die Hotelbauten und Kursäle. Die Übergänge sind fliessend, doch lässt sich festhalten, dass Hotelbauten in seinem Werk einen grösseren architektonischen Aufwand darstellten als andere Bauaufgaben.

Die Forderung nach einer funktionalen Architektur im Hotelbau dürfte Davinets späteres Werk entscheidend geprägt haben. Die subtil herausgearbeiteten Grundrisse seiner Villenbauten und Mehrfamilienhäuser, die er in Bern und Umgebung erstellte, zeugen nicht zuletzt davon. Die Grundrisse der Villenbauten, die ab 1876 im Bureau Ed. Davinet entstanden, verstehen sich nämlich als eine Synthese aus rationaler Logik und englischem Komfort. Davinet richtete die Raumverteilung am Tageslicht aus und ordnete die Räume meist um eine Zentralhalle oder einen Zentralkorridor an, was einen wohnlichen Charakter erzeugte. Küchen und getrennte Toilette sorgten für Hygiene; Terrassen, Erker, Loggien, Balkone sowie Veranden gewährleisteten Frischluft und das Zusammenwirken der Architektur mit der Gartenanlage.

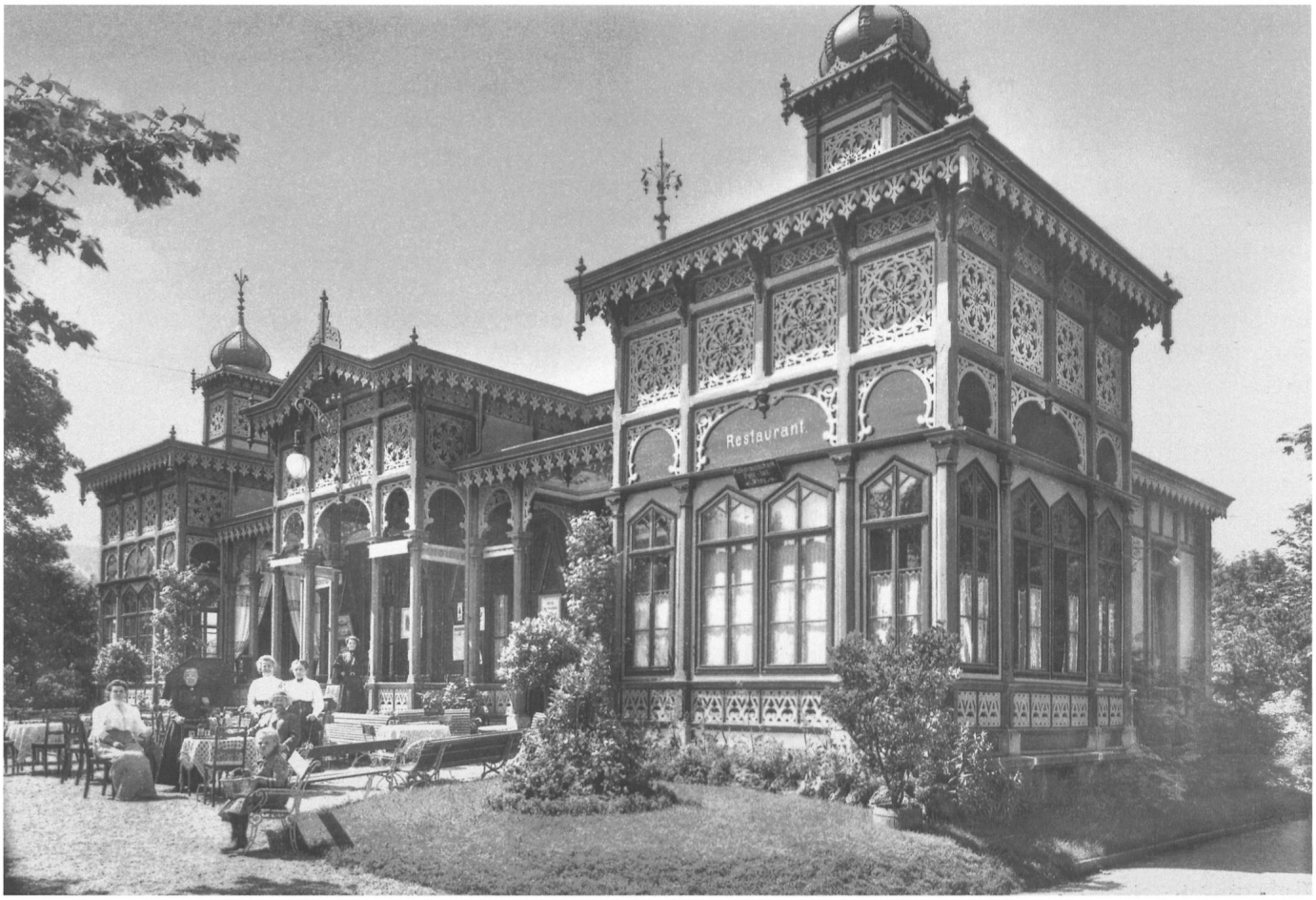
In seinen Villenbauten arbeitete Davinet fortschrittliche Ansätze heraus, denen mit dem Aufkommen des Heimatstils an der Wende zum 20. Jahrhundert vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt wurde und die eine theoretische Grundlage erhielten. Als Reformarchitektur sorgte der Heimatstil aber nicht nur in der Raumgestaltung für Veränderungen, sondern er äusserte sich auch bei der Gestaltung von Davinets Fassaden. Die gegen Ende der 1880er-Jahre erstellten Villen an der Florastrasse und an der Archivstrasse im Kirchenfeld, mit ihren abgewalmten Dächern und den Ründigiebeln, bekunden seinen Rückgriff auf heimische Bauformen, die sich der Ideologie des aufkommenden Heimatstils annähern. Bereits 1868 hatte Davinet sein Interesse an der regionalen Bautradition geäussert, und zwar in der Werbeschrift zum Grand Hotel in Unterseen: «Aussi, restons-nous au mode de construction usité dans l'Oberland bernois, qui nous permet d'éviter l'emploi de matériaux superflus, sans nuire aux proportions ni au confort de notre bâtisse.»[343] Ob dieses frühe Interesse an der Anwendung örtlicher Baustoffe und heimischer Handwerkstraditionen von ideologischen Ansätzen oder von ökonomischen Zwängen diktiert war, bleibt offen – Letzteres ist jedoch anzunehmen, wie vieles im Werk Davinets ökonomischen Rahmenbedingungen folgte.

Um 1900 zeigt sich in der Architektur Davinets eine Zurückhaltung gegenüber den modernen stilistischen Strömungen und dem Paradigmenwechsel. Sowohl das Sanatorium Viktoria (1904) als auch das Kollegium in Schwyz (1910) sind immer noch stark dem Eklektizismus verpflichtet. Ähnlich verhält es sich mit dem Turm des Hotels Victoria in Interlaken, den Davinet um 1899 erstellte sowie 1906 nach dem Grossbrand in der Form der Neurenaissance wiederaufbaute.[344] Erst nach seiner Aufgabe der Architektentätigkeit weisen die Bauten des Bureau E. Davinet & F. Studer einen Formenschatz auf, der ganz dem Heimatstil verpflichtet ist und auf seinen jüngeren Büropartner und Grossneffen Frédéric Studer zurückgeht. In der äusseren Erscheinung sind dessen Bauten von organisch geschwungenen Formen gekennzeichnet, mit asymmetrischen und gleichrangigen Fassaden, Vor- und Rücksprüngen sowie einer bewegten Dachlandschaft.

Bis zur Jahrhundertwende verstand es Davinet, wie einige seiner Zeitgenossen in der damaligen Architektur,[345] mit der Strömung der Zeit zu gehen und den Anforderungen des zeitgenössischen Geschmacks gerecht zu werden. Gleichzeitig vermochte er trotzdem, eine spezifische Formensprache zu entwickeln. Dies gelang ihm beispielsweise durch die Verbindung von maurischen Formen mit Elementen des international beliebten Schweizer Holzstils in seinen Kursälen und Basaren sowie durch die Verwendung, bis in die 1890er-Jahre, des polygonalen Turms, dem er verschiedene Funktionen gewährte.

In fast allen Bauten Davinets überragt der Turm den Hauptbau und übernimmt so eine Wahrzeichen- und Signalfunktion. In seinen Hotelbauten erscheinen die Türme als rahmende Elemente der Seitenrisalite und gewähren dem Gast vermehrte Aussichtspunkte (Grandhotel Giessbach, Hotel Beau-Rivage, Hotel Jungfrau). Im Hotelbau lässt sich das Motiv des Eckturms assoziativ auf den historischen Schlossbau zurückführen. In den Wohnbauten und beim Café-Restaurant du Pont im Kirchenfeld akzentuiert der Turm als relativ eigenständiger Bauteil die Ecken (Villa des Professors Michaud, Villa Feldeggweg 7), und als zentraler Turm zwischen zwei Flügeln lenkt er den Blick der Reisenden auf den Eingangsbereich und fungiert gleichzeitig als Aussichtsturm (Hotel Ritschard). Als abgesonderter Turm schliesslich wirkt er als Belvedere (Villa Choisy und Pension Schlössli).

Die Betonung der Fassade durch einen mehreckigen Risalit war seit den 1850er-Jahren ein


Restaurant.

Panorama von Interlaken, aufgenommen vom Hôtel Ritschard.

beliebtes Motiv der Stuttgarter Villenarchitektur: «Er wächst manchmal aus dem Gebäude heraus, ein anderes Mal ist er vorspringend.»[346] Die Hauptfassade der vom Architekten Alexander von Tritschler (1828–1907) 1863 erbauten Villa Kreuser beispielsweise wurde durch «einen mehreckigen Mittelrisalit, der das restliche Gebäude überragte», betont.[347]

Die Erstellung dieser Villa fiel mit Davinets Aufenthalt in Stuttgart zusammen. Ob er das Vorbild kannte, bleibt offen – es erinnert jedoch stark an die ausgearbeitete Fassade des 1868 in Burgdorf entworfenen Schlössli Schmid. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelten die Neugotiker in Deutschland eine starke Vorliebe für das Achteck im Wohnbau, das in der Folge «in manchem Hof, Vestibül, Salon oder Turm» zur Anwendung kam.[348] Das Achteck leiteten sie als Grundform aus der Natur ab. Von diesem Vorbild könnte die oktogonale Eingangshalle der Villa des Professors Michaud in Bern und des Grand Hotels Schreiber auf Rigi Kulm abgeleitet sein. Die Mode des Orientalismus mit ihren polygonalen Bauten und Minaretten, der Davinet in Stuttgart begegnete und die ihm durch zeitgenössische Ausstellungsbauten und Fotografien überliefert wurde, darf auch als Inspirationsquelle herangezogen werden (siehe Kap. *Büros und Facetten Davinets*). Auch wurde im ausgehenden 19. Jahrhundert dem Eckturm in städtebaulichen Situationen besondere Beachtung geschenkt, und so konnte er als Blickfang mehrere Strassenfluchten dominieren.

Als weiteres Wahrzeichen von Davinets Hotelbauten fungierte die Kuppel, die er 1874/75 mit dem Neubau des Hotels Giessbach und des Hotels Sonnenberg auf Seelisberg in die Schweizer Hotelarchitektur einführte.[349]

In Deutschland und Frankreich hatte sich über das ganze 19. Jahrhundert für Bade- und Kurhäuser das Gestaltungsprinzip mit überkuppeltem Mittelbau oder überkuppelten Eckpavillons durchgesetzt.[350] Als Beispiel soll das 1866–1872 errichtete Bade- und Kurhaus in Salzburg erwähnt werden, das in der *Allgemeinen Bauzeitung* publiziert wurde.

Beim Kursaal in Heiden kam die Kuppel 1873 in Form von Zwiebelhaubenabschlüssen zur Anwendung, wobei der erste Entwurf für diesen Bau um 1870 entstand. Es ist möglich, dass Davinets Rückgriff auf die Kuppel im Hotelbau auf die in Kurhäusern entwickelten Prinzipien zurückgeht. Im Gegensatz zu London, wo bereits in den 1850er-Jahren Hotels mit Viereck- und Rundkuppeln erbaut wurden,[351] entwickelte sich diese Lösung in Deutschland erst ab den 1880er-Jahren zu einem bevorzugten Motiv. Das 1878–1880 von Hermann von der Hude und Julius Hennicke erbaute Central Hotel in Berlin gehör-

↖ Abb. 44
Beim Kursaal in Heiden verband Davinet 1873 Formen des Schweizer Holzstils mit maurischen Elementen.

← Abb. 45
Hermann Alexander von Berlepsch publizierte 1874 eine Werbeschrift zum neuen Anbau des Hotels Ritschard mit dem Panorama von Interlaken, aufgenommen vom polygonalen Verbindungsturm aus.

Abb. 46
Die Villa Kreuser in Stuttgart wurde 1863 vom Architekten Alexander von Tritschler erbaut.

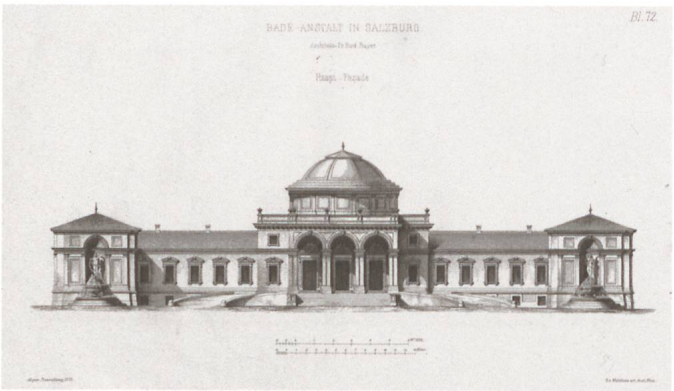


Abb. 47
1874/75 entwirft Davinet die Pläne für das neue Grand Hotel Sonnenberg auf Seelisberg, die von Baumeister Hürlimann aus Brunnen ausgeführt werden. Eine mächtige, zentrale Polygonalkuppel mit Laterne überkrönt den vorspringenden Mitteltrakt.

Abb. 48
Das Badehaus in Salzburg wurde 1866–1868 vom Architekten F. R. Bayer erbaut und 1872 in der *Allgemeinen Bauzeitung* publiziert.

Abb. 49 →
Das Hotel Central in Berlin, 1878–1880 erbaut von den Architekten Hermann von der Hude und Julius Hennicke, mit seiner charakteristischen Kuppel, die als Blickfang fungiert.

te mit seinen monumentalen Kuppeln zu den «ersten Beispielen dieser Art in Berlin».[352] Zehn Jahre nach der Eröffnung des Hotels Giessbach übernahm der belgische Architekt Jules Rau das Motiv der zentralen Viereckkuppel für das Hotel Kursaal Palace Maloja in Graubünden.[353]

1899 schliesslich erstellte Davinet den mächtigen Turm zwischen dem Hotel Victoria und dem Hotel Jungfrau in Interlaken. Er fungierte als Verbindungselement zwischen den beiden Hotels und wahrte durch seine exponierte Lage die Gleichberechtigung zwischen den beiden Bauten. Mit seiner überragenden Viereckkuppel prägt er noch heute das Ortsbild Interlakens. In der Schweiz erhielt die Viereckkuppel symbolischen Wert, als der Architekt Hans Wilhelm Auer (1847–1906) eine mächtige, mit Kupfer eingedeckte Tambourkuppel mit markanter Laterne auf das 1902 vollendete Parlamentsgebäude in Bern setzte. Sie fungierte fortan als Wahrzeichen des Bundes.[354]

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich trotz einer grossen Bandbreite von Bautypen und -stilen bei Davinet etliche Gemeinsamkeiten bei den Grundrissen und in der Fassadengestaltung feststellen lassen. Sein Reichtum an Formen- und Stilrichtungen war beeindruckend. Es lassen sich einzelne Abschnitte in der Stilentwicklung beobachten, die zeitlich nicht klar voneinander abgegrenzt sind. Besonders hervorzuheben ist seine durchdachte Formgebung und sein sorgsames Spiel mit volumetrischen Kuben sowie seine eher sparsame Anwendung des Dekorativen. Trotz der wiederholten Verwendung von gleichen architektonischen Motiven wie dem polygonalen Turm und der Kuppel sowie Gemeinsamkeiten in der Fassadenkomposition besitzt jeder Bau Davinets sein eigenes Gesicht, seinen eigenen, individuellen Charakter, der in seinen Villen im Kirchenfeld besonders beeindruckend ist und nicht zuletzt auf die Dachgestaltung zurückgeführt werden kann.

Abb. 50
1899 erstellte Davinet den mächtigen Turm zwischen dem Hotel Victoria und dem Hotel Jungfrau am Höheweg, der seither die Silhouette von Interlaken prägt.

Abb. 51
Der Architekt Hans Wilhelm Auer, mit welchem Davinet befreundet war, erstellte 1902 das Parlamentsgebäude in Bern mit einer mächtigen, mit Kupfer eingedeckten Tambourkuppel mit markanter Laterne.