Zeitschrift: Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg
Band: 5 (1978)

Artikel: Ein englisches Landhaus im Toggenburg
Autor: Medici-Mall, Katharina
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-883791

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: 27.07.2025

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

Ein englisches Landhaus im Toggenburg

von Katharina Medici-Mall

Blick in den Hof

Bauherr und Architekt

Wer ein Meisterwerk der englischen Landhausarchitektur zu sehen wünscht, kann, muss aber nicht nach England reisen. Kürzer ist der Weg nach Uzwil, wo eines der bedeutendsten Landhäuser Englands steht. Diese Sehenswürdigkeit verdankt das Untertoggenburg dem anglophilen Industriellen Theodor Bühler (1877—1915). Sein Vater war der Gründer der heutigen Maschinenfabrik Gebrüder Bühler AG, die ihre Müllereimaschinen bereits um die Jahrhundertwende in die ganze Welt exportierte. Daher die Weltoffenheit: Theodor Bühler studierte in Dresden Maschineningenieur, wo er seine Frau kennenlernte; Lonia Mey stammte aus einer grossbürgerlichen, deutsch-russischen Kaufmannsfamilie. Zwei Jahre verbrachte das junge Paar in England und Nordamerika, wo Theodor in der Maschinenindustrie von London, New York und Chicago Geschäftserfahrung sammelte. Von 1905 bis zu seinem frühen Tod im Sommer 1915 leitete er gemeinsam mit seinen vier Brüdern das Bühlersche Familienunternehmen in Uzwil. Die Begegnung mit England war das Schlüsselerlebnis. Das «Country Life» des englischen Gentleman, bei welchem sich grossstädtische Weltoffenheit mit ländlicher Bodenständigkeit verbindet, pflegten Theodor und Lonia Bühler in ihrer Heimat weiter. Ein Lebensstil nach englischem Vorbild war zwar dazumal in Deutsch-

land und in der Schweiz beliebt, doch begnügte man sich mit einer «Englishness», die auf dem Kontinent entstanden und dementsprechend modifiziert war. Theodor und Lonia Bühler zogen das Echte vor: nicht vom nächstbesten Schweizer, sondern von einem der besten Architekten Englands liessen sie sich ihr Haus namens Waldbühl erbauen.

Mackey Hugh Baillie Scott (1865—1945) trug viel dazu bei, dass das englische Haus noch heute ein Symbol für Wohnlichkeit ist. Zeitlebens beschäftigte er sich mit dem Einfamilienhaus, das damals im Gegensatz zu den modernen Siedlungsbauten die zentrale Rolle im Wohnbau spielte. Scotts Repertoire reichte vom Arbeiterhaus mit einer spartanischen Einrichtung bis zum reich ausgestatteten Landsitz. Am meisten interessierte ihn das kleine Einfamilienhaus: er suchte nach funktionell und künstlerisch besseren, aber gleich billigen Lösungen, wie der Spekulant anbot. Nur weniges davon konnte er verwirklichen. Seine Artikel in Kunstzeitschriften wie «The Studio» und sein Buch «Houses and Gardens» aus dem Jahre 1906 machten ihn im In- und Ausland berühmt, vermittelten ihm aber zur Hauptsache Klienten aus dem oberen Mittelstand. Vereinzelt waren es auch Aristokraten, etwa der Darmstädter Jugendstil-Mäzen Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen und dessen Schwester Kronprinzessin Maria von Rumänien, deren Aufträge seinem Image auf dem Kontinent Glanz verliehen und ihn — vor allem in Deutschland — zu einem begehrten Modearchitekten machten. Seine Popularität in den deutschsprachigen Ländern verdankte Scott aber auch dem Berliner Architekten Hermann Muthesius (1861—1927), der während sieben Studienjahren in England zum besten Kenner und eifrigsten Bewunderer seiner Werke wurde. Seit 1900 publizierte er laufend Artikel über Scott, wichtiger jedoch war sein dreibändiges Werk «Das englische Haus» aus den Jahren 1904 bis 1905, wo er Scott als den Protagonisten im englischen Wohnbau vorstellte. Das umfassende Werk fand damals eine grosse Leserschaft und zählt auch heute noch zur wichtigsten Fachliteratur.

Auch Theodor Bühler las Muthesius' Bücher, bevor er sich für Scott entschied. Ausserdem kannte er Scotts eigene Schriften. So gründlich vorbereitet nahm er erstmals im November 1907 schriftlich Kontakt mit ihm auf. Was nun folgt, ist eine Baugeschichte, die vom Anfang bis zum Schluss auf einer harmonischen Zusammenarbeit zwischen Bauherr und Architekt beruht. Bühlers Verdienst ist es, dass er Scott die Möglichkeit gab, das Haus samt Ausstattung und Garten bis ins Detail selbst entwerfen und erst noch bei der Ausführung mitbestimmen zu können; es war für Scott der einzige so umfassende Auftrag. Bühler ging grosszügig auf die oft kostspieligen Vorschläge des Architekten ein; trotzdem war er kein bequemer Bauherr. Peinlich genau überwachte er Planung und Ausführung. Das Resultat war ein typisches, für die Familie Bühler massgeschneidertes Baillie-Scott-Haus. Heute bewohnen es der älteste Sohn des Bauherrn, Herr Dr. Rolf Bühler, und seine Frau Sina. Dank ihrer sorgfältigen Pflege sind Haus und Garten vorzüglich erhalten; zur Hauptsache ist alles noch so wie zur Erbauungszeit.

Baugeschichte

Erstaunlich im Vergleich zum offenbar notwendigen, weil profitbringenden Arbeitstempo von heute ist die zeitraubende Sorgfalt, die sich zu Beginn unseres Jahrhunderts der Künstlerarchitekt Scott beim Bau eines Landhauses leisten konnte. Der Aufwand war enorm: drei Reisen nach Uzwil und fünf Besprechungen mit Bühler an seinem Wohnort in der Nähe von Bedford, eine Korrespondenz von rund 400 Seiten als Erläuterung zu rund 160 Plänen, locker verteilt auf fünf Jahre, sind die Bilanz. Dazu kommen über 200 Pläne des Zürcher Architekten Armin Witmer-Karrer (1879—1967). Seine Aufgabe war es, Scotts Pläne aufs metrische System zu übertragen, wenn nötig zu präzisieren und die Bauarbeiten an Ort und Stelle zu überwachen. Zum Glück haben diese wertvollen Dokumente, die durch Kostenvoranschläge und Rechnungen der beteiligten Firmen ergänzt werden, bis jetzt überlebt, denn sie sind das einzige erhaltene Archiv zu einem Scott-Haus überhaupt. Mit diesem Archiv wird die Rekonstruktion der Waldbühler Baugeschichte zu einem spannenden Puzzlespiel, das sich lückenlos zusammen-

Südfront und Garten

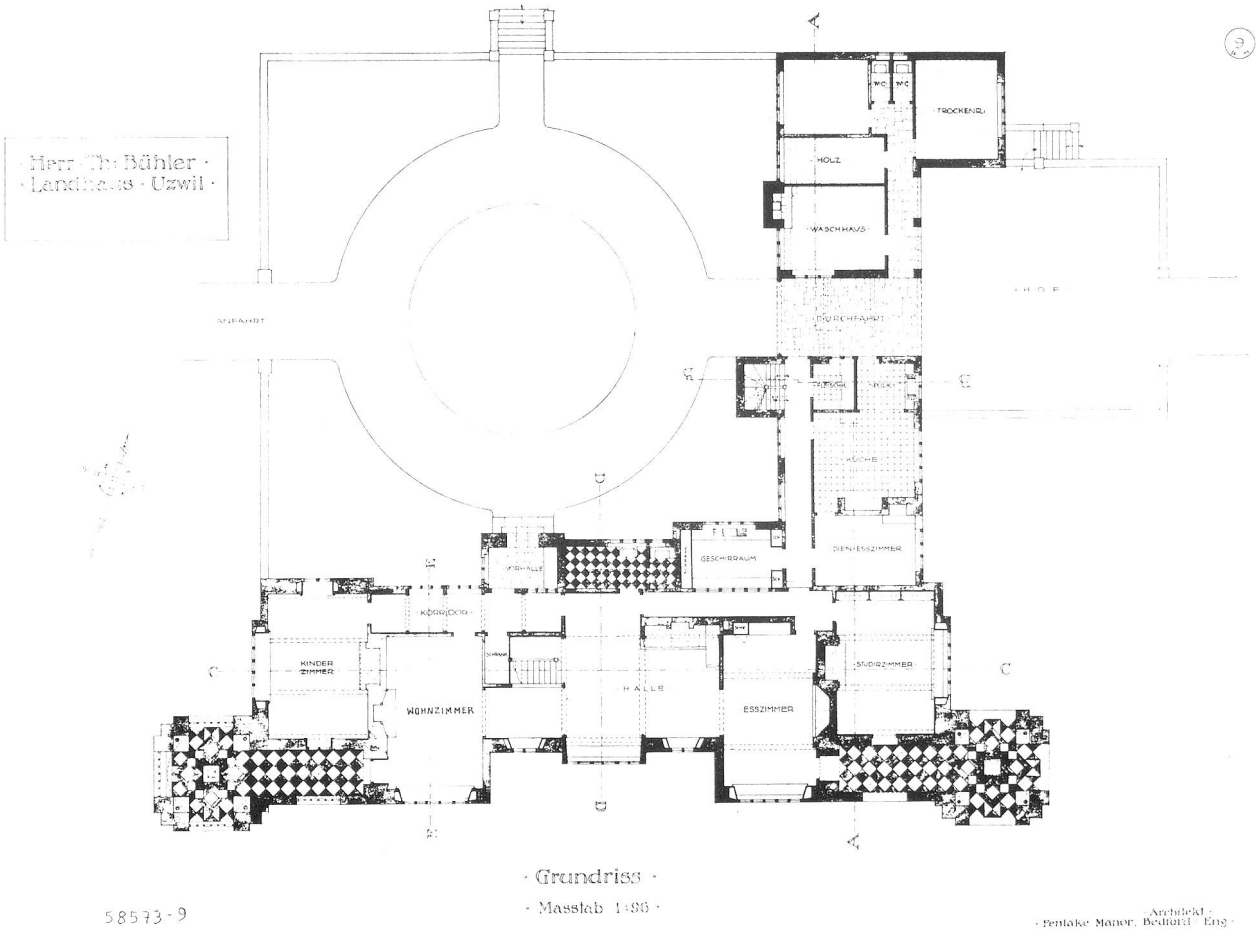
fügen lässt. Die Projektierung zerfällt in zwei Plangruppen: in Planskizzen, die vom Winter 1907 bis zum Sommer 1908 entstanden sind, und in Pläne für die Baubewilligung, die bis zum Baubeginn Ende Mai 1909 zu datieren sind. Fortlaufend mit den Bauarbeiten feilte Scott bis November 1911 an den Ausführungsplänen; sie behandeln vom Fundament bis zu den Bürsten und Flacons für den Toilettentisch liebevoll jedes einzelne Detail. Nicht weniger kümmerte er sich um die Ausführung. Den Schweizer Handwerkern sandte er genaue Anweisungen — durch Fotografien aus anderen Scott-Häusern illustriert — damit sie nichts verdarben. Falls dies doch geschah, wurde die Arbeit kurzerhand zurückgewiesen. Die heiklen Arbeiten für die Innenausstattung wurden unter seiner Obhut in England angefertigt, mit der Bahn nach Uzwil verfrachtet und dort teilweise sogar von englischen Handwerkern montiert: geschnitzte und intarsierte Täfelungen und Möbel, Tapeten und Stoffe, schmiedeeiserne Lampen und Feuerböcke, bunte Kacheln und Mosaiken, durchweg kunstvolle Handarbeit. Ein solcher Aufwand wäre im 18. Jahrhundert, wo das Können der Handwerker in den Zentren noch überall gleich hoch war, nicht nötig gewesen. Am Ende des 19. Jahrhunderts dagegen war das Handwerk wegen der zunehmenden Industrialisierung bereits so weit am Aussterben, dass eine Wiederbelebung nur noch mit grosser Anstrengung gelang. Es war

Weiheranlage

ein aussichtsloser Kampf gegen die Maschine, den Scott hier unternahm. Nicht einer Kunst abseits, sondern mit der Industrie gehörten schon damals Gegenwart und Zukunft.

Zeitgeist und Stil

Die Wiederbelebung des Kunsthandwerks war ein Hauptanliegen des englischen «Arts and Crafts Movement»; dies ist eine Reformbewegung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich auf dem Umweg über das Kunstgewerbe eine Verbesserung der Lebensqualität im Maschinenzeitalter zum Ziel setzte. Ihr Manifest zur Bekämpfung des Industrieproletariats lautete: Der Arbeiter darf nicht zur Maschine degradiert werden, er soll an seiner Arbeit wieder Freude erhalten, denn nur die Handarbeit erlaubt es ihm, die eigene Kreativität zu entfalten. Mit der Gründung von Zünften wurde versucht, diese Sozialutopie in die Tat umzusetzen, jedoch ohne nachhaltigen Erfolg. Was die Bewegung hervorbrachte, war ein erstklassiges Kunstgewerbe, das sich wegen der teuren Herstellungskosten hinwiederum nur die Begüterten leisten konnten. Wie bereits erwähnt, steckte auch Scott in dieser Zwickmühle. Interessanter als sein soziales Engagement ist für die Kunstgeschichte jedoch seine Doppelbegabung als Architekt und Designer, wie sie für die zweite Generation Arts-and-Crafts-Architekten typisch ist. Nach dem Vorbild der Neugotiker gestalten sie das



Grundriss des Erdgeschosses

Hallentreppe

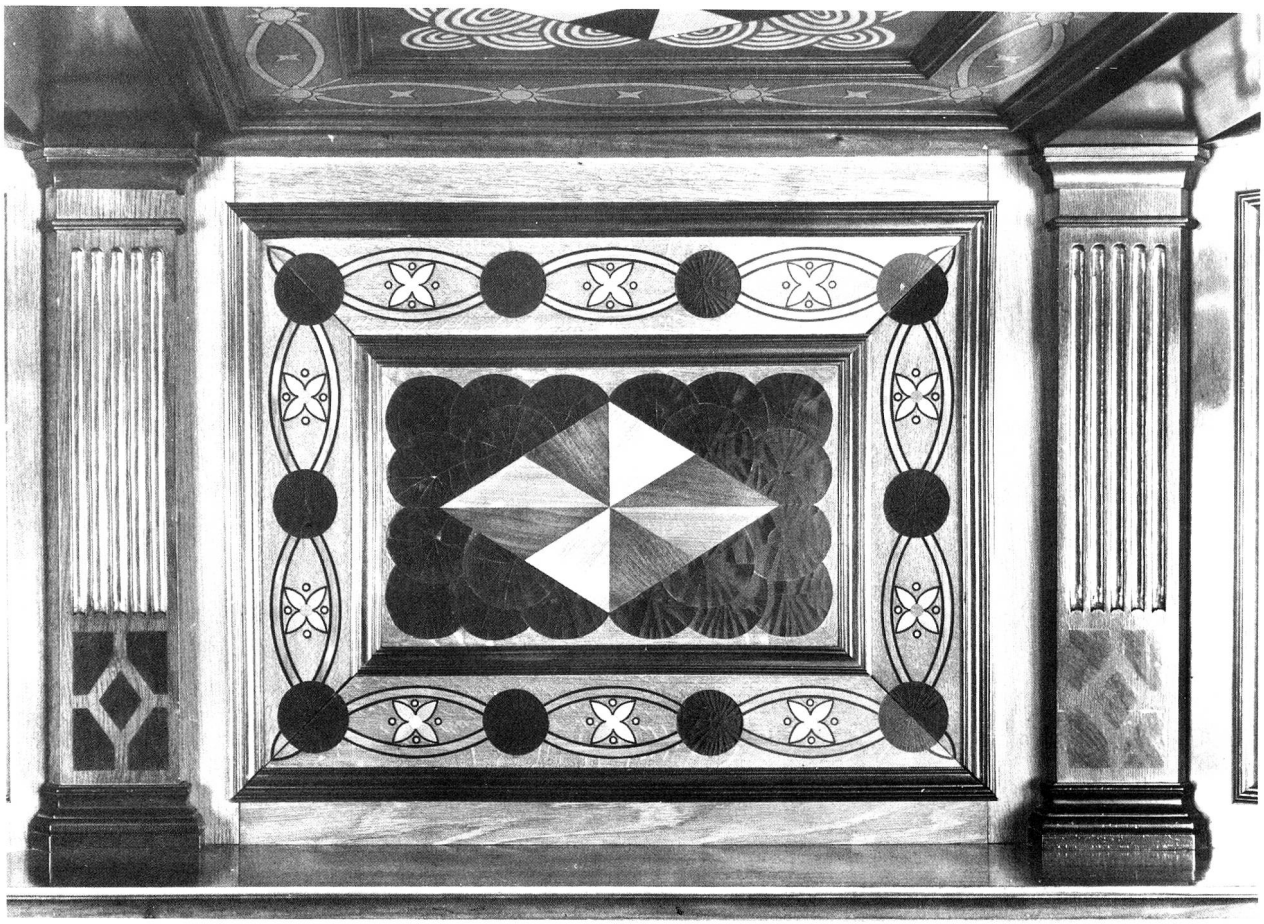
Haus als ein organisches Ganzes, ein Gesamtkunstwerk, bei dem alles bis zum Schlüsselloch vom Architekten selbst entworfen ist. Gleich originell und auf dem Kontinent nicht weniger berühmt wie Scott waren Charles F. A. Voysey (1857—1941) und Charles R. Mackintosh (1868—1928). Allen drei ist ein unverkennbar persönlicher Stil eigen, weshalb man sie unter den vagen Begriff «Freier Stil» zu einer Gruppe zusammenfasst. Voysey pflegte einen sachlich-rustikalen Stil, Mackintosh einen raffiniert-avantgardistischen, der dem Jugendstil verwandt ist, während jener von Scott dazwischen steht. Scott hat vom älteren Voysey die Proportionen seiner Haustypen übernommen. Die länglichen Baukörper mit den niederen Zimmern und den kleinen Fenstern, welche die Horizontale weiterhin betonen, wirken trotz ihrer stattlichen Giebeldächer niedrig. Die englischen Bauernhäuser der Tudorzeit sind ihre Vorläufer; ihre Anpassung an die Gegenwart bezeichnen die Angelsachsen als «Synthetic Vernacular» oder «Neo-Vernacular». Mit Vernacular besitzen sie einen Begriff, den wir mit «Volksarchitektur» oder genauer mit «Architektur ohne Architekten» umschreiben müssen. Die Anpassung besteht vorab in einem Grundriss, der den modernen Lebensgewohnheiten entspricht. Scotts Grundrisse sind von keinem starren Schema abhängig, dafür funktionieren sie. Die Halle ist der Mittelpunkt, dem die übrigen Wohnräume — je nach Grösse des Hauses — entweder nur als Nischen oder durch Glas- und Schiebetüren, jedenfalls aber breiten Türen angeschlossen sind. Seine Grundrisse sind rhythmisch gegliederte, ineinanderfliessende Or-

Esszimmer

ganismen, die ein dynamisches Raumerlebnis hervorrufen. Diese offene Planung ist Scotts wichtigster Beitrag zur modernen Wohnarchitektur. Gleichzeitig fand in Amerika Frank Lloyd Wright (1869—1959) eine ähnliche Lösung. Das Innere seiner Häuser gestaltete Scott je nach Bedarf rustikal oder elegant, denn der Stil ist für ihn lediglich ein Nebenprodukt der Funktion. So kommen das, was damals als modern galt, und eine freie Behandlung von historischen Stilen simultan nebeneinander vor: Pionier und Romantiker in einer Künstlerpersönlichkeit.

Rundgang in Bildern

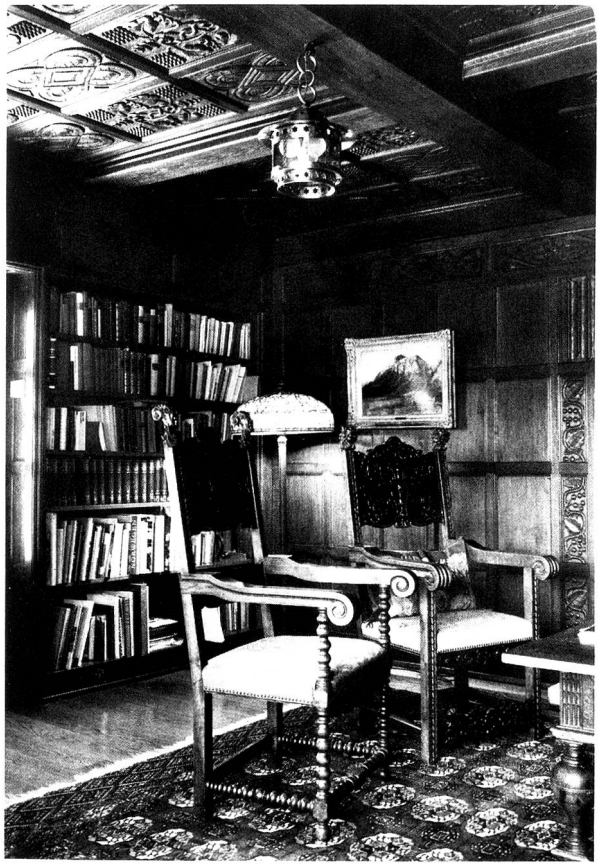
Bezeichnend für ein englisches Landhaus ist die abgeschiedene, vor neugierigen Blicken sichere Lage des Waldbühls; ein dichter Streifen Wald sorgt für die nötige Distanz zur Landstrasse zwischen Uzwil und Henau. Auf einem schmalen, gewundenen Weg gelangt der Besucher von da auf eine Ulmenallee, die geradewegs auf den Eingangshof führt (Abb. 1). Als erstes fällt ihm die pittoreske Hausfassade auf: kleine und grosse Giebelrisalite, nieder und hohe Dächer, Rauhputz, Fach-



Intarsiendetail

werk und Hausteinmauern sind scheinbar kunterbunt durcheinandergewürfelt. Keine symmetrische Prunkfassade glotzt ihn herrisch an, sondern zwei winkelige Hausflügel mit heimeligen kleinen Fenstern laden zum Eintreten ein. Hier wird bewusst tiefgestapelt und der Besucher mit englischem Understatement willkommen geheissen. Aber auch das Kunterbunt ist nicht zufällig. Wer genauer schaut, merkt, dass verschiedene Akzente darauf hindeuten, was sich hinter der Mauer befindet. So schmückt sich der noble Wohntrakt mit Tuffstein, während sich der Dienstentrakt schlicht mit Rauhputz zufrieden gibt. Die Hauptseite des Hauses wendet sich nach Süden dem Garten und der Sonne zu (Abb. 2). Trotz des dominanten Hausteins, der in England bei Herrschaftshäusern vorkommt, ist dank dem Fachwerk in der Hausmitte der ländliche Charakter bewahrt. Der lange, niedere Baukörper wird von Risaliten, Söllern und Schornsteinen plastisch gestaltet. Die Fenster bleiben stets Teil der Mauerfläche, lockern aber durch ihre verschiedenen Formen weiter auf. Struktur und Farbe der Maueroberfläche sind reich an Nuancen, dazu kommen noch die Kletterpflanzen, deren Anblick sich mit den Jahreszeiten ändert.

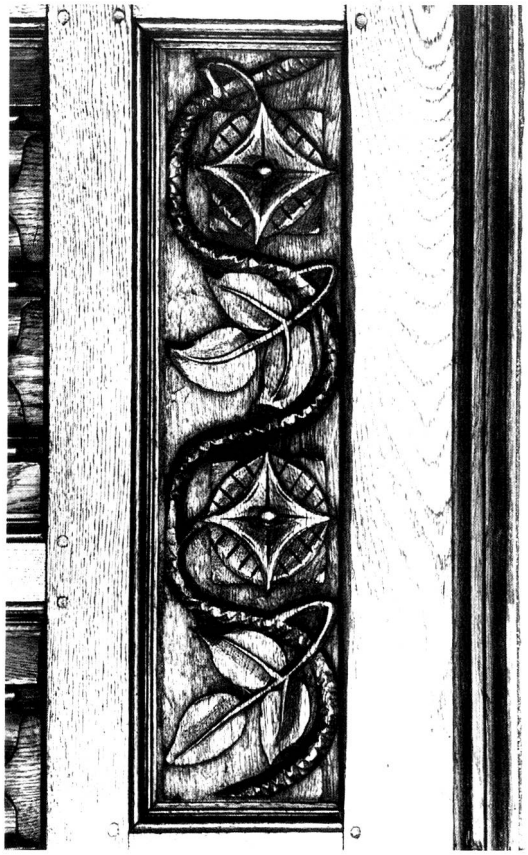
Terrassenförmig breitet sich davor der geometrische Garten aus. Er ist mit Tuffsteinmauern archi-



Studierzimmer

tektonisch gegliedert; für Abwechslung sorgen Balustraden, Brunnen und Treppen mit farbigen Kacheln nach Scotts Entwurf. Das Prunkstück war ursprünglich ein Rosengarten, wo sich rund 800 Rosenstöcke radial um den Brunnen gruppierten. In der Mittelachse führte von da eine Pergola zum Weiher; nur der Teil, der sich in drei Stufen parallel zum Weiher ausbreitet, ist noch erhalten. Sein Spiegelbild im Wasser ist bezaubernd (Abb. 3). Der Pergola gegenüber steht ein Badhäuschen, das früher mit einem niedlichen Strohdach bedeckt war. Rundrum schirmen hohe Taxushecken das Bad gegen aussen ab; die Trennung zwischen Architekturgarten und angrenzendem Landschaftsgarten, der ebenfalls zum Bühlerschen Grundbesitz gehört, ist überall deutlich gemacht. Die Geborgenheit, die Mauern, Hecken, Wald und lockere Baumgruppen entstehen lassen, wird dem Besucher durch kurze Wegstrecken und Ruhebänke allenthalben eingeprägt. Die intime Geschlossenheit erinnert an Renaissance-Gärten, in denen der mittelalterliche «hortus conclusus» nachlebt.

Geborgen fühlt man sich auch im Innern des Hauses, es ist wohnlich hier. Kein überladenes Fin de siècle begehrt Bewunderung, sondern niedere Zimmer mit viel Holz an Wand und Decke und heimelige Sprossenfenster gehen mit dem grosszügigen Grundriss und der kostbaren Ausstattung eine sympathische Symbiose ein: halb Bauernhaus, halb Villa. Das Landhaus hat als Palast ab-



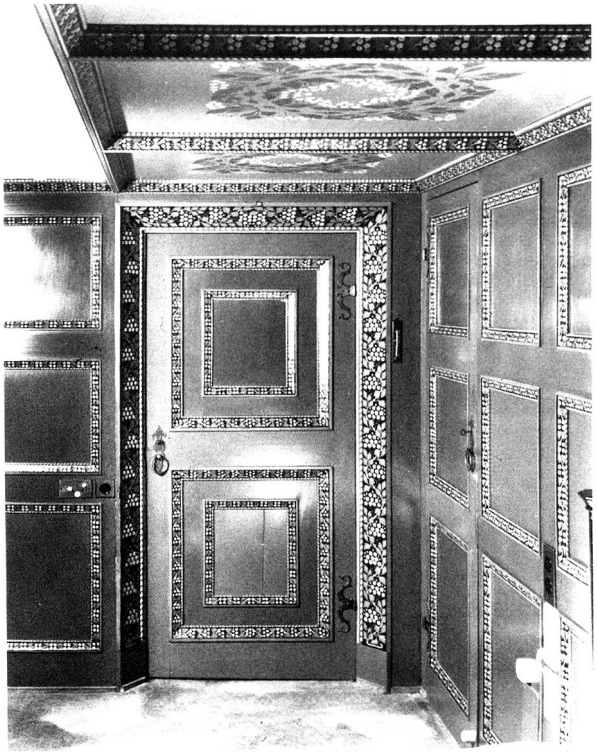
Schnitzereidetail

Damenzimmer

gedankt, es ist auf das menschliche Mass reduziert und so ein Wohnhaus. Der zentrale Raum des Waldbühls ist die Halle; sie teilt und verbindet die übrigen Wohnzonen miteinander (Abb. 4). Gleich einem Marktplatz, wo sich das Leben einer Stadt konzentriert, kann an diesem Knotenpunkt, wo sich alle Routen treffen, der ganze Ablauf des häuslichen Lebens beobachtet werden. Hier trifft man sich beim Kommen und Gehen, hier setzt man sich aber auch am Fensterplatz oder in der Kaminecke gemütlich zusammen (Abb. 5). Die Halle wirkt stattlich, aber schlicht; das Muster der Eichentäfelung und die Tudorbogen erinnern an altenglische Vorbilder der elisabethanischen Renaissance. Das Esszimmer, der zweitwichtigste Familienraum, schliesst sich der Halle mit einer breiten Flügeltüre unmittelbar an (Abb. 6). Ein Blick auf den Grundriss zeigt, wie geschickt Scott seine Plazierung wählte, denn hier treffen die Wohn- und Wirtschaftsflügel aufeinander, und der Weg zur Küche ist nicht weit. Eine dritte Tür führt zur Veranda und zur Gartenterrasse. In die Ausstattung des Esszimmers versuchte Scott auch schweizerische Stileigenheiten zu integrieren, denn er wollte reine Importarchitektur vermeiden und das Haus in seiner Umgebung heimisch ma-

chen. Alte Schweizer Interieurs sah er im Zürcher Landesmuseum, die ihm übrigens gut gefielen. Seine Eindrücke vom Schweizer Büfett und gotischen Scherenstuhl, den er als Vorbild für den Esszimmerstuhl wählte, verarbeitete Scott aber letztlich auf sehr persönliche Art. Der schlichte intarsierte Bauernstern verwandelte sich in seinen Händen in eine sensible Arts-and-Crafts-Dekoration, in welcher nicht nur die Form und Farbe des Holzes, sondern auch die Struktur eine Aussagekraft erhalten. Die dunklen Kreise etwa erscheinen von weitem als ruhige Punkte, von nahem betrachtet gehen jedoch aufgrund der für Goldregen typischen Holzstruktur sowohl eine spiralen- als auch strahlenförmige Bewegung vom Zentrum aus (Abb. 7).

Einen englischen Charakter besitzt erneut das Studierzimmer, stilles Refugium für den Hausherrn, das sich abseits an der Ostecke des Hauses befindet (Abb. 8). Die dunklen Eichentafeln an Wand und Decke sind reich geschnitzt, teils im Arts-and-Crafts-Stil, teils historisierend als gotisches Faltwerk oder symmetrisches Renaissance-Ornament. Die spröden Formen eignen sich für die Holzschnitzerei ausgezeichnet. Scott hat zwar nie ein Handwerk selbst ausgeführt. Doch er kannte sich in den verschiedenen Techniken so gut aus, dass er das Ornament stets dem jeweiligen Material anzupassen verstand: Der Holzfries am Studierzimmerkamin (Abb. 9) ist eckig, der Stuckfries im Damenzimmer dagegen fliessend (Abb. 10). Im Gegensatz zum Holz muss den Stukkaturen — gleichsam eine Flut, die erstarrt ist — noch angesehen werden, dass sie aus weichem Material geformt sind. Der Vergleich mit Jugendstildekorationen drängt sich bei diesen geschmeidig geschwungenen Linien auf; was Scotts Rapportfries im Damenzimmer jedoch deutlich vom Jugendstil unterscheidet, ist der statische Aufbau der Hagedornranke, wo die Blütendolden zur Decke emporragen, während die Beeren ihrem Gewicht entsprechend herabhangen. Noch geometrischer behandelt Scott das Hagedornmotiv an der Decke und, in Schmiedeeisen, an der Lampe sowie den beiden schlanken Feuerböcken vor dem Kamin. Scotts Vorliebe für pflanzliche Motive entspringt einesteils seinem intensiven Verhältnis zur Natur — er wohnte sein ganzes Leben lang auf dem Lande — andernteils dem Bedürfnis, die



Tür im Elternschlafzimmer

ländliche Umgebung auch in den Interieurs darzustellen. Das Verlangen, die pleinairistisch gesehene Natur in die Häuser hereinzuholen, war am Ende der viktorianischen Ära gross. Scott und seine Generation verstanden es, durch leichte Formen und lichte Farben die Fröhlichkeit und Jugendlichkeit auszudrücken, nach der man sich sehnte. Moderner noch als seine Ornamentik müssen dazumal die streng kubischen Formen seiner Möbel gewirkt haben. Wie modern die Sessel oder der Sekretär hier im Damenzimmer tatsächlich sind, wird erst deutlich, wenn man sie mit den Salonmöbeln im Chippendale- oder Sheratonstil vergleicht, die um 1900 noch am häufigsten in englischen Wohnzimmern standen. In der Schweiz war Louis XV der Salonstil. Aber auch im Vergleich zu anderen Möbeln von Scott ist vor allem die Vitrine die letzte Konsequenz an Verein-

fachung und Abstraktion. Das Design könnte Jahrzehnte jünger sein, jedoch nicht die handwerkliche Ausführung. Das Damenzimmer bringt den Arts-and-Crafts-Stil des Künstlers am reinsten zum Ausdruck. Die Ausstattung ist ein vollkommenes Gesamtkunstwerk, wo vom Parkett bis zur Decke jedes Detail Scotts Handschrift verrät. Marmor, Ebenholz, Seidentapete und Stuck erzeugen eine grossstädtische Eleganz, die auf distinguierte Repräsentation Wert legt. Die Bezeichnung Damenzimmer bereits verrät die Funktion des Raumes; gleich dem englischen Drawing-room ist es für die Dame des Hauses und ihren Besuch bestimmt. Vor dem Zeitalter der Emanzipation war das der Ort für den Nachmittagstee und den schwarzen Kaffee nach dem Nachtessen, während die Herren in der Bibliothek dem Rauchgenuss frönten.

Zu den Schlafzimmern im ersten Stock gelangt man über die Hallentreppe und eine kleine Treppe im Dienstentrakt. Sie sind im Vergleich zu den Wohnräumen schlicht ausgestattet, einzig das Elternschlafzimmer verdient besondere Erwähnung (Abb. 11). Alle Leisten der Täfelung sind mit Hagedornranken bemalt; die hellgrünen Blätter fügen sich schön in das Blaugrün des Täfelwerks, während die weissen Blüten eine farbliche Verbindung zur Decke herstellen. Die weissen Stuckplatten enthalten neben den Hagedornkränzen fliegende Vögel, die den Himmel symbolisieren. Dicht gebüschelt kehrt der Hagedorn an den Kaminkacheln und dem Feuerrost wieder; um es vollkommen zu machen, liess Scott auch die Vorhänge mit dem gleichen Motiv anfertigen. Wiederum ein Gesamtkunstwerk, aber diesmal auf die ländliche Art, die Scott selbst mehr zusagte. Das Elternschlafzimmer strahlt jene «zarte und innige, aber erfrischend gesunde Bauernpoesie» aus, die Muthesius und mit ihm viele Kunstfreunde auf dem Kontinent an Scotts Werken so sehr schätzten.

Literatur

Katharina Medici-Mall: Baillie Scotts Waldbühl. Ein englisches Landhaus für einen Schweizer Kunstfreund; wird 1978 von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte als 4. Band der Reihe «Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz» herausgegeben.

James D. Kornwolf: M. H. Baille Scott and the Arts and Crafts Movement, Baltimore 1972.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 2, 5, 8, 9: PD Dr. Georg Germann, Basel; Abb. 3: Siegfried Simon, Uzwil; Abb. 4, 6, 7, 10, 11: Jakob Tanner, Uzwil.