Ein Wohnhaus von M.H. Baillie Scott in der Schweiz

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 5

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87173

Nutzungsbedingungen

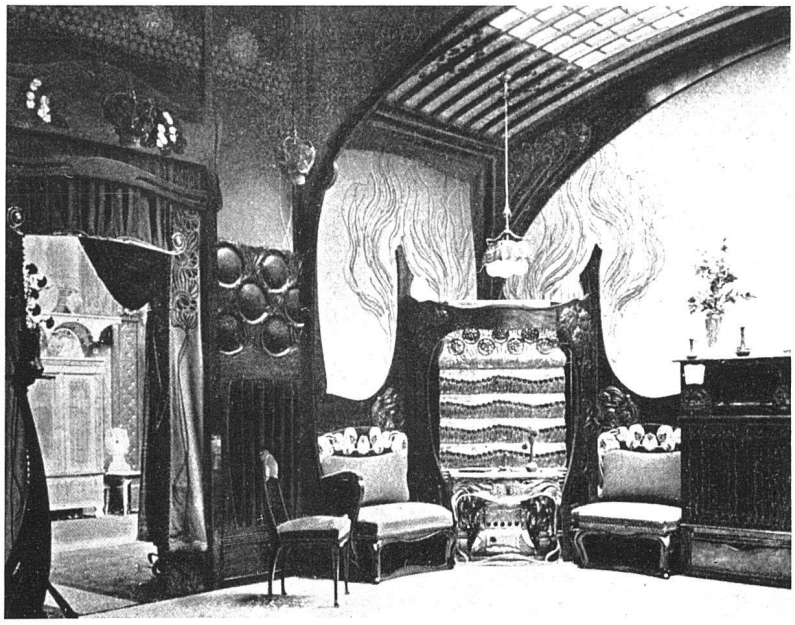
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



«Wiener Raum» der Weltausstellung Paris 1900, von J. M. Olbrich
Was im nebenstehenden Raum von P. Huber in bescheidener Dämpfung vorgetragen wird, ist hier ins Ausstellungsmässig-Sensationelle und Zuchtlose aufgepulvert. Derartige Ausschweifungen, wie auch das «Atelier Elvira» von Endell, haben den Stil von 1900 mehr als verdient in Verruf gebracht.

Arbeitszimmer, Ausstellung Turin 1902, von Patriz Huber
Optische Unterteilung des langen, schmalen Raumes durch Gurten, abgeleitet aus dem englischen «Tudorbogen», das axial-symmetrische Schema des klassizistischen Raumes ist nicht ganz überwunden (Schränkchen neben dem Fenster!), sehr feingliederige, künstlerisch hochstehende, diskrete Formgebung. Der fast vergessene P. Huber ist einer der besten kontinentalen Vertreter eines seriösen «Jugendstils».

Entwicklung nach der Seite des Bewegten, Kurvenreichen denkbar, wenn ihr nicht die grössten technischen Schwierigkeiten entgegenstehen würden. Auch muss man sich fragen, wie weit sich etwa jene städtebaulichen Arabesken, die Le Corbusier mit so bedenklich leichter Hand auf die Felsen von Algier hingezaubert hat, mit der Rücksicht auf beste Lage zu Sonne, Aussicht und Wind vereinigen lassen, zu deren Beachtung sich der ernst zu nehmende Städtebau heute verpflichtet fühlt. Es ist also nicht wahrscheinlich und nicht zu hoffen, dass es je zu einer Wiederbelebung der «Jugendstil»-Architektur im grossen kommt, während für die Entwicklung des Mobiliars und der Gebrauchsgegenstände alle Möglichkeiten offen bleiben, wie gerade die derzeitige Beliebtheit der Stromlinienform zeigt, die aus ästhetischen Gründen, als Zeichen modern-technischer Gesinnung, auch auf Gegenstände übertragen wird, wo sie technisch keinen Sinn hat. (Ueber letzteren Punkt hat Architekt E. F. Burckhardt BSA an der Schlußsitzung des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins ZIA am 7. April ein ebenso interessantes wie amüsantes Referat gehalten, aus dem unsere Abbildung eines Stromlinien-Kinderwagens stammt.)

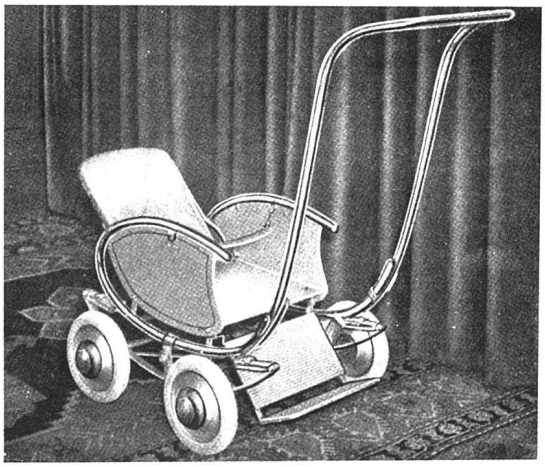
Ein grosses Wohnhaus von M. H. Baillie Scott in der Schweiz

Durch die Liebenswürdigkeit des Besitzers sind wir in der Lage, ein bisher unpubliziertes und darum selbst in Fachkreisen unbekanntes Wohnhaus zu publizieren, das in den Jahren 1909—11 bei Uzwil erbaut wurde. Der Bauherr, durch geschäftliche Beziehungen in enger Verbindung mit England, erkannte die damalige Ueberlegenheit des englischen über den kontinentalen Wohnhausbau, die auch Hermann Muthesius zu seinem dreibändigen Werk anregte, und so liess er sich sein Haus von dem damals führenden englischen Architekten Baillie Scott erbauen, und der noch heute lebende Architekt rechnet dieses Haus selbst zu seinen besten Arbeiten.

Wir haben hier nicht die Frage zu erörtern, wie weit ein derartiger Import ausländischer Architektur wünschbar ist, und vor allem liegt es uns fern, unter den veränderten heutigen Verhältnissen, wo der Schweiz eine grosse Anzahl ausgezeichneter Architekten zur Verfügung steht, für die Beiziehung fremder Koryphäen Stimmung zu machen. Und auch ästhetisch wird ein solcher Bau in unserer Landschaft — im grossen betrachtet — immer fremdartig wirken, wenn er noch so vortrefflich in seine engere Situation eingegliedert ist. Es ist aber gewiss erlaubt, einen vor bald 30 Jahren errichteten Bau als historisches Fait accompli zu betrachten und sich darüber zu freuen, dass die Schweiz in diesem Haus ein historisches Dokument besitzt, das den Stil der Vorkriegszeit in grösster Reinheit aus erster Hand an einem Beispiel von ganz hervorragender Qualität und Opulenz zu betrachten erlaubt. An diesem englischen Original wird klar, was kein Bauwerk kontinentalen Ursprungs mit dieser Deutlichkeit zeigen könnte, wie der sog. «Jugendstil» Knotenpunkt und Umschaltstelle war zwischen Historismus und Modernität, wie vom Strom einer scheinbar historisierenden Wiederbelebung des Mittelalters die

Dämme eines in schematischer Axialsymmetrie erstarrten Historiums und einer besinnungslos auch auf das Wohnhaus übertragenen Monumentalität unterspült wurden und wie man — auch hier wieder auf dem Umweg über das gotische Pflanzenornament — durch die Kruste des historischen Stilornaments auf etwas Primäres, nämlich auf die natürlichen Pflanzenformen durchstiess. Die bewusste Auswertung der verwendeten Materialien geht weit über alles Mittelalterliche hinaus, die Materialqualitäten der Hölzer, Steinsorten, Metalle, Keramik usw. sind schon mit jener Intensität empfunden, die die Voraussetzung des späteren ornamentlosen Stils ist, der ganz darauf beruht, dass der im Sinn ihrer eigenen Struktur bearbeiteten Oberfläche der verschiedenen Materialien schon ohne zusätzliche Verzierung für sich allein ornamentale Eigenschaften zugeschrieben werden. Was aber über diese mehr stilgeschichtlichen Eigenschaften hinaus dem Haus seinen besondern Reiz verleiht, ist das persönliche Verdienst des Architekten, der mit einem bewundernswerten Proportionsgefühl die Räume zu detaillieren und gegeneinander abzustimmen verstand, ein Proportionsgefühl, von dem sehr viel zu lernen ist, auch für solche, die ihre Bauten nach ganz anderen Richtungen entwickeln.

Was uns von dieser Architektur trennt, braucht nicht besonders unterstrichen zu werden — es ist ausser der nationalen Fremdartigkeit der ausgeprägte Individualismus, aus dem heraus damals für jedes reichere Wohnhaus sämtliche Einzelheiten, Beschläge, Ornamente, Beleuchtungskörper usw. eigens neu entworfen wurden — immerhin darf dieser Individualismus auch nicht überschätzt werden, denn im ganzen steht das Raumprogramm fest im Rahmen einer strengen Wohnkonvention, gegen die es sich keine Extravaganzen erlaubt — es sei denn die damals neue Rehabilitierung der Hall, die auch in England zum blossen Durchgangs- und Vorraum herabgesunken war, und die besonders durch Baillie Scott von neuem zum Wohnraum wurde, ganz im Sinn eines modernen Wohnprogramms, das speziali-

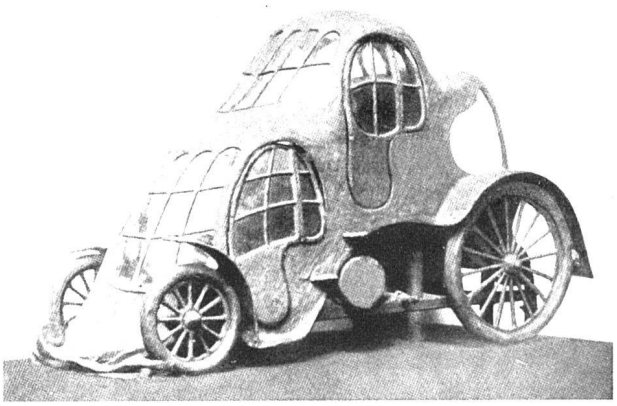


«Tudorbogen» als flachgespannte Gurten in einem fast schon jugendstilmässig phantastischen Steingewölbe, in dem alle konstruktiven Glieder zu linearem Ornament umstilisiert sind. Englisch-spätgotisch («Perpendicular style») um 1430. Divinity School, Oxford. Halbkirchliche Aula eines Universitäts-College.

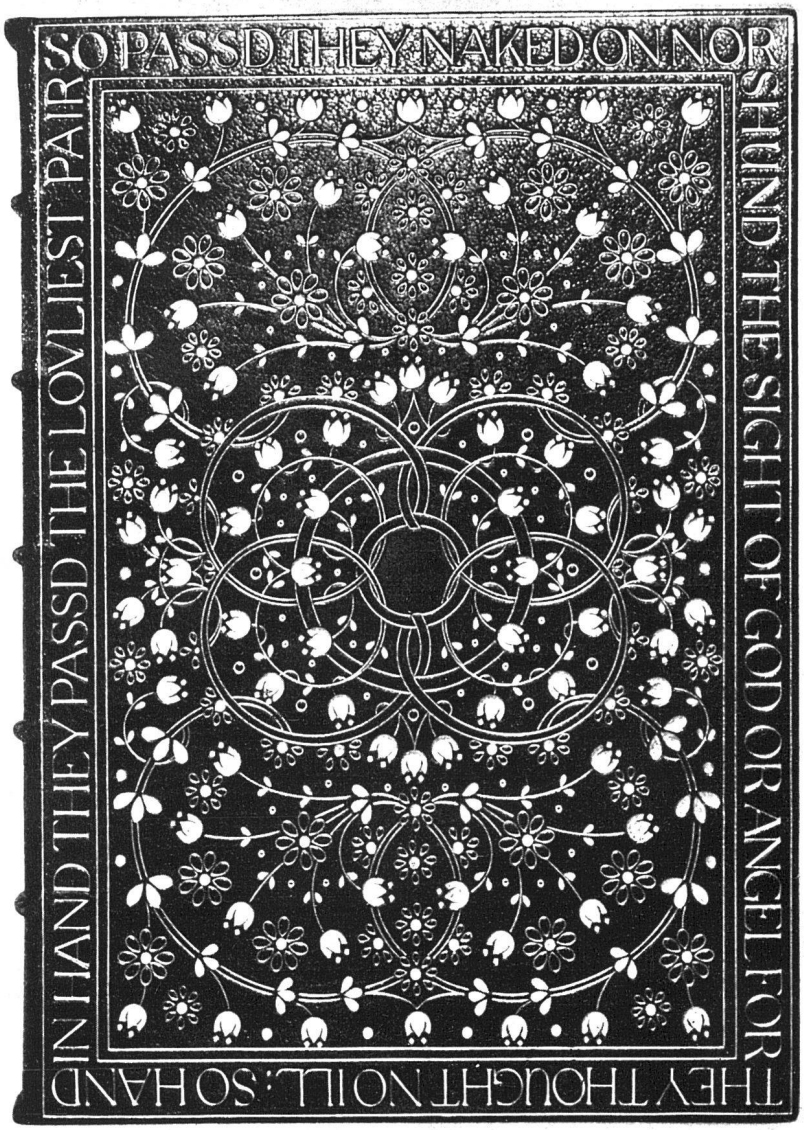
Schreibtisch von Henry Van de Velde
Die elastische Spannung des Tudorbogens ist hier ins Dynamisch-Pflanzliche umstilisiert, ohne den abstrakt-linearen Charakter aufzugeben. Ernster, formal zurückhaltender Versuch einer organisch-funktionellen, ausdrücklich auf den Benützer Bezug nehmenden Formgebung.

unten rechts:
Automobilmodell von Peter Selmersheim um 1896 (Aus der Ausstellung «Vom Karren zum Auto» im Kunstgewerbemuseum Zürich, bis 23. Mai 1937). Verblüffende Vorahnung der Stromlinienform, auf Grund vager aerodynamischer Vorstellungen rein gefühlsmässig entwickelt — aber bei der derzeitigen Stromlinienmode im Karosseriebau verhält es sich mit wenig Ausnahmen genau so.

unten links:
Stromlinienkinderwagen 1936



Cobden-Sanderson, Bucheinband, 1902
Handeinband mit Handvergoldung der «Doves-Press Bindery». Erneuerung alter handwerklicher Techniken, Wiederentdeckung des ornamentalen Wertes der Schrift, unter Verarbeitung orientalischer und mittelalterlicher Anregungen. Grundlagen der «Werkbund»-Arbeit, die zunächst ausschliesslich am handwerklichen Einzelstück entwickelt wird. (Einband und Klischee im Besitz des Kunstgewerbemuseums Zürich.)



sierte Einzelräume wieder zu grossen Räumen von vielseitiger Gebrauchsbestimmung zusammenzieht.

Wenn wir dieses Haus verhältnismässig ausführlich abbilden, so geschieht es also nicht nur aus Vergnügen an einer historischen Kuriosität, sondern in der Meinung, dass wesentliche ästhetische Fragen des Wohnungsbaues hier mit einem künstlerischen Verantwortungsgefühl und mit dem Können einer alten Wohnkultur gelöst sind, die nicht von den augenblicklichen Moden abhängen, die vielmehr heute mit anderen Formen und anderen technischen Mitteln von neuem gelöst werden müssen.

Das Gebäude ist in einem Winkel südöstlich um den Hof gruppiert, der die Vorfahrt enthält, auf den die Remisen münden und von dem aus eine Durchfahrt unter dem Wirtschaftsflügel nach dem Wirtschaftshof führt. Man betritt das Haus durch ein verhältnismässig unscheinbares Portal rechts – sehr im Gegensatz zur kontinentalen Gewohnheit, aus dem Portal ein Hauptschaustück zu machen, das grundsätzlich frontal in der Mittelachse angeordnet wird. Ein kleiner Windfang hat noch den Steincharakter der Fassade. Es folgt ein quergelagerter Korridor (hier nicht abgebildet) ganz in Eichenholz getäfelt, unterteilt mit «Tudorbogen», das heisst jenen sehr flachgedrückten, typisch englisch-spätgotischen Kielbogen, die etwas eigenartig Sehnig-Konstruktives und im Gegensatz zum gewöhnlichen sakralen Spitzbogen etwas ausgesprochen Profanes haben. Diese Querbinder markieren die Länge des Korridors und geben ihm einen ausgesprochen kleinteiligen Maßstab, ohne ihn zu reich erscheinen zu lassen.

Nicht frontal, sondern seitlich von der Stirnseite des Ganges aus betritt man die grosse Halle, d. h. zunächst eine offene niedere Nische, die räumlich noch dem Gang verwandt ist, aber doch schon zur Halle gehört, die also beide Räume verklammert und die ausserdem eben wegen ihrer geringeren Höhe den Hauptraum der Halle höher wirken lässt, als er eigentlich ist. Durch die seitliche Tür dieser Nische infiltriert der Besucher sozusagen lautlos und eminent privat, während auch hier jeder kontinentale Architekt durch eine axiale Doppeltür einen triumphalen Einzug inszeniert hätte. Die «Hall» selbst ist nicht ein Raum im üblichen Sinne, sondern eine Landschaft mit verschiedenen Gegenden, die ineinander übergehen, dabei aber ihren eigenen Charakter haben. Die grosse

William Morris & Co.
Gewobener Wandstoff, 1905
Wolle, matt graublaue Töne, strenges, reiches Flächenmuster; naturalistische Pflanzenformen sind neben streng stilisierten verwendet, woraus sich eine eigenartige Lebendigkeit von spezifischer Modernität ergibt, die hinter dem besten historischen Ornament an Qualität nicht zurücksteht. (Wandstoff und Klischee im Besitz des Kunstgewerbemuseums Zürich.)

Fensterreihe in der Mitte in tiefer Banknische wird geschickt widerlagert durch die betont niederen seitlichen Fenstergruppen, die durch das Fehlen der Sitzbank den Raumabschnitt vor ihnen als Durchgangsraum kennzeichnen und die durch absichtliche Dämpfung der Helligkeit der Kamingegend einen intimeren Charakter geben. Es überrascht, dass die breite Flügeltüre zum Speisezimmer nicht ebenfalls im gleichen gewichsten Eichenholz gehalten ist, sondern in den Holzarten der Vertäferung des Speisezimmers. Ueberlegt man sich diese Sonderbarkeit, so erscheint sie als konsequentes Mittel zu einer ähnlichen Raumverklammerung wie zwischen Gang und Hall, als Bezugnahme eines Raumes auf den andern und als überlegter Verzicht auf die Pedanterie einer einheitlichen Raumausstattung, mit der der Kontinent seinen Wohnräumen den Charakter des Musealen, Ueberkompletten zu geben pflegt. Das Esszimmer ist auf drei Seiten ganz getäfelt in einem sehr starkfarbigen, fast grüngelben eichenartigen Holz, mit Gliederungen in poliertem Mahagoni – eine überraschend energische, gar nicht historisch wirkende Farbenwirkung. Die Wand gegen die Halle hat stoffbespannte Wandfelder mit gewobenen, im wesentlichen blaugrünen Blumenmustern, nach dem Entwurf von Morris. Die Eichenunterzüge der Decke zeigen die natürlichen Unregelmässigkeiten des Baumstammes – eine Grosszügigkeit, die aus dem mittelalterlichen englischen Herrenhaus stammt, die aber hier mit fast japanischem Raffinement in bewussten Kontrast gesetzt ist zu den gepflegten Vertäferungen – ein souveränes Spiel mit Materialien und Maßstäben, wie es auch heute noch keinem kontinentalen Architekten (aber, wie zu fürchten ist, auch keinem englischen mehr) gelingt. Auf der anderen Seite grenzt an die Halle ein Konversationszimmer, ein «Sitting-Room», in dem die Aufforderung, sich zu setzen, auf eine geradezu verblüffend suggestive Art schon von der Architektur ausgesprochen wird. (Abb. Seite 150 unten.) Der nicht hohe Raum hat eine Decke, ganz übersponnen von feingliedrigen Stuckornamenten in äusserst zartem Relief, der zu seiner Betrachtung einen tiefen Blickpunkt erfordert; ausserdem ist die Wand durch einen breiten Fries so geteilt, dass auch sie erst aus der Perspektive des Sitzenden befriedigt.

Die Möbel verblüffen auf den ersten Blick durch ihre

Wohnhaus in Uzwil. Ansicht von Süden vom Wasserbecken

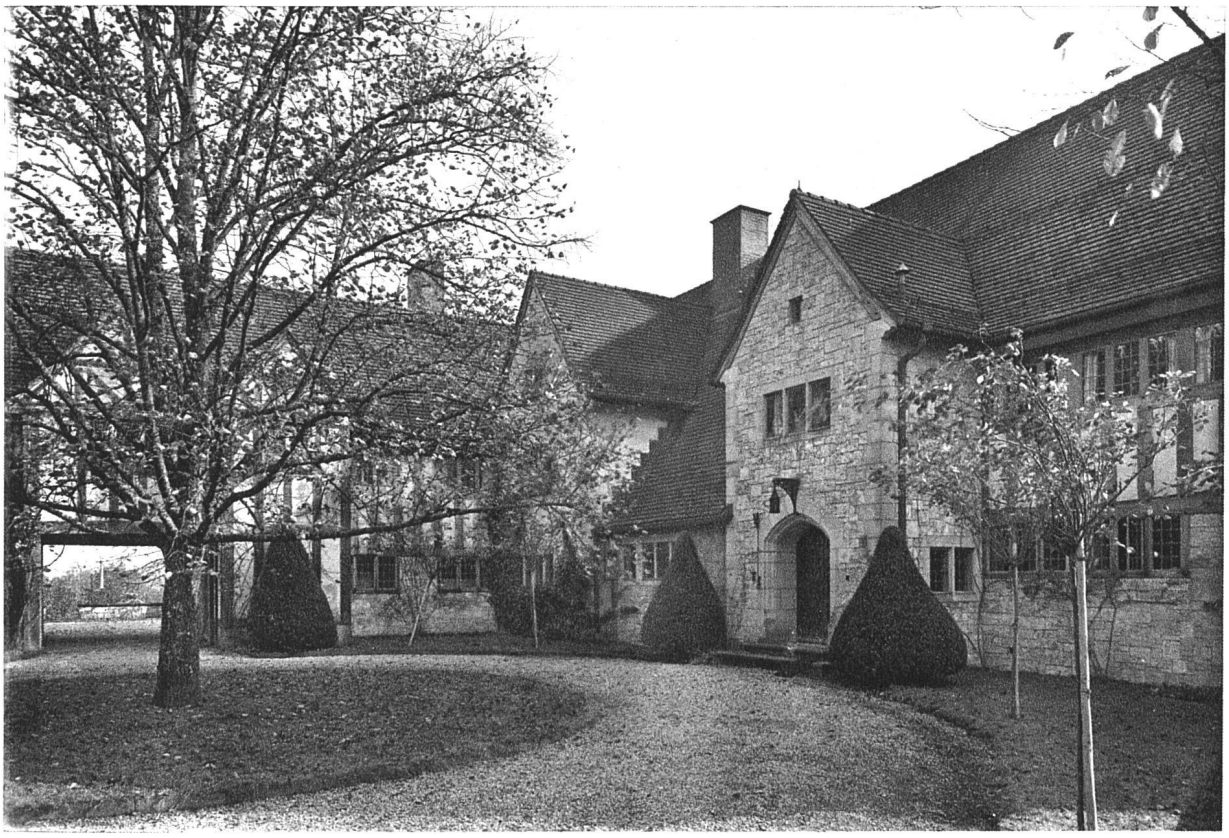
Seltsamkeit. Das Sofa mit seiner bis über Kopfhöhe reichenden Lehne ist eine englische Spezialität – die Lehne schützt vor der zwischen Fenster und Kamin nie aufhörenden Zugluft. Im übrigen aber spricht aus der kistenartigen, primitiven Form jenes Streben nach durchsichtiger Konstruktion und nach einfachen geometrischen Grundformen, das sich zuerst an der Wiederbelebung der gotischen Brettmöbel entwickelte, um dann direkt zu den ornamentlosen Kubusmöbeln der Nachkriegszeit und der Gegenwart überzuleiten. Das Ornament ist hier nicht mehr zusätzliche plastische Differenzierung der Konstruktionsteile, sondern Flachornament, d. h. es mischt sich nicht in die kubische Form, es berührt nicht die Konstruktion, sondern gibt lediglich der Oberfläche eine gewisse Belebung und einen bestimmten Maßstab. Das Ornament ist also scharf getrennt von der Konstruktionsform, und darin liegt der entscheidende Schritt vom Ornament der historisierenden Zeit zur Modernität, denn diese Trennung ist die Voraussetzung für die Möglichkeit, das Ornament überhaupt wegzulassen. Es ist ein weiterer spezifisch moderner Zug, dass sich der Architekt für ein bewusstes Spiel mit verschiedenen Materialien noch mehr interessiert als für die ornamentale Form, und hierin hat er es zu einer Empfindlichkeit gebracht, die wieder nur mit Japanischem verglichen werden kann. Es ist denn auch kein Zufall, dass man sich gerade in den neunziger Jahren, in denen sich der Stil Baillie Scott geformt hat, sehr stark für japanisches Kunstgewerbe und japanische Holzschnitte interessiert hat (vergl. den Aufsatz über F. Vallotton in diesem Heft). Im Holz der Möbel sind geometrische Rosetten aus Elfenbein eingelegt, der Kamin besteht aus raffiniert abgestimmten Steinsorten mit Einlagen von Keramik, Perlmutter und anderen Muscheln; das Innere des Kamins ist mit stark blauen Kacheln ausgelegt, die innere Kaminumrahmung besteht aus einem serpentin- oder labradorartigen Gestein mit blaugrauen, blaugrünen und Olivtönen. Das Wandfeld mit den eingelegten Rosetten ist rosageäderter Paonazzo, der sich süss, aber nicht süsslich abhebt vor dem farbig verwandten, etwas grauer getönten, in Herbstfarben gehaltenen Wandstoff von Morris. Sehr typisch ist die Vitrine ganz rechts, die eingelegten Rosetten sind quer durchschnittene Aeste: Die Ornamentform ist also verblüffend direkt durch eine primitive Materialstruktur ersetzt. Dieses Spiel mit Materialstrukturen kehrt überall wieder. Die Stufen im Garten bestehen aus natürlichen Steinplatten, unter denen die senkrechten Stirnseiten – nur von unten sichtbar – in farbigem Keramikmosaik eingelegt sind.

Wir wollen den Leser nicht mit weiteren Einzelheiten ermüden, sondern zusammenfassend noch einmal feststellen, dass hier räumliche Beziehungen und maßstäbliche Feinheiten erreicht sind, die an keine bestimmte historische Formensprache gebunden sind, und die um so nötiger sind, je weniger die Architektur das Interesse des Betrachters an ornamentales Detail bindet. Die Ornamentlosigkeit der modernen Architektur wird sich genau so weit auf die Dauer durchsetzen, als es ihr gelingt, durch die maßstäbliche Feinheit in der Verwendung ihrer Konstruktionsformen und Materialien das Interesse zu fesseln, das früher an das ornamentale Detail gewendet wurde. Ornamentlosigkeit an sich ohne gleichzeitige Intensivierung der Grundformen ist ein reines Minus, das dem Publikum auf die Dauer durch keine noch so soziologisch fundierte Theorie eingeredet werden kann. Man möchte darum die modernen Architekten und besonders auch die Architekturstudierenden einladen, sich solche Beispiele ohne Vorurteil gründlich anzusehen, nicht um sie nachzuahmen, sondern um auf neue Art ebensogut zu bauen. *P. M.*

Blick entlang der Südfassade nach Osten. Fachwerk aus Eichenholz. Tuff-Mauerwerk

Wohnhaus B. in Uzwil, erbaut 1909–11 von Architekt Baillie Scott

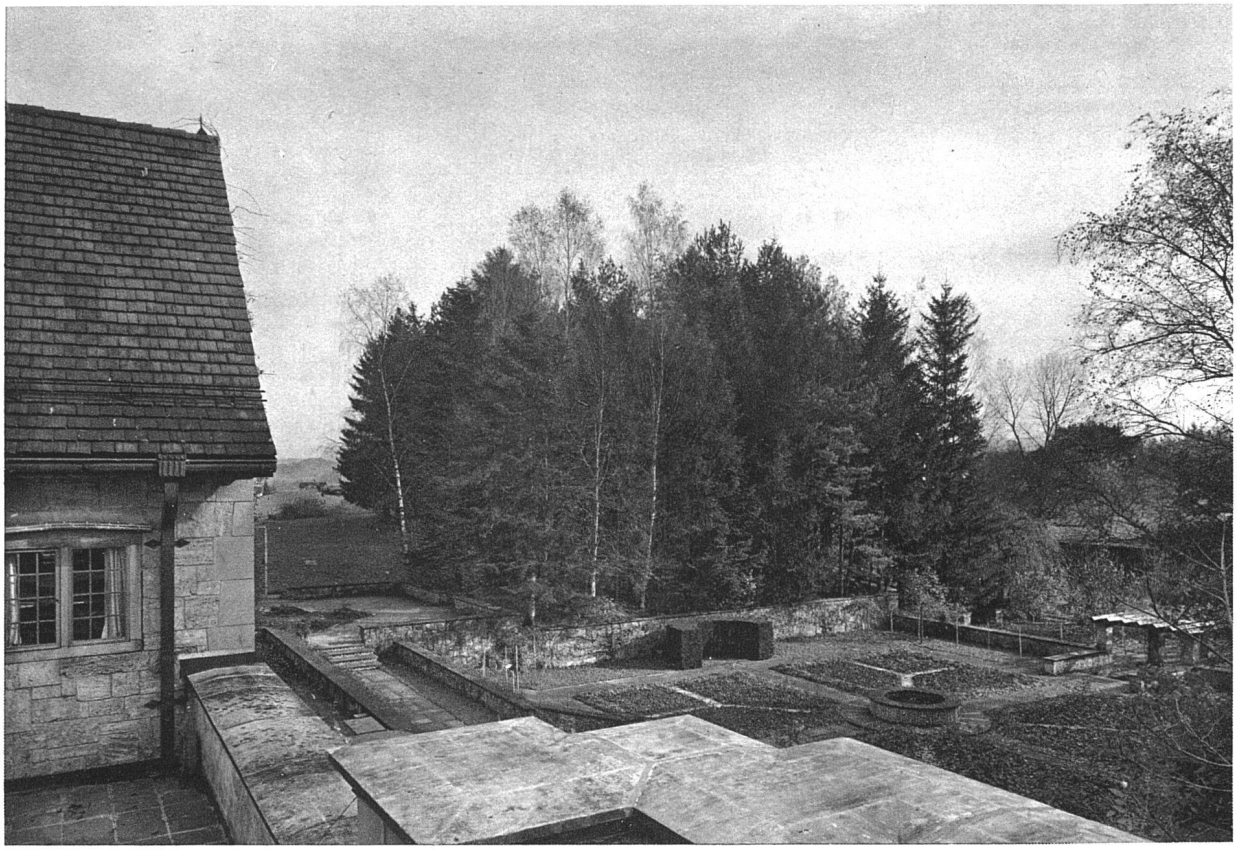
Vorfahrt und Haupteingang auf der Nordseite, links Wirtschaftsflügel mit Durchfahrt



Ansicht von Osten, links Gartenseite, rechts Wirtschaftsflügel

Wohnhaus B. in Uzwil, erbaut 1909—11 von Architekt Baillie Scott

Zufahrt von Westen



Gartenterrassen, in Stufen gegen Süden abfallend zum Bassin

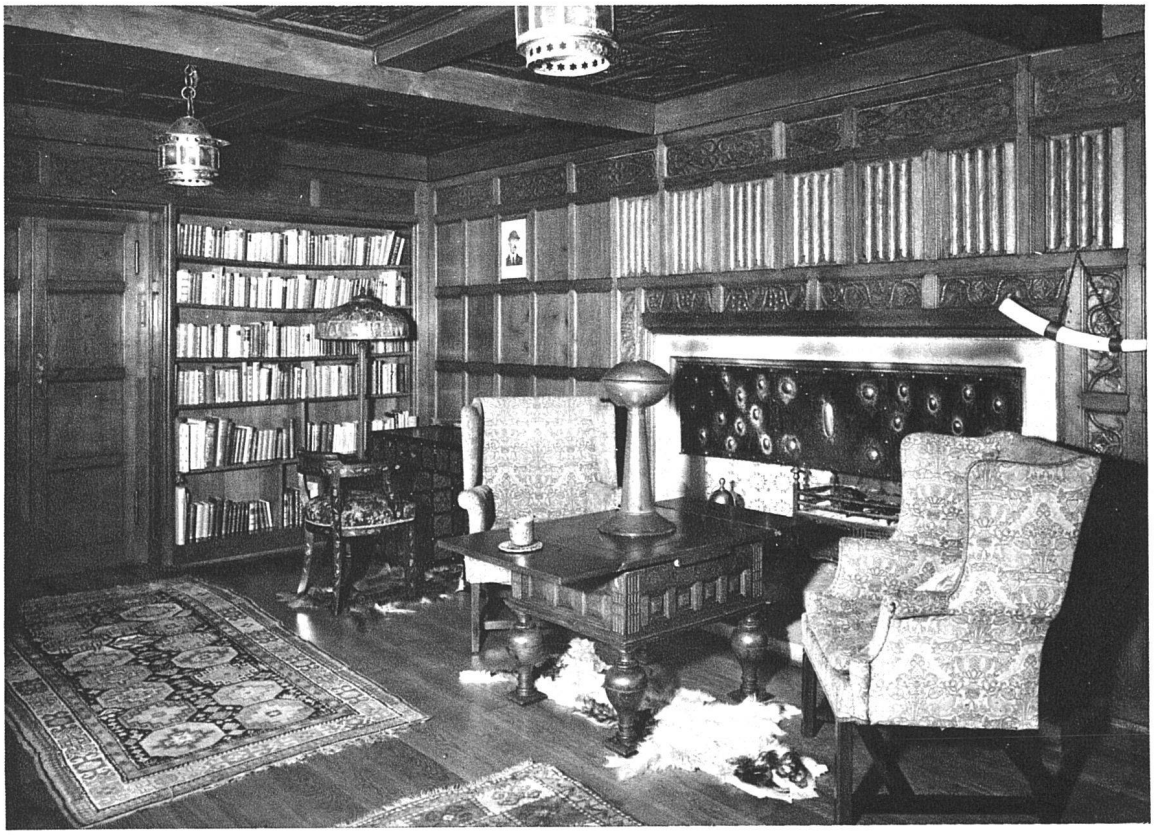
Wohnhaus B. in Uzwil, erbaut 1909—11 von Architekt Baillie Scott

Gartenseite, aus Süden gesehen vom Ende der Pergola
Stufen und Springbrunnenbecken abgedeckt in Naturstein, senkrechte Flächen mit Mosaik aus glasierten Fliesen belegt

Halle, in Eiche naturfarben getäfert, aus der niederen Eingangsnische gesehen; links betont niederes Fenster, das den Kaminplatz als eigene Raumeinheit charakterisiert und den Kontrast zum grossen Mittelfenster bildet. Vorhang: kleinteiliges Pflanzenmuster von Morris

Wohnhaus B. in Uzwil, erbaut 1909–11 von Architekt Baillie Scott

Herrenzimmer, in dunkler Eiche mit Flachschnitzerei — der am stärksten «historisch» wirkende Raum des Hauses



Halle, links Durchblick ins Damenzimmer, Stiege, Eingangsnische mit Vorhang von William Morris
rechts Kaminplatz (verändert), Möblierung nicht ursprünglich

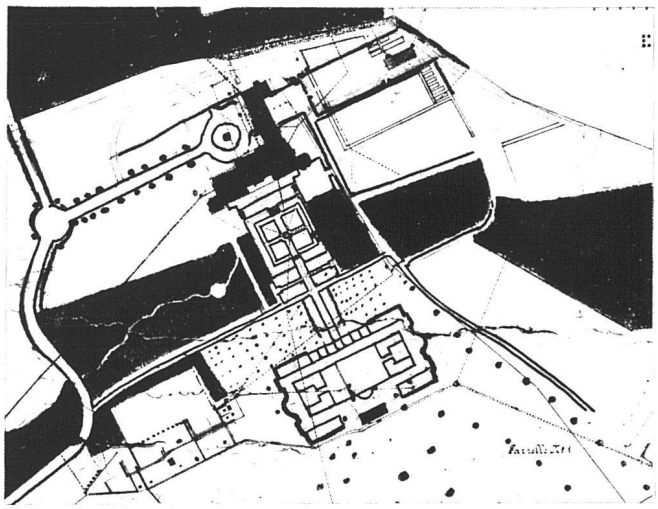
Wohnhaus B. in Uzwil, erbaut 1909—11 von Architekt Baillie Scott

Halle, Kaminplatz, rechts Flügeltür zum Speisezimmer, bereits in den Holzarten dieses Zimmers und nicht in der Natureiche der Halle

Schlafzimmer, typische Brettmöbel mit Flachornament, das sich nicht in die Formgebung einmischt. — Vorstufe zum ornamentlosen Kubusmöbel der Nachkriegszeit

Wohnhaus B. in Uzwil
erbaut 1909–11
von Architekt Baillie Scott

Situationsplan 1:3000

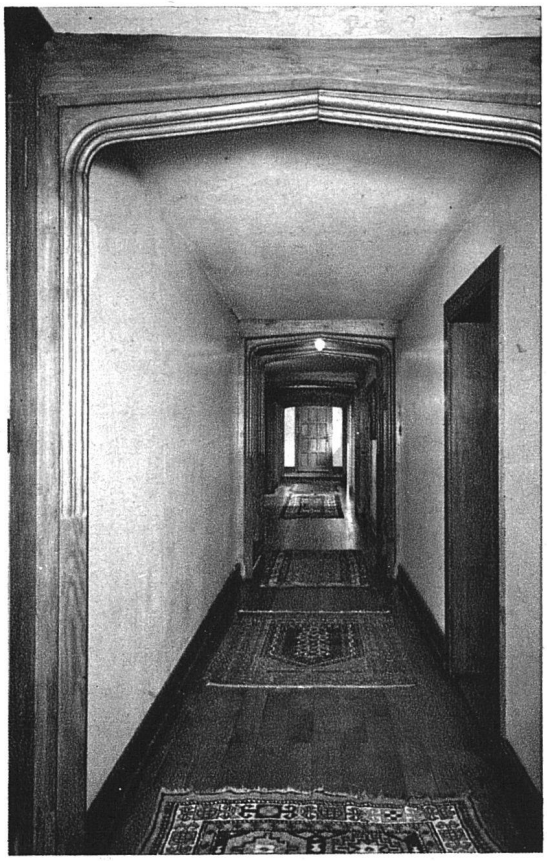


Damenzimmer («Sitting-room»)
an der Decke und am Wandfries zartes Stuckrelief aus abstrakt stilisierten Pflanzen. Wandbespannung in gewebtem Morris-Stoff mit herbstfarbenem Pflanzenornament. Kubischer Kamin aus verschiedenen Steinsorten, die nicht durch Ornamentierung, sondern als Material wirken. Kubische Möbel mit Flachornament aus Perlmutter-Intarsia

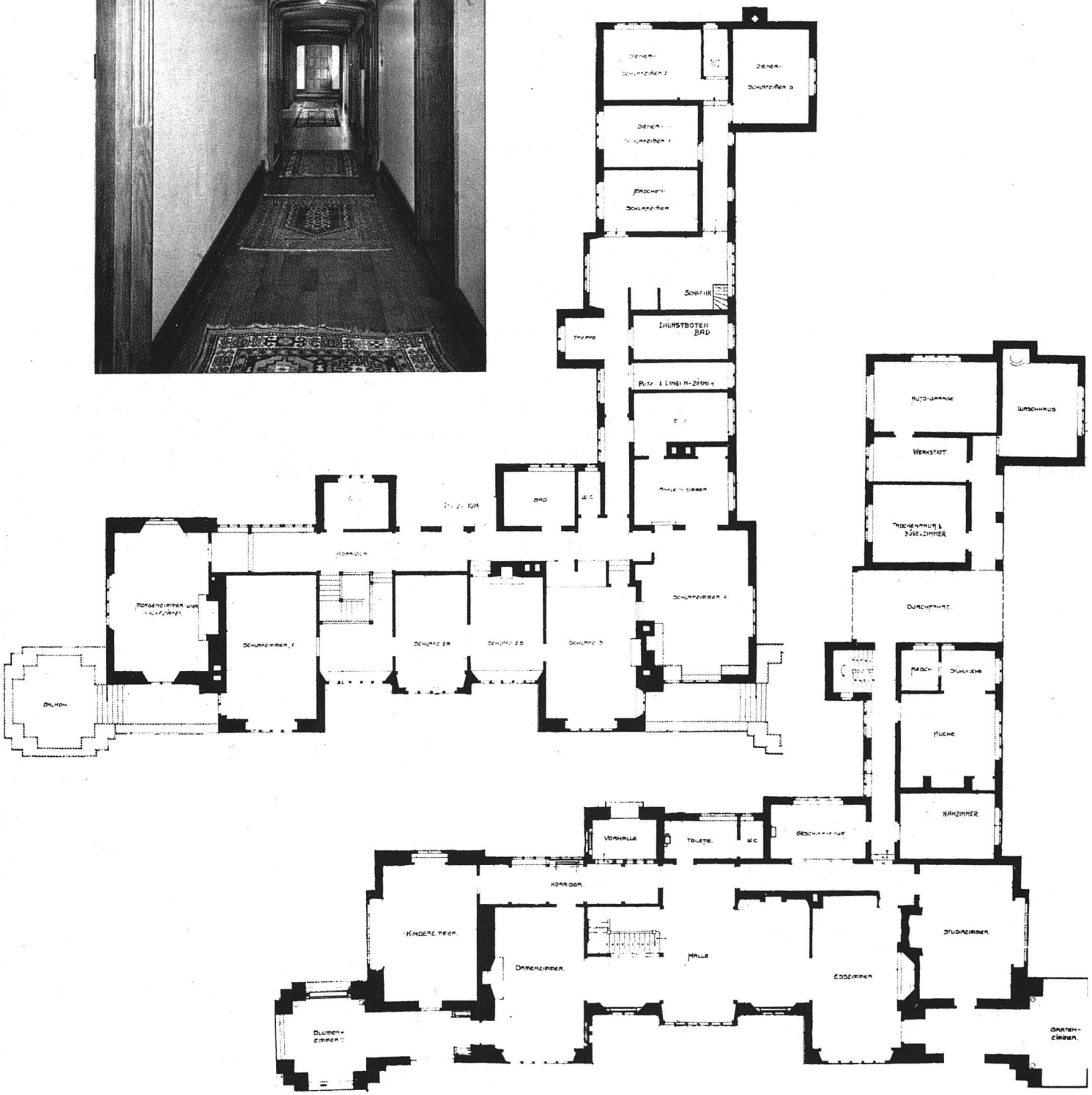
Speisezimmer. Vertäfelung in Eiche, intensiv grüngelb, mit dunkelroter Mahagonigliederung. Decke in Eiche mit Putz. Wandfelder rechts in blaugrünem Morris-Spannstoff, gewebt. Möbel in einfach-konstruktiven Formen mit Intarsien Uebergangsformen vom Neugotischen zum Konstruktivismus

Wohnhaus B. in Uzwil, erbaut 1909—11 von Architekt Baillie Scott

Speisezimmer. Lampenschirm in Opaleszentglas mit Bleistegen
Intarsien (rechts) z. Teil aus quergeschnittenem Rundholz — also «Struktur» statt «Form» als Ornament



Gang im Obergeschoss
Der Eingangskorridor im Erdgeschoss ist ähnlich, aber in engeren Abständen von «Tudor-Bogen» unterteilt und mit eichengetäfelten Wänden versehen

Wohnhaus B. in Uzwil
erbaut 1909—11 von Architekt Baillie Scott

Obergeschoss- und
Erdgeschossgrundriss 1:300