Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)

Artikel: Das Schuhmuseum Bally in Schönenwerd
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-24345

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

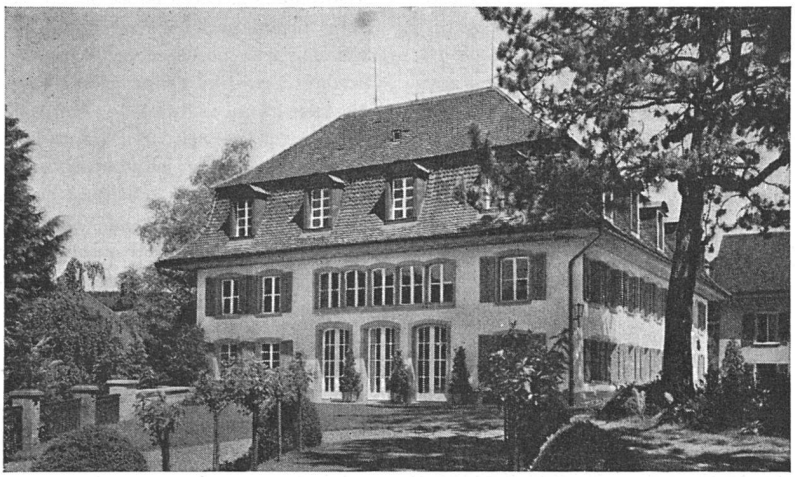
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Das Schuhmuseum Bally in Schönenwerd

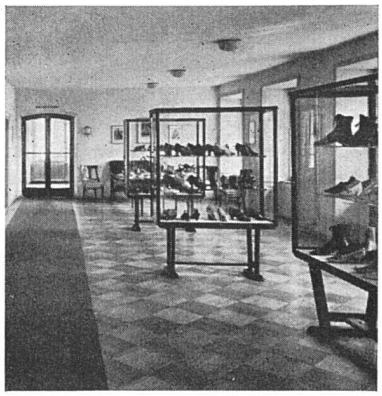


«Zum Felsgarten», Bally-Schuhmuseum in Schönenwerd

Auf einer von Bäumen abgeschlossenen Terrasse, mit weitem Blick über die Landschaft, erhebt sich unweit des Bahnhofs Schönenwerd das stattliche Patrizierhaus «zum Felsgarten», das im späten 17. Jahrhundert entstanden sein mag. Zu Anfang des letzten Jahrhunderts kam es in den Besitz der Familie Bally, die es bis vor einigen Jahren noch bewohnt hat. Es wurde 1941/42 unter der Leitung von Architekt A. von Waldkirch für Museumszwecke umgebaut. In diesem Hause wohnte Franz Carl Bally, der Gründer der Schuhfabriken, der hier 1851 mit der industriellen Herstellung von Schuhen begonnen hat. Schon vor Jahrzehnten begründete sein Sohn, Eduard Bally-Prior, dieses *Schuhmuseum*. Seine Bestände wuchsen mit der Zeit immer mehr an und konnten erst in jüngster Zeit im Felsgarten richtig zur Darstellung gebracht werden. Die Sammlung ist nicht nur für die Geschichte des Schuhs wesentlich, sie besitzt auch ethnographische Bedeutung. – Der Architekt fand unschöne äußere Anbauten vor, die beseitigt werden mußten. Das Innere enthielt eine Reihe kleiner, teilweise nicht genügend belichteter Räume. Es galt, einige von ihnen zusammenzulegen, um einen Wechsel zwischen kleineren Kabinetten und größeren Sälen zu schaffen, wie sie das Ausstellungsgut verlangt. Dies ist dem Architekten gut gelungen; der Charakter des ursprünglichen Baus blieb in großen Zügen erhalten. Wir gelangen von der Dorfseite her durch ein Tor über die bedeutend verbreiterte Freitreppe auf die Terrasse mit dem Hauseingang, der an seinem alten Platz geblieben ist. Dem neu hergerichteten Vestibül mit dahinter liegender Garderobe schließt sich ein größerer Empfangsraum und das kleine, seit Jahrzehnten unverändert belassene Kontor von Franz Carl Bally an, das wir im Bild zeigen. Größere Umbauten wurden im Westflügel vorgenommen. Schon die Abteilung der *Handschusterei*, aus der die industrielle Verarbeitung des Schuhs hervorgegangen ist, erforderte einen größeren, gut belichteten Raum, der durch Entfernung der Gangwände entstanden ist. Der nächste Saal umfaßt die Darstellung der *modischen Produktion* und gibt Einblicke in die modeschöpferische Arbeit. Hiezu wurde ein weiter, zweigeschossiger Raum geschaffen mit einer, in den ersten Stock hinaufreichenden Vitrine. Oben umzieht eine Galerie den Raum auf zwei Seiten. – Ein Saal im Erdgeschoß ist den *sozialen Werken* der Firma gewidmet. Es finden sich hier auch sehr seltene, alte Dokumente zur Geschichte des Zunftwesens. – Die Haupttreppe führt uns in einen langgestreckten Saal des ersten Stocks, der die Mittelpartie des Hauses beherrscht. Hier setzt sich die auf der Galerie beginnende, historische Abteilung bis in die Gegenwart fort. Ein östlich anstoßender Raum zeigt uns in geschmackvollen Wandvitrinen neue Modelle. Im Dachgeschoß wurde im Westflügel ein Saal für die ethnographische Sammlung eingebaut. Im übrigen blieben zahlreiche kleine Kabinette unverändert. Sie enthalten eine grafische Sammlung, die bedeutsame Keramikschau und eine nach Typen geordnete Ausstellung des Schuhs. Schuhe waren schon in uralten Zeiten Gegenstand kultischer Verehrung. Dem Schuh wurde eine magische Bedeutung zugeschrieben, auch war er vielfach Standesabzeichen. Man trug ihn als Amulett; damit hängt auch seine Gestaltung als Trinkgefäß zusammen. Hier sei auf das aufschlußreiche, über die Entstehung des Schuhs und seine Bedeutung orientierende Werk des bekannten Archäologen Dr. Robert Forrer-Zürich hingewiesen. Er widmete es dem Bally-Schuhmuseum zur Eröffnung. Es nimmt ausgiebig auf das reiche Material der verschiedenen Sammlungen Bezug.

Von der Bedeutung der Modekreation von Schönenwerd erhalten wir an Hand charakteristischer Modelle einen Begriff. Es wird auch die Verwertung von modischen Anregungen aus der Kleidermode an Hand von Beispielen aufgezeigt. Bekanntlich nimmt Bally auf dem Weltmarkt als Modeschöpfer

Ausstellungssaal des Bally-Schuhmuseums



Das Kontor von Franz Carl Bally, dem Gründer der Schuhfabriken

eine führende Stellung ein. Seine Luxusmodelle gehen längst nach Übersee und stellen ein Erzeugnis dar, das im Zusammenwirken von maschineller und Hand-Arbeit entsteht. In den Forschungslaboratorien in Schönenwerd werden nicht nur die eingekauften Materialien auf ihre Eignung geprüft. Auch neue Materialien werden gewonnen, die nicht als Ersatz während der Kriegszeit zu werten sind, sondern als Bereicherung der der Schuhfabrikation zur Verfügung stehenden Rohstoffe. Bally betreibt nicht nur in der Schweiz, sondern auch im Ausland eigene Fabriken und Gerbereien und eine ausgedehnte Verkaufsorganisation. Im Kellergewölbe des Museums zeigt eine Schau von Materialien, Apparaten und bildlichen statistischen Darstellungen die Bedeutung dieser Weltfirma. *–ss.*

Ausstellungen

Basel

Hans Frei, Burkhard Mangold, Eugen Ammann

Kunsthalle, 21. August bis 18. September 1943

Nachdem der Basler Kunstverein in seiner letzten großen Ausstellung aus Basler Privatbesitz einen Einblick in das Verhältnis Basels zur großen europäischen Malerei gewährte, gibt er in seiner jetzigen Ausstellung drei Basler Künstlern Gelegenheit, in einem Überblick über ihr bisheriges Lebenswerk zu zeigen, was die seit jeher in ihrer Vaterstadt gepflegte Anschauung der großen Malerei in ihnen wirkte und an eigener Leistung hervorbringen half. – Die drei Künstler – sie feiern alle Jubiläen von mehreren Dezennien – gehören der älteren Garde an. Zwei von ihnen (Hans Frei, der Medailleur, 75jährig und Burkhard Mangold, 70jährig) wurzeln im Jugendstil. Zwischen ihnen und dem heute 60jährigen Eugen Ammann verläuft der Riß, der unsere Gegenwart von jener Vergangenheit trennt. Der Jugendstil fehlt bei Ammann. Er gehört zur 1880er Generation, der die Welt problematisch ist; bei den beiden andern *ist* sie einfach. Ammanns eindrücklichste Bilder sind diejenigen, wo das selbstverständliche Existieren der Welt im geheimen angezweifelt, wo ihm mißtraut und es deshalb im Bild beschworen wird (im frühen Selbstbild, im sinnbildlichen « Weg durchs Tal », in « Welkenden Blumen »), oder wo es einmal gelingt, diese Existenz einfach hinzunehmen und zu feiern (« Ortasee », 1930). – Burkhard Mangold war 27, Hans Frei 32 Jahre alt, als das neue Jahrhundert begann. Sie erlebten noch goldene Zeiten des ungetrübten Zutrauens zwischen den europäischen Ländern und machten regen Gebrauch von der Möglichkeit, auf der Walz ganz Europa zu durchreisen. Die Zeiten waren danach; aber eben auch ihr handwerkliches Können. « Ich malte (in München) ein Jahr lang Amoretten an Salondecken für einige Dekorationsmaler », berichtet Mangold in seinem Curriculum vitae. – Von Frei heißt es: « Unterwegs gravierte er das Besteck der Wirtsleute, schmückte die Maßkrugdeckel der Stammgäste in den bayrischen Gasthöfen mit Namen und Monogrammen und verdiente sich so Schlafgeld und Zehrpfennig ». Das Handwerk und die vertrauensvolle Welt waren die Grundlagen, auf denen diese Künstler ihr vielseitiges Werk mit einer unzerrissenen, mit sich einigen und deshalb unermüdlichen Schaffenskraft aufbauen konnten, mit einer Treue zu sich selbst, die heute selten ist. – Mangold hat sich große Verdienste um die Entwicklung des künstlerisch hochwertigen Plakats, und nicht minder auf dem Gebiet der Kunstförderung auf baslerischem und eidgenössischem Boden erworben. *G. Oeri.*

Sammlung des Basler Kunstvereins

Gleichzeitig mit den Werken von Hans Frei, Burkhard Mangold und Eugen Ammann zeigt der Kunstverein einen Teil seiner ständigen Sammlung, die das Schicksal mancher, namentlich staatlicher Sammlungen teilt, daß sie mangels geeigneter Räume nicht öffentlich gezeigt werden kann und in Kellern magaziniert liegt. Der jetzt ausgestellte Teil umfaßt die Neuerwerbungen und Geschenke seit 1935, vermittelt also den Überblick über den Zuwachs innert der letzten acht Jahre. Bei dieser Gelegenheit zeigt sich, in welch reizvoller Weise sich die Entwicklung und Wandlung des Kunstinteresses spiegelt. Vor allem läßt sich ein Bild von der Baslerischen Malerei der jüngsten Zeit gewinnen. Verschiedene Maler stellen sich selbst in Selbstbildnissen vor (Paul B. Barth, Paul Burckhardt, Heiggi Müller, Walter Wiemken, Paul Camenisch). Durch sie sind schon die Akzente der Gruppen, der sich folgenden Generationen gesetzt, wie sie in den Landschaften und Stilleben zum Ausdruck kommen. – Das lokale Bild wird durchwirkt von den Erwerbungen aus den laufenden Ausstellungen. Diese selbst haben ihre Spur hinterlassen und haben auf das Schaffen der baslerischen Maler befruchtend gewirkt. Deutlich lassen sich die Auswirkungen durch den Krieg ablesen. 1935 ist noch ein Campendonk in die Sammlung gekommen, noch 1939 und 1940 durch Schenkungen ein Schrimpf, ein Derain, ein Vlaminck. Seither ist der Kreis enger und enger geworden. Der tatsächlichen Situation entsprechend herrscht die lokale Produktion vor. Auch eine solche Sammlung, bei der die Erwerbungen oft von mehr oder minder günstigen Zufällen abhängen, wächst nach den allgemeinen Zeitgesetzen und hat über dem künstlerischen auch dokumentarischen Wert. Trotzdem kann einem natürlich ab und zu Angst werden angesichts so zahlreicher, unwirksamer Kunstbestände. Nur weil die Kunst heute dem Leben so entfremdet ist, kann es überall zu so unfruchtbarer Aufstapelung von Kunstschätzen kommen. Aus diesem Gefühl des Mißbehagens heraus ist aus Mitgliederkreisen des Kunstvereins die Anregung gemacht worden, eine Ausleiheorganisation ins Leben zu rufen. Diese Anregung hat heftige Diskussionen hervorgerufen. Indessen hat sich der Wille durchgesetzt, einen Versuch in der Richtung zu wagen. Es steht ganz außer Frage, daß es eine der Hauptaufgaben der Kunstförderung werden wird, resp. heute schon ist, jegliche Kunstäußerung in die lebendige Gesamtheit der Lebensäußerungen überhaupt zurückzuführen, die Kunst ihren Sinn in der Gesamtheit finden zu lassen. Es ist sehr wohl möglich, diese Arbeit damit zu beginnen, daß man dem Einzelnen ermöglicht, in eine lebendige Beziehung, in nahe Umgangsformen mit einem Kunstwerk zu kommen. Die Ausleiheorganisation von Bildern, wie sie der Kunstverein nun zu verwirklichen versucht, sieht vor, daß jedes Mitglied des Vereins gegen Entrichtung einer Ausleihegebühr und nach einer Verantwortlichkeitsverpflichtung für das Wohlergehen des Kunstgegenstandes, ein Bild oder eine Plastik, die ihm gefallen, auf eine gewisse Zeit zu sich nach Hause nehmen kann, um mit ihm vertraut zu werden. Es kommt nun auf die Ergebnisse dieses Versuchs an. Es ist durchaus denkbar, daß auf diese Weise eine ganz neue Form der Kunstpflege ihren Anfang nimmt. *G. Oeri.*