

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 23 (1961)
Heft: 11

Artikel: Der "Felsengarten" und was man darin findet
Autor: Ammann, W. R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-861455>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

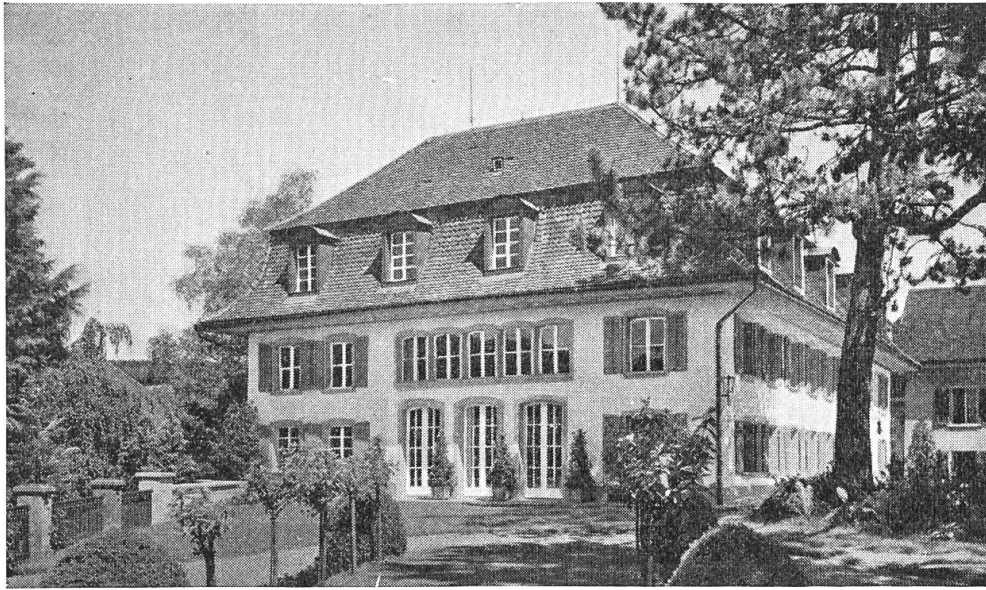
zierten Artikel Neuheiten. Einfühlungsvermögen, ein ständiger Kontakt mit Kunden und Fachleuten, vor allem aber auch die Beobachtung der tonangebenden Modezentren der Welt und das Studium der einschlägigen Fachliteratur bestimmen die von den Kreateuren ausgearbeiteten Entwürfe. Die Modelle müssen sich harmonisch ins Bild der herrschenden Mode einfügen; auf dem Gebiet von Sport und Arbeit haben sie sich über ein Höchstmaß an Zweckmäßigkeit auszuweisen.

Der «Felsengarten» und was man darin findet

Von W. R. AMMANN

Man kann Museen bauen, Ausstellungsräume in sachlicher Strenge konstruieren, aber man kann nicht immer in diese Museen und diese Ausstellungsräume eine Atmosphäre hineinlegen oder sie mit einer solchen umgeben, die dem Individualismus Rechnung trägt. Nehmen wir einmal an, die Firma Bally hätte sich mit dem Gedanken getragen, ein Ausstellungsgebäude zu errichten, neu zu bauen, und sie hätte sich dafür Pläne erstellen lassen, sie hätte aber auch einen Platz für das zu errichtende Gebäude suchen müssen. In rein ethischer und künstlerischer Beziehung hätte nichts Besseres geschaffen werden können, als was erreicht worden ist durch den Umbau des *ehemaligen Bally-Familienhauses zum «Felsgarten»*. Im Zauber eines alten Gartens liegt dieses Haus. Man hat an seiner Gestalt gar nichts geändert, man hat die Umgebung freier gemacht und so ein Denkmal errichtet, wie es würdiger nicht sein könnte. Haus und Garten gingen im Jahre 1810 durch Kauf von Joseph Ackermann an Peter Bally über, jenen Mann, der in der Lage war, das große Haus zu bevölkern. In den Büchern hieß es das «Stöckli» und war wahrscheinlich der Sitz eines Adligen aus der Umgebung, für dessen Winteraufenthalt in der Nähe des alten Stiftes Schönenwerd.

Über eine *Freitreppe* gelangen wir vor den Haupteingang, d. h. vor eine breite Haustüre, über der als Symbol ein Stiefel hängt. Dann betreten wir ein *Vestibül*. Rechter Hand liegt ein *Empfangsraum*, vor uns eine *Garderobe*. Vom Empfangsraum gelangt man in das *Kontor von Carl Franz Bally*. Wenn man die Türe schließt, ruhig stehen bleibt, auf den Schreibtisch hinsieht, auf welchem die Geschäftsbücher des Gründers liegen, dann sieht man über den Schriftzügen die Hand, den Arm und bald den ganzen Körper des Mannes, der hier arbeitete.



Der Felsgarten, der alte Familiensitz der Bally, worin die ersten Schuhe fabriziert wurden, vermittelt heute mit seiner wertvollen Schuhsammlung aus allen Zeiten und Zonen den Kreateuren der Fabrik stets neue Anregung. Daneben ist der Felsgarten eines der hervorragendsten Spezialmuseen, die es überhaupt gibt.

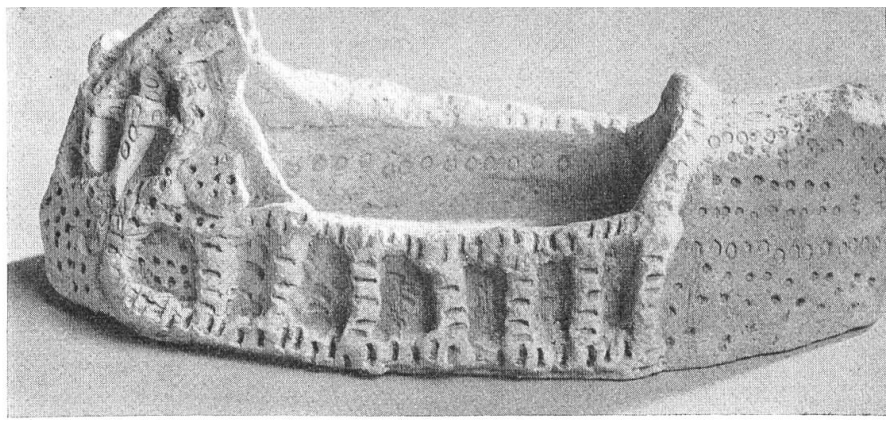
Im *ersten Raum linker Hand* im Vestibül liegt die *Werkstatt des Handschusters*. Man sieht hier, wie der Schuh hergestellt wurde, als man noch keine Maschinen besaß. Zahlreiche Bilder, zum Teil aus dem Mittelalter, erweitern den Ausblick in das Handwerkliche. Schon im nächsten Raum kommt aber die Frühzeit des Schuhes im Orient zur Darstellung. Sie umfaßt die Kulturepochen der Sumerer (ca. 3000 v. Chr.), Hettiter, Syrier, Ägypter, Griechen und Römer, Kopten und Byzantiner, schließlich die teilweise recht bizarren Schuhformen der Gotik und der Renaissance. *Raum III* durchbricht das erste Stockwerk und wird so zu einer festlich wirkenden *Halle*, die von einer Galerie umzogen ist. Er hat einen besonderen Schmuck durch ein *Wandbild von Gerold Hunziker* erhalten. Es stellt die Jahreszeiten dar, wie sie eine Braut schmücken. Interessant ist besonders die Darstellung der *Kreationsidee*. Im *Raum IV* finden wir *alte und neue Dokumente*, die soziale Fragen der Vergangenheit, aber auch der modernen Fabrik behandeln. Man verweilt gerne hier längere Zeit, weil man durch die Geschicklichkeit, mit welcher gerade diese interessante Frage behandelt wird, einen guten Einblick gewinnt. — Im *Keller*, das heißt im *Raum V*, ist die dekorative Bemalung des Raumes von *W. Rauber* ausgeführt worden. Sie symbolisiert die Weltverbundenheit des Bally-Konzerns. Man lernt den Einkauf kennen, die Ledersorten

und die Forschung, auch die industrielle Herstellung des Schuhes, d. h. man blickt sozusagen in die Eingeweide und in das Gebein der Schuhfabrikation hinein. Ein Relief der Schönenwerder Fabriken zeigt uns sodann die Ausdehnung der Gebäulichkeiten.

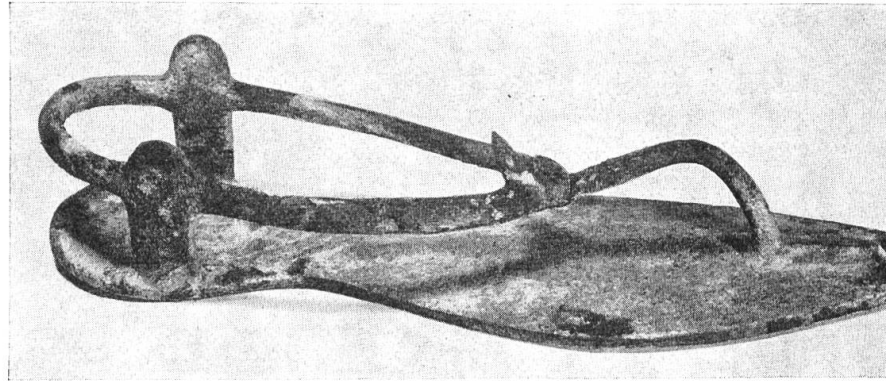
Dann durchschreiten wir einen *langen Kellergang*, an dessen Ende eine alte Holzplastik steht, die den *Schusterheiligen Crispin* zeigt. Im *Raume VI* auf der *Galerie* erwecken die in den Vitrinen ausgestellten Fußbekleidungen aus den vorchristlichen Kulturperioden bis ins 17. Jahrhundert unser Interesse. Von hier aus hat man einen Blick in die Halle hinunter, von welcher oben die Rede war. Nachdem man weitere historische Stücke aus dem 18. und 19. Jahrhundert, vor allem «*Bally seit 1874*», d. h. die Entwicklungsstufen des Bally-Schuhes bis zur Neuzeit betrachtet hat, zuletzt (die neuesten Modekreationen der Fabrik, begibt man sich in den zweiten Stock und beginnt den Rundgang durch die *ethnographische Abteilung im Raume IX*. Ein Wandbild links vom Eingang von *Reynold Vuillemier*, das dem Charakter der Ausstellung dieses Raumes entspricht, fesselt unsere Aufmerksamkeit, und wir wandern am Schuhwerk fremder Völker vorbei. Wir sehen Bequemes, Unbequemes, viel Buntes und kuriose Formen, die angetan sind, den Fuß zu bezwingen. Dann verweilen wir in einem reizenden Kabinett, in welchem sich die *Sammlungen der Kupferstiche, Handzeichnungen und Holzschnitte* befinden. Hier ist etwas recht Sonderbares zu sehen, und zwar handelt es sich um einen gestickten *Pantoffel*, den Altmeister *Goethe* von seiner Vertrauten *Marianne von Willemer* erhielt. Es ist das der «Suleika»-Pantoffel Goethes. Er kann Anspruch auf klassische Berühmtheit erheben. Im Jahre 1816 schickte Marianne ihrem Freunde als Weihnachtsgeschenk ein Paar selbstgestickte Pantoffeln. Die Stickerei ist persisch, Gold auf rotem Samt, und stellt den Namen «Suleika» dar. Name und Trägerin sind im «Westöstlichen Diwan» der Goetheschen Gedichte verewigt. Doch auch in den Handzeichnungen und Kupferstichen finden wir allerlei Interessantes. Ein Raum, *der XI.*, steht *wechselnden Ausstellungen* zur Verfügung. Wir schließen den Rundgang, indem wir die *Porzellan- und Keramiksammlung* noch eingehend betrachten und uns amüsieren über die kecken Formen und ebenso kecke Verwendung des Schuhmotivs. An den Wänden finden sich alte Stiche, die recht köstliche Szenen aus dem Leben des Schuhmachers, des Meisters und des Gesellen zeigen, die dann und wann ins Gebiet der galanten Abenteuer hinüberspielen.

Schon bei den *Naturvölkern* finden wir, man kann sagen, die ersten Spuren des Schuhs. Fellstiefel, Schuhe aus Fischhaut, Mokassins, Ledersandalen, Strohsandalen usw. In Ägypten, Assyrien, Griechenland und Rom erfreuten sich die

*Schuhmuseum Felsgarten
Schönenwerd.
Fußspuren aus versunkenen
Zeiten.*



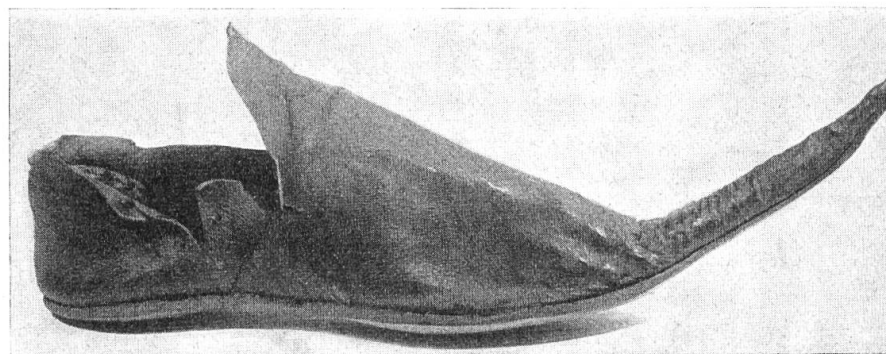
Grabschuh aus gebranntem Ton,
sumerisch, um 3000 v. Chr.



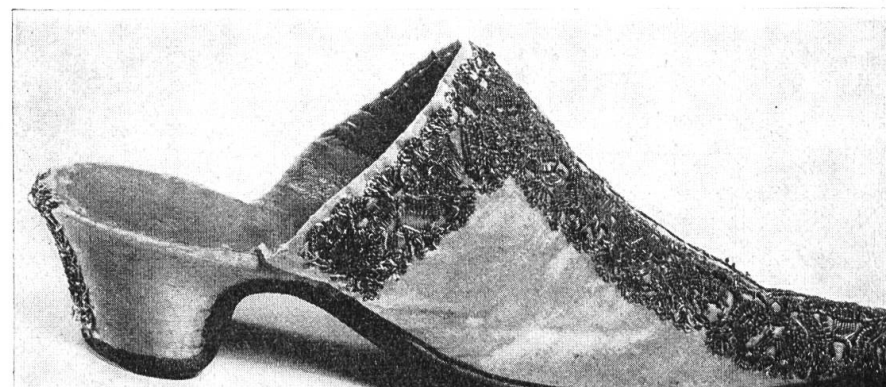
Bronzesandale. Grabbeigabe, Sy-
rien. 2. bis 1. Jahrhundert v. Chr.



Römische Bronzeöllampe. Fuß mit
Sandale darstellend. 1. Jahrhun-
dert.



Schnabelschuh aus Österreich.
Ende 15. Jahrhundert.



Pantoffel
mit Silberbrokatbordüre. Frank-
reich, Anfang 17. Jahrhundert.

Schuhe einer besondern Beachtung. Bilder nach ägyptischen und griechischen Skulpturen zeigen aber, daß diese *Kulturvölker* neben dem Schuh das *Barfußgehen* beibehalten haben. Götter und Menschen erscheinen häufig schuhlos. Sandalen aus Schilf sind aus den Gräbern in Ägypten ans Tageslicht gebracht worden. Die Griechen und Römer trugen im Prinzip die gleiche Sandale, ob schon die letztern mit einem feingearbeiteten, reichen Riemenwerk versehen waren. Der römische Soldat trug bereits genagelte Schuhe. Interessant ist die Entwicklung des Schuhs im Mittelalter, der stark die *sozialen Unterschiede* betont. Er beginnt zu verhüllen. Für die Mode waren maßgebend die feudalen Herren und der Adel. Die Renaissance geht wieder etwas rückwärts. Ihr Schuhwerk nähert sich der antiken Auffassung. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erscheint der *Absatz*.

Bis zu diesem Zeitpunkt sind die Schuhe absatzlos getragen worden. Männerschuhe aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts und Frauenschuhe aus etwas späterer Zeit, beide aus ziemlich derbem, schwarzem Leder, der Männerschuh mit roten Sohlen, veranschaulichen den einfachen, soliden Schuhtyp, der bis nach der Mitte des 17. Jahrhunderts in den bürgerlichen Kreisen Deutschlands und der Niederlande getragen wurde. Die Bilder der *holländischen Porträts- und Genremaler*, vorab diejenigen *Rubens*, zeigen uns dieses Schuhwerk. An Stelle der Nestel treten große dekorative Schleifen. Charakteristisch für das spätere 17. und das frühere 18. Jahrhundert war vor allem der *große Reiterstiefel*. Sein Schaft war überdimensioniert. Auch hier wieder dienen uns die Werke der holländischen Maler als Beispiele. Dann folgt der *Schuh des französischen Hofes*, nicht mehr der Soldat, sondern der Hofmann trug ihn, und er fügte sich der feierlichen und gespreizten Etikette der Hofgesellschaft Ludwigs des XIV. Nach dem Tode Ludwigs stellt man beim Schuh dieselbe Wandlung fest, wie in der Bauweise, im Möbel und im Gerät. Das ist das Verschwinden der feierlich gravitätischen Allüren und das Aufkommen einer zwanglosen Natürlichkeit, die aus den tiefen bürgerlichen Volksschichten emporsteigt und sich mit der Kultur der gesellschaftlichen Schichten vermischte. So entspricht der französische Schuh aus der Mitte des 18. Jahrhunderts mit seinen eleganten Kurven dem Stuhl jener Zeit. Der charakteristische Schuh ist in jeder Form der Stöckelschuh. Auf den Gemälden und Zeichnungen der großen Maler jener Zeit, bei *Boucher*, *Watteau*, *Chardin* usw. finden wir zahlreiche Variationen dieser Formen. Im *Empire* erhalten die Schuhe wie das Kleid wieder eine schlichtere Form. Je mehr sich das praktische Leben auch in die akademischen Berufe, überhaupt in jeden Beruf, eindringt, um so mehr auch passen sich die Schuhe der Tätigkeit des Menschen an.

Aus: Das neue Schuhmuseum Bally, von W. R. Ammann, Olten 1942.