

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 162

Artikel: Der Schuh des Patriarchen von Bruno Moll
Autor: Ruggel, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866790>

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: 22.01.2025

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



DER SCHUH DES PATRIARCHEN von Bruno Moll

Bally ist ein Name, der seine Reise um die Welt gemacht hat, zumindest in den besseren Vierteln der grösseren Städte vertreten ist. Bally-Schönenwerd ist ein Schweizer Unternehmen, das auf eine 140jährige Firmengeschichte zurückblickt, eine Firma, die sich, wie so viele andere in diesem Land, vom Familienbetrieb zum internationalen Konzern entwickelt hat. Am Beispiel der weltbekanntesten Schuhfabrik versucht der Oltener Filmemacher Bruno Moll, der in nächster Nähe und als Sohn einer Ballyanerin aufgewachsen ist, diese Entwicklung des Betriebs aus der Perspektive jener nachzuzeichnen, die ihn führten und führen.

Am Anfang steht die Legende. Für Moll ist es die Legende aus der Reformationszeit, die besagt, wie eine Marienstatue aus dem Fluss gefischt worden war und in der Kirche den besten Platz erhalten hatte, jenen Platz nämlich, an den sie sich des Nachts mehrmals selber hinverschoben hatte. Und es ist die Legende um die ersten Bally-Generationen, von denen der Gründervater auch seinen Platz als Statue erhalten hat, mitten im Dorf, gleich bei der Kirche. Gott und der lokale Patriarch sind nah beisammen.

DER SCHUH DES PATRIARCHEN, das ist die Geschichte einer Schuhfabrik genauso wie die Geschichte einer Familiendynastie, es ist das Bild vom Schuh in seiner Fertigung wie das übertragene Bild vom Schuh, den gewisse Herrschaften beim Tragen gebrauchen, um ihn anderen zu geben: Den Schuh nämlich, der tritt. Moll fügte mit seinem Schnittmeister Ge-

org Janett die verschiedenen Linien und Ebenen zu einem Gebäude, in dem sich Gedanken bewegen können. Da ist einerseits die Familiengeschichte, die eine Geschichte der Väter ist, weil sie es waren, die das Sagen hatten. Da ist andererseits die alltägliche Arbeitsgeschichte, die ein Bild abgibt von Menschen, die nicht zum Reden angestellt sind, die Maschinen bedienen, an Bändern sitzen, sich ihr Brot damit verdienen, dass sie tun, was man sie heisst zu tun. Da ist auch das Handwerk, das heute teils von Maschinen geleistet wird. Und da ist die neue Unternehmensführung, ist der Manager, der angestellt ist wie die Arbeiter, gefeuert werden kann von Verwaltungsräten, die mit den Betrieben, deren Mandate sie halten, oft kaum noch eine Beziehung haben. Doch die Unterschiede zwischen Arbeiter und Manager sind offensichtlich: Das fängt bei dem an, was man je ihre Tätigkeit nennt, und hört bei dem auf, was sie dafür bezahlt kriegen. Es liegen Welten dazwischen. Obwohl in Molls Film nicht mit dem Zeigefinger auf diese Unterschiede hingewiesen wird: sie sind präsent, ergeben sich im Gesamtbild wie von selbst. Auch Macht sieht im Innern nicht spektakulär aus.

In DER SCHUH DES PATRIARCHEN ist die Firmengeschichte zuerst einmal auf nachgestellte, oft knapp mehr denn fotografische Momente reduziert. Ob Gründer Carl Franz Bally, ob Fabrikant Eduard Bally, ob Unternehmer Iwan Bally – alle drei werden sie vom gleichen Darsteller, dem Laien Beat Lüthy, gemimt. Was die Bilder des Filmes anbelangt – Edwin Horak leistete als Kameramann einmal mehr eine ausgesprochen sorgfältige Arbeit –, so fangen sie auf Herrscher- wie auf Arbeiterseite ein vergleichbares Bild ein: Es sind Aufnahmen von Haltungen, keine Spielszenen, keine Gespräche. Die Arbeiterschaft schweigt und arbeitet, die Patriarchen sind allein und geben die Devisen aus, befahlen, schaffen Gesetze, die ihnen dienlich sind, und kaufen sich, was ihnen helfen kann. Alte Tagebuchaufzeichnungen und Äusserungen des heutigen Managers ergeben ein Bild der Geisteshaltungen. Sehr aufschlussreich wird erkennbar, auf was für Momente das Geschäften heute reduziert ist, wie wenig Auseinandersetzungen der Strasse etwa zum Bewusstsein der Führungskräfte unserer Gesellschaft beitragen. Nun werden «Märkte befriedigt», das Produkt ist sekundär geworden. Was für Schuhe gilt, wir wissen es, das lässt sich vielerorts auch aufs Filmgeschäft übertragen.

Durch die Montage, die auf der Bild- wie auf der Tonebene vonstatten geht und durchaus bewusst nicht einfach synchron verläuft, schieben sich die Zeiten und die Haltungen ineinander, holt etwa die Vergangenheit eine Äusserung der Gegenwart ein und lässt sie offen im Raum stehen. In Farbaufnahmen schauen wir der Fertigung eines edlen Schuhwerks im Verlauf des Filmes zu, nachdem wir einer Sitzung der Geschäftsleitung beiwohnten, in der erstaunlich offen vor laufenden Kameras über das Abwerben von Fachkräften bei zwei grossen Konkurrenten gesprochen wird. Aus dem Tagebuch des Gründervaters die Notiz, dass der Umsatz 1856 100 000 Franken betrug, und während wir im Bild noch das Herstellen eines Schuhs betrachten können, erzählt der Manager seine Sicht der Bally-Geschichte, bei der er – nun im Bild – bei sich zuhause im Landhaus, grün und abseits der Stadt, der Mietskasernen, der bescheidenen Häuschen in Arbeitersiedlungen, vor dem Ofen sitzend, auf die Gegenwart zu sprechen kommt: «Es braucht heute wieder solche Unternehmer, ob das dann Angestellte sind oder Inhaber ist vielleicht gar nicht mehr ein so grosser Unterschied.» Er spricht übers Riskieren als Unternehmer, und wir sehen in sepiagetöntem Schwarzweiss eine Hand, die einen Brief hält, aus dem sogleich vorgelesen wird: «Geehrte Herren, seit Sie die Schuhfabrik gegründet haben, hat manch einer sein Verdienst verloren...». Im Bild bläst der Gründerbally seinen Stumpfenrauch in den Schlot eines Fabrikmodells: Der Unternehmer spielt mit seinem Unternehmen – letztlich ist alles eine Frage der Proportionen.

Molls Standpunkt ist der des empirischen Dokumentaristen, der Vertrauen schaffen kann und dieses auch nicht auszunützen braucht, um ein Grundlagenmaterial zusammenzutragen, aus dem sich sehr wohl Schlüsse ziehen lassen. Eigentlich braucht man dazu nur Augen, Ohren und Geist offenzuhalten. Ein bisschen Anstrengung ist bei diesem schwierigen Themenkomplex zwar notwendig, doch der Aufwand lohnt sich, denn noch nie hat ein Schweizer Film sich so weit in die Gefilde jener vorgewagt, die die Tarife bestimmen in diesem Land, die ihre Untergebenen so weit gebracht haben, dass sie zufrieden sind und das Gefälle nicht mehr wahrzunehmen scheinen, ob all den kleinen Errungenschaften, die man ihnen im Lauf der Zeit zugestand. Die Übergänge, das zeigen zwei Schwenks mit Pausen auf einer Uhr in der Fabrik- beziehungs-

weise Bahnhofshalle und dem Wechsel von Schwarzweiss auf Farbe sehr schön, sie sind flissend.

Weil die Suche nach Verständnis offenbar nie Führungssache war, weiss auch der heutige Chefmanager des Unternehmens «jetzt nicht mehr genau, was alles die Motive gewesen sind», als junge Menschen anfangs der achtziger Jahre in verschiedenen Städten Europas, auch vor seinem Geschäftssitz in Zürich, auf die Strasse gingen. «Schade», meint er aus der Distanz der wenigen Jahre und seines Landhauses, «dass es der älteren Generation nicht gelungen ist, die Jugend etwas in Schranken zu halten, so dass wirklich ein Dialog hätte entstehen können.» Für mich hat diese kurze Passage mit der ganzen Tragweite dessen, was sie zum Ausdruck bringt, den Film allein schon lohnend gemacht, weil sie neue Fragen provoziert, wie jene nach dem Stellenwert kultureller Aktivität in unserer Zeit. Moll übt auf allen Ebenen Zurückhaltung, und sie ist es, die letztendlich die starke Präsenz wieder neu schafft.

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie und Buch: Bruno Moll; Regie-Assistenz: Claudio Moser; Kamera: Edwin Horak; Kamera-Assistenz: Helena Vagnieres; Licht: André Pinkus; Schnitt: Georg Janett; Musik: Bruno Spoerri, Henryk Mikolaj Gorecki: «Sinfonie der Klagelieder»; Ton: Andreas Litmanowitsch; Mischung: Hans Künzi; Ausstattung: Susanne Jauch; Maske: Anna Wyrtsch-Schiess; Bühne: Bruno Gabsa.

Darsteller (Rolle): Beat Lüthy (Carl Franz, Eduard und Iwan Bally), Bettina Heizmann (Sekretärin von Iwan Bally), Alfred M. Niederer (Chef Gruppe Bally), Kurt Salvisberg (Gruppenfinanzchef), Thomas Oederlin (Chef Marktregion), Nemeth Avci, Sükran Avci, Alice Budaci, Pius Büttikofer, Mustafa Cakar, Raffaella Castellano, Immacolata Carpino, Donato Di Pasquale, Filios Demetre, Helen Egger, Rolf Fritschi, Miguel Garci, Antonio Garcia, Paolo Goriciati, Ernst Gruber, Margerit Grütter, Kemal Gülsen u.v.a.

Produktion: Bruno Moll, Xanadu Film; ausführender Produzent: Georg Radanowicz. Schweiz, 1988; 16mm, Farbe und schwarz/ weiss; 110 Min. CH-Verleih: LOOK NOW!, Zürich.

der viel mosaikartiger, viel fragmentarischer als der jetzige herausgekommen wäre. Immer mehr hat sich das dann auf einzelne Leute verdichtet, weil ich gemerkt habe, dass das das Interessanteste zum Verfolgen ist. Die Auswahl erfolgte schliesslich so, dass die einzelnen Personen zusammen in ihrem ausschnitthaften Charakter ein Gebilde, ein Netz ergeben, das etwas mit diesem Land zu tun hat. Es steckt keine Theorie dahinter, sondern – neben dem persönlichen Interesse – ein intuitives Verteilen von Gewichten oder Bereichen.

BRUNO MOLL: Das ist ein anderer Ansatz als bei mir, denn ich bin eigentlich nie weggegangen, ich bin heute noch da, bin heute noch in Olten und habe es eigentlich von innen her aufzubrechen versucht. In meinen Filmen steckt auch eine Art Provinzialität, sie spielen alle irgendwie in meiner näheren Umgebung. Zu dem, was ich vorhin als Ausgangspunkt für meinen Film geschildert habe, kommt ein starkes Interesse an Ökonomie und Wirtschaftsfragen, das sich in den letzten Jahren bei mir entwickelt hat. Für mich ist das genauso Neuland, und in der alten Geschichte mit Gottlieb konnte ich auf neue Art wieder etwas aufleben lassen. Hans Stürm und Beatrice Leuthold haben sich seinerzeit bei GOSSLIWIL die Frage gestellt: «Was isch en Puur?» Sie haben das aus einer Art städtischer Naivität heraus gemacht und gingen auch so an ihr Thema ran. Meine Frage: «Was isch en Unternäher?», resultiert aus einem ähnlichen Ursprung.

MATTHIAS VON GUNTEN: Bruno hat davon gesprochen, dass er sich für einzelne Leute interessiert. Die Auswahl, die ich getroffen habe, besteht zum Teil aus Leuten, mit denen ich in meinem Alltag nichts zu tun habe. Das war damit effektiv auch eine Expedition in Bereiche und in Welten hinein, die ich sonst eigentlich nicht kenne. Der Film hat mir die Möglichkeit gegeben, Leute und ihre Welt kennenzulernen, die mir bisher eigentlich fremd waren, von denen ich aber das Gefühl habe, dass sie in dieser Schweiz alles andere als fremd sind.

BRUNO MOLL: Ich würde sogar behaupten, dass in jedem von ihnen etwas von dir angelegt ist, und deshalb interessiert man sich ja auch für die Personen. Wer könnte einen dazu drängen, sich mit jemandem zu beschäftigen, der nicht in einem selbst angelegt ist. Ich habe es oft erlebt, dass mich Leute ungläubig angegangen sind: Wie kannst du dich mit solch einer Welt beschäftigen?

MATTHIAS VON GUNTEN: Bei mir war

das doch etwas verschieden, denn meine Idee war ursprünglich eine sehr intellektuelle. Ein wirklich nahes Verhältnis habe ich nur zu der alten Frau gehabt und zu Hans im Tessin. Die anderen habe ich zum Teil aus einem intellektuellen Kalkül heraus ausgewählt. Das kippte dann beim Drehen, weil du mit dieser Haltung auf die Dauer nicht arbeiten kannst. Du machst so die Leute entweder kaputt, du kommst gar nicht an sie ran oder drängst sie in eine Ecke, in der sie nichts mehr verloren haben. Durch die Arbeit mit den Leuten haben sich eine andere Haltung und ein anderes Interesse entwickelt, und ich habe sie viel näher kennengelernt, als ich mir das je gedacht hätte.

FILMBULLETIN: Du hast von einem intellektuellen Kalkül gesprochen. Wie lange geht so etwas denn auf, wo tauchen die Grenzen auf, an denen man das während der Arbeit aufgeben muss? Der Manager Niederer im SCHUH DES PATRIARCHEN beispielsweise: Er ist die einzige Figur, die durch den ganzen Film hindurch präsent ist, weil die Unternehmer-Geschichte vorläufig bei ihm endet. Wie weit kalkulierst du nun mit ihm, wie weit lässt du dich überraschen, wie nahe kannst du ihm überhaupt kommen?

BRUNO MOLL: Ich glaube nicht, dass ich ihm nähergekommen bin. Man gerät in der Auseinandersetzung nun sehr schnell in den Bereich von Klischees, etwa jenem, dass ein Unternehmer einfach ein kühler, berechnender Typ ist. Man muss immer davon ausgehen, dass diese Leute in einem bestimmten System funktionieren, und dass sie aus bestimmten Gründen eben auch das sind, was sie sind. Es wird nicht einer Manager, wenn er, wie Hans in deinem Film, am liebsten aussteigen möchte. Man muss schon auf eine bestimmte Art funktionieren, dass man das überhaupt kann. Niederer hat immerhin 11 000 Leute «unter sich» – er selber redet ja viel von oben und unten. Nähergekommen bin ich ihm in dem Sinn, dass er sich öffnete. Man müsste ihn mal fragen, aber ich denke, dass er mir näher gekommen ist als ich ihm. Am Anfang gingen wohl beide mit vergleichbaren Klischees aufeinander zu. Er hat sich mir genähert mit Ängsten, ein Filmer, also links, der haut uns in die Pfanne. Und ich bin auf ihn gestossen mit dem Bild vom Manager, kühl, berechnend, kleines Mönsterchen. Und begegnet bin ich einem Menschen im System, mit Sympathien und vielen Fehlern auch, die er in seinen Widersprüchen in den Film einbringt. Wenn ich ein Verdienst