Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 24

Artikel: Filme machen in der Schweiz : zum Beispiel Walter Marti

Autor: Marti, Walter / Ulrich, Franz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933496

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: 12.07.2025

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

Filme machen in der Schweiz – zum Beispiel Walter Marti

In der letzten Nummer unserer Zeitschrift (S. 28) brachten wir den Beitrag «20 Jahre Teleproduction». Aus diesem Anlass entstand das folgende Interview mit Walter Marti. Am Schluss des erwähnten Beitrages findet sich auch eine Filmographie der Werke von Walter Marti und Reni Mertens.

Walter Marti, die von Ihnen und Dr. Reni Mertens produzierten Filme beschäftigen sich mehrheitlich mit Kindern, mit körperlich und geistig Behinderten – den schwächsten Gliedern unserer Gesellschaft. Sind Sie eine Art Pestalozzi des Schweizer Films?

Eine Art Pestalozzi des Schweizer Films? – das hat schon Alain Tanner mal von mir gesagt. Wenn man in der Schweiz das Wort Pestalozzi in den Mund nimmt, dann tönt das immer höhnisch. Man sagt lieber von sich: Ich bin kein Pestalozzi – das ist bei uns so ein Beweis der Gescheitheit. Denn ein Pestalozzi ist einer, der kein Geld verdient, so wird's immer gemeint. Also – ich bin auch kein Pestalozzi. Ich verdiene zwar nicht viel, aber immerhin ein wenig. Ich habe Pestalozzi gelesen, er interessiert mich, er war ein Idealist, er hat als erster das Kind verstanden und die Bedeutung der Mutter für das Kind und die Bedeutung der Erziehung in der frühen Kindheit. Die Welt hat er nicht verstanden, er hat sie idealisiert, und die Welt hat ihn ausgelächelt.
Warum unsere Filme sich mehrheitlich mit Kindern beschäftigen? Das ist nicht eine besondere Vorliebe von mir. Nur meine ich eben, dass der Anfang des erwachsenen Menschen beim Kind liegt. Wenn ich einen Menschen betrachte, finde ich es interessant zu fragen: Na, wie war er als Kind. Da mache ich dasselbe wie Psychiater und Psychologen, die auch immer zurückgehen auf die frühe Kindheit, und ich als Filmmensch sage mir, da muss man sich die Kinder anschauen. Wenn man sie beobachtet und filmt, dann entdeckt man eigentlich, was sie möchten, nämlich was Pestalozzi gesagt hat – dass sie gut sein möchten, besser sein möchten, dass sie lernen möchten... Das stellt man fest beim jungen Menschen, der noch nicht kaputt ist.
Als Filmmacher ziehe ich aus dieser Feststellung die Konsequenz, dass sie natürlich auch für Behinderte gilt, auch für Araber und Italiener, für sogenannte «Minderwertige». Mit den Behinderten haben wir auf «spektakuläre» Weise gezeigt, was für alle Menschen gilt. Nun ist das für mich nicht eine Lebensaufgabe, sondern *ein* Film, der zu machen war. Es hing ja nicht von mir ab, dass ich zum Beispiel für «Ursula oder das unwerte Leben» acht Jahre lang Geld zusammenbetteln musste.
Das «Krippenspiel» mit taubstummen Kindern habe ich gemacht, weil ich fand, dass die Behinderten, in dem Fall die Gehörlosen, ganz besonders die jedem Menschen eigene künstlerische Ausdrucksfähigkeit demonstrieren. Vom «Krippenspiel» (Verleih ZOOM) wird immer wieder gesagt, es sei der einzige religiöse Film (Darstellung der Weihnachtsgeschichte), der nie und von niemandem beanstandet wird. Der Grund liegt darin, dass diese Gehörlosen nicht verbildet sind. Wir meinen immer, der Künstler sei eine Ausnahmeperson. Das stimmt in dem Sinn, dass er seine künstlerische Produktivität nicht hat unterdrücken lassen. Deswegen sagt man von Künstlern oft, sie seien asozial. Vielleicht sind sie's sogar...

Zusammengefasst: Ich finde das Zeigen von Kindern und Behinderten faszinierend. Ich habe das in mehreren Filmen gemacht, immer im Hinblick auf die Normalen. Ich

möchte auch gern aufhören damit; denn auf diesem Gebiet habe ich gesagt, was ich in Filmform zu sagen hatte. Es gibt ja auch noch andere Probleme.

Für wen, für welches Publikum drehen Sie Ihre Filme? Wo werden sie eingesetzt?

Das ist dieselbe Frage, wie wenn Sie einen Schriftsteller fragen, für welches Publikum er schreibt. Dann antworten die meisten: zuallererst für mich. Ich bin nicht dieser Meinung, ich mach' das nicht für mich, das ist zu teuer, wir machen das schon für andere. Beim Film «Ursula oder das unwerte Leben» kann ich Ihnen eine präzise Antwort geben: Wir dachten von Anfang an an Eltern mit Kindern. Das ist ein enormes Publikum, das vor schweren Aufgaben steht. Wir haben gedacht, wenn wir ein pädagogisches Thema auf spektakuläre Art behandeln, wird das die meisten, auch die jungen Leute, interessieren, da diese auch Kinder haben werden. Rein statistisch ist erwiesen, dass die meisten Kinder haben wollen und Kinder haben werden und deshalb vor diesem Problem stehen werden. Wir haben also den Film eigentlich für die Jugend gemacht, für ein sensibles Publikum, das noch nicht verbaut ist in seiner Einstellung durch *Meinungen*. Heute erreichen wir die Jungen sogar eher als vor einigen Jahren. Wir dachten: Wenn ein junger Mensch versteht, dass es möglich ist, dass er ein behindertes Kind bekommt, dann ist es wichtig, dass er lange voraus weiss: Auch dieses Kind ist bildungsfähig.
Anderseits aber hatten wir noch ganz andere Absichten. Sie wissen, wie Pornographie und Schund im Kino gut gehen. Unter dem Vorwand der Kunst, oder weil es wirklich künstlerisch ist, kann man ungeheure Sachen zeigen. Ich bin nicht mal dagegen. Nur finde ich, dass die Normalität auch interessant ist. Und in dem Sinn haben wir zum Beispiel Behinderte gezeigt. Wir haben die Normalität als sensationell gezeigt, weil die Normalität von Behinderten, von sogenannten Anormalen, sensationell ist.

Sie arbeiten als Produzent, Autor und Regisseur eng mit Dr. Reni Mertens zusammen. Wie ist es dazu gekommen? Wie sind Sie beide überhaupt zum Film gekommen?

Das ist eine sehr alte Freundschaft, die angefangen hat, lange bevor wir Filme gemacht haben. Wir hatten zusammen Artikel geschrieben, hatten Radiosendungen auf französisch, italienisch und deutsch gemacht. Wir haben immer alles miteinander gedacht, wobei die frauliche Komponente in so einer Zusammenarbeit erstens einmal eine Unterstützung ist. Denn der kreative, künstlerische Mensch ist immer sehr nahe an der Verzweiflung. Da bringt mir meine Mitarbeiterin eine Art Kontinuität bei – die Kontinuität der Moral. Da ich eine Mitarbeiterin habe, die mich in Sachen der Moral – was ist richtig, was ist falsch, was ist gut, was ist weniger gut zu machen – stützt, gibt mir das eine enorme Freiheit des Denkens. Ich darf Sachen erfinden, die nicht gut sind, weil jemand da ist, der's mir sagt, der mich bremst.
Angefangen habe ich mit Journalismus, ich stamme aus einer Journalistenfamilie. Meine Arbeit am Radio, beim Film und Fernsehen habe ich eigentlich als Journalismus betrachtet, weil ich dachte, du bist kein Künstler, aber du bist ein Mensch, der sich eben für Fragen interessiert, die man den Leuten mitteilen kann. Der künstlerische Beruf ist erst später, und zwar beim Filmemachen, gekommen. Angefangen habe ich beim Theater, mit meinem Freund Beno Besson in Yverdon. Da habe ich Rollen gespielt, war Regieassistent, aber auch Beleuchter und so.
Das hätte ich eigentlich auch gerne weiter gemacht, aber ich habe aus sprachlichen Gründen – meine Muttersprache ist Französisch – in der deutschen Schweiz nicht weitergemacht, weil ich glaubte, das sei von Wichtigkeit. Aber Besson, der ein Welscher ist, arbeitet in Berlin, und das hat ihn dort nicht gestört. Mein Grossvater stammt aus dem Aargau, mein Vater kommt aus dem Kanton Zürich, aber meine Mutter war eine Welsche. Wir waren viel im Ausland, in Berlin, Italien und Frank-

Rolf Lyssy, Reni Mertens, Walter Marti Bild: Teleproduction

reich, und haben Französisch gesprochen. Als erste Kultur habe ich eigentlich die französische bekommen.
Zum Film bin ich gekommen, weil ich ein Augen- und Ohrenmensch bin und weil ich weiss, dass die richtigen Gedanken und Ideen erst entstehen, wenn man richtig schaut und richtig hört. Ich bin Filmmensch geworden, weil ich überzeugt bin, dass Film jenes Kunstmittel ist, das die Komplexität der heutigen Welt am besten erfassen kann. Film selbst ist das komplexeste Darstellungsmittel, und ich glaube, wir stehen da noch am Anfang. Wir haben weitgehend das Bild bewältigt, wissen aber noch nicht genau, wie man im Film mit der Sprache fertig wird. Daran bin ich jetzt.

Können Sie vom Filmen leben? Welches sind für Sie die spezifischen Schwierigkeiten, in der Schweiz Filme zu machen?

Ob ich vom Filmen lebe – ich kann sagen, ich lebe vom Filme-Planen, vom Filme-mir-Vorstellen, Filme-Erzählen, vom Studieren, welche Filme gemacht werden sollten, die man aber nicht machen kann. Ich lebe davon, dass ich danach suche, welche Filme den Kampf lohnen, den es ohnehin braucht, um sie zu machen. Acht Jahre habe ich darum gebettelt und alles, was wir hatten, dafür eingesetzt, um «Ursula oder das unwerte Leben» zu machen. Welcher Film lohnt acht Jahre? Geht's nochmals acht Jahre und nochmals acht Jahre – wieviel Filme kann ich dann in meinem Leben noch machen? Weil ich älter werde, bin ich gezwungen, immer

wichtigere Filme zu machen, aber die Möglichkeit, sie wirklich zu machen, steigt nicht. Und die Ansprüche, die ich habe, steigen natürlich mit den Jahren. Das hat mir auch Hans Trommer gesagt, als ich ihn kürzlich in Locarno fragte, ob er traurig sei, wie es ihm ginge, ob er auch noch Filme machen möchte. Aber selbstverständlich, sagte er, doch die Ansprüche steigern sich mit dem Alter, mit der Erfahrung usw. Die Möglichkeit, die Filme herzustellen, die man sich denkt, die steigt nicht, wenn man nicht die Chance gehabt hat, einmal *modisch* zu sein.
Die spezifischen Schwierigkeiten, in der Schweiz Filme zu machen – das ist eine ganz komplexe Frage. Dazu nur folgendes: Eine der Schwierigkeiten war, dass wir einen spezifischen Film *hatten,* wenigstens in der Deutschschweiz: den bekannten «Schweizer Film», der beim Publikum genug Erfolg hatte, dass die Autoren davon leben konnten. Dann kam eine Zeit, in der dieser alte Schweizer (Dialekt-)Film irgendwie nicht mehr möglich war, weil sich das Publikum nicht mehr dafür interessierte. Die Grenzen haben sich geöffnet, die Blicke richteten sich auf die Welt, und da waren die anderen Filme, die die Welt zeigten, interessanter als diejenigen, die die Heidi- oder Gotthelf-Schweiz zeigten, eine Schweiz, die im Absterben ist. Da war eine ganze Generation – ich war da gar nicht der einzige –, die wirklich danach drängte, etwas Neues zu machen, sich mit der grossen Welt des Films zu messen, mit denjenigen, die die Probleme von heute behandeln. Da war aber keine Bereitschaft des Publikums da – und noch viel weniger eine solche der Kinos und Verleiher in der Schweiz, die vom Film leben –, irgendwelches Geld in Experimente von Leuten zu investieren, von denen man nicht weiss, ob sie sich bewähren. Inzwischen hat sich die Lage etwas geändert, aber nur wenig. Wirklich vom Film leben in der Schweiz die Kinos und Verleiher, von denen natürlich auch einige zu kämpfen haben. Aber sie sind immer noch nicht bereit, etwas zu investieren, nicht fünf Rappen, in einen Film von einem Schweizer, der nicht schon bekannt ist. Beim Alain Tanner und Claude Goretta wären sie heute bereit, da es nicht mehr nötig ist, denn es gibt genug Franzosen, die in sie investieren möchten.
Dann haben wir die Schwierigkeit, dass das Fernsehen, insbesondere in der deutschen Schweiz, wegen seiner Struktur vom Filmmacher, der die heutige Wirklichkeit aus schweizerischer Sicht untersuchen und darstellen möchte – auch die Gefühle gegenüber dem, was in der Welt passiert, und ihren Problemen –, nichts wissen will. Das Fernsehen erwartet von uns Filmschaffenden, soweit wir doch ein bisschen mitarbeiten, nur das, was schon bekannt ist, und nie etwas Neues. Etwas Neues kann man sich auch gar nicht vorstellen, denn einen Film mit neuer Form und neuem Inhalt kann man ja nicht beschreiben, man muss ihn zuerst machen und sehen. Dann kann man darüber schreiben, aber nicht zum voraus.
Der Film in der Schweiz ist keine Ware, man setzt nicht darauf. Zwar gibt mir meine Bank schon Kredit, aber nicht etwa, weil sie sich für Film interessiert, sondern weil ich seit 20 Jahren nicht pleite gegangen bin, und die Wahrscheinlichkeit, dass ich pleite gehe, eigentlich nicht grösser, sondern kleiner wird. Also erhöht sich mein Kredit, weil ich so lange durchgehalten habe. Wenn Sie mich fragen, wovon ich lebe – schlicht und einfach: Ich lebe davon, dass meine Frau Lehrerin ist.

Sie haben Bert Brecht persönlich gekannt und sind auch mit Beno Besson, dem Schweizer Regisseur an der Volksbühne Berlin befreundet. Reni Mertens übersetzte Brecht ins Italienische. Was hat Brecht für Ihr Filmschaffen bedeutet?

Brecht war für uns ein grosser Lehrmeister. Ich denke jetzt weniger als früher; denn wir Theater- und Filmleute stehen heute vor andern Problemen als Brecht. Er war nach meiner Auffassung der letzte grosse deutsche Klassiker; er wollte das sein von Jugend auf, er hat es uns auch gesagt. Ich glaube, in der heutigen Welt ist überhaupt kein Platz mehr für Klassiker, jedenfalls nicht in unserer Zivilisation. Vielleicht wird's Klassiker geben in neuen Zivilisationen. Brecht war für uns eine wichtige Begegnung, und zwar eine Begegnung mit der Kraft des Denkens, mit der Dialektik. Damit

meine ich die Fähigkeit, innerhalb einer Sache sowohl die eine als auch die andere Seite zu sehen, die beide einander bekämpfen. Meine persönliche Begegnung mit Brecht war die: Bei jedem Satz, den ich sagte, rief und schrie er mir zu: «Unfug und verbrecherisch!» Brecht war der Meinung, dass falsch denken verbrecherische Konsequenzen habe. Persönlich eine viel tiefere Beziehung hatte ich mit Helene Weigel, Brechts Frau, weil sie mich mochte. Sie war trotzig, und sie hat meine trotzige Art gemocht. Sie mochte zum Beispiel, dass ich nicht aufgegeben habe, wenn Brecht mir «Unfug und Verbrechen» sagte, sondern weiter geredet und es nicht geglaubt habe. Später, als Brecht es uns erklärt hat, habe ich es eingesehen.
Wie die Beziehung zustande kam? Das war ganz einfach: Wir waren eines Abends zusammen in Zürich am Zeltweg mit Studenten und so Kulturmenschen. Da war auch François Bondy dabei und sagte: Brecht ist in Zürich und sucht eine Wohnung. Herr Mertens sagte, eigentlich hätten wir eine, die zwar nicht sehr bequem, aber leer ist. So bekamen wir Brecht ins Haus, und da ich befreundet war mit den Mertens, habe ich auch Brecht mitbekommen. So einfach ging das. Dann bildete sich ein Kreis. Wir haben ihn, solange er da war, jede Woche gesehen, weil er uns jeden Sonntag empfangen hat. Dann wollte er Reni Mertens als Dramaturgin in Berlin haben. Sie ist aber nicht gegangen, weil in Berlin damals nach dem Krieg noch Hungersnot und Mangel an allem herrschte, und sie hatte ein kleines Kind, das sie dem nicht aussetzen wollte. Was mich betrifft: Ich hätte gern mal dem Brecht, dem grossen Meister, ein reifes Werk von mir gezeigt; ich habe ihm aber gar nichts gezeigt, weil ich dachte, das ist eben nicht reif, das kann ich ihm noch nicht zeigen. Und als ich soweit war, war er schon gestorben.
Mit dem Besson ist es was anderes. Er war einfach ein Schulfreund aus meiner Schulzeit in Yverdon. Wir haben zusammen Theater gemacht und dieselben Freundinnen gehabt, wie wir später feststellten. Er ist Theatermensch geblieben, manchmal besucht er mich, manchmal eben nicht.

Welche Pläne haben Sie für die Zukunft?

Immer wieder reden wir vom Aufgeben. Eigentlich arbeite ich sehr viel, und doch bin ich eine Art Schmarotzer. Lohnt sich das, lohnen sich weitere risikoreiche Abenteuer? Denn man riskiert sehr viel und nicht nur das eigene Geld – wir haben kaum was oder schon lange nichts mehr. Wir riskieren das Geld, das Vertrauen anderer – lohnt sich das? Ich bin immer derjenige, der sich diese Frage stellt, und nicht meine Mitarbeiterin, Reni Mertens, die davon ausgeht, dass, was angefangen wurde, auch weitergeführt wird. Jetzt hab' ich was Neues vor, einen Spielfilm, «Le centre du monde». Ich arbeite seit einem Jahr daran, und zwar in Gedanken: Wie soll er sein, was will ich zeigen. Dieses Projekt enthält viele frühere Projekte, die ich nicht ausgeführt habe. Und jetzt denke ich, dass ich das machen will. Es ist so beim Film, wenn ich Ihnen die Wahrheit sagen will: Es gelingt jeder Film, den man wirklich will. Da muss man alles in Kauf nehmen, aber dann gelingt der Film, d. h. vielleicht ist er nicht gelungen, aber er kommt zustande. Das war in den letzten Jahren meine Schwierigkeit, dass ich nicht mehr recht wusste, ob ich will. Und heute sag' ich: Ich *will* den Film machen, «Le centre du monde». Interview: Franz Ulrich

---

Agrarfilm-Wettbewerb 1974 in Berlin

F-Ko. – Der VIII. Internationale Agrarfilm-Wettbewerb Berlin wird vom 21. bis 26. Januar 1974 durchgeführt. Themengruppen sind: Landwirtschaft, Ernährung, Umwelt. Die Kategorien: 1. Kinofilme: Unterrichts- und Beratungsfilme; Kultur- und Dokumentarfilme; Public-Relations-Filme. 2. Fernsehfilme: Informationsfilme; Kultur- und Dokumentarfilme; Filme des permanenten Fachprogramms. Das Festival findet im Rahmen der «Grünen Woche» statt.