

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 171

Artikel: La voce della luna von Federico Fellini : der Narr und der Mond
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866895>

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: 14.03.2026

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



LA VOCE DELLA LUNA von Federico Fellini

Der Narr und der Mond

Es ist eine archaische Welt, in die uns die ersten Bilder des neuen Films des italienischen Zaubermeisters führen. Geweckt werden die Erinnerungen an einen Mikrokosmos, wie es ihn heute nicht mehr gibt – zumindest nicht mehr zu geben scheint. *Roberto Benigni*, der unbeschreibliche Seiltänzer über den Abgründen, in deren Tiefen sich Komik und Tragödie zu einem familiären Stelldichein vereinen, schlüpft aus einem Brunnen, folgt der Stimme des Mondes. Eine Gruppe Männer versammelt sich – gegen teures Eintrittsgeld – vor dem Fenster einer *fattoria*, eines für Norditalien typischen Gehöfts. Durch das halboffene

Fenster ist der Tanz einer wohlgeformten Schönen zu sehen. Es ist heiss; die menschlichen Ausdünstungen sind förmlich zu riechen. «Sehnsucht nach der emotionalen Verbindlichkeit des italienischen Neorealismus» liesse sich diese Eröffnungssequenz von LA VOCE DELLA LUNA überschreiben. Weiter zurückgreifend im Gesamtwerk des Meisters ist es E LA NAVE VA (1983), wo sich in den ersten Bildern eine ähnliche Ebene der Poesie wiederfindet. Aus der Gegenüberstellung zweier verschiedener Welten beziehen beide Filme – auf zwar vollkommen verschiedene Art – ihre Kraft. Wie schon in GINGER E FRED (1985) und

L'INTERVISTA (1987) entwirft Federico Fellini auch in LA VOCE DELLA LUNA das thematisch gleiche Porträt zweier ihn obsessiv beschäftigender Gegensätze: Zum einen das Italien, wie er selbst, der kontemplative Filmemacher, es heute erlebt. Zum anderen die Welt der eigenen Kindheit, die Sehnsucht nach Poesie, nach Zwischentönen. Ihre Eigenart auch.

Der Film LA VOCE DELLA LUNA, zu dem Fellini durch Themen, Stimmungen und Situationen des Romans «Il Poema dei Lunatici» von Ermanno Cavazzoni inspiriert wurde, ist ein Plädoyer für die Provinz. Provinz als Schauplatz, aber auch als Zustand

des Individuums selbst. Sie wird zum Sinnbild für das Ursprüngliche, Unberührte. Der kleine Träumer Ivo Salvini, den Benigni mit hingebungsvoller Einfältigkeit spielt, geradezu kongenial auf die Züge des kindlichen Staunens reduziert, dieser *sonambulo* spricht Traumtänzer entdeckt auf seinem Spaziergang durch die italienische Variation westlichen Zivilisationssegens eine Welt neu, die uns längst vertraut scheint. Für den Städter eine Umkehrung der Perspektive. Für ihn ist das, was Salvini entdeckt, gewohnter Bestandteil des Inventars der Alltäglichkeit. Normalität gibt es nicht, ist, so die Quintessenz fellinianischer Weisheit, Fiktion. Es kommt immer auf den Standpunkt, die Perspektive an. Fellini versucht denn einmal mehr, die Sensibilität auf die Gefahr zu lenken, die dem wenigen an Authentischem droht, das in unserer modernen Zeit noch vorhanden ist: Die Antennen auf den Dächern, die überdimensionalen Werbetafeln auf den Strassen und Plätzen künden den Niedergang an. Es scheint da keinen Platz mehr zu geben für Unschuld, für die Naivität des *cantastorie*, des singenden Legenden-erzählers.

In diesem Fresko wird immer wieder besonders deutlich spürbar, woher



Fellini seine Kraft, seine Inspiration bezieht. Szenen wie die der «*fiesta dei gnocchi*» offenbaren eine Tradition, die direkt zum alten Stegreiftheater italienischer Prägung zurückführt. Die *commedia dell'arte* als Remedium im Kampf gegen die Allmacht der elektronischen Medien. Die Spontaneität der in der Emotion begründeten Gebärde tritt an gegen die Programmierbarkeit von Gelüsten und scheinbaren Notwendigkeiten durch Massenmedien und -manipulation.

Erzählen ohne roten Faden

Doch dieser thematische Ansatz ist nur die eine Seite, mag sein das Ziel. Vehikel für all das ist die Erzählung, die narrative Verpackung. Was ist es also, das eine Geschichte ausmacht? Ein

geradliniger Handlungsablauf mit Anfang, Mitte und Ende? Der Weg eines Helden, der auf irgendeine Art am Schluss zu irgendeinem Ziel gelangt? Fellini sagt nein. LA VOCE DELLA LUNA erzählt in Impressionen, nein Episoden. Ivo Salvini streicht wie ein Kind durch die Landschaft, die ihm Fellini aufgebaut hat. Alles ist künstlich, alles Kondensat der Wirklichkeit, konsequente Umsetzung eigener Perspektive.

Der vom Filmemacher ausgesteckte Weg führt den Helden von dem einsam im hohen Gras stehenden Ziehbrunnen in die Stadt, die lärmende Bühne falscher Ablenkung und Eitelkeit. Immer wieder sucht er die Stimme des Mondes, die zur Metapher wird für Ruhe, für die verloren geglaubte Welt des Schweigens. Er dringt nachts in das Zimmer einer



Schönen. Ihr weisses Gesicht wird von einem kleinen Lichtkegel erleuchtet. «Sie ist wie der Mond... Sie ist der Mond», kommt es aus ihm heraus. Und: «Was tust du, Mond, am Himmel, sag' mir, was tust du, stiller Mond? Mühsal ist mein Leben, oh teurer Mond, und nie wird es sich wandeln ...», zitiert der von Sinnen scheinende Salvini den grossen Dichter Leopardi. Licht und Schatten, Ruhe und Lärm, Rationalität und Irrationalität, Einsamkeit und die Flucht in die Geselligkeit stehen in LA VOCE DELLA LUNA einander beständig gegenüber. Motor ist die Sehnsucht. Ob es das grosse Volksfest ist, oder die Jugend in einer zur Diskothek umfunktionierten Fabrik – immer durchwandern Fellinis Figuren die in Künstlichkeit zu erstarren drohenden Landschaften mit der Verwunderung des Andersartigen. Einen Alliierten findet Salvini bald einmal in dem ehemaligen Präfekten Gonnella, einem Aussteiger wider Willen, der überall Verschwörung wittert. Obwohl Fellini selbst in Interviews immer wieder betont, sein jüngstes Werk sei «anders als alle anderen» Filme von ihm, es sei sogar eine Summe aus diesen, vermag man die Steigerung nicht nachzuvollziehen. Gerade die fehlenden Bindungen zwischen den

Figuren machen es dem Zuschauer schwer, aus dem, was sich als Improvisation präsentiert, einen narrativen Fluss herauszulesen. Gonnella hat so für Salvini keine zwingende Bedeutung. Was man in der Anlage der Einzelgängerfiguren als Eigenzitat festmachen zu können glaubt, ist der Versuch der konsequenten Weiterführung des eigenen filmischen Universums. Doch LA VOCE DELLA LUNA verliert sich in der immer wieder aufscheinenden Unentschiedenheit zwischen realem Abbild und Stilisierung. Und dies spiegelt sich sowohl in der Wahl der Schauplätze als auch in der Anlage der Hauptfiguren wider. Wenn sich Fellini in den Texten, die das im Diogenes Verlag erschienene Drehbuch ergänzen, über Gonnella und Salvini äussert, sie charakterisiert, bezeichnet dies weniger deren Eigenart als die der Hauptfiguren seiner früheren Filme, von LA STRADA (1954) über OTTO E MEZZO (1962) bis zu E LA NAVE VA: «Sie werden als normale Menschen betrachtet, allenfalls als normal Besessene. Sie haben keinerlei klinischen, psychiatrischen, pathologischen Aspekt, und sie sind auch keine lyrischen Spinner, um Gotteswillen; poetischen oder religiösen Wahn, den Verrückten als Botschafter des Trans-



zendenten finde ich entsetzlich. Der sogenannte Salvini (...) ist leicht und heiter wie ein Glühwürmchen, aber fähig, das Schiefe, die Verdrehtheit der Welt wahrzunehmen. Gonnella in der Darstellung von (Paolo) Villaggio ist ein ehemaliger Präfekt, der, seines Amtes enthoben und in Depressionen verfallen und klaren Geistes, überzeugt ist, dass die Welt nur vorgetäuscht, ein Betrug, eine anarchische Komödie ist, die zu entlarven er – auch von Amtes wegen – verpflichtet ist.» Dass dies Theorie bleibt, nur wenig mit den Figuren des neuen Films zu tun hat, wird aus dem Umfeld heraus verständlich, das Salvini und Gonnella definiert. Der Unterschied zu Orlando, dem kommentierenden Journalisten in E LA NAVE VA, oder zu Mastroiannis «Guido» in OTTO E MEZZO freilich ist evident: Sie beide agieren in einer ge-

schlossenen, einheitlichen Welt. Sie sind im Unterschied zu Ivo Salvini konsequent in einen künstlichen Mikrokosmos gesetzt. Guido und Orlando führen uns, die Zuschauer, dank der Einheit von Geschichte, Ort und Zeit zu jenem parabelhaften Ansatz, der die von Fellini anvisierte Satire offenbart. Dort und nur dort zeigt sich der aufklärerische Wille des Filmemachers. Er begnügt sich in *E LA NAVE VA* oder *OTTO E MEZZO* – um bei diesen beiden Beispielen zu bleiben – nicht einfach mit dem Abbild, der Nachahmung eines realen Hintergrundes. Er seziert, versucht durch Überhöhung und gezielt eingesetzte Übertreibung den wahren Gehalt von Geste und Zustand aufzuzeigen.

Will man Fellinis Kino als ein Manifest humanistischen Optimismus betrachten – eine Lesart, die durchaus ihre Berechtigung hat –, kann *LA VOCE DELLA LUNA* rein thematisch betrachtet als Beweis für dessen Richtigkeit angesehen werden. Dass sich die Phantasie immer wieder von neuem triumphierend über die Versuche organisierter massenweiser Abstumpfung erhebt, wäre dann die Moral von der Geschichte'. Zu den Polen, mit denen der fellinianische Mikrokosmos seit je-

her spielt, aus deren Spannungsfeld er stets die Kraft bezog, zählt insbesondere das Gegeneinandertreten von Tragödie und Komödie. *GINGER E FRED* liess den Versuch eines alten Tänzerpaares, in einer x-beliebigen TV-Show ein Comeback zu feiern, kläglich scheitern. Der komödiantisch überhöhten Darstellung italienischer Fernseh-Wirklichkeit stand die Tragödie des Paares gegenüber. *LA VOCE DELLA LUNA* stellt Ivo Salvini, das unvermeidlich scheinende alter ego des Regisseurs, vor die Überforderung namens Stadt, spielt Gutgläubigkeit gegen Falschheit aus.

Irrelevantender Fernseh-Hass

Das Fernsehen und die Konsumgewohnheiten der Jugend bilden die Achse jener Szenen, in denen Fellini mit verspielter Bitterkeit zur Attacke auf das ansetzt, was seit *E LA NAVE VA* zu seiner Hauptsorge geworden zu sein scheint: Die Honoratioren sitzen auf der Piazza, hinter ihnen ein gigantischer Fernsehschirm. Den Brüdern Micheluzzi ist es gelungen, den Mond einzufangen, die Irrationalität also. Den ewig über den Himmel ziehenden

Spitzel. Das Fernsehen macht daraus *die* journalistische Sensation, ersetzt somit schweigendes Staunen durch eloquenten Voyeurismus. Alle werden interviewt, die Mond-Fänger-Brüder, der Kardinal. «Was würden Sie den Mond fragen, wenn er sprechen könnte», will der Reporter von ihm wissen. «Der Mond hat keine Geheimnisse mehr, wir haben sie alle enthüllt», lautet die Antwort des Kirchenfürsten. Einmal mehr also taugt der institutionalisierte Glaube nicht zum Bekenntnis zur Irrationalität. Auf dem Bildschirm dann eine Frau, die die Abschränkungen durchbricht, den Mond anbetet, ihn um Genesung ihres Sohnes anfleht. Die Piazza staunt. Dann ein Schuss, ein Loch im Mond, der Projektionsfläche vielmehr. Die Masse bricht in Panik aus; die Politiker werden weggebracht – wohlbeschützt versteht sich. Irgendwie kehrt der Mond an seinen Platz zurück. Happy End also. Und die Stimme des Mondes ist die Stimme der Frau, die Ivo Salvini in ihrem Bett liegend bewundert hat.

Zweiter Moment des Films, in dem sich das Engagement, die Beunruhigung des Filmemachers manifestiert, ist jene den Schluss des Films weniger

Roberto Benigni spielt den kleinen Träumer Ivo Salvini mit geradezu hingebungsvoller Einfältigkeit





«Festa dei gnocchi» – die commedia dell'arte als Remedium im Kampf gegen die Allmacht der elektronischen Medien

einläutende denn eher schon eindrohende Disco-Szene. Zu stampfendem Rhythmus wagt die Jugend in narzisstischer Selbstgefälligkeit. Ivo wirkt hier wie ein Wesen von einem fremden Stern. Die Konfrontation mit der Masse erhebt ihn zum Botschafter, zum verzweiferten Rufer in der Wüste. Doch Fellini wäre kein Optimist, gelänge es Ivo nicht, die betäubende Musik zum Schweigen zu bringen, sprich seiner Welt der Poetik eine Situation zu verschaffen, in der sie sich den scheinbar Gehörlosen offenbaren kann.

Statt Symbol nur Verzweiflung

Die beiden erwähnten Szenen sind kennzeichnend für das Dilemma, mit dem sich Fellini konfrontiert sieht. Filme wie SATYRICON (1969), CASANOVA (1976), GIULETTA DEGLI SPIRITI (1965) oder eben OTTO E MEZZO und E LA NAVE VA lebten von der Distanz, die der Filmemacher zwischen sich und der Realität hat etablieren können. Schon in GINGER E FRED und L'INTERVISTA hat sich Fellini jedoch auf eine konkrete Ebene der Auseinanderset-

zung eingelassen, die dem parabelhaften Charakter die Kraft nimmt. Die direkte Bezugnahme auf die dominierende Kraft der italienischen Fernsehwelt auf den Alltag zwischen Como und Messina entspringt zwar einer Protesthaltung, verträgt sich aber kaum mit der Ebene des poetischen Erzählens, die Fellini eigen ist, sein Werk doch so nachhaltig geprägt hat. Die letzte Kranfahrt in E LA NAVE VA, wo die Kamera die Illusion aufdeckt, die Equipe im «Teatro 5» in Cinecittà an der Arbeit zeigt, Kamera, Tonarm und Scheinwerfer sichtbar werden, erhält so eine andere emblematische Bedeutung. War wohl die ursprüngliche Absicht, mit dieser letzten Einstellung eine Verbindung zwischen Märchen und Realität herzustellen, erscheint dieses Bild heute als Vorwegnahme dessen, was Fellinis nachfolgende Filme prägen sollte. Gerade die Distanz zur im aristotelischen Sinne konkreten Nachahmung machte die Filme bis zu E LA NAVE VA oftmals so beklemmend, so echt und wirkungsvoll. Mit dem Privatkrieg gegen die Auswüchse auf Italiens Bildschirmen nun verliert Fellini die Kraft zusehends. Durch die beständige Anklage

scheint er das eigentliche Ziel aus den Augen zu verlieren: den Aufbau einer Gegenwelt, das Plädoyer für diese. Schade.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu LA VOCE DELLA LUNA (DIE STIMME DES MONDES):

Regie: Federico Fellini; Drehbuch: Federico Fellini, in Zusammenarbeit mit Tullio Pinelli und Ermanno Cavazzoni; Kamera: Tonino Delli Colli; Schnitt: Nino Baragli; Ausstattung: Dante Ferretti; Kostüme: Maurizio Mellenotti; Musik: Nicola Piovani.

Darsteller (Rolle): Roberto Benigni (Ivo Salvini), Paolo Villaggio (Präfekt Gonnella), Nadia Ottaviani (Aldina), Marisa Tomasi (die «Dampflok»), Sim (der Oboist), Syusy Blady (Aldinas Schwester), Angelo Orlando (Nestore), Dario Ghirardi (der Journalist), Dominique Chevalier, Nigela Harris, Vito (Gebrüder Micheluzzi), Eraldo Turra, Giordano Falconi, Feruccio Brambilla, Franco Javarone, Lorose Keller, Uta Schmidt.

Produktion: C.G. Groub Tiger Cinematografica-Cinemax in Zusammenarbeit mit RAI; Produzenten: Mario und Vittorio Cecchi Gori; ausführende Produzenten: Bruno Altissimi und Claudio Saraceni. Italien 1990. Format: 35mm, 1:1,66; Farbe; 120 Min. BRD-Verleih: Nef 2, München; CH-Verleih: Rialto Film, Zürich.

HUREN
TRANSVESTITEN
EHRliche GANOVEN
KORRUPTe POLIZISTEN
EIN BLUTJUNGER STAATSANWALT...
... UND EIN VERHÖRPROTOKOLL,
DAS NIEMAND SEHEN DARF!

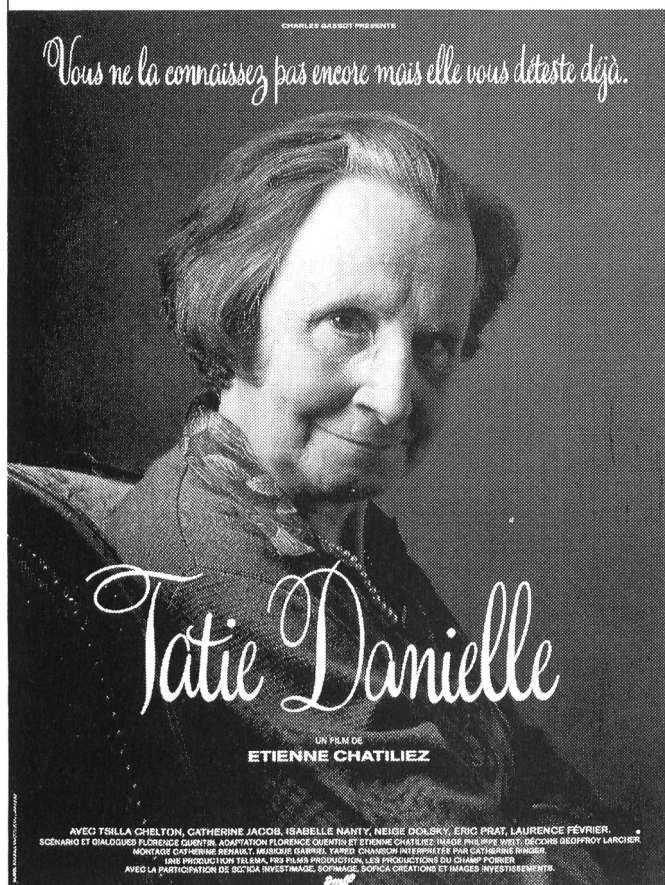


„QUESTIONS AND ANSWERS“

Wenn die Fragen gefährlich sind,
können die Antworten tödlich sein...

TIMOTHY NICK ARMAND
HUTTON - NOLTE - ASSANTE

Music composed by RUBÉN BLADES Editor RICHARD CIRINCIONE Production Designer PHILIP ROSENBERG
Director of Photography ANDRZEJ BARTKOWIAK Executive Producer PATRICK WACHSBERGER Based on the book by EDWIN TORRES
Screenplay by SIDNEY LUMET Produced by ARNON MILCHAN and BURTT HARRIS
Directed by SIDNEY LUMET



THEY'VE SAVED THE BEST TRIP FOR LAST!

**BACK
TO THE FUTURE III**
DOUBLEBACK

MICHAEL J. FOX
CHRISTOPHER LLOYD
MARY STEENBURGEN

This time they may
have gone too far.



Ab 13. Juli in 45 Kinos

film wärts

z. B. Nr. 15/16:

Gespräche mit
Thomas Brasch, Rudolf Thome,
Christian Wagner, Uwe Schrader,
Friedemann Schulz u. a.,
16 Seiten Buchrezensionen -
für 8,- DM

Im Abonnement (6 Nummern) für 35,- DM
Probeheft gegen 1,80 DM Rückporto
filmwärts • Seydlitzstraße 30 • 3000 Hannover 1