

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 21 (1969)  
**Heft:** 17

**Artikel:** Fellini im Anmarsch  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-963311>

#### 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:** 13.02.2026

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

## Fellini im Anmarsch

FH. Bald sind fünf Jahre verflossen, dass der Meister des Films Federigo Fellini seinen letzten grossen Spielfilm fertigstellte, «Giulietta degli spiriti» im Frühling 1965. Bald darauf wurde er ernstlich krank und lag lange im Spital. So vermochte er in dieser Zeit nur eine kurze Filmepisode von untergeordneter Bedeutung, «Tre passi nel Delirio», zu drehen, und seine zahllosen Bewunderer und Freunde in der Welt beschlich langsam der Zweifel, ob er zu weiteren, grossen Werken noch in der Lage sein würde.

Diese sind nun zerstoben. In seinem 49. Altersjahr, von Krankheit gezeichnet, aber wieder hergestellt, hat er einen neuen, langen Spielfilm abgedreht «Satyrikon». Zur Zeit liegen die Streifen im Labor, um geschnitten und montiert zu werden. Wenn alles gut geht, könnte die Première bereits im November stattfinden.

Und als sicherstes Zeichen der bevorstehenden Geburt haben sich die Reporter wie die Geier um ihn und sein Werk angesammelt, um schon jetzt möglichst viel Interessantes darüber aus ihm heraus zu locken. Schon zu Beginn der Dreharbeiten vor einem Jahr lenkte es die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich. Denn kaum hatte Fellini die Absicht verkündet, das Werk des alt-römischen Dichters Petronius «Satyricon» aus Neros Zeiten zu filmen, als ein anderer Produzent den Titel noch vor ihm eintragen liess und einen entsprechenden Film drehte. Dieser ist jedoch von der Zensur verboten worden, doch kann keine der Parteien den Titel verwenden, bevor nicht der schwedende Prozess entschieden ist. Fellinis Film läuft deshalb intern unter dem Namen «Fellinicon».

Er selbst erklärte den ihm belagernden Reportern, er hätte ihm lieber den Titel «Mythen und Legenden aus dem alten Rom» gegeben. Er versteht es übrigens ausgezeichnet, die Zeitungsleute mit einer Unmenge von improvisierten Aeußerungen, Behauptungen, Einfällen, beweglichen Klagen und ironischen Hinterhältigkeiten zu überschütten. Es ist gut, sich dabei an ein Wort seiner Frau, Giulietta Masina, zu erinnern: «Federigo hat den Ruf und ist stolz darauf, der grösste Lügner Italiens zu sein». Doch fügte sie auch hinzu: «Im Grunde respektiert er jedoch die Wahrheit mehr als die meisten Leute».

Es ist nicht leicht, sich durch den Wust seiner zahlreichen Aeußerungen bis zum Wesentlichen hindurch zu arbeiten. Uns hat dabei eine alte Erfahrung mit ihm geleitet: in allen seinen Filmen stand irgendwie die Frage nach dem Christentum im Hintergrund. Es war allerdings diesmal nicht ganz leicht, dahinter zu kommen. Denn Fellini machen ganz andere Dinge zu schaffen.

Da liess ihn die Geldfrage stöhnen. Der Film wird nicht mehr wie seine früheren von De Laurentiis oder Rizzoli finanziert, den zwei Grossen unter Italiens Filmproduzenten. Er klagte: «Unsere eigene Filmindustrie existiert nicht mehr. Wir müssen unsere Filme heute mit amerikanischem Gelde machen». Sein Produzent ist Grimaldi und dessen Firma, die jedoch mit der amerikanischen United Artists liiert ist und von dieser das Geld erhielt. «Drei Millionen Dollars seien es, erklärten die Gerüchte, alles lauter Lügen», meinte er. Doch die Amerikaner setzten sich zur Wehr. «Italienische Filme zu finanzieren ist unglaublich kompliziert. Doch wird uns der Film mindestens 3 Millionen Dollars kosten. Dafür haben wir alle Rechte zum Verleih ausserhalb Italiens. Wir haben unsere Verpflichtung in dem Handel eingehalten».

Jedenfalls ist der Film mit den amerikanischen Geldern fertig geworden. Auch Fellini kann das nicht bestreiten. «Wir und die Amerikaner sind gute Freunde, doch sind die Amerikaner zu ängstlich. Sie trauen uns nicht», erläuterte er. «Sie haben Grimaldi weniger Geld gegeben, als der



Szenenbild mit einem der Hauptbeteiligten (in der Mitte) aus dem neuen Fellini-Film «Satyricon», der nach Angaben Fellinis den Gegensatz der Antike zur christlichen Welt darstellt will.

Film kostet. Er ist ein so netter und liebenswürdiger Mann, dass ich nicht sehen kann, wie er in unserm Film-Dschungel noch lange existieren wird».

Fellini, bei dem man dies noch weniger erwarten konnte, hat dies allerdings fertig gebracht. Dabei hat er sich sein ganzes Leben mit Produzenten und andern Institutionen herumgeschlagen, Prozesse geführt darüber, welche Filmanteile wem gehörten. Vom «Dolce Vita», einem finanziellen Riesen-Erfolg, bekam er nichts. Er ist kein Freund der kommerziellen Filmorganisationen: «Die Filmindustrie ist eine so vulgäre Lumpen-Industrie, dass der Filmschöpfer schnell an gebrochenem Herzen sterben würde, wenn er sehen könnte, was mit seinem fertigen Werk alles geschieht: durch die Zensur, die ordinäre Reklame, die Stupidität der Auswerter, die Verstümmelungen, die unmöglichen Synchronisationen in andere Sprachen. Wenn ich einen Film fertig habe, will ich bloss nicht mehr wissen, was mit ihm weiter geschieht. Einige Verleiher oder Kinos empfehlen ihn als Pornographie, andere wollen eine Rolle oder zwei weglassen, um einen Nuditäten-Kurzfilm einzuschreiben. Es ist am besten, zu vergessen, dass man ihn je gemacht hat».

Warum er gerade auf die Verfilmung des antiken Werkes «Satyricon» von Petronius verfiel, will er nicht wissen. «Man weiss niemals, warum man einen Film eher macht als einen andern», behauptete er. «Ich wenigstens weiss es nicht. Und ich will es auch gar nicht wissen. Ich könnte einen Haufen Argumente und Motive angegeben, die mich dazu veranlassten, doch wären es alles nur Etiketten .Deckmäntel, vielleicht unbewusste, um das unvoraussehbare Wachstum von dem zu beschützen, was ich wirklich machen will».

Der Film handelt von zwei Studenten, Provinzlern, die im kaiserlichen Rom Neros und seiner Gesellschaft von Abenteuer zu Abenteuer gehen, ohne den geringsten Gewissensbiss, mit der natürlichen Unschuld und feurigen Vitalität von zwei jungen Tieren. Ihre Rebellion ist in Begriffen von absoluter Unwissenheit gefasst und beruht in Loslösung von der Gesellschaft wie jene unserer heutigen Jungen.» So stellte er den Inhalt des Filmes dar.

Allerdings springen da sogleich erhebliche Schwierigkeiten in die Augen. Vom «Satyrikon» des Petronius ist nur noch ein Fragment von zirka 10 Prozent erhalten, und wie die römische Gesellschaft damals lebte, weiss auch niemand mehr mit Sicherheit. Doch Fellini suchte diese Lücken

zu seinem Vorteil zu verwenden, gerade sie scheinen ihn gereizt zu haben: «So dient mir das Buch als Vorwand, um die Phantasie walten zu lassen, um so etwas wie einen wissenschaftlichen Fiktions-Film zu schaffen. Kein Mensch weiss, wie das Leben im alten Rom wirklich war. Was ich in der Schule darüber lernte, war dumm und langweilig. Die Archäologie fügte blass eine theatralische und aufgebläste Dimension hinzu. Und dann die Filme darüber! Da gab es so krasse Vulgarisationen, dass unsere Hoffnung, die Vergangenheit zu erfassen, weiter zerstört wurde.

Was ich wollte, war etwas, das ich am liebsten als «Fresco der heidnischen Zeiten» bezeichnen möchte. Ich hatte seit langem gewisse Träume, die mir jetzt bewusst geworden sind, und die ich jetzt auch materialisieren muss. Allerdings muss ich diesmal anders arbeiten als früher. Ich brauchte ein viel detaillierteres Drehbuch. Früher gab es darin leere Räume nicht nur für Improvisationen, sondern auch für Ideen, die sich erst aus dem bereits Gefilmten entwickelten. Das war hier nicht mehr möglich. Jedes Detail musste zum voraus bekannt sein. Etwas aus heidnischen Zeiten zu improvisieren, die ich nicht kenne, wäre gefährlich. Die von mir verlangte Konzentration ist deshalb viel grösser.»

Und dann näherte er sich endlich dem Kernpunkt seines Interesses für den Stoff. «Es war besonders wichtig für mich, eine vor-christliche Dimension zu schaffen. Ich versuchte, eine Geschichte aus einer Gesellschaft zu drehen, in der Christus fehlte. Alles in der heutigen westlichen Welt, Filme inbegriffen, ist doch mit moralischen und psychologischen Konzeptionen durchsetzt, die durch das Christentum aufgebracht wurden. Doch die alten Römer, die nichts von einer Christus-Figur wussten, wussten auch nichts von der aus ihr resultierenden Spiritualität, Moral, den Dogmen. Sie lebten in einer andern Dimension. Deshalb scheint mir der Film eine Art Science-fiction. Für diese Römer war jede Ausschweifung (wie wir das heute nennen) eines Versuches wert. Ihre Gausamkeit, die uns so hart trifft, war für sie mehr zufällig. Zu ihrer Nachmittags-Unterhaltung würden sie Hunderte von Menschen im Colosseum schlachten lassen. Das Satyrikon ist eine Geschichte der Gesellschaft von vor-christlichem Charakter. Ich musste nach einem jungfräulichen Weg suchen, um mich in eine solche Zeit zu versetzen, in eine solche Dimension. Dabei musste ich sehr aufpassen, die Römer dieser Zeit nicht zu verurteilen. Denn erst wir haben das Gewissen erfunden, wir haben den Dingen einen moralischen Wert gegeben, unterstützt durch 2000 Jahre Christentum, die uns zu Babies machten, die nach der Kirche, nach dem Papst, nach politischen «Führern» riefen. Ich habe mein Bestes getan, die heidnische Welt frei vom christlichen Gewissen zu zeigen. Wenn es mir gelungen ist, wird es auch einen aufklärenden Wert für unsere Zeit haben. Vielleicht wird man es sogar als allegorische Satire auf unsere gegenwärtige post-christliche Welt sehen.»

So kreist auch dieser in alten Zeiten spielende Film um Probleme des Christentums, sogar um die Stellung des Christentums heute, allerdings nur im Spiegel des Heidentums gesehen. Er hat sich zur Aufgabe gestellt, einen Film über das Heidentum zu drehen, ohne Sehnsucht nach Christus, doch mit 2000 Jahren Christentum auf den Schultern. Diese Aufgabe dürfte auch für einen Fellini unlösbar sein. Zwar hat er sich dagegen zur Wehr gesetzt, blos subjektive Ansichten oder gar Autobiographisches in den Film hinein zu bringen, jedenfalls nicht bewusst, wie es Kritiker in seinen früheren Filmen zu finden glaubten. Doch was immer er in dem Film den Geist antiker Zeiten heisst, so bleibt es doch immer Fellinis eigner Geist. Das interessiert allerdings nicht weniger, denn es ist der Geist eines der bedeutendsten Filmschöpfer unserer Zeit.

## Um Kirche und Film

FH. Am Empfang der evangelischen Kirche anlässlich der Berliner Filmfestspiele ergriff der Intendant des westdeutschen Rundfunks und frühere Leiter der deutschen evangelischen Filmarbeit, Werner Hess das Wort zu einer Ansprache, in der er auf das Problem der kirchlichen Filmarbeit zu sprechen kam. Nachdem er an der Tagung in Arnoldshain letztes Jahr selbst bisher anerkannte Grundprinzipien als überholt und verstaubt erklärt, und eine neue Konzeption in Aussicht gestellt hatte, war männlich gespannt auf seine neue Stellungnahme.

International und allgemein gesehen musste sie enttäuschen. Zwar machte er diesmal anders als in Arnoldshain erfreulicherweise deutlich, dass er nur von deutschen Voraussetzungen ausging und nur über deutsche Verhältnisse sprach und weit davon entfernt war, allgemein gültige Grundprinzipien darzulegen. Doch selbst in dieser engen Beschränkung konnte nicht von einer neuen Konzeption gesprochen werden, wenn er auch zu Beginn betonte, dass wir uns ebenso wie die Filmwelt in den letzten 10 Jahren gewandelt und neue gedankliche und erkenntnistheoretische Positionen bezogen hätten.

Als Beweis für eine eingetretene Wandlung beim Film vermochte er allerdings nur Godards ausgefallenes «Weekend» zu nennen, diesen weit über die kirchlichen Kreise Europas hinaus entschieden abgelehnten Tendenz-Shoker eines Regisseurs, der sich, wie sich in Berlin wieder zeigte, in einer Sackgasse befindet. Von den zahlreichen neuen Filmen grosser Regisseure, die weit von dieser pseudo-soziologischen Shoker-Linie entfernt die jahrtausendealte Darstellung der Probleme des Einzelmenschen, seine Verinnerlichung und Vertiefung, künstlerisch weiterführen sowohl in Italien, England, Frankreich, Japan, als in der Tschechoslowakei, Ungarn und Jugoslawien, («Accident», «Anna Karenina», «Der Pfandleiher», «Edipo re», «Romeo und Julia», «The fox», «Persona», «Rosemary's Baby», «Der schwarze Peter», «Rebellion», «Ein launischer Sommer», usw.) war nicht die Rede.

Angesichts der von ihm festgestellten Wandlung erheben sich für Hess grosse Fragezeichen für die kirchliche Filmarbeit. Man könne die Frage nach ihr gar nicht beantworten, wenn man nicht sagen könne, wo die Kirche, oder besser die Theologie auf dem Gebiet der Ethik, will sagen in ihrem Verhältnis zur Gesellschaft, stehe. Den Begriff von Moral oder Sitte ernsthaft in einer Debatte zu führen, wagten selbst die Kirchenleiter nicht mehr (in Deutschland). Woher soll also die evangelische Filmkritik oder Filmarbeit ihre Wertmaßstäbe beziehen? Sie habe sich folgerichtig weiter entwickelt und die Bezirke des Verhüten-wollens und Bewahren-wollens verlassen und sich in das weite und ungeschützte Feld der gesellschaftskritischen Auseinandersetzung begeben. Nicht immer schon ganz entschieden, manchmal noch in der Zielrichtung schwankend, aber in der Tendenz für den Beobachter immer deutlicher wahrnehmbar.

Das habe natürlich Folgen. Es erscheine heute als gänzlich undenkbar, Filme mit einer kirchenamtlichen Bewertungsnote auszustatten und nach einem Punktsystem zu sagen, was im Sinne des evangelischen Verständnisses akzeptabel oder abzulehnen sei. (Unseres Wissens hat keine kirchliche protestantische Filmstelle des Abendlandes ein solches Punktsystem jemals verwendet). Es wäre keine kirchliche Filmkritik, wenn nicht auch an ihr das Unvermögen deutlich würde, gegenwärtig im ethischen oder — was für viele das gleiche zu sein scheine — im soziologischen Zustand scharf, aber deshalb nicht unrichtig dahingehend formulieren, dass sich (nach Hess) die Theologie offenbar nunmehr auch stärker von gewissen Glau-