

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 23 (1971)
Heft: 23

Artikel: Roma : Fellini
Autor: Schär, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962129>

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: 06.01.2026

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



Federico Fellini (stehend) bei der Dreharbeit von «Roma»

zu erwähnen: «Erich Niehans» (Bericht eines Unterlegenen), das Schicksal des 50jährigen Vertreters, der sich den beruflichen Erfordernissen dieser Zeit nicht mehr anpassen kann.

Erschütterndes und Heiteres

Afrika erscheint immer häufiger an den Festivals. Am eindrücklichsten wirkte in Nyon der von fünf anonymen jungen Südafrikanern gedrehte Film «Phelandaba» («Das Ende des Dialogs») über den endlosen Terror der Apartheid-Politik. Ousmane Sembene, der senegalesische Schriftsteller und Filmregisseur, versucht mit seinem Kurzfilm «Tauw» die fast hoffnungslose Situation der jungen Leute im Generationenkonflikt und in den wirtschaftlichen Schwierigkeiten eines afrikanischen Entwicklungslandes zu schildern. Zu lachen gab es nicht viel in Nyon. Erheiternd wirkten aber doch ein paar engagierte, aber sehr ironische Trickfilme, etwa «Diszlepes» (Parade) des Ungaren J. Gémes, der eine ganze Kompanie sich an einen einzelnen, hinkenden Soldaten anpassen lässt, da es umgekehrt nicht geht. Das ist lustig und tiefsinnig zugleich, wie die ganze Kompanie hinkt, um in der grossen Parade einheitlich zu wirken. Lustig ist auch die Geschichte von Martin Pinteric «Cvor», der über die Autobahn ein Seil mit einem dicken Knoten spannen lässt und dann zeigt, wie alle Autofahrer verlegen sind, wie die Bürokraten das Problem bürokratisch angehen, wie geschäftstüchtige Leute die Situation ausnützen, bis schliesslich ein Witzbold kommt und den Knoten wie einst Alexander einfach durchschneidet. In einer Sonderschau wurde den Romands bewiesen, dass es auch ein ernst zu nehmendes deutschschweizerisches Filmschaffen gibt. Zu sehen waren u.a. «Bananera-Libertad» von Peter von Gunten und «Ex» von Kurt Gloor.

Wichtige Ergänzung zu Locarno und Solothurn

Ausser den Usbekistanern waren ebenfalls die Chinesen eingeladen worden,

zwei ihrer neuen Filme zu zeigen. Mehr noch als die sowjetischen Filme stehen die chinesischen im Dienst der ideologischen Propaganda. Dass wir in der Schweiz dieses Festival der engagierten Filme neben der immer noch mehr kommerziellen Veranstaltung von Locarno und der Werkschau der jungen Schweizer Filmer in Solothurn haben, ist sehr zu begrüssen. Es ist nur schade, dass die vielen wertvollen Filme nicht von einem grösseren Publikum gesehen werden können. Theo Krummenacher

AUFSATZE

Roma – Fellini

Die Rekonstruktion eines Autobahnstückes in der Cinecittà samt Leitplanken und Strassenreklame (für «Banco di Lavoro», jener Bank, die gewohnheitsmässig der «offiziellen» italienischen Filmproduktion grosse Kredite gewährt), die exakte Reproduktion einer ganzen römischen Quartierstrasse der dreissiger Jahre im Studio 5 der Cinecittà, dem grössten Aufnahmegebäude in ganz Europa, eine kirchliche Modeschau – das sind die Schlagzeilen, die die Dreharbeiten zu Federico Fellinis neuestem Film «Roma» ins Zentrum des römischen Tagesgesprächs rücken.

Fellini weiss nur zu gut, wie er den Erfolg seiner Filme vorbereiten muss. Er versteht es, Presse und Publikum neugierig zu machen, seine Arbeit in eine geheimnisvoll-exklusive Atmosphäre zu tauchen und seinen eigenen Mythos durch Gerüchte zu bestätigen und zu verbreiten. Der Mechanismus läuft von selber: das

Publikum will diesen Mythos, es wäre enttäuscht, wenn sich Fellini plötzlich anders geben würde als bisher. Ein Mord während der Dreharbeiten, die in der Nähe des Tatortes ausgeführt wurden, wird automatisch mit den Komparsen in Beziehung gebracht und von den Journalisten genüsslich hochgespielt – die Presse ist Fellinis beste und billigste Werbeagentur, denn sie ist selbsttragend und zu allem bereit. Wie wäre es auch anders möglich: der Name «Fellini» auf der Titelseite erhöht den Absatz, und auch der kleinste Artikel muss gelesen werden, weil man doch etwas mehr über diese mysteriöse Figur erfahren möchte. Sogar der vorliegende Artikel erliegt ein Stück weit dieser Faszination.

Die Person von Federico Fellini ist tatsächlich faszinierend: auf dem «set» bewegt er sich mit gekonnter Lässigkeit zwischen den Blitzlichtern der Reporter, die nur innehalten, wenn die Kamera läuft. Den schwarzen Filzhut aus «Otto e mezzo» auf dem Kopf, überblickt er majestätisch das Heer seiner untätigen und bewundernden Mitarbeiter. Ab und zu lüftet er den Hut, um sich mit der rechten Hand elegant über die Stirne zu fahren. Umgeben von unzähligen Charakteren der verschiedensten Altersklassen, deren Gesichter durch übertriebene Schminke extrem verzerrt werden und die stundenlang auf die Anweisungen des Genies warten, sinnt er in stereotypen Künstlerposen unzähligen Details nach.

Fellini ist einer der wenigen italienischen Filmregisseure der alten Garde, die sich erlauben können, ihre eigenen persönlichen Konflikte zum Hauptthema des Schaffens zu machen und so eine individualistische Konzeption zu vertreten. Er kann es sich erlauben, die eigenen Kindheitskomplexe auf der Leinwand zu sublimieren, weil er die Fähigkeit in sich trägt, diese in allgemeine, für die heutige Gesellschaft symptomatische Erscheinungen umzusetzen und so nicht im persönlichen psychoanalytischen Bekenntnis steckenzubleiben. Dieser Fähigkeit wegen, eine Grundeigenschaft des Künstlers in seiner traditionellen Auffassung, verzeiht man ihm die mystifizierende Selbstverherrlichung und stösst sich nicht an der darum aufgebauten Folklore, ja man amüsiert sich sogar daran. Kritisch wird es erst, wenn man die Person von Fellini wichtiger nimmt als seine Filme, eine Gefahr, die ständig vorhanden ist.

Ein Filmtitel wie «Roma» ist sehr unverbindlich und lässt viele verschiedene Vorinterpretationen zu. Über den Inhalt des Projektes wurde denn auch viel spekuliert – erst eine Erklärung von Fellini selber, die er kürzlich der Presse übergab, deutet in eine konkrete Richtung: «Ich könnte stundenlang sprechen, ohne den genauen Sinn dieses Filmes wiederzugeben, der auch die Zusammenfassung aller meiner Filme ist, die ich gemacht habe und die in Rom spielen, und anderer, die ich seit Jahren in mir herumtrage, ohne

sie je realisiert zu haben: Personen, Situationen, Erinnerungen und Phantasien, die sich nie materialisiert haben. Der Film will auch eine Erinnerung an diese Gelegenheiten sein in einem wehmütigen und unbekümmerten, realen und erfundenen Tagebuch, so dass sich diese Stadt dem Zuschauer nicht mehr als etwas Äusserliches, Topographisches präsentiert, sondern eine innerliche Stadt wird, eine metaphysische Dimension, dass sie Du wird oder, einfacher gesagt, das individuelle mysteriöse und phantastische Verhältnis darstellt, das jeder mit der eigenen

Stadt hat oder mit einer idealen Stadt, die man sich wünscht oder erträumt. Den amerikanischen Zuschauer wird es an sein eigenes intimes und problematisches Verhältnis zu New York erinnern, den französischen Provinzler an seine erste faszinierende und in Vergessenheit geratene Begegnung mit Paris. Kurz, Rom wird ein Porträt aller grossen Städte werden mit einem Zusatz von etwas immer Verschiedenem, etwas Undefinierbarem, etwas Persönlichem, Einzigem, das heisst: ROM.» Robert Schär

KURZFILM IM UNTERRICHT

Weihnacht

O: Weihnacht

G: Dokumentarfilm, schwarzweiss, Lichtton; Dauer: 10 Minuten; Musik, ohne Kommentar

P: Produktion Bonin Atlas Film

V: Zoom, Dübendorf

R: Roland Klick

K: Jochen Cerhak

M: Günter Hampel

Kurzbesprechung

Ein kleiner Knabe zieht unbeschwert durch die verschneiten Strassen einer Stadt, deren Menschen sich mitten im Festtageinkaufsrummel befinden. Ähnlich einer Schlacht wird zum Angriff geblasen, und das Schlachten der vielen Tiere, Essen und Trinken, Pakete, Geschenke aller Art, verführerische Schaufensterdekorationen, die Mode und vor allem der Faktor Geld sind wichtige Komponenten in diesem Kampfgeschehen. Am Schluss aber siegt doch die kindliche Unbeschwertheit und Freiheit, die sich nicht kaufen lässt.

Detailanalyse

Hauptdarsteller ist ein kleiner Knabe. Mit seinem jeweiligen Erscheinen im Bild tauchen immer wieder die fröhlichen, unbeschwerten Klänge eines Violinkonzertes auf. Der kleine Knabe befindet sich in einer verschneiten Strasse. Er schaut einem gefalteten Papierflugzeug zu, das aus einem oberen Stockwerk abgeworfen wurde und nun spiralförmig zu ihm hinuntertaucht, jedoch auf dem Fenstersims des ersten Stockes liegenbleibt. Nun hat er kein Interesse mehr daran, und er springt weiter durch die Strasse (Musik: Violinkonzert). Abrupt wechselt das Bild auf kleine Spielfiguren mit allerlei Instrumenten, alle mit

einem Federwerk ausgerüstet; in voller Aktion blasen und trommeln sie zum Angriff. Zu den Klängen eines französischen Marschliedes erscheinen Gesichter von Nikolausfiguren, ziehen im Takt marschierende Klausentiefel vorbei, Menschen mit Geschenkpaketen, Schlachttiere wie Karpfen, Gänse und Schweine, verpackte Miele-Produkte, Biskuits, Krippenfiguren, Konservenbüchsen, Weihnachtskläuse in Schokolade – und Weinfässer werden gerollt. Plötzlich erscheint ein Nikolaus mit einer Trommel und in schneller Folge die Mitspielenden der Schlacht noch einmal: Menschen, Karpfen, Gänse, ein Engel, die Puppen mit den Musikinstrumenten, dazwischen ertönt jedesmal ein Trommelwirbel.

Ein Polizist mit Pfeife eröffnet nach dem Angriffswirbel der Trommel die Schlacht: Gänse werden zum Schlachtort getrieben, als Analogie dazu hasten Menschen durch die Strassen; die Puppen wiederholen auf ihren Instrumenten die Kampfmelodie. Erneut werden Weinfässer gerollt, Miele-Produkte angepriesen, ein Karpfen auf die Waage gelegt und darauf getötet. Wir verfolgen Menschen beim Christbaumeinkauf; als Parodie dazu erscheint am Schluss eine Frau mit Christbaumfrisur. In einer rasanten Parade defilieren Puppen, Menschen, Gänse, die gerupft werden, geschlachtene Hühner und Schweine an Fleischerhaken, Hummer, gespickter Braten; dann erscheinen ein Verkäufer und ein Herr, dem gerade Mass genommen wird für einen Anzug. Ein Nikolaus mit Trommel begleitet die gesteigerte Schnittfolge zu diesem Geschehen.

Von den Klängen des Violinkonzertes begleitet, rennt der Knabe zwischen parkierten Autos umher, läuft darauf den vielen Schaufenstern entlang, wirft bei einem Parkeingang einer ehrwürdigen

Statue einen Schneeball ins Gesicht und ergötzt sich daran. Mit dem Schnitt wechselt die Musik auf Jazz, Menschen erscheinen, dann Schaufenster, Damen probieren in einem Geschäft Pelzmützen und Hüte, moderne Frisuren werden vorgestellt, schliesslich kommen Menschen mit allerlei Paketen beladen, und ganz kurz taucht ein Losverkäufer auf. Der Knabe läuft den Schaufenstern entlang, bleibt stehen und betrachtet, läuft dann weiter und hat seinen Spass an einer Drehtüre. Die Puppen mit den Musikinstrumenten bereiten eine neue Attacke vor: Bild um Bild wird in beschleunigter Folge an uns herangetragen: ein Donald Duck, ein Panzer im Angriff, Puppen, ein Bär, der sich dreht, ein Hase, der frisst, ein Affe, eine Puppe beim Stricken, Panzer, Sterne und ein Nikolaus. Dann sehen wir kurze Zeit den Knaben in der Drehtüre, später wie er sich in einer Weihnachtsbaumkugel betrachtet, sein durch die Spiegelung verzerrtes Gesicht in verschiedenen Variationen und dazwischen das Gedränge beim Einsteigen in ein Tram; eine Frau mit Paketen beladen drängt sich als letzte hinein, aber ein Paket bleibt draussen, die Türen schliessen sich, für einen kurzen Augenblick hat sie die Hand dazwischen, bis jemand das Paket nachschiebt.

Die Kamera kehrt zurück zum Knaben und der Kugel, er schneidet Grimassen, und zum Schluss streckt er die Zunge heraus. Danach bemerkt er einen Losverkäufer, der sich heiser schreit. Von ihm bekommt er ein Los, verständnislos blickt er den fremden Mann an, entfernt sich, da es schon einige Zeit dunkel ist, schaut auf die Lichter der Stadt, kniet dann auf den Boden und faltet aus dem Los ein Flugzeug, das er schliesslich von einer Mauer hinunterfliegen lässt.

Deutung

Auf der einen Seite haben wir den kleinen Knaben, der in seiner Freiheit und Unbeschwertheit Symbol für das Echte, das Unverdorben und Erstrebenswerte ist. Trotz den vielen Dingen, die auf ihn einhämmern, deren Einflüssen er ungeschützt ausgesetzt ist, bleibt er frei, lässt er sich nicht manipulieren. Er marschiert nicht nach der Trommel und im Gleichschritt, er hat seine eigene Melodie, den persönlichen Rhythmus. Dem Statussymbol des Menschen, dem Auto, bezeugt er keine Ehrerbietung; der Statue, dem Symbol der Tradition, wirft er einen Schneeball ins Gesicht. Durch die Attacken lässt er sich nicht mitreissen, sondern er bleibt als kühler Betrachter stehen. Er schneidet Gesichter und streckt zuletzt dem ganzen Unfug die Zunge heraus. Verständnislos sieht er dem hektischen Treiben der Erwachsenen zu und spottet dem höchsten Gott Mammon, indem er das fragwürdige Glück in Form des Loses von sich wirft und sich damit befreit.

Auf der andern Seite sind wir, die Erwachsenen, auf der Anklagebank. Die Fragwürdigkeit des ganzen Rummels wird eindrücklich vor Augen geführt. Gnadenlos wird die sinnlose Konsum-