

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 1

Artikel: Europas Filmparadies in Gefahr
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963051>

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: 04.05.2025

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

EUROPAS FILMPARADIES IN GEFAHR

ZS. "Cinecittà" - schon beim blossen Wort bekommen junge, Film - Aspirantinnen sehnsüchtige Augen und beginnen zu träumen, ob sie im nebligen London oder im kalten Schweden oder sonstwo zu Hause sind. Denn diese Filmstadt in oder vielmehr bei Rom - 9 Kilometer vom Capitol weg - ist weltberühmt, hat sie doch unzähligen Unbekannten den Weg in die Öffentlichkeit bis zur Divenherrlichkeit geöffnet. Besonders in Schweden ist der Ruf von Cinecittà legendär; ein hübsches Kontingent junger Schwedinnen befindet sich immer in Rom und liegt auf der Lauer, irgend eine kleine Filmrolle dort zu erhaschen. Es gibt auch kaum einen bekannten Regisseur, der nicht in Cinecittà gedreht hätte, neben allen italienischen René Clair, Renoir, Pabst, René Clément, Zinnemann, Negulesco, Aldrich, Ustinow und unzählige andere. Filme aller Arten wurden hier produziert, vom winzigen Trickfilm bis zum teuersten Film der Welt, der "Cleopatra". Auf seinem Areal entstanden antike und moderne Hauptstädte, Theben und New York, Alexandrien und Berlin, das antike Rom und das moderne in "Dolce vita". Gewaltige Land- und Seeschlachten wurden hier geschlagen, aber auch stille Klosterhöfe und kleine Kämmerlein aufgebaut.

Der ganze Stadtbezirk "Cinecittà" umfasst 600'000 Quadratmeter mit 14 Bühnen, 150 Zimmern für die Darsteller, 50 Büros für die Produzenten, 30 Schminkzimmer, 16 Montage - Räume, drei Vorführsäle. Strassen und Wege von insgesamt 12 Kilometern Länge durchziehen die Anlage, an drei grossen Schwimmbecken und zwei Restaurants vorbei, mit Dutzenden Laboratorien und Lagern. Alles ist, im Gegensatz zu Hollywood, zweckmässig nach einem einheitlichen Plan angelegt, um die Arbeit möglichst zu erleichtern und Zeit zu sparen.

Das alles steht heute in Gefahr. Denn der Betrieb weist heute ein Defizit von acht Milliarden Lire auf, und ein Grossgläubiger hat schon vor Monaten seine gerichtliche Unterstellung unter staatlicher Sequester verlangt. Weitere Rechtsschritte stehen bevor. Wie konnte es so weit kommen?

Wie so vieles von Rang, verdankt auch diese Riesen - Produktionsstätte ihr Entstehen einem Notstand. 1935 waren die alten Studios der "Cines" samt den gerade in Herstellung befindlichen Filmen abgebrannt. Der Schaden war nicht gross, denn es wurde dort unter mühevollsten Bedingungen gedreht. So konnte zum Beispiel ein Tonfilm nur dann aufgenommen werden, wenn nicht gerade ein Tramwagen durch die Kurven vor dem Eingang fuhr, deren Schienen kreischten. Die Filmgesellschaften unterhielten einen ständigen Angestellten, der dauernd die Schienen ölen musste. Der faschistische Staat nahm sich dann der Sache an und schon drei Monate nach dem Grossbrand legte Mussolini den Grundstein für "Cinecittà". Die ganze italienische Filmproduktion hätte sonst ins Ausland verlegt werden müssen. 1937 erfolgte die Einweihung durch Mussolini im strömenden Regen. Eine hitzige Filmproduktion setzte ein, die Produzenten stritten sich um die Bühnen, setzte ihre Freunde in der Regierung in Bewegung, um solche durch Protektion zu erhalten. Es kamen sonderbare Dinge dabei vor: das grösste und beste Studio erhielt gewöhnlich jener Produzent, der die Schauspielerin Greta Gonda engagierte, eine gebürtige Oesterreicherin und Freundin des Direktors der Anlage. Die Gonda, heute längst vergessen, bekam so in vielen Filmen die Hauptrolle. Auch finanziell war die Sache für die Beteiligten ein Grosserfolg. Kamen sie in den ersten Jahren, Regisseure und Schauspieler und Personal, alle noch mit der Strassenbahn, so hätte mancher von ihnen bald einmal die ganze Strassenbahn kaufen können. Zwei oder drei Jahre genügten gewöhnlich, um aus einem unbekannten Gesichtchen eine grosse Diva zu machen. Ein europäischer Wanderzug aus den entferntesten Winkeln setzte nach Cinecittà ein, der Name erhielt einen magischen Klang.

Der Krieg änderte lange nicht viel daran. Die berühmten Schauspieler waren anscheinend den militärischen Aushebungsbehörden unbekannt, oder, wenn einer einmal doch aufgeboten wurde, zog er die Uniform gerade lange genug an, um sich darin photographieren zu lassen. Der Staat erwarb bald den ganzen Komplex für 22 Millionen L. Als die militärische Lage kritischer wurde und von einer Totalmobilmachung geredet wurde, wurde der Film als stärkste Waffe gegen den Feind bezeichnet, und jedermann kehrte wieder an seinen friedlichen Platz in "Cinecittà" zurück.

Es folgte die deutsche Besetzung nach dem Sturz Mussolinis, doch hatten die Deutschen kein Interesse an der Filmproduktion. Sie fingen nur an, das ganze Material abzumontieren und mitzunehmen. Es begann ein Versteckspiel: zahlreiche Aufnahmekameras und andere Apparate wurden vergraben oder sonst versteckt. Schliesslich wurden die Häuser als Kasernen benützt, und in den Zimmern der Diven schliefen Korporale der Wehrmacht. Sogar die Bäume wurden ausgerissen, um auf einem deutschen Soldatenfriedhof wieder eingesetzt zu werden. Schliesslich setzten Bombardierungen ein, welche die meisten Gebäude zerstörten. Als die Alliierten kamen, wurde die Anlage zu einem Flüchtlingslager.

1947 wurde das praktisch völlig zerstörte Produktionsgebiet wieder aufgebaut, schöner als zuvor, allerdings unter Anhäufung beträchtlicher Schulden. Zwei Jahre später erschien der erste amerikanische Produzent, und 1950 konnte der erste Monsterfilm gedreht werden: "Quo vadis?". Das war der Durchbruch, mit diesem Film wurde

Cinecittà im Ausland wieder sehr bekannt. Doch da zeigte sich eine merkwürdige Erscheinung: Je berühmter Cinecittà im Ausland wurde, umso mehr wurde sie von den einheimischen Produzenten gemieden, ja fast boykottiert. "Zu weit weg" und "zu teuer" wurde als Grund angegeben. Das war unrichtig, die Preise waren nicht höher als andernorts, dagegen besass Cinecittà Einrichtungen, die es anderswo überhaupt nicht gab. Der Hauptgrund scheint anderswo zu liegen: die ganze Anlage war den Italienern zu modern, zu blitz-blank, sie ziehen zigeunerhaft die Arbeit zwischen brüchigen Mauern und mit verstaubten, einfachen Apparaten vor, wozu auch mittelalterliche Arbeitsbedingungen gehören.

So wuchsen trotz aller Anstrengungen die Schulden, denn vom Auslande allein konnte auch Cinecittà nicht leben. Es zeigten sich die Fehler der Staatswirtschaft: Er hatte wohl den Organismus geschaffen, aber sich in keiner Weise damit befasst, wie er zu ernähren sei. Da gab es die Kosten des Wiederaufbaus, die ständig eine grössere Verzinsung verlangten. Dazu kamen die schweren politischen Unsitten, unter denen Italien leidet: Minister, Staatssekretäre, Chefbeamte sandten Legionen von Protegierten, die zum Film wollten, nach Cinecittà, wo sie dank hoher Protektion auch bei Tatenlosigkeit nicht zurückgewiesen werden konnten; der Druck war zu gross. Als dann Laurenti die Direktion übernahm, musste er 600 Stipendiaten mit übernehmen, die rein nichts taten, sich selbst für Statistendienste zu vornehm hielten. Die Passiven stiegen immer mehr. Heute könnte eine grosse Zahl der Beschäftigten entlassen werden, weil neue Maschinen und die Automation die Arbeit vereinfachen, aber niemand wagt davon zu sprechen. Wenn nur ein Ton davon hörbar wird, schlagen die Gewerkschaften Lärm. Ihr Standpunkt ist: "Bezahlt die Passiven und dann wollen wir sehen, wie der Betrieb geht. Läuft er nicht, können wir vielleicht über einige Entlassungen reden".

Es ist der typische Staatsbetrieb, der nach politischen Rücksichten geführt werden muss, statt nach sachlichen, und deshalb immer tiefer in den Sumpf geraten ist. Beigetragen hat natürlich auch die Notwendigkeit, die technische Ausrüstung auf der Höhe der Zeit zu halten, sonst wären auch noch die Ausländer ferngeblieben. Aber jeden Tag müssen heute 2 Millionen Lire an Schuldzinsen aufgebracht werden, und selbst kleine Lieferanten verlangen heute Barzahlung. Ausserdem ist dem Staatsunternehmen scharfe Konkurrenz erwachsen, die nach rein kaufmännischen Grundsätzen geführt wird. Manchmal sind es sehr bescheidene Studios, ja selbst nicht ungefährliche, aber es gibt auch modernste, mit denen Cinecittà nicht mehr voll konkurrieren kann. Aber die Technik entwickelt sich von Tag zu Tag, und die Amerikaner, die gewohnt sind, mindestens einmal im Jahr in Cinecittà einen Monsterfilm zu drehen, wollen nur mit modernen Einrichtungen arbeiten. Immer schwieriger ist die aber für Cinecittà geworden. Heute brauchen zum Beispiel die Filme viel weniger Licht als früher, aber Cinecittà besitzt noch die alten, teuren Lichtquellen. Von Automation, Wechsel einer Szene durch blossen Tastendruck usw., weiss sie überhaupt nichts. So ist Cinecittà bereits etwas ins Hintertreffen geraten, wenn es auch die besten Studios in Italien darstellt mit Ausnahme jener von De Laurentiis. Dieser hat sein Unternehmen mittels eines ganz billigen Kredits bauen können, besitzt nur bescheidene Schulden, und kann Cinecittà schärfste Konkurrenz machen, da er auch von allen politischen Verpflichtungen frei ist.

Die Zukunft von Cinecittà liegt im Dunkeln. Die Schulden von 8 Milliarden werden wohl nicht mehr allzulange anwachsen können. Andersseits kommt eine rettende Reprivatisierung, die zugleich eine Entpolitisierung wäre, unter der gegenwärtigen Linksregierung nicht in Frage. Gelegentlich wird ihr das letzte Geld ausgehen, Cinecittà wird sterben, und an der Leiche wird der Staat die Schulden begleichen müssen. Die Regierung dürfte nur darauf achten, dass sich dies alles ohne Aufsehen, langsam und still abspielt. Für eine Sanierung und Modernisierung wären etwa 10 Milliarden nötig, aber "solche Beträge gibt es in Italien nur für Wahlfeldzüge der Regierung und für die Finanzierung von Wohnbauten, in denen niemand wohnen kann", wie ein Blatt schrieb.

Wenn nicht ein Wunder geschieht, wird Italiens Filmindustrie bald einmal erneut auf private Studios angewiesen sein. Eine grosse Hoffnung ist dann dahin und eine grosse Institution, von der unzählige Filmimpulse in alle Welt ausstrahlten, Geschichte geworden.

Aus aller Welt

Schweiz

- Insgesamt drei Filme der Kern-Film AG in Basel haben internationale Preise erhalten: der PTT-Film "Signale" erhielt in Venedig den "Mercurio d'oro", und in Padua wurden der medizinische Film "Syndrom" und der botanische "Phyllotaxie" ausgezeichnet.

- Die Dreharbeiten für den Max Frisch-Film "Transit" (auch "Asche eines Pfeifenrauchers") mussten auf unbestimmte Zeit verschoben werden, nachdem Regisseur Bernhard Wicki an Lungenentzündung erkrankte und für den Hauptdarsteller unüberwindliche Kollisionen mit andern Verpflichtungen entstanden.