



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„CINECITTÀ“**

Zur Geschichte eines Mythos

Verfasserin

**Brigitte De Pari**

angestrebter akademischer Grad  
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Juni 2009

Studienkennzahl: A 236 349

Studienrichtung: Romanistik

Betreuerin: Ao. Univ. Prof. Dr. Johanna Borek



*Eingang Cinecittà (Quelle:<http://images.google.at/25.6.2009>)*

## **Ce l'ho fatta!**

*„Arbeiten sind angenehm, wenn sie getan sind.“  
(Cicero)*

Auch wenn die letzten Jahre für mich ziemlich turbulent waren, und um es theatralisch auszudrücken, Steine meinen Weg gepflastert haben. Nun habe ich es tatsächlich geschafft, nach sechs Jahren mein Studium mit dieser Diplomarbeit abzuschließen. Ich habe viele Bücher gelesen um zu erfahren, wie denn eine wissenschaftliche Abschlussarbeit geschrieben werden soll. Die Lösung ist einfach. Das Wichtigste ist, einfach damit anzufangen, denn das ist schon die Hälfte des Ganzen. Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass man an der Arbeit Spaß haben soll, wie Umberto Eco in seinem Buch<sup>1</sup> schreibt, und das kann ich wirklich nur bestätigen. Wichtig sind aber auch die Menschen, die dich während deines Studiums begleiten und unterstützen.

Ich möchte deshalb meine Diplomarbeit zwei ganz besonderen Menschen widmen, nämlich meinen Kindern, Alessa und Manfred, die mir während meiner gesamten Studienzzeit Geduld und Verständnis entgegengebracht haben und mich in allen Belangen unterstützt haben, wo sie nur konnten. Vielen Dank! Ohne euch hätte ich es nicht geschafft.

Und ich möchte an dieser Stelle meinen Eltern danken, die mein ganzes Leben lang in jeder Situation und Lebenslage hinter mir gestanden sind, wie zwei Felsen in der Brandung und mich immer, mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln, unterstützt haben. Danke! Auch ohne euch hätte ich es nicht geschafft.

Und ich möchte Frau Professor Johanna Borek danken, die mir während meiner Studienzzeit geduldig mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist und mich immer wieder ermutigt hat, meine Diplomarbeit endlich zu vollenden. Danke!

Durch das Schreiben dieser Arbeit ist mir auch klar geworden, dass ein Ende

---

<sup>1</sup> Eco: Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt.

gleichzeitig ein Anfang sein kann, und es steht fest, dass ich meinen akademischen Weg unbedingt fortsetzen möchte.

# INHALT

<b>1. EINLEITUNG .....</b>	<b>7</b>
<b>2. C'ERA UNA VOLTA .....</b>	<b>10</b>
2.1. Von den Anfängen zum Tonfilm.....	10
2.2. UCI (Unione Cinematografica Italiana) .....	14
2.3. Istituto Luce.....	15
2.4. Il sonoro è arrivato .....	16
<b>3. GESCHICHTLICHER ABRISS VON CINECITTÀ .....</b>	<b>18</b>
3.1. Mussolinis Traumfabrik .....	22
3.2. I telefoni bianchi .....	27
3.3. Il neorealismo.....	29
3.4. Die goldenen 50er .....	32
3.4.1. Exkurs: Ein großer Konkurrent – il piccolo schermo .....	34
3.5. Vom Monumentalfilm zum Spaghettiwestern .....	36
3.5.1. Il peplum .....	36
3.5.2. Autorenkino .....	36
3.5.3. La commedia all'italiana .....	37
3.5.4. Spaghettiwestern .....	38
3.6. Der Beginn der Krise .....	40
3.6.1. Schwierige Zeiten .....	41
3.6.2. Berlusconi, Craxi & Co. ....	41
3.7. Cinecittà heute .....	43
3.8. Technische Daten .....	44
3.8.1. Skizze und Luftaufnahme von Cinecittà. ....	46
<b>4. SONO UN GRANDE BUGIARDO .....</b>	<b>47</b>
4.1. Il mago .....	49
4.1.1. Chronologisches .....	49
4.1.2. Felliniano .....	53
4.2. Fallbeispiel <i>Intervista</i> .....	57
4.2.1. Filminhalt .....	59
4.2.2. Credits .....	62
4.2.2.1. Filmdaten .....	62
4.2.2.2. Darsteller .....	62
4.2.2.3. Auszeichnungen .....	62

<b>5. HOLLYWOOD SUL TEVERE .....</b>	<b>63</b>
<b>5.1. A talent for trouble .....</b>	<b>63</b>
5.1.1. Chronologisches .....	64
5.1.2. 90-Takes-Wyler .....	68
<b>5.2. Fallbeispiel <i>Ben Hur</i> .....</b>	<b>70</b>
5.2.1. Ein Wagenrennen rettet Metro Goldwyn Mayer .....	71
5.2.2. Filminhalt .....	74
5.2.3. Credits .....	76
5.2.3.1. Filmdaten .....	76
5.2.3.2. Darsteller .....	76
5.2.3.3. Auszeichnungen .....	76
<b>6. SECONDO ME... .....</b>	<b>78</b>
<b>7. RIASSUNTO .....</b>	<b>81</b>
<b>8. ANHANG I - FELLINI.....</b>	<b>88</b>
<b>8.1. Biografisches .....</b>	<b>88</b>
<b>8.2. Filmografie .....</b>	<b>91</b>
8.2.1. Auszeichnungen .....	94
<b>9. ANHANG II – WYLER .....</b>	<b>96</b>
<b>9.1. Biografisches .....</b>	<b>96</b>
<b>9.2. Filmografie .....</b>	<b>97</b>
9.2.1. Auszeichnungen .....	99
<b>10. ANHANG III - CINECITTÀ .....</b>	<b>100</b>
10.1.Regisseure (Auswahl) .....	100
10.2.Produktionen (Auswahl) .....	101
10.3.Fotodokumentation .....	105
<b>11. LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>112</b>
11.1. Internetquellen .....	115
11.2. Filme .....	115
11.3. Sonstige Quellen .....	116
11.4. Fotos .....	117

# 1. Einleitung

*Eine gute Diplomarbeit ist zur einen Hälfte Leistung  
und zur anderen Hälfte der Mut, sie abzugeben.  
Prof. Rainer Ortleb*

Abgesehen von meiner Affinität zu Italien und den Medienwissenschaften im Allgemeinen hat mein Interesse an diesem Thema meine Betreuerin, Frau Professor Johanna Borek, geweckt. Inspiriert eine Arbeit über Cinecittà zu schreiben, habe ich mich also nach Rom begeben und durch meine Hartnäckigkeit und die Sehnsucht einmal die römischen Filmstudios zu sehen, habe ich es tatsächlich geschafft in das Reich von Fellini & Co. vorzudringen, was nicht so einfach war. Zwischen Cinecittà und einem riesigen Einkaufszentrum, Cinecittà II, gelangt man durch einen unscheinbaren Seiteneingang in das Gelände der Filmstudios und kann die Luft von Judah Ben Hur (aus dem gleichnamigen Film) und Five Points (aus dem Film *Gangs of New York*) einatmen.

Die Faszination wie Filmträume auf der Leinwand dem Publikum präsentiert werden, und ihre tatsächlichen Orte und Arten des Entstehens waren für mich persönlich eine Gratwanderung zwischen Illusion und Enttäuschung. Traum und Realität sind in Cinecittà sehr eng beisammen. Unscheinbar sieht er aus, der Eingang zu Europas bedeutendster Filmstadt, unfreundlich und abweisend, von dicken rötlichbraunen Mauern umgeben, die mit Graffitis beschmiert und von Stacheldraht gekrönt sind. Und doch befindet sich hinter diesen Mauern die Stadt der Träume, der Phantasie, der Illusionen. Ein großes, weitläufiges Gelände mit riesigen Hallen und gigantischen Metall- und Pappmachékonstruktionen, die Häuserfassaden, Plätze und Monumente vorspiegeln. Metallgerüste, an denen der Rost nagt. Wenn man mit der Rolltreppe von der U-Bahnstation Cinecittà hinauffährt und vor dem Eingang der Studios steht, kann man gar nicht glauben, dass sich im Inneren dieses Gemäuers derartig imposante Kulissen für Filme wie z.B. *Ben Hur*, *Quo Vadis*, *U-571*, *Franz von Asisi*, *Gangs of New York* oder für die Serie *Rom* befinden.

Im Jahr 1937 entstanden in einem südlichen Vorort von Rom die Filmstudios von Cinecittà, die von Benito Mussolini eingeweiht wurden. Die Filmstadt entstand unter staatlicher Aufsicht und wurde anfangs für Mussolinis Propaganda genutzt. Während des Zweiten Weltkrieges wurden große Teile zerbombt, und 1943 dienten die Hallen als Flüchtlingslager. In den 50er Jahren begann die Glanzzeit von Cinecittà, und es entstanden auch viele amerikanische Produktionen im *Hollywood* Italiens. Unter anderem auch *Roman Holiday* und *Ben Hur* von William Wyler. Der damalige Kinobeauftragte, Giulio Andreotti, war stets bemüht, aus diesen ausländischen Produktionen – für Italien selbstverständlich – Gewinne zu erzielen, was dem *Divo* auch gelang.

Federico Fellini machte die Studios schließlich zur Legende, was durch die Konkurrenz des Fernsehens, speziell des Farbfernsehens in den 60ern, nicht immer leicht war. Fellini drehte ab *La dolce vita* jeden seiner Filme dort und wurde nach seinem Tod im Teatro 5 aufgebahrt. Nach einer Periode der Krise in den 80ern wurde Cinecittà 1997 privatisiert und ist auch heute noch interessant für große Produktionen und aktuelle Serien.

Die vorliegende Arbeit soll einen Einblick in die nun bereits fast 72-jährige Geschichte der mächtigen Filmstadt Roms geben, in deren Gemäuern sehr viele Produktionen unter Mitwirkung von etlichen Hollywoodgrößen entstanden sind. Meine Diplomarbeit ist folgendermaßen gegliedert. Beginnend mit einem geschichtlichen Abriss des italienischen Films und einem Überblick zur Geschichte von Cinecittà werde ich in meiner Arbeit besonders auf zwei Regisseure näher eingehen, die wesentlich dazu beigetragen haben, dass Cinecittà so populär wurde. Zum einen William Wyler, der in den 50ern die römischen Filmstudios in das *Hollywood am Tiber* verwandelt hat und zum anderen Federico Fellini, der mit seinem Schaffen aus diesen Studios einen Mythos gemacht hat.

Besonderes Augenmerk habe ich im Rahmen meiner Recherchen auf zwei Filme gelegt. *Ben Hur* von William Wyler, der mit diesem Epos Metro Goldwyn Mayer vor dem Ruin gerettet hat und *Intervista* von Federico Fellini, einer Hommage an und über Cinecittà. Ich habe diese beiden Fallspiele deshalb ausgewählt, weil sie meiner Meinung nach sehr gut darstellen, was in den größten europäischen

Filmstudios alles möglich ist. Die beiden Filme spiegeln perfekt den Gegensatz zwischen der pompösen, amerikanischen und sehr teuren Filmproduktion und dem autobiografischen Werk von Fellini, der mit weit weniger Geldmitteln auskommen musste.

Der Anhang enthält die wichtigsten Regisseure, die in Cinecittà gedreht haben und auch eine Auswahl von Filmen, die dort entstanden sind. Den Schluss meiner Arbeit bildet eine Fotodokumentation, deren Bilder ich während meiner Recherchen in Cinecittà gemacht habe.

## 2. C'era una volta . . .



*La sortie des usines* (August und Louis Lumière, 1895)<sup>2</sup>

### 2.1. Von den Anfängen zum Tonfilm<sup>3</sup>

Am 28. Dezember 1895 wird in Paris, am Boulevard des Capucines, im Salon Indien, das Kino geboren. Die Brüder August und Louis Lumière verkaufen zum ersten Mal in der Geschichte Kinokarten, und präsentieren einem zahlenden Publikum die ersten zehn Kurzfilme der Welt.<sup>4</sup> Wie in allen anderen Ländern sind auch in Italien die Anfänge des neuen Mediums Kurzfilme und einfache Dokumentarstreifen, die das tägliche Leben zeigen. Der Kameramann Vittorio Calcina, Generalvertreter der Gebrüder Lumière in Italien, organisiert die erste Diaprojektion in Rom am 13. März 1896. Den ersten zusammenhängenden italienischen Kurzfilm<sup>5</sup> produziert Italo Pacchioni, ein von der Lumièreorganisation unabhängiger Techniker 1898, und im gleichen Jahr wird

---

<sup>2</sup> <http://images.google.at/imgres?imgurl=http://img36/20.5.2009>

<sup>3</sup> Lodigiani: *La città del cinema*. S. 247 - 277

<sup>4</sup> Bignardi: *Ieri, oggi e domani*. S. 11 ff.

<sup>5</sup> *L'arrivo di un treno a Milano*.

auch ein Kurzfilm über Papst Leo XIII gedreht, der eine Kamera segnet. 1899 findet in Rom die erste Kinovorstellung statt, die von Luigi Topi organisiert wird.<sup>6</sup>

Filoteo Alberini<sup>7</sup> eröffnet bereits um 1900 Kinos in Florenz und Rom und gründet 1905 in Rom seine erste Produktionsfirma (Alberini & Santoni). 1906 werden die Studios in Cines umbenannt und zu einer der einflussreichsten Produktionsfirmen weltweit. Unter anderem wurden in den Cines-Studios Klassiker wie *La Gerusalemme Liberata* (1911) und *Quo vadis?* (1913), beide von dem Regisseur Enrico Guazzoni, verfilmt. Im Jahr 1907 gibt es in Italien neun Produktionsfirmen: Ambrosio, Carlo Rossi e C., Cines, Aquila Film, Luca Comerio, S.A. Bonetti, Fratelli Pineschi, Fratelli Troncone, Manifatture Cinematografi Riuniti.<sup>8</sup> Regisseure des italienischen Films sind: Luigi Maggi von Ambrosio, Giovanni Pastrone von Itala-Film und Mario Caserini von Cines.<sup>9</sup>

Der erste italienische Spielfilm, *La presa di Roma* von Filoteo Alberini, dauert nur zehn Minuten und feiert 1905 auf der Piazzale di Porta Pia Premiere.<sup>10</sup> Ab 1908 entstehen Kolossalfilme wie *Gli ultimi giorni di Pompei* von Artur Ambrosio, und 1914 stellt Itala-Film den Stummfilmklassiker *Cabiria* von Giovanni Pastrone her. Der italienische nationalistische Dichter und Essayist Gabriele D'Annunzio<sup>11</sup>, einer der Wegbereiter des Faschismus, schreibt das Drehbuch für diesen Film und erfindet den Übermenschen Maciste (dargestellt von dem Muskelprotz Bartolomeo Pagano), der maßgeblich an der Expansion des italienischen Films beteiligt war. *Cabiria* wird somit nicht nur zum Stummfilmklassiker, sondern auch zum Modellfilm des D'Annunzianismus<sup>12</sup> und sofort von den Amerikanern imitiert. Der Film und sein Protagonist dienen dem amerikanischen Regisseur David Wark Griffith als Vorlage für seinen Streifen *Intolerance*.<sup>13</sup> Giovanni Pastrone zeigt sich während der Dreharbeiten zu *Cabiria*,

---

<sup>6</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloide. S. 229

<sup>7</sup> Ingenieur des istituto geografico militare. Er erfindet den Cinesigrafo, ein Gerät das bereits breite Filmrollen benutzt, was in dieser Zeit als sehr fortschrittlich galt.

<sup>8</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloide. S. 16 ff.

<sup>9</sup> Lodigiani: La città del cinema. S. 51 ff.

<sup>10</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloide. S. 15

<sup>11</sup> Faulstich: Filmgeschichte. S. 39

<sup>12</sup> D'Annunzios ästhetisierender Stil und die Erfindung des Übermenschen Macisten prägten eine Ära.

Heutzutage würde man diesen Stil als hochtrabend und überladen bezeichnen.

<sup>13</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloide. S. 18

zwischen 1912 und 1914, auch sehr innovativ und erfindet die Kamerafahrt, indem er als erster Regisseur die Kamera durch die Räume wandern und den Schauspielern folgen lässt. In der Periode des Stummfilms zwischen 1905 und dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges floriert die italienische Filmindustrie in den Produktionsstätten von Rom, Neapel, Mailand und Turin. Im Ersten Weltkrieg (1914 bis 1918) wird das Kino hauptsächlich für Propagandafilme benutzt, und alle Filmfirmen spezialisieren sich auf dieses Genre<sup>14</sup>.

In der Zeit um 1910 nehmen literarische Vorbilder wie Giovanni Verga und Grazia Deledda<sup>15</sup> Einfluss auf die italienischen Regisseure, und es entstehen die Filme des Realismus, auf Sozialthemen und dem Verismus der 1890er<sup>16</sup> basierend. Die bedeutendsten Werke dieser Zeit sind: *Ma l'amore mio non muore* (1913) von Mario Caserini, mit Lydia Borelli in der Hauptrolle; *Sperduti nel buio* (1914) von Nino Martoglio; *Assunta Spina* (1915) mit Francesca Bertini von Gustavo Serena und *Cenere* (1916) von Arturo Ambrosio, nach dem gleichnamigen Buch von Grazia Deledda<sup>17</sup>, mit Eleonora Duse als Protagonistin. Parallel zum Verismus entwickelt sich bereits 1914 ein erster Divenkult<sup>18</sup>, auf den ich später noch zu sprechen komme.

Nach Erfolgen wie *Quo vadis* (1913), *Gli ultimi giorni di Pompei* (1914) und *Cabiria* (1914) und den einträglichen Filmen des Realismus kommt es im Laufe der 20er Jahre zu einer ersten Krise des italienischen Kinos. Schon 1918 ist die ausländische Konkurrenz sehr groß, und Italien wird von amerikanischen Filmen überschwemmt. Ernst Lubitsch (*Carmen* 1918) und Cecil B. De Mille (*The Ten Commandments* 1923)<sup>19</sup> machen den italienischen Filmen Konkurrenz, die Filmindustrie Italiens ist am Rande des Ruins. Sogar die italienischen Schauspieler demonstrieren gegen die Einfuhr und Produktion ausländischer Filme. Der sich ausbreitende Starkult führt zu einer hohen Kostensteigerung, den italienischen Regisseuren mangelt es an Struktur, und sie verlieren den

---

<sup>14</sup> Bignardi: Ieri, oggi e domani. S. 7

<sup>15</sup> Einzige italienische Nobelpreisträgerin.

<sup>16</sup> Strömung im italienischen Film um 1915 nach Giovanni Verga. Handelt vom Milieu der niedrigen Bevölkerungsschichten.

<sup>17</sup> Schlappner: Von Rossellini zu Fellini. S. 13 – 19

<sup>18</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 37 - 44

<sup>19</sup> Lodigiani: La città del cinema. S. 97

Anschluss an die europäische Filmwelt.<sup>20</sup> Während in Frankreich der poetische Realismus, in Deutschland der Expressionismus und in Russland der Revolutionsfilm sowie die Filmmontage (Sergej M. Eisenstein mit *Panzerkreuz Potemkin* 1925)<sup>21</sup> aufkommen, verfällt Italien in eine Stagnation.

1923 erschweren erste Zensuren von Staat und Kirche und präventive Verbote von Verleihfirmen den Filmschaffenden zusätzlich die Arbeit. Diese Maßnahmen betreffen sowohl die inländische als auch die ausländische Filmproduktion. Laut einem Gesetz von Giovanni Giolitti (1913)<sup>22</sup> dürfen nur Filme gezeigt werden, die

- der öffentlichen Moral und dem guten Geschmack entsprechen
- dem nationalen Ansehen oder der öffentlichen Ordnung nicht abträglich sind oder internationale Beziehungen stören könnten
- die sich nicht gegen das Prestige der Institutionen und deren Funktionäre richten
- die keine grausamen Szenen (auch gegenüber Tieren), schwere Verbrechen, Selbstmord, allgemeine perverse Handlungen oder Ähnliches

enthalten. Es wird eine Kommission (Commissione per la censura cinematografica) zur Einhaltung der Zensurvorgaben eingerichtet. Am 24.9.1924 wird das erste Filmgesetz unter faschistischer Beteiligung erlassen, das das Filmverbot auf Streifen ausweitet, die zum Hass zwischen verschiedenen sozialen Klassen auffordern. Ab 1924 muss jeder Film vor seiner Veröffentlichung sogar vom Innenministerium begutachtet werden.<sup>23</sup>

Mitte der 20er werden die ersten italienischen Filmzeitschriften herausgegeben, die die Faschisten auffordern, die heimische Filmwirtschaft zu unterstützen. Vittorio Mussolini, der älteste Sohn des Duce, ist Herausgeber der Zeitschrift *Cinema*, Alessandro Blasetti leitet die Redaktion des *Cinematografo*. Die Faschisten erkennen endlich den Einfluss der Kinoindustrie und subventionieren sie.<sup>24</sup> Gegen Ende der 20er werden auch verschiedene Organisationen, wie z.B.

---

<sup>20</sup> Micciché: *Cinecittà* 1. S. 19

<sup>21</sup> Faulstich: *Filmgeschichte*. S. 66

<sup>22</sup> Damaliger Ministerpräsident. [www.primaguerramondiale.it/15.3.2008](http://www.primaguerramondiale.it/15.3.2008)

<sup>23</sup> Riccabona: *Der italienische Film im Neorealismus*. S. 212

<sup>24</sup> [www.mein-italien.info/10.10.2008](http://www.mein-italien.info/10.10.2008)

die UCI oder das Istituto Luce, zur Behebung der Krise geschaffen, auf die ich noch näher eingehen werde. Italien führt ein Filmkontingent ein, und es kommt zu einem leichten Aufschwung der heimischen Filmindustrie.

1927 erscheint der weltweit erste Tonfilm, *The Jazzsinger*, in Amerika, den man 1929 in den italienischen Kinos sehen kann. Die Stummfilmzeit in Italien endet mit *Sole* (1928) von Alessandro Blasetti und *Rotaie* (1929) von Mario Camerini. Als erster italienischer Tonfilm wird *Resurrectio* (1930) von Alessandro Blasetti genannt, der aber erst 1931 auf den Markt kommt. *La canzone dell'amore* von Gennaro Righelli gilt daher als der erste „Sonoro“ Italiens, da er bereits 1930 in italienischen Kinos gezeigt wird.<sup>25</sup> Für Italien ist diese Erfindung eine wichtige Errungenschaft, da zirka ein Fünftel der Bevölkerung noch immer Analphabeten sind und dem Volk durch die Vorführung der Tonfilme die Standardsprache näher gebracht werden konnte.<sup>26</sup>

## **2.2. UCI (Unione Cinematografica Italiana)**

Am 30. Jänner 1919<sup>27</sup> wird die UCI von Giuseppe Barattolo (Caesar), Giocchino Mecheri (Tiber) und Alberto Fassini (Cines) gegründet, um die ökonomische Krise der italienischen Filmindustrie der Nachkriegsjahre aufzuhalten. Als Investoren werden diverse Banken herangezogen, wie zum Beispiel die Banca Commerciale Italiana, die Banca Romana di Sconto und die Credito Industriale delle Venezie.<sup>28</sup> Folgende Produktionsfirmen sind an der Union beteiligt: Itala, Pasquali, Gloria, Albertini, Cines, Tiber, Bertini, Celio, D'Ambra, Film d'Arte Italiana, Palatino und einige kleinere Filmfirmen. Fast alle Schauspielerinnen und Schauspieler von Rang und Namen sind Mitglieder dieser Vereinigung. Ein Zehntel aller italienischen Produktionsfirmen schließt sich der UCI an, und in den Jahren 1919 und 1920 produziert die Union ungefähr dreihundert Streifen. Man dreht Filme im Stil von D'Annunzio, Filme der Volksliteratur,

---

<sup>25</sup> Lodigiani: La città del cinema. S. 247

<sup>26</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 34 ff.

<sup>27</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloido. S. 20

<sup>28</sup> Micciché: Cinecittà 1. S. 5

Akroatenfilme, Komödien und Serien und legt dabei leider mehr Wert auf die Quantität als auf die Qualität.<sup>29</sup>

1921 führt Amerika hohe Einfuhrzölle auf ausländische Filme ein, die sich niemand leisten kann, und auch die Banca Romana di Sconto, einer der Geldgeber der UCI, wird insolvent. Inflation, Mangel an Geldgebern und Zensuren lassen die italienische Kinoindustrie völlig zusammenbrechen. Die 1919<sup>30</sup> von Stefano Pittaluga gegründete, von vielen angefeindete<sup>31</sup> SASP (Società Anonima Stefano Pittaluga) wird 1923 ebenfalls von der UCI übernommen. Im September 1925 wird die Unione Cinematografica Italiana wieder aufgelöst.<sup>32</sup> Die italienische Filmindustrie ist am Ende und 1930 werden nur mehr fünf Filme von heimischen Studios produziert. Da ausländische Filme jedoch weiterhin in den Kinos gezeigt werden können, erobern diese den italienischen Markt. Amerikanische Filmgesellschaften gründen Filialen im ganzen Land und verkaufen daraufhin ihre eigenen Produktionen, ohne den Umweg über italienische Verleihfirmen gehen zu müssen. Die Amerikaner dominieren die Ära zwischen Stummfilm und Tonfilm in Italien.

### **2.3. Istituto Luce**

1923 wird Luigi Freddi Chef des Pressebüros der Faschistischen Partei. Am 5. November 1925 eröffnen die Faschisten das Istituto Luce (L'Unione Cinematografica Educativa), um Dokumentarfilme zu didaktischen Zwecken zu produzieren. Der Journalist Luciano De Feo<sup>33</sup> wird als Direktor eingesetzt. Die Dokumentarstreifen des Luce zeigen beispielsweise den Duce unter Bauern, die mit modernen Geräten das Land bewirtschaften, um so die Volksnähe des Führers und den wirtschaftlichen Fortschritt Italiens zu beweisen. In Form von Wochenschauen werden diese sogenannten Cinegiornali vor jeder Filmvorführung in den Kinosälen gezeigt. Die Regierung erlässt diesbezüglich sogar ein Dekret, in dem alle Kinobesitzer dazu verpflichtet werden. Für die

---

<sup>29</sup> Riccabona: Der italienische Film im Neorealismus.

<sup>30</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloide. S. 20

<sup>31</sup> Viele behaupten er will keinen Aufschwung, da er ausländische Filme kauft, mehr produziert als er kann und sich den ausländischen Firmen unterwirft. (Micciché S. 103)

<sup>32</sup> Micciché: Cinecittà 1. S. 5

<sup>33</sup> Ebda. S. 253

Landbevölkerung errichtet das Regime mobile Kinos, damit diese positiven und Italien verherrlichenden Wochenschauen auch alle Mitbürger erreichen können. Der erste wichtige Propagandafilm des Regimes ist *Sole* (1929) von Alessandro Blasetti, produziert von Stefano Pittaluga.<sup>34</sup>

Bis 1931 werden ungefähr neunhundert Cinegiornali gedreht und Ende 1940 gibt es bereits über zehntausend. Mussolini benutzt die Filme des Istituto Luce für seine Propaganda und überflutet die Bevölkerung mit negativen Reportagen und schlechten Neuigkeiten von anderen Ländern, um von den Problemen im eigenen Land abzulenken. Italien wird als das beste von allen dargestellt, und der Faschismus als ein Zeichen des industriellen Fortschritts, der Modernisierung und als Erhalter von traditionellen Werten. Mussolini setzt sich durch die Propagandafilme des Luce ein Denkmal als omnipotenter Retter des Vaterlandes. Auch heute noch besitzt das Istituto Luce eines der größten Archive an Kinozeitschriften und Dokumentarfilmen, das fast ein Jahrhundert Filmgeschichte und mehr als 3 Millionen Fotos dieser Ära aufzuweisen hat.<sup>35</sup>

## 2.4. Il sonoro è arrivato



*La canzone dell'amore* (1930)<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Ebd. S. 22

<sup>35</sup> [www.luce.it/10.4.2008](http://www.luce.it/10.4.2008)

<sup>36</sup> <http://media.photobucket.com/image/stefano%20pittaluga%20cines%/20.5.2009>

1930 kauft Stefano Pittaluga die Cines-Studios in der Via Vejo, stattet sie neu aus und produziert den ersten Tonfilm, *La canzone dell'amore* von Gennaro Righelli.<sup>37</sup> Obwohl die neuen Cines die modernste Ausstattung haben und die italienische Filmindustrie anführen, beherrschen weiterhin die Amerikaner den Markt. Am 5. April 1931 stirbt Pittaluga und die Firma wird von Ludovico Toeplitz, einem Produzenten, übernommen.<sup>38</sup>

Luciano De Feo, der Direktor des Luce, initiiert 1932 die ersten Filmfestspiele in Venedig, die zu einem wichtigen Fixpunkt der Filmindustrie werden.<sup>39</sup> Luigi Freddi ist eine der wichtigsten Persönlichkeiten der italienischen Filmindustrie in dieser Periode. Er heiratet 1930 Mussolinis Tochter Edda und erhält 1934 den Posten des Generaldirektors für Kinowesen (direzione generale della cinematografia) im Staatssekretariat für Presse und Propaganda. Er löst somit Joseph Goebbels ab, der ab 1933 das Ministerium für Kultur und Propaganda innehatte. Freddi erhält die Kontrolle über alle kinematographischen Belange wie Finanzierung, Koordination und Zensur der staatlichen Filmproduktion.<sup>40</sup> Da der Schwiegersohn Mussolinis ein guter Marketingmanager ist, eröffnet er nach amerikanischem Vorbild eine Art Presseagentur, die alle Tageszeitungen mit Nachrichten über italienische Filme, die in Produktion stehen, informiert, und er eröffnet außerdem in Deutschland, England und Frankreich einige Filialen dieser Agentur, die ebenfalls der Förderung und dem Verkauf von heimischen Filmen dienen. Die italienische Filmwirtschaft erlebt endlich neuen Aufschwung und im ganzen Lande entstehen neue Filmfirmen wie unter anderen die Titanus in Tirrenia (1933) und die Lux in Turin (1934). Im Jahr 1935 wird der Schriftsteller Emilio Cecchi Direktor der Cines, aber nur für kurze Zeit, denn die Studios in der Via Vejo werden im gleichen Jahr durch einen Brand zerstört. Auf ihren Grundmauern entsteht 1936 Cinecittà.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Bignardi: Ieri, oggi e domani. S. 26 - 29

<sup>38</sup> Micciché: Cinecittà I. S. 163

<sup>39</sup> Videokassette: Il mito di Cinecittà.

<sup>40</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloido. S. 115

<sup>41</sup> Ebda. S. 25 ff.

### 3. Geschichtlicher Abriss von Cinecittà

*“La città delle attrici, delle dive!  
Una dimensione fatata, un sogno da batticuore!  
Ho vissuto a Cinecittà e continuo a viverci.”  
(Federico Fellini)<sup>42</sup>*

1935 erwarb der Industrielle Carlo Roncoroni gemeinsam mit einer Finanzgruppe, der Luigi Freddi vorstand, die Studios der Cines. Freddi war ein Mailänder Journalist bei der Tageszeitung *Il popolo d'Italia* und er lernte während einer Amerikareise David Wark Griffith<sup>43</sup> kennen, der sein Interesse für das Kino weckte. Eigentlich war es Freddis Idee, die größten Filmstudios in Europa zu konstruieren.<sup>44</sup> Er war damals Generaldirektor für Kino- und Filmwissenschaften und bestrebt, die erste italienische Kinofabrik aufzubauen. Gemeinsam mit Roncoroni entwarf er ein Konzept zur Gründung des größten Filmstudiokomplexes Italiens. Roncoroni wiederum engagierte den Architekten Gino Peressutti, der extra die ganze Welt bereiste, um sich Ideen bei den modernsten Studios am Globus zu holen.

Das Projekt Cinecittà wurde privat initiiert und auf einer Fläche von 600.000 qm zwischen der Via Tuscolana und der Via di Torre Spaccata gebaut. Nach und nach entstanden nach amerikanischem Vorbild 73 Gebäude, davon 16 Filmstudios. Straßen, Plätze und Gärten wurden angelegt und alle technischen Abteilungen eingerichtet, die zur Produktion von Kinofilmen nötig waren. Am 28. April 1937 wurde Cinecittà von Benito Mussolini feierlich eröffnet. Die Kinostadt war leicht zu erreichen, da sie nur 9 km vom Kapitol entfernt war, und Tausende von Personen fanden dort Arbeit. Die berühmtesten Regisseure wie Federico Fellini, Francis Ford Coppola, Roberto Rossellini, Luchino Visconti und Martin Scorsese schrieben in den legendären Filmstudios Geschichte.<sup>45</sup>

Am Beginn war Carlo Roncoroni erster Vorsitzender von Cinecittà und nach Senator Giovanni Tofani (1939) wurde Luigi Freddi 1940 als Präsident eingesetzt.

---

<sup>42</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 206

<sup>43</sup> Der erste Regisseur, der Kolossalfilme drehte.

<sup>44</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 26 - 28

<sup>45</sup> Brunetta: La città del cinema. S. 22

Er bezeichnete Cinecittà immer als sein „Goiello“, seinen Juwel und unter seiner Präsidentschaft sprühte die Filmstadt vor Energie.<sup>46</sup> Große Bedeutung hatte von Anfang an die Tontechnik. Die Aufnahme der Dialoge und das Mischen von Ton und Musik waren in den römischen Studios sehr wichtig. Ennio Moricone, Nino Rota und Nicola Piovani waren die bekanntesten Filmkomponisten Italiens und kreierten wunderbare Melodien für viele Filme.<sup>47</sup>

Bis 1943 wurden in Cinecittà ungefähr 300 Filme gedreht, doch die Angloamerikanischen Fluggeschwader, die im Sommer 1943 Rom und Umgebung bombardierten, beschädigten Cinecittà schwer, und die Studios konnten nicht mehr benutzt werden.<sup>48</sup> In dieser Periode wurde die Filmstadt ausgeplündert und von Flüchtlingen besetzt. Die Ausstattung konnte dank Luigi Freddi größtenteils nach Venedig gerettet werden, den Rest annektierten die Deutschen und schafften ihn in ihre Heimat. Freddi brachte die Kulissen und die technischen Geräte zunächst provisorisch in den Pavillons der Biennale in Giudecca unter.<sup>49</sup>

Am 4. Juni 1944 wurde Rom von den Alliierten befreit, in Cinecittà kehrte wieder Leben ein und am 21.7.1948 wurden die Studios wieder eröffnet. Der erste Film, der in der Nachkriegszeit in den Studios gedreht wurde, war *Cuore* von Duilio Coletti (1948). Alessandro Blasetti, den viele als den Vater des italienischen Kinos ansehen, drehte 1948 *Fabiola* und Vittorio De Sica 1952 *Umberto D.* Aufgrund steuerlicher Vorteile kamen in den 50ern die amerikanischen Filmemacher nach Cinecittà, es entstand ein wahrer Boom im Hollywood von Rom und die Filmstudios erhielten den Beinamen *Hollywood sul Tevere*.<sup>50</sup> Henry King drehte *Il principe delle volpi* (1949) mit Tyrone Power, gefolgt von *Quo vadis?* (1950) von Mervin Le Roy mit Robert Taylor und Deborah Kerr als Protagonisten. 1953 realisierte William Wyler seine Romanze *Roman Holidays* mit Audrey Hepburn und Gregory Peck und Jean Renoir drehte in Cinecittà im gleichen Jahr *La carrozza d'oro*, den ersten europäischen Farbfilm. King Vidor verfilmte 1956 *War and Peace* und mit der Realisierung von *Ben Hur* (1959) von William Wyler und *Cleopatra* (1961) von Joseph L. Mankiewicz war die Glanzzeit von Cinecittà

---

<sup>46</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 13

<sup>47</sup> Lodigiani: La città del cinema. S. 248

<sup>48</sup> Ebda. S. 98

<sup>49</sup> Ebda. S. 51 - 56

<sup>50</sup> Micciché: Cinecittà 1. S. 243

perfekt.<sup>51</sup> Italien wurde in dieser Zeit von ausländischen Filmen überschwemmt, doch Giulio Andreotti, Kinobeauftragter des Landes und somit zuständig für Fördermittel, reagierte mit Steuern auf Auslandsproduktionen. Gegen die Welle der amerikanischen Filme setzte er ein Gesetz durch, das den italienischen Filmen den Vorrang in den heimischen Kinos einräumte, und die Amerikaner mussten einen Teil ihrer Filmeinnahmen in Italien wieder ins italienische Kino investieren. Außerdem ermächtigte Andreotti die staatlichen Banken, Kinoproduzenten einen speziellen Filmkredit zu besonders günstigen Bedingungen zu gewähren.<sup>52</sup>

Cinecittà war auch Lieblingsdrehort der berühmtesten Regisseure und Sprungbrett für viele junge Schauspieler. Anna Magnani, Sofia Loren (geborene Sofia Scicolone, die sich als Statistin für *Quo vadis?* beworben hatte), Claudia Cardinale, Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot, Alberto Sordi (Statist bei *Scipione l'Africano*), Totò (Principe Antonio de Curtis), Vittorio Gassman, Giuliano Gemma (hat auch bei *Ben Hur* mitgespielt<sup>53</sup>) und Marcello Mastroianni haben unter anderen in diesen Filmstudios ihre Karriere begonnen. Wie auch später für Fellini war die Filmstadt zunächst für Alberto Lattuada<sup>54</sup> das zweite Zuhause.<sup>55</sup>

Ab 1956 machte das Farbfernsehen der Kinofilmproduktion in Cinecittà zu schaffen, die besten Zeiten schienen vorbei zu sein. Nur Fellini ließ die Filmstadt in den 60ern noch einmal aufleben, bis schließlich das Fernsehen die modernsten Filmstudios Europas, dank der technisch hervorragenden Ausstattung und der guten U-Bahnanbindung, für seine Produktionen entdeckte. 1965 drehte Lina Wertmüller, eine der wenigen weiblichen italienischen Regisseure, *Questa volta parliamo di uomini*, die Amerikaner zogen sich aber immer mehr aus Italien zurück, da die steuerlichen Vorteile nicht mehr relevant waren. Cinecittà fiel in eine Krise, die bis in die 90er andauerte. Nur Fellinis *Amarcord* (1973) schaffte es, die Kinosäle noch einmal zu füllen.<sup>56</sup>

---

<sup>51</sup> Brunetta: La città del cinema. S. 13 - 26

<sup>52</sup> Oswald: Giulio Andreotti. S. 42 ff.

<sup>53</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 215

<sup>54</sup> Italienischer Regisseur des Neorealismus und des italienischen Autorenkinos.

<sup>55</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 20 - 152

<sup>56</sup> Brunetta: La città del cinema. S. 71 ff.

In den Studios sind im Laufe der Zeit großartige Konstruktionen und Kulissen entstanden, die eine Epoche der Kinogeschichte gezeichnet haben. Wesentlich zum Erfolg der Filmproduktionen beigetragen hat die Familie De Angelis. Die Mitglieder dieser Familie, die seit der Eröffnung der Filmstudios in Familientradition die Kulissen hergestellt haben, sind in der ganzen Welt bekannt. Sie haben aus Pappmaché und Gips wahre Kunstwerke gezaubert und besitzen auch heute noch ein wertvolles Lager an Statuen und Kapitellen aller Epochen. Familie De Angelis hat beispielsweise auch die 12 Meter hohe, knieende Statue, die jetzt am Seiteneingang des Centro Sperimentale drohnt, extra für den Kolossalfilm *Ben Hur* hergestellt.<sup>57</sup>

Nachdem 1991 im Studio 15 der Eurovision Songcontest stattgefunden hatte, befand sich Cinecittà in einer tiefen Krise nahe dem Bankrott. 1997 wurden die Studios deshalb privatisiert und von einem Privatkonsortium unter der Leitung von Diego Della Valle<sup>58</sup> gekauft. Man investierte anschließend 25 Millionen Euro in die Modernisierung und verkaufte die Hälfte des Terrains (alle Spaghettiwestern wurden damals dort gedreht) und errichtete auf dieser Fläche Cinecittà II (ein großes Einkaufszentrum mit vielen Firmenbüros). Dennoch ist Cinecittà auch im neuen Jahrtausend nicht vergessen. Noch immer entstehen hier nationale und internationale Filme und Serien. In den letzten Jahren investierte man mehr als 20 Millionen Euro in die Entwicklung und Spezialisierung der Labors der digitalen Postproduktion. Cinecittà war die Zukunft des italienischen Kinos, und seine Existenz zeugt heute noch von einer legendären Vergangenheit. In den Filmstudios wurden bisher mehr als 3.000 Filme gedreht, 90 wurden für den Oscar nominiert und 47 haben ihn tatsächlich erhalten<sup>59</sup>

---

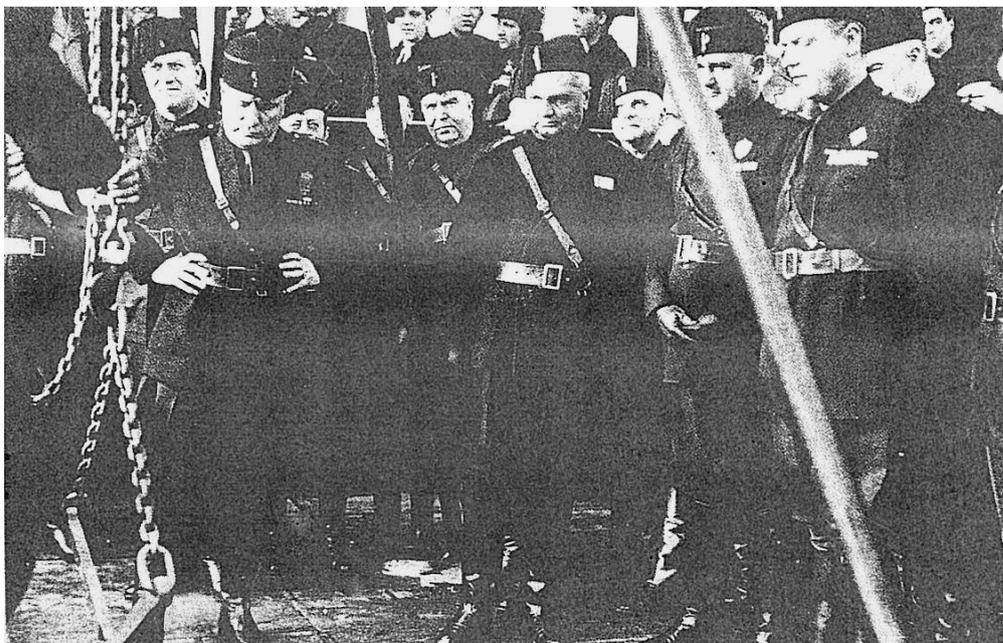
<sup>57</sup> Ebda. S. 181 ff.

<sup>58</sup> Modemogul und Inhaber des Schuhkonzerns Tod's.

<sup>59</sup> [www.cinecittastudios.it/10.4.2008](http://www.cinecittastudios.it/10.4.2008)

### 3.1. Mussolinis Traumfabrik

*“Il cinema è l’arma più forte”  
Benito Mussolini*



*29-1-1936 - Mussolini pone la prima pietra per l'edificazione di Cinecittà. Sono presenti Galeazzo Ciano, l'Ing. Carlo Roncoroni e Luigi Freddi*



*Mussolini legt den ersten Stein für seine Traumfabrik<sup>60</sup>*

<sup>60</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia.

Dieser von Lenin modifizierte Slogan (Il cinema è l'arte più forte) war der Leitspruch Mussolinis. Nachdem die Cines-Studios 1935 einem mysteriösen Brand zum Opfer gefallen waren, sah Benito Mussolinis die Möglichkeit seinen Traum von einem italienischen Hollywood zu verwirklichen. Am 29. Jänner 1936 war es dann soweit. Der Duce legte den ersten Stein, und die Bauarbeiten für die Filmstadt in der Via Tuscolana 1055 konnten beginnen. Sie dauerten genau 457 Tage und am 28. April 1937 eröffnete der Duce mit dem Plakat

*“Perché l'Italia fascista diffonda nel mondo più rapida la luce della civiltà di Roma”.<sup>61</sup>*



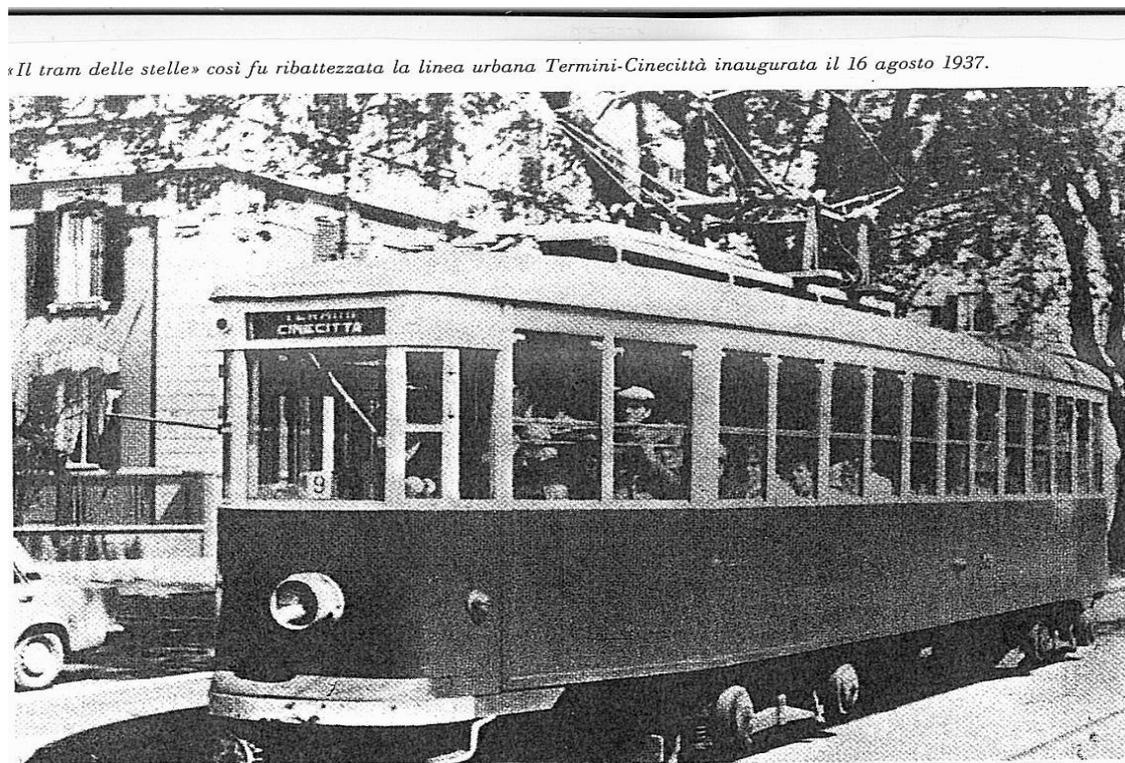
die römischen Filmstudios als weiterführende Propagandafabrik des Istituto Luce.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Rosselli: il ventennio in celluloide. S. XXI (Bild)

<sup>62</sup> ebda. S. 29

Die filmischen Aktivitäten in Cinecittà begannen gleich mit einem Großprojekt. Am 29. März 1937 wurde einer der anspruchsvollsten, monumentalen Propagandafilme der Ära Mussolini fertiggestellt. Unter enormem Aufwand von Geld, Statisten und echten Elefanten entstand *Scipione l'Africano* von Carmine Gallone. Vittorio Mussolini, der älteste Sohn des Duce, fungierte als Produzent und Drehbuchautor. Nachdem er 1936 aus dem Krieg in Afrika zurückgekehrt war, stellte sich die Frage, ob er sich dem Film oder dem Journalismus widmen sollte. Er entschied sich für das Kino und schrieb 1937 auch das Drehbuch für *Luciano Serra pilota* von Alessandrini. Der Film gewann bei der Mostra del Cinema in Venedig den Coppa Mussolini.<sup>63</sup> Ebenfalls 1937 entstanden *Il feroce Saladino* von Mario Bonnard mit Angelo Musco und *Il signor Max* von Mario Camerini mit Assia Norris und Vittorio De Sica in den Hauptrollen. Um die Traumfabrik leichter erreichen zu können, verlängerte man am 16. August 1937 sogar die azurblaue Straßenbahnlinie Termini-Quadraro. Mit der *Tram delle stelle* benötigte man nur mehr 35 Minuten vom Stadtzentrum bis Cinecittà.<sup>64</sup>



*Tram delle stelle*<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S.246-248

<sup>64</sup> Burchielli: Cinecittà. S. S. 27 - 31

<sup>65</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 6

Während 1938 achtundfünfzig italienische Filme in Cinecittà gedreht wurden, waren es 1939 bereits achtundachtzig. Am 16.6.1938 trat das Legge Alfieri<sup>66</sup> in Kraft. Daraufhin zogen sich die vier großen amerikanischen Produktionsfirmen MGM<sup>67</sup>, Fox, Paramount und Warner Bros aus Italien zurück, und die heimische Filmindustrie begann wieder zu florieren.<sup>68</sup> Am 16. Jänner 1940 eröffnete Mussolini offiziell das Centro Sperimentale di Cinematografia innerhalb von Cinecittà, das bereits 1936 von dem Architekten Antonio Valente nach amerikanischem Vorbild ins Leben gerufen worden war. Vittorio Mussolini, der zuvor Hollywood besucht hatte, war überzeugt davon, dass dieses US-Modell zur Förderung der Kinoindustrie gut funktionieren könnte. Der Import von ausländischen Filmen wurde staatlich geregelt, und man zeigte fast keine amerikanischen Filme mehr.<sup>69</sup>

Am 10. Juni 1940 trat Benito Mussolini in den Krieg ein.<sup>70</sup> In den ersten Kriegsjahren arbeitete man in Cinecittà auch während der Fliegeralarme. Wenn man das Dröhnen der feindlichen Flugzeuge hörte, unterbrach man kurz die Dreharbeiten, danach ging es sofort wieder weiter. Mit den kargen Mitteln, die den Filmemachern noch zur Verfügung standen, wurde 1941 Vittorio De Sica die Regie der Komödie *Teresa Venerdì* anvertraut. Im gleichen Jahr drehte Roberto Rossellini *La nave bianca*, 1942 *Un pilota ritorna* und 1943 *L'uomo della croce*. Trotz dieser Erfolge ging die Filmproduktion massiv zurück.<sup>71</sup> Nur 47 Filme wurden in dieser Zeit produziert. Die Filmindustrie reflektierte den Krieg und *La corona di ferro* (1941) von Alessandro Blasetti wurde zu einem der bedeutendsten historischen Filme.<sup>72</sup>

Politisch überstürzten sich die Ereignisse. Benito Mussolini wurde am 25. Juli 1943 gestürzt, und Vittorio Emanuele III ernannte Pietro Badoglio an seiner Stelle zum Ministerpräsidenten von Italien. Am 12. September des gleichen

---

<sup>66</sup> Außenminister Dino Alfieri erließ eine Importsteuer der Bruttoeinnahmen von ausländischen Firmen, bestimmte ein Verbot für Projektionen in Originalsprache und verpflichtete die Kinobesitzer zur Vorführung italienischer Filme. Die Importsteuer von anfangs 12% für ausländische Streifen wurde drei Jahre später auf 35 % angehoben.

<sup>67</sup> Metro Goldwyn Mayer

<sup>68</sup> Micciché: Cinecittà 1. S. 326

<sup>69</sup> Brunetta: Cent'anni di cinema italiano. S 175 ff.

<sup>70</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloide. S. 29 - 32

<sup>71</sup> Verdone: La storia del cinema italiano. S. 3 - 30

<sup>72</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 67

Jahres befreiten deutsche Fallschirmspringer unter der Führung von SS-Hauptsturmführer Otto Skorzeny den Duce, und am 23. September wurde die Republik von Salò am Gardasee ausgerufen, deren Staatschef Benito Mussolini wurde.

In Cinecittà herrschte inzwischen das Chaos. Die Filmstadt wurde von Dieben geplündert, die alles mitnahmen was nicht niet- und nagelfest war, den Rest zerstörten sie. Die deutschen Autoritäten verteidigten das Terrain der Filmstadt zunächst, um deren Erbe zu bewahren, und verschickten einen Großteil der Gerätschaften und Kulissen mit Güterwaggons nach Deutschland. Zum Glück hatte Luigi Freddi, wie schon zuvor erwähnt, einen Großteil der technischen Geräte und Kulissen bereits vorher nach Venedig transportieren lassen. Die Lagunenstadt wurde zur Hauptstadt des italienischen Kinos. Zwischen den Giardini und la Giudecca entstand unter Luigi Freddi das Kino von Salò, im sogenannten Cinevillaggio, das am 22. Februar 1944 mit dem Film *Un fatto di cronaca* von Piero Ballerini eröffnet wurde. Am 4. Juni 1944 befreiten die Alliierten Rom, und Cinecittà wurde als Flüchtlingslager verwendet. Roberto Rossellini drehte, sozusagen notgedrungen, den ersten neorealistischen Film, *Roma città aperta*, fast ohne technische Hilfsmittel. Vorerst goutierte niemand dieses realistische Meisterwerk, erst als die Amerikaner den Regisseur mit Lob überhäuften, erhielt der Film auch im eigenen Land seinen Stellenwert. Im April drehte Vittorio De Sica *Sciuscià*. Alle neorealistischen Filme behandelten in dieser Periode aktuelle Themen wie Krieg, Hunger, Armut und Verzweiflung. Sie zeigten Kriegsveteranen, das Problem der Arbeitslosigkeit, die Auseinandersetzung mit der Niederlage, die überhandnehmende Prostitution der zurückgebliebenen Frauen und Witwen, den Schwarzmarkt und das große Verlangen ein zerstörtes Land wieder aufzubauen.<sup>73</sup>

Am 28. April 1945 wurde Benito Mussolini in Giulino di Mezzegra standesrechtlich erschossen.<sup>74</sup> Seine Traumfabrik blieb aber weiter bestehen und war im Jahr 1946 noch immer Flüchtlingslager. Erst 1947 ließ Giulio Andreotti einen Teil der Cinecittà von Flüchtlingen räumen, um die Filmproduktion wieder anlaufen zu lassen. Die Filmstadt faszinierte ihn vom ersten Besuch an, und er

---

<sup>73</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 55 ff.

<sup>74</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 153 - 159

erweckte sie 1947 zu neuem Leben. Der Film *Cuore* von Duilio Coletti, nach einem Roman von Edmondo De Amicis war der erste Film, der nach dem Zweiten Weltkrieg in Cinecittà realisiert wurde. 1948 war ein sehr schlechtes Jahr für das italienische Kino. 410 ausländische Produktionen standen 54 nationalen gegenüber. Die heimische Filmindustrie konnte sich nur mit einigen Filmen wie *Germania anno zero* von Roberto Rossellini, *La Terra trema* von Luchino Visconti, *Ladri di biciclette* von Vittorio De Sica und *Senza pietà* von Alberto Lattuada über Wasser halten.<sup>75</sup>

### 3.2. I telefoni bianchi



Wahlscheibentelefone von damals<sup>76</sup>

Zwischen 1937 und 1941 entwickelte sich in Italien und natürlich auch in Cinecittà ein neues leichtes Genre, nämlich das der sogenannten *telefoni bianchi*. Die 30er Jahre waren geprägt von diesen Filmen, in denen, wie der Name schon sagt, weiße Telefone eine wichtige Rolle spielten. Sie galten in dieser Zeit als Statussymbol für bürgerlichen Reichtum. Die Kinoindustrie hatte nach der Weltwirtschaftskrise 1929 nach neuen Mitteln gesucht, um die Menschen von deren Problemen abzulenken, und die *telefoni bianchi* fanden sofort großen Anklang beim Publikum. Mitte der 30er Jahre hatte sich die triste Situation in allen Bevölkerungsschichten beruhigt, und die Leute begannen wieder

<sup>75</sup> Ebd. S. 164 - 170

<sup>76</sup> <http://images.google.at/images/20.5.2009>

auszugehen und sich zu vergnügen. Die Tanzlokale und Theater füllten sich, doch die Menschen lebten größtenteils über ihre Verhältnisse. Italien war zu dieser Zeit nicht das reiche, moderne und evolutionierte Land, wie es in diesen Filmen präsentiert wurde. Die weißen Telefone versetzten das Publikum in eine fingierte Welt von Reichtum und Luxus, von dem die meisten jedoch weit entfernt waren. Die Menschen waren losgelöst vom Alltag, und es wurde ihnen eine Zukunft von Wohlstand und Wohlbefinden vorgegaukelt, die Sorgen schienen wie weggeblasen. In Wirklichkeit konnte es sich aber nur eine kleine protegierte Elite leisten, mit weißen Telefonen Ferngespräche zu führen. Mario Camerini konfrontierte das Publikum in seiner Komödie *Il signor Max* mit dieser Situation. Der Faschismus wurde in diesen Filmen negiert, die Realität Italiens verdrängt. So auch die Rückständigkeit des Landes, und die von den Faschisten geforderte Reinheit der Sprache. Fremdwörter wie: Bar, Picnic, Snob, Chemin de fer, Jazz, Poker, Restaurant, Necessaire, Smoking, Taxi und Walzer, die auch in diesen Filmen vorkamen, benutzen damals nur Snobs, Aristokraten und gebildete Großbürger.<sup>77</sup>

Lydia Borelli, Isa Miranda, Francesca Bertini, Alida Valli (Alida Maria Altenburger) und andere Schauspielerinnen erlangten durch dieses Genre Weltruhm. Sie zählten auch zu den ersten italienischen Filmdiven. Der Divismo (auch Borellismo<sup>78</sup> genannt), der zwischen 1913 und 1918 entstanden ist und die Anfänge des italienischen Films sehr geprägt hat, lebte wieder auf. Die erste Diva (Lydia Borelli) hatte zuvor schon Mario Caserini mit seinem Meisterwerk *Ma l'amore mio non muore* herausgebracht (1913).<sup>79</sup> Der Divismo italiano ist ein fast ausschließlich weibliches Phänomen und für Antonio Gramsci der Gipfel der Dekadenz. Er beschrieb Lydia Borelli folgendermaßen: *“Non sa interpretare nessuna creatura che sia diversa da se stessa“*.<sup>80</sup> Das Diventum und seine übertriebene Perfektion waren aber ein Vorzeigeprojekt der Propaganda Mussolinis. Ein Förderer der *Telefoni bianchi* war der bekannte Drehbuchautor Gastone Medin, die Marxisten hingegen kritisierten diese Produktionen als dekadent, hinterlistig und unheilvoll.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 35

<sup>78</sup> Ebda. S. 37

<sup>79</sup> Schlappner : Von Rossellini zu Fellini.S. 162 ff.

<sup>80</sup> Lodigiani: La città del cinema. S. 65

<sup>81</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 38 - 43

Die wichtigsten Filme dieser Ära waren: *La segretaria privata* von Goffredo Alessandrini (1931), *Gli uomini che mascalzoni!* (1932), *Il Signor Max* (1937), *Grandi Magazzini* (1939) und *Darò un milione* (1935), alle vier von Mario Camerini, *La telefonista* (1932) von Nunzio Malasomma, *Mille lire al mese* (1939) von dem Österreicher Max Neufeld und *Il birichino di papà* (1943) von Raffaello Matarazzo.<sup>82</sup>

### 3.3. Il Neorealismo



Auszug aus dem Film *Roma, città aperta*<sup>83</sup>

Zwischen den Jahren 1942 und 1954 entstand in Italien eine neue Strömung. Der Neorealismus oder auch Verismus genannt. Diese Bewegung war ein historisches Phänomen der Filmgeschichte und beeinflusste die italienischen und auch die ausländischen Regisseure.<sup>84</sup> Da Cinecittà bis 1947 als Flüchtlingslager diente, und außerdem große Teile der Studios in den Kriegs- und Nachkriegsjahren fürs Filmemachen unbrauchbar waren, mussten die Streifen auf realen Schauplätzen

<sup>82</sup> Rosselli: Il ventennio in celluloide. S. 48 - 53

<sup>83</sup> <http://images.google.at/images/25.5.2009>

<sup>84</sup> Verdone: La storia del cinema italiano. S. 73

bei natürlichem Tageslicht und ohne großartige technische Hilfsmittel gedreht werden. Die Schauspieler waren größtenteils Laien, da man die hohen Gagen der Diven nicht mehr bezahlen konnte, und der eigentliche Protagonist dieser Filme war das Volk. Authentische Drehorte, natürliches Licht und wahre Geschichten wurden zur Stärke der neorealistischen Ära. Nach der langen Zeit der Unterdrückung und der Verherrlichung des Krieges durch das faschistische Regime wollten die Regisseure das Volk sensibilisieren und ihnen die Wahrheit vor Augen führen. Ähnlich Dokumentarfilmen zeigten die neorealistischen Streifen realitätsnah die Ereignisse des gesellschaftlichen Umbruchs, die Verzweiflung, die Armut und das Elend der Bevölkerung. Sie erzählten vom Krieg, von den Partisanenkämpfen, dem Zerfall der staatlichen Ordnung, der Kriminalität und der Prostitution.<sup>85</sup> Der Neorealismo brach das Tabu des von den Faschisten regierten Italiens und erzeugte ein neues gemeinschaftliches Gefühl bezüglich der gesellschaftlichen Beziehungen und zwischenmenschlichen Verbindungen. Auch auf linguistischem Sektor waren diese Filme revolutionär, da sie zum ersten Mal in der Geschichte des italienischen Kinos im Dialekt gedreht wurden, und diesen somit mit dem Italienisch gleichsetzten.<sup>86</sup>

*„Es war ein Kino ohne Voreingenommenheit, ein persönliches und nicht nur ein Industrieprodukt, ein Kino voll wirklichen Glaubens an die Sprache des Films, an einen Film als Waffe der Erziehung und des gesellschaftlichen Fortschritts.“*  
(Alberto Lattuada)<sup>87</sup>

Umberto Barbaro war es, der diesen Begriff kreierte. Er gebrauchte das Wort Neorealismo zum ersten Mal 1942 in der Zeitschrift *Il film* bei der Rezension eines Films von Marcel Carné (*Quai de brumes* 1938), und er verwies auch auf den neorealistischen Charakter von Nino Martoglios *Sperduti nel buio*, der bereits 1916 gedreht worden war.<sup>88</sup>

Der Neorealismo war eine der wichtigsten und einflussreichsten Strömungen Mitte des 20. Jahrhunderts, da er gleichzeitig Literatur, Film und bildende Kunst beeinflusste. Im Faschismus sollte Italien als moralisch einwandfreies und glückliches Land dargestellt werden. Auseinandersetzungen mit sozialen,

---

<sup>85</sup> Schlappner: Von Rossellini zu Fellini. S. 219

<sup>86</sup> Faulstich: Filmgeschichte. S. 126 - 130

<sup>87</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Italienischer\\_Neorealismus/28.4.2008](http://de.wikipedia.org/wiki/Italienischer_Neorealismus/28.4.2008)

<sup>88</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 51

politischen oder moralischen Themen wie Streiks, Selbstmord oder Homosexualität waren verpönt und wurden vom Regime verboten. Die Humanität stand daher als antifaschistisches und dokumentarisches Instrument im Mittelpunkt des neorealistischen Weltbildes. Der Einfluss von Autoren wie Nietzsche, D'Annunzio, Moravia und Grazia Deledda war deutlich zu erkennen.<sup>89</sup> Viscontis *Ossessione*, nach einem Kriminalroman von James Cain (*The postman always rings twice*), galt bereits 1942 als das erste cineastische Werk dieser Strömung.<sup>90</sup> Der erste historisch anerkannte neorealistische Film war jedoch *Roma città aperta*<sup>91</sup> (1945) von Roberto Rossellini.

Vittorio De Sica, der 1946 *Sciuscià* drehte, erklärte den Neorealismo folgendermaßen:

*„Dopo la guerra non avevamo studios, eravamo sprovvisti di negativi, non avevamo niente. Un giornalista mi chiedeva: Che film vuoi fare? Io dicevo: non lo so, forse una cosa su dei ragazzini perché guardavo per la strada gli sciuscià che avevano rubato dei soldi per comprare un cavallo, forse un film sugli sciuscià”*<sup>92</sup>

Außer den bereits genannten, sind auch die Folgenden wichtige Filme dieser Strömung: *Paisà* (1946) von Roberto Rossellini, *Ladri di biciclette* (1948) von Vittorio De Sica, *La terra trema* (1948) von Luchino Visconti und *Riso amaro* (1949) von Giuseppe De Santis. Einer der wichtigsten Drehbuchautoren dieser Ära war Cesare Zavattini, ein Verfechter der realistischen Filmkunst. So wie Alberto Lattuada war auch er ein Vorreiter dieser Strömung. Er schrieb großteils die Drehbücher zu den Filmen von Mario Camerini und Vittorio De Sica.<sup>93</sup> Obwohl die Rezeption des Neorealismus nicht besonders gut war, da diese Filme nicht in das kapitalistische Weltbild passten, waren die Amerikaner von der Authentizität dieser Stilrichtung begeistert. Die verheerenden Zustände des Nachkriegsitaliens und die eingeschränkten Mittel der Filmproduktion wurden somit zu einem besonderen Genre.<sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> Arnold: Italienischer Neorealismus. S. 3 - 5

<sup>90</sup> Schlappner: Von Rossellini zu Fellini. S. 34 - 40

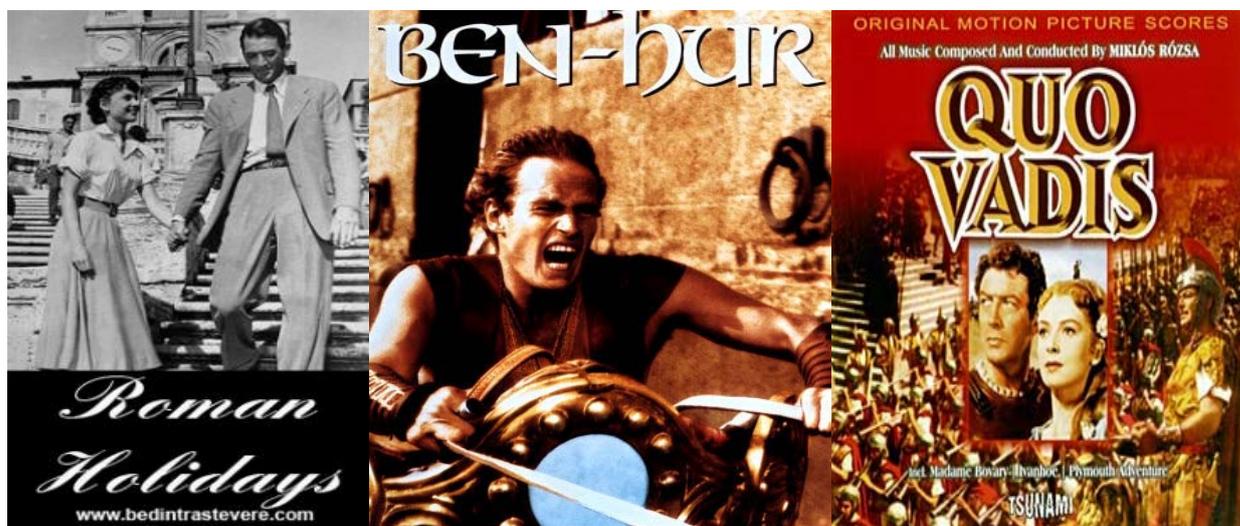
<sup>91</sup> Der Film gilt als eines der Meisterwerke des Neorealismus und wird von vielen als der Film angesehen, der dieser Strömung zum Durchbruch verhalf.

<sup>92</sup> Bizio: Gli italiani di Hollywood. S. 13

<sup>93</sup> Schlappner: Von Rossellini zu Fellini. S. 121-123

<sup>94</sup> Arnold: Italienischer Neorealismus. S. 19 - 54

### 3.4. Die Goldenen 50er



Plakate der Spielfilme<sup>95</sup>

Die 50er Jahre waren die Glanzzeit von Cinecittà und die Zeit der großen amerikanischen Diven. Sie wohnten in den Grandhotels der Via Veneto oder mieteten Herrschaftsvillen in der Via Appia Antica. Liebe, Skandale, Raufereien, Hochzeiten und Scheidungen übersäten das italienische Mekka des Kinos und Kundige wissen unzählige Anekdoten über diese Zeit und ihre Schauspieler zu erzählen, wie zum Beispiel jene von Richard Burton, dem sie kistenweise Whiskey in unauffälligen Mineralwasserflaschen getarnt, ins Hotelzimmer lieferten. Audrey Hepburn heiratete heimlich Mel Ferrer, Gregory Peck ließ sich scheiden und Elizabeth Taylor bezog in Rom ein 8-Zimmer Appartement mit ihrem gesamten Personal und verliebte sich in Richard Burton. Die Amerikaner eroberten Rom und Cinecittà und abgesehen von den steuerlichen Ersparnissen schätzten sie auch die exzellenten technischen Mittel der Studios und deren Spezialisten. Der erste realisierte amerikanische Film war *Il principe delle volpi* (1949) von Henry King mit Tyrone Power in der Hauptrolle. Mit *Quo vadis?* (1951) von Mervin Le Roy mit Peter Ustinov und Deborah Kerr eröffnete Metro Goldwyn Mayer die große Zeit des Monumentalfilms in der Filmstadt. Die römische Jugend stand Schlange vor den Toren von Cinecittà, nur um in einer dieser Produktionen eine kleine Rolle zu ergattern.<sup>96</sup>

<sup>95</sup> <http://images.google.at/images/20.5.2009>

<sup>96</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 70

William Wyler drehte 1953 *Roman Holiday* mit Audrey Hepburn und Gregory Peck und Jean Negulesco *Three coins in a fountain* (1954). Cinecittà erlangte den Beinamen *Hollywood sul Tevere* und amerikanische Filmstars belebten die Straßen von Rom. Das Bild Italiens war geprägt von übermäßiger Eleganz. Alle wollten in den Geschäften der Via Condotti einkaufen oder im Café de Paris in der Via Veneto einen Capuccino zu sich nehmen. Frank Sinatra und Dean Martin betonten immer wieder ihren italienischen Ursprung und Fellinis Filme wurden zum Inbegriff des *Bella Italia*. *La dolce vita* 1960, der Schlüsselfilm einer ganzen Epoche, wurde zum Symbol des unbeschwerteren Lebens, das scheinbar nur in Italien möglich war. Den italienischen Schauspielern und Regisseuren war die amerikanische Invasion jedoch gar nicht recht, und sie demonstrierten am 20. Februar 1949 auf der Piazza del Popolo, um die Rettung des italienischen Kinos zu fordern, und der Invasion amerikanischer Filme Einhalt zu gebieten. Sie verlangten, dass den Amerikanern ein Riegel vorgeschoben würde, und sie wollten eine staatliche Förderung, um die nationale Filmproduktion zu steigern. Mit Parolen wie: „Aiutateci! Salvate il cinema italiano!“ wandten sie sich an Staatssekretär Andreotti. Transparente schwingend zogen Filmgrößen wie Vittorio De Sica, Anna Magnani und Alessandro Blasetti, Drehbuchautoren und Statisten lautstark durch die Straßen von Rom zur Generaldirektion des Kinos in der Via Veneto.<sup>97</sup>

Die Regierung erließ daraufhin tatsächlich sogenannte Synchronisationssteuern, das Gesetz Nr. 448 („legge Andreotti“), für ausländische Filme. Giulio Andreotti, damals 26 Jahre alt, war verantwortlich für die kinematografischen Belange und die Finanzen Italiens. Per Dekret legte „Il Divo“, wie er von seinen Anhängern genannt wurde, fest, dass die Amerikaner die Hälfte der Einnahmen, die sie durch in Cinecittà gedrehte Filme erzielten, wieder in Italien investieren mussten. "Die Macht verschleißt nur den, der sie nicht hat", war das berühmteste Zitat des für lange Zeit mächtigsten Mannes Italiens.<sup>98</sup>

Trotz aller Auflagen beauftragte der Filmproduzent Sam Zimbalist 1958 William Wyler mit der Produktion des Epos *Ben Hur* in Cinecittà. Er war der teuerste und aufwändigste Film der damaligen Zeit und bestätigte die römischen Filmstudios

---

<sup>97</sup> Ebda. S. 178 ff.

<sup>98</sup> Igel: Andreotti. S. 23 - 41

als das *Hollywood sul Tevere*. In dem ganzen Trubel entdeckten aber auch die italienischen Regisseure die Studios wieder für die Produktionen der Commedia all'italiana, auf die ich später noch zu sprechen komme. 1965 ging dann nach 15 Jahren die große Ära der amerikanischen Produktionen zu Ende, doch ein anderer Konkurrent eroberte den Markt.<sup>99</sup>

### **3.4.1. Exkurs: Ein großer Konkurrent – il piccolo schermo.<sup>100</sup>**

Bereits am 12. Mai 1937 wurde in Harrison, New Jersey, das Fernsehgroßbildverfahren erfunden. Die Nationalsozialisten sprachen sich jedoch definitiv gegen das Fernsehen und für das Radio als wichtigstes Massen- und Propagandamedium aus, daher war die Anzahl der Fernsehgeräte in Privatbesitz eher gering. Die ersten Bilder, die nach dem Krieg im März 1946 im Fernsehen ausgestrahlt wurden, zeigten Kampfflugzeuge über Baltimore und Annapolis, die über diesen beiden Städten kreisten und Aufklärungsbilder sendeten. Im Dezember des gleichen Jahres gab es in Amerika auch schon eine Initiative fürs Farbfernsehen, die dann jedoch wieder ad acta gelegt wurde, da schon sehr viele Schwarzweißempfänger verkauft worden waren. Zwischen 1945 und 1950 eroberte das Fernsehen jedoch seinen Platz in der Gesellschaft, hauptsächlich in Amerika. Die westeuropäischen Länder zogen in den Jahren 1950 bis 1955 nach und bis 1960 strahlten auch die meisten osteuropäischen Staaten regelmäßig Fernsehsendungen aus. Ab Juni 1954 vereinheitlichte man die Schwarzweißnorm in Europa und nannte sie Eurovision. In Amerika diskutierte man zu diesem Zeitpunkt bereits über eine einheitliche Farbnorm. In Italien begann die RAI 1957 täglich für einige Stunden die erste Fernsehshow nach amerikanischem Vorbild zu senden. Die Leute trafen sich in Wohnungen oder in Bars, um dem Spektakel beizuwohnen, da noch nicht alle einen Fernseher besaßen. Mike Buongiorno war der Moderator dieser Show namens *Lascia o raddoppia*. Der Drehbuchautor Cesare Zavattini war ein Befürworter des Fernsehens, und er meinte:

---

<sup>99</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 70 ff.

<sup>100</sup> Abramson: Die Geschichte des Fernsehens. S. 261 - 352

*“La televisione realizza gli obiettivi del neorealismo anche perché il pubblico non paga il biglietto. C’è tra gli intellettuali un vivo disprezzo per la tv, lo stesso disprezzo che c’era trent’anni fa per il cinema. La tv possiede il più importante dei postulati neorealistici: la validità dell’anonimo, della persona qualunque. Le persone sono vive di per sé ed è per questo che hanno un motivo di interesse anche spettacolare.”*<sup>101</sup>

Im Frühjahr 1956 wurde in Europa die Einführung eines Farbsystems vorbereitet. Zu diesem Zweck bereiste eine Expertengruppe alle Länder, in denen Farbsysteme entwickelt worden waren. Erste Station dieser Reise war New York, wo den europäischen Fachleuten am 20. März 1956 die Entwicklung der bereits bestehenden Farbfernsehnorm genauer erklärt wurde. Man war dabei besonders darauf bedacht, die Kompatibilität der bereits bestehenden Schwarzweißnorm zu beachten, die Amerika stark beeinflusst hatte. Zwischen 1950 und 1960 eroberte das Fernsehen die Welt. Die italienischen Regisseure und Filmproduzenten sahen sich durch die Erfindung des Fernsehens und vor allem des Farbfernsehens bedroht. 1960 wurden in Italien 10.550 Fernsehgeräte täglich gekauft, und so kam es schließlich, dass die Regierung Andreotti in Italien absichtlich die Einführung des Farbfernsehens verzögerte, um das italienische Kino vor dem „Monster“ Fernsehen zu schützen.<sup>102</sup>

Zwischen 1945 und 1960, also innerhalb von 15 Jahren, wurde das Fernsehen weltweit zum Leitmedium und in den Industriestaaten hatte es eine Frequenz von 100 Prozent erreicht. Der „Vater“ des Fernsehens, Vladimir Zworykin, starb am 29. Juli 1982 im Krankenhaus von Princeton. Er wäre am 30. Juli 93 Jahre alt geworden. Seine beiden Erfindungen, das Kineskop (Bildröhre) und das Ikonoskop (Kameraröhre) haben das Zeitalter des elektronischen Fernsehens eingeleitet.

---

<sup>101</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 90

<sup>102</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 191 - 193

## **3.5. Vom Monumentalfilm zum Spaghettiwestern**

### **3.5.1. Il peplum**

Nachdem die großen Produktionen der Amerikaner zu Ende gingen, hielten zwei andere Genres in Italien Einzug. La commedia all'italiana und Il peplum, eine Nachahmung der amerikanischen Kolossal Filme. Es war so wie seine US-Vorbilder ein episches, mythologisches Kino, das bereits Enrico Guazzoni 1913 mit der ersten Verfilmung von *Quo vadis?* begonnen hatte und 1914 mit *Cabiria* von Giovanni Pastrone und seinem Helden Maciste fortgesetzt wurde. Zwischen 1955 und 1965 hatte das Peplum die meisten Erfolge zu verzeichnen. Die Produktionen profitierten von den gigantischen Konstruktionen der amerikanischen Vorbilder, konnten wegen der fehlenden finanziellen Mittel deren Erfolge aber nie erreichen. Die Streifen wurden kostengünstig in Serie mit wenigen Varianten hergestellt. 1961 verfilmte Joseph L. Mankiewicz sein kolossales *Cleopatra* mit Elizabeth Taylor und Richard Burton in den Hauptrollen. Das Filmspektakel kam für das Peplum wie gerufen, da es die beste Werbung für die heimischen Monumentalfilmproduktion war, und man auch die imposanten Kulissen weiterverwenden konnte. *Cleopatra* wurde oft kopiert, aber nie erreicht. In der Zeit des Peplums konnte man an jeder Ecke einen Maciste oder Herkules sehen, da die Statisten hofften, in einer der vielen Produktionen mitspielen zu können. 1963 und 1964 waren die goldenen Jahre dieses Genres, doch als die Amerikaner begannen, die großen Bühnenbilder abzubauen, waren auch die Zeiten des Peplums vorbei.<sup>103</sup>

### **3.5.2. Autorenkino**

Mit dem Ende des Gladiatorenkinos entstand das Autorenkino. Die Regisseure machten in diesen Filmen persönliche Aussagen zu sozialen, philosophischen und politischen Themen, und sie bestimmten im Wesentlichen auch die künstlerischen Aspekte wie Drehbuch und Schnitt, vergleichbar einem Romanautor. Im Jahr 1960 wurden durch das Autorenkino in Italien 50 Prozent der Einnahmen erzielt, und die Regisseure dieses Genres etablierten Italien zu

---

<sup>103</sup> Burchielli: Cinecittà. S 95 - 98

einem der bedeutendsten Filmländer Europas. Die wichtigsten Regisseure des italienischen Autorenkinos waren Federico Fellini, Luchino Visconti und Michelangelo Antonioni; ihre erfolgreichsten Filme *La dolce vita* (Fellini 1960), *Rocco e i suoi fratelli* (Visconti 1960) und *L'avventura* (Antonioni 1960).

*La dolce vita* von Federico Fellini bezog sich vor allem auf die Amerikaner, die sich mit ihrem starken Dollar in Rom alles erlauben konnten. Dieser Film entstand in den Jahren des Wirtschaftbooms und wurde zu einem kulturellen Phänomen. Noch heute gebraucht man seinen Titel als geflügeltes Wort. Fellini beschrieb in seinem Film die dekadente amerikanische High Society, eine exzentrische, zerbrechliche, scheinbar wohlhabende, moderne Gesellschaft, die nicht in der Lage war, sich zu stabilisieren. Anita Ekberg wurde zum Sexsymbol und der Film zum Symbol von Wohlstand und Luxus und maßgebend für eine Epoche. Tazio Secchiaroli, ein römischer Fotograf, inspirierte den Maestro zu diesem Film. Er machte im Café de Paris in der Via Veneto einen Schnappschuss von König Faruk von Ägypten, der über den aufdringlichen Fotografen so wütend wurde, dass er einen Tisch umwarf. Der Fotograf in Fellinis Film wurde nach der Figur von Secchiaroli geschaffen und hieß Paparazzo, nach einem Hotelbesitzer aus Catanzaro. Fellini war von diesem Namen fasziniert und er schuf damit ein Synonym, das heute noch weltweit für die lästigen Promijäger gebraucht wird. Da Fellini die Drehgenehmigung in der Via Veneto erst ab 2 Uhr nachts bekam, ließ er die Straße detailgetreu in Cinecittà nachbauen. Ab *La dolce vita* drehte er jeden Film in den römischen Studios.<sup>104</sup>

### **3.5.3. La commedia all'italiana**

Außer den amerikanischen Produktionen und den Filmen des Autorenkinos waren ab Ende 1950 und in den 60er Jahren auch die Filme der Commedia all'italiana ein sehr erfolgreiches Genre, das vom ökonomischen Boom profitierte und bis in die Anfänge der 70er bestand. Mario Monicelli definierte diese Stilrichtung folgendermaßen:

---

<sup>104</sup> [de.wikipedia.org/wiki/Das\\_süße\\_Leben/11.2.2009](http://de.wikipedia.org/wiki/Das_süße_Leben/11.2.2009)

*È stata una scuola che è servita a distruggere tutta una serie di tabù, di provincialismi, di vecchiumi che erano radicati dentro l'italiano. La sua forza di convinzione è stata maggiore di qualsiasi altro avvenimento spettacolare e artistico.*

Die Filme der Commedia all'italiana wurden großteils nicht in Cinecittà produziert, da die Studios zu teuer waren. Wie der Neorealismo waren diese Produktionen auch sehr wahrheitsgetreu. Im Unterschied zum Neorealismus erheiterten die Komödien mit satirischem Hintergrund jedoch das Publikum. Die Hauptrepräsentanten der Commedia waren: Vittorio De Sica (*Ieri, oggi e domani* 1963, *Matrimonio all'italiana* 1964), Dino Risi (*Pane, amore, e...* 1955), Mario Monicelli (*I soliti ignoti* 1958) und Pietro Germi, der 1962 mit *Divorzio all'italiana* das Publikum erheiterte.<sup>105</sup>

Das italienische Kino der 60er machte dem amerikanischen Konkurrenz und Fellini, Monicelli, Sordi und Mastroianni hielten sich wacker gegen die Regisseure Billy Wilder und Alfred Hitchcock sowie Stars wie Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, John Wayne und Audrey Hepburn. Das nationale Kino war absolut konkurrenzfähig, und es hatte den Anschein, als ob das Fernsehen es niemals übertreffen könnte. Anfang der 60er verdrängte ein neues Genre das Peplum und die Commedia all'italiana. Der Italowestern. Den riesigen Konstruktionen der Kolossalfilme aus Pappmaché und Gips folgten die Holzkonstruktionen der Saloons und der Wildweststädte mit ihren unbarmherzigen Revolverhelden.<sup>106</sup>

#### **3.5.4. Spaghettiwestern**

1964 entstand in Italien ein neuer Trend, inspiriert von den Cowboyfilmen der Amerikaner. Die Alleen von Cinecittà füllten sich mit Kutschen, Saloons und Indianern. Der wilde Westen wurde in den Studios rekonstruiert, und Sergio Leone drehte in Cinecittà, wo schon sein Vater, Roberto Roberti, Jahre zuvor als Regisseur in der Stummfilmzeit tätig war, seinen ersten Spaghettiwestern. Leone

---

<sup>105</sup> Brunetta: La Storia del cinema italiano. S. 370 - 397

<sup>106</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 325 - 329

wirkte bereits als Assistent bei *Quo vadis?*, *Elena di Troia* und *Ben Hur* mit, und er drehte die Actionparts von *Sodoma e Gomorra* für Goffredo Lombardo. 1960 führte er Regie bei *Il colosso di Rodi*, danach wandte er sich dem Western zu. Den Ausdruck Spaghettiwestern hörte er allerdings nicht so gerne, denn er empfand ihn als Geringschätzung der Kritiker und der Amerikaner, die das neue Genre lediglich als einen billigen Abklatsch der bereits existierenden US-Western sahen.<sup>107</sup>

Sergio Leone, Duccio Tessari (der Erfinder von *Ringo* mit Giuliano Gemma) und Sergio Corbucci (der Regisseur der *Django*-Serien mit Franco Nero) waren die Hauptvertreter der Italowestern. Der erste Film von Leone, *Per un pugno di dollari* (1964), wurde aus Kostengründen großteils in Spanien im Valle Almeria gedreht. Leone zeichnete den Film zuerst unter dem Pseudonym Bob Robertson und widmete ihn, nachdem er ein Kassenschlager wurde, seinem Vater. Roberto Roberti war es auch, der seinen Sohn mit 13 Jahren zum ersten Mal nach Cinecittà mitgenommen hatte, wo er damals *La bocca sulla strada* und sein Kollege Blasetti *La corona di ferro* drehte. Mit den Western von Sergio Leone wurde auch ein neuer Star geboren, Clint Eastwood. In der Rolle des zynischen Fremden avancierte der Schauspieler zu einer Ikone.<sup>108</sup>

1968 realisierte Leone *C'era una volta il west* in den römischen Filmstudios. Er lud ungefähr 100 Journalisten zu den Dreharbeiten mit Henry Fonda und Claudia Cardinale nach Cinecittà ein, um die Publicity für den Film zu schüren, was ihm auch gelang. Nach den Erfolgen von Leone wollten nahezu alle italienischen Produzenten einen Western drehen und so entstanden zwischen 1965 und 1969 an die 200 solcher Filme. Zwischen 1964 und 1968 führte dieses Genre sogar den Filmmarkt an. Der Filmmusikkomponist und Dirigent Ennio Morricone, der 2007 den Oscar für sein Lebenswerk erhielt, wurde speziell durch die Musik, die er für *C'era una volta il West* schrieb, berühmt. 1971 ging die Ära der Spaghettiwestern mit *Giù la testa* von Sergio Leone zu Ende. In Cinecittà wurden zwar noch 15 Western gedreht, die aber nicht von Erfolg gekrönt waren, und eine andere Stilrichtung begann die Kinokassen zu sprengen: die Westernparodien mit Terence Hill und Bud Spencer. Das Niveau dieser Filme sank jedoch sehr tief, und die Titel dieser Produktionen bedürfen wohl keiner

---

<sup>107</sup> Verdone: Storia del cinema italiano. S. 78 - 80

<sup>108</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 227 ff.

näheren Erklärung; z.B. *Sai che ti dico: sei un grande figlio di...*, oder *C'è Sartana...vendi la pistola e comprati la bara*, etc.<sup>109</sup>

### 3.6. Der Beginn der Krise

Schon in den 60ern mit der Einführung des Fernsehens nahm die Krise ihren Lauf. Zuerst hofften die Cineasten noch, dass sie keine allzu großen Verluste hinnehmen müssten, doch die großen Tage des Kinos waren gezählt. Durch die Erfindung des Fernsehens trafen sich die Leute in Wohnungen und gingen nicht mehr in die Kinovorstellungen. Das war ungezwungener, bequemer und noch dazu billiger. Die einzigen, die sehr früh die Konkurrenz des neuen Mediums erkannten, waren die Kinobetreiber. Ein rückläufiger Trend machte sich bemerkbar und 1956 verkaufte man zum ersten Mal weniger Karten als 1944, was wiederum eine Verteuerung der Kinokarten zur Folge hatte. Das Fernsehen bekam immer mehr Zulauf, die Kinobesitzer waren verzweifelt. Auch die Kirche befürwortete das neue Medium, da das Kino für sie eine Mischung aus skrupellosem Merkantilismus und kultureller Irreführung war. Die Christdemokraten erkannten sofort den Einfluss, den das Fernsehen auf die Bevölkerung hatte, und als Mehrheitsinhaber der RAI wünschten sie definitiv keine Zusammenarbeit mit dem Kino.<sup>110</sup>

Die Filmemacher wollten diesem Trend entgegenwirken und versuchten das Publikum mit Cinemascopefilmen<sup>111</sup> wieder in die Vorstellungen zu locken, doch nur ein Film schaffte es in dieser Zeit auf die Titelblätter der Zeitungen und in die Kinosäle: *La dolce vita* (1960) von Federico Fellini. Der Film über die dekadente römische Schickleria. Die Kirche und die Faschisten wollten *La dolce vita* sofort wieder vom Markt nehmen. Fellini wurde beschimpft und bespuckt. Der Jesuitenpater Angelo Arpa, ein Freund des Regisseurs, hatte jedoch schon zuvor das Einverständnis des damaligen Kardinals, Giuseppe Siri, zur Vorführung des Films einholen lassen. Die Zensoren und alle anderen Kritiker hatten daher

---

<sup>109</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 114 - 119

<sup>110</sup> Argentiero: Il cinema italiano dal dopoguerra ad oggi: S. 45 - 50

<sup>111</sup> Während beim herkömmlichen Kino Seitenränder am Bildschirm zu sehen waren, wurde beim Cinemascopeformat die volle Leinwandbreite ausgeschöpft.

wenig Chancen, den Film zu verbieten. *La dolce vita* gewann die goldene Palme bei den Filmfestspielen in Cannes und 1962 sogar einen Oscar.<sup>112</sup>

### **3.6.1. Schwierige Zeiten**

Die 70er waren für das italienische Kino und für Cinecittà sehr kritisch. Die Filmindustrie hatte in dieser Zeit nicht nur mit der Einführung des Fernsehens und der wirtschaftlichen Lage zu kämpfen, auch der Verlust der öffentlichen Ordnung und die Anschläge der Roten Brigaden machten der Filmproduktion zusätzlich zu schaffen. Trotz der Konkurrenz des Fernsehens war 1970 jedoch ein hoffnungsvolles Jahr für das italienische Kino. Die Zuseherzahlen und die Gewinne stiegen kurzfristig an, und es wurde wieder in den nationalen Film investiert. Der Kampf um die Übertragungsmedien war in dieser Zeit in vollem Gange. Während sich die Linken darauf versteiften das Kino zu erobern, rissen die Christdemokraten insgeheim weite Teile des Fernsehens an sich. Am 28. Juli 1976 wurde vom Gericht ein Urteil erlassen, das privaten Fernsehstationen das Ausstrahlen von Lokalsendern bewilligte, was wiederum einen drastischen Rückgang der Kinobesucher zur Folge hatte. Das Kino hatte in zehn Jahren fünfzig Prozent der Zuschauer eingebüßt. Die Eintrittspreise hatten sich verfünffacht und die Regisseure mussten sich der neuen Situation anpassen und auch Filme im Fernsehformat drehen. Videokassetten kamen auf den Markt und mit ihnen die Videotheken. In den Kinosälen herrschte gähnende Leere und wieder einmal war es Fellini, der es schaffte das Publikum in die Kinos zu locken. 1973 drehte er *Amarcord*, eine Hommage an seine Heimatstadt Rimini, für den er 1975 den Oscar erhielt und das italienische Kino wieder kurz aufleben ließ.<sup>113</sup>

### **3.6.2. Berlusconi, Craxi & Co.**

Zwischen 1970 und 1980 änderte sich einiges in der italienischen Filmindustrie. Viele Regisseure gab es nicht mehr, und die neuen Filmemacher wie z.B. Maurizio Nichetti, Massimo Troisi und Nanni Moretti hatten es nicht einfach sich

---

<sup>112</sup> Argentiero: Il cinema italiano dal dopoguerra ad oggi. S. 57

<sup>113</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 444 - 446

durchzusetzen.<sup>114</sup> Das Fernsehen hatte das Land für immer verändert, und das italienische Kino verlor noch immer an Zuschauern. 1978 kaufte die Produktionsfirma Rizzoli die *Tele Alto Milano*, während der Unternehmer Silvio Berlusconi *Tele Milano* übernahm.<sup>115</sup> Ein Jahr später gründete er die Gesellschaft *Rete Italia* zum Kauf und Verkauf von Programmen und Videotechnik, und 1980 den *Canale 5*. Ein Fernsehsender nach dem anderen entstand, doch nicht alle waren gewinnbringend. Berlusconi kaufte diese Sender auf und vereinigte sie zu dem Medienunternehmen *Mediaset*. Er zog immer Vorteile aus seinen einflussreichen politischen Freundschaften und war als Inhaber von drei Kanälen natürlich auch immer im Vorteil bei der Vergabe von gewinnbringenden Werbeaufträgen. Bettino Craxi und die PSI privilegierten zudem die Privatisierung des Fernsehens und die Integration des audiovisiven Systems und 1985 war Berlusconi bereits Inhaber von allen wichtigen Fernsehsendern.

Die Erfindung der Videokassetten und die Eröffnung von Videotheken versetzten dem Kino dann den Todesstoß. Auch Cinecittà litt unter dem neuen Trend der Homevideos. Die Arbeiter verließen die Studios, die Filmtechniker und Spezialisten wurden von TV und Werbung angeheuert. Die Zeiten des Luxus, in dem die Amerikaner ihre gigantischen Budgets in Cinecittà ausgaben waren vorbei, und die enormen Produktionsspesen hielten die Produzenten noch zusätzlich davon ab, in den veralteten römischen Studios zu drehen. Zuletzt wurde das Gebiet von der Komune Rom enteignet und die *Ente Nazionale del Cinema* und der Minister stritten darum, ob Cinecittà renoviert werden oder Geld in neue Filmproduktionen fließen sollte. Die Filmstadt hatte in dieser Zeit Mühe zu überleben, *Hollywood sul Tevere* war einmal.<sup>116</sup>

Cinecittà war eine tote Stadt und um Geld für die Fixkosten zu verdienen, wandelte man die Ateliers nach amerikanischem Vorbild in Fernsehstudios um. Anfang der 80er wurden das *Istituto Luce* und *Italnoleggio Cinematografico Spa* nach Cinecittà transferiert und 1997 wurde alles privatisiert. Dank dieses Verkaufes konnte man wieder aufatmen, doch es musste rasch mehr Geld aufgetrieben werden und deshalb war man froh, als wieder ausländische

---

<sup>114</sup> Bignardi: Ieri oggi e domani. S. 185 - 189

<sup>115</sup> 1972 als *Milano 2* gegründet.

<sup>116</sup> Argentieri: Il cinema italiano dal dopoguerra a oggi. S. 94 - 105

Produktionen in den Studios entstanden. Vor allem die Deutschen wollten ihre Filme in Rom drehen, und auch Altmeister Fellini kam wieder zum Zug. Er vollendete seine Karriere dort, wo er sie begonnen hatte und filmte seine letzten Werke: *E la nave va* (1983), *Ginger e Fred* (1986), *Intervista* (1987) und *La voce della luna* (1990). Die Kinoproduktion im Allgemeinen ging jedoch weiterhin stetig zurück und war auf das Niveau von 1936 zurückgefallen. Viele Kinos mussten in dieser Zeit schließen. Um die Marke Cinecittà zu erhalten, spezialisierte man sich in der Filmstadt auf die Postproduktion und die Entwicklung. Daher scheint auch in Filmen, die gar nicht in Cinecittà gedreht, sondern nur dort nachbearbeitet wurden, Rom als Drehort auf.<sup>117</sup>

### 3.7. Cinecittà heute

*“Ora è un'impresa, prima era un'azienda.”  
Luigi Abete (Präsident Cinecittà)*

Doch auch im neuen Jahrtausend ist Cinecittà nicht in Vergessenheit geraten. Immer wieder nutzen zahlreiche Regisseure die Studios für ihre Produktionen und auch Filme wie *Malena* (2000) von Giuseppe Tornatore, *Gangs of New York* (2002) von Martin Scorses, *The passion of the Christ* (2004) von Mel Gibson und *Mission Impossible 3* (2005) von J.J. Abrams entstanden zur Gänze in den römischen Ateliers. 2007 produzierte das britische Fernsehen die Serie *Rom*, die teuerste Fernsehproduktion, die je in Cinecittà gedreht wurde. Die aufwändigen Kulissen fielen im August 2007 leider einem Brand zum Opfer. Der Großteil der heute produzierten Sets sind jedoch Werbespots und die allabendlichen Fernsehshows, ohne die die Filmstudios nicht weiterbestehen könnten. Auch die Reality-Show *Grande fratello* wurde in Theater 6 gedreht und in Fellinis Teatro 5 moderiert Maria di Filippi<sup>118</sup> allabendlich die TV-Show *Amici*.

Da Cinecittà technisch sehr viel zu bieten hat, sind die Studios noch immer wichtig für die europäische Kinoindustrie. Komplette Filmzyklen, Fiction, TV-Filme, Werbespots und Videoclips mit Spezialeffekten können hier kinderleicht realisiert werden. Große Bedeutung hat auch das digitale Filmlabor, das durch

---

<sup>117</sup> Burchielli: Cinecittà. S. 120 - 140

<sup>118</sup> [www.toscana-sole.ch/ital\\_allerlei/ital\\_personaggi.htm/10.5.2008](http://www.toscana-sole.ch/ital_allerlei/ital_personaggi.htm/10.5.2008)

die Fusion der Sektoren Fotoentwicklung und Druck und der digitalen Postproduktion entstanden ist. Dieser Bereich ist in hohem Maße technisch spezialisiert und wird konstant auf dem neuesten Stand der Technik gehalten. Die Digitalstudios von Cinecittà sind außerdem mit High Definition ausgestattet. Während eines Drehs arbeiten die Labors ständig mit dem fotografischen Leiter und dem Regisseur zusammen, was einen qualitativ hohen Standard des Produkts garantiert.<sup>119</sup>

### **3.8. Technische Daten<sup>120</sup>**

Die Cinecittà Studios sind die größten Filmstudios Europas. Sie erstrecken sich über eine Fläche von 40 Hektar und befinden sich in der Nähe der Metro B, Station Cinecittà. Der Studiokomplex ist sehr großzügig angelegt. Inmitten von Alleen und parkähnlichen Anlagen befinden sich 22 schallisolierte, vollklimatisierte Filmstudios. Die Studios sind zwischen 15m x 30m und 40m x 80m (teatro 5, das noch immer das größte in Europa ist) groß, und sie verfügen alle über hochtechnisierte Elektroanlagen und raffinierte Spezialbeleuchtung, Rampen, Stege und unsichtbare Falltüren für Spezialeffekte. In jedem der Ateliers gibt es Garderoben, Schminksäle, Fundus, Lager, Büros und Räume für die Handwerker. Die Anlage ist außerdem mit einem überdimensionalen Schwimmbecken von 7.000 Quadratmetern Fläche ausgestattet, das 2 Meter tief ist und ein Fassungsvermögen von 13.500 Kubikmetern Wasser hat. Es wird von einem blauschwarzen Hintergrund überragt, der 80 Meter breit und 20 Meter hoch ist.

Im Herzen von Cinecittà liegt ein altes Gebäude, das von der schon erwähnten Familie De Angelis bewohnt wird. Hier zaubern sie Skulpturen aus Gips, Plastik und Glasfaserkunststoff für jede Gelegenheit (auch für Private). Grandiose Sets sind ständig vorhanden und mit geringfügigen Veränderungen kann aus *Five Points* aus dem Film *Gangs of New York* rasch der moderne Broadway gezaubert werden. Das deutsche U-Boot *Gimbal*, aus dem Film *U-571*, ist versteckt unter

---

<sup>119</sup> [www.cinecittastudios.it/10.4.2008](http://www.cinecittastudios.it/10.4.2008)

<sup>120</sup> Ebd./25.5.2009

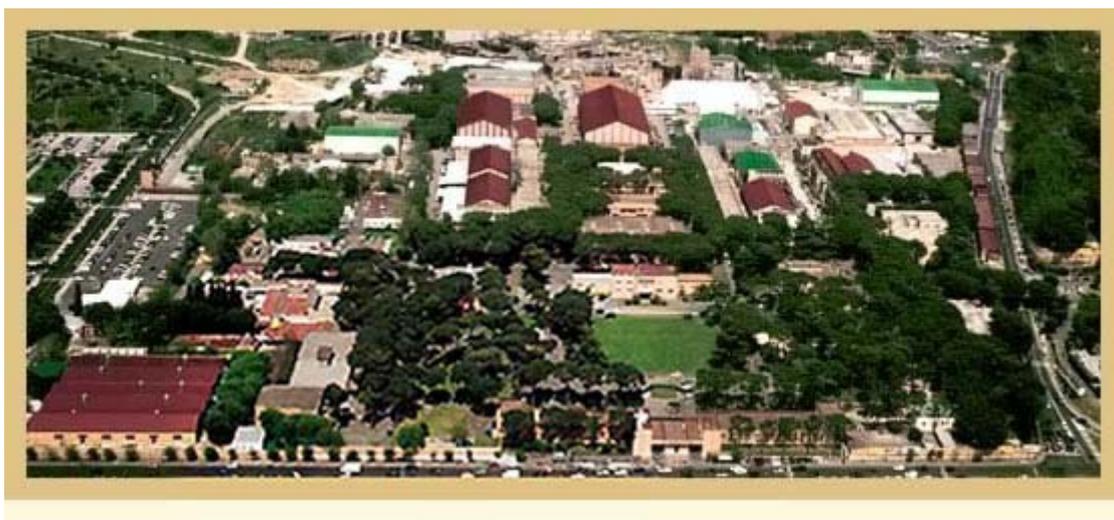
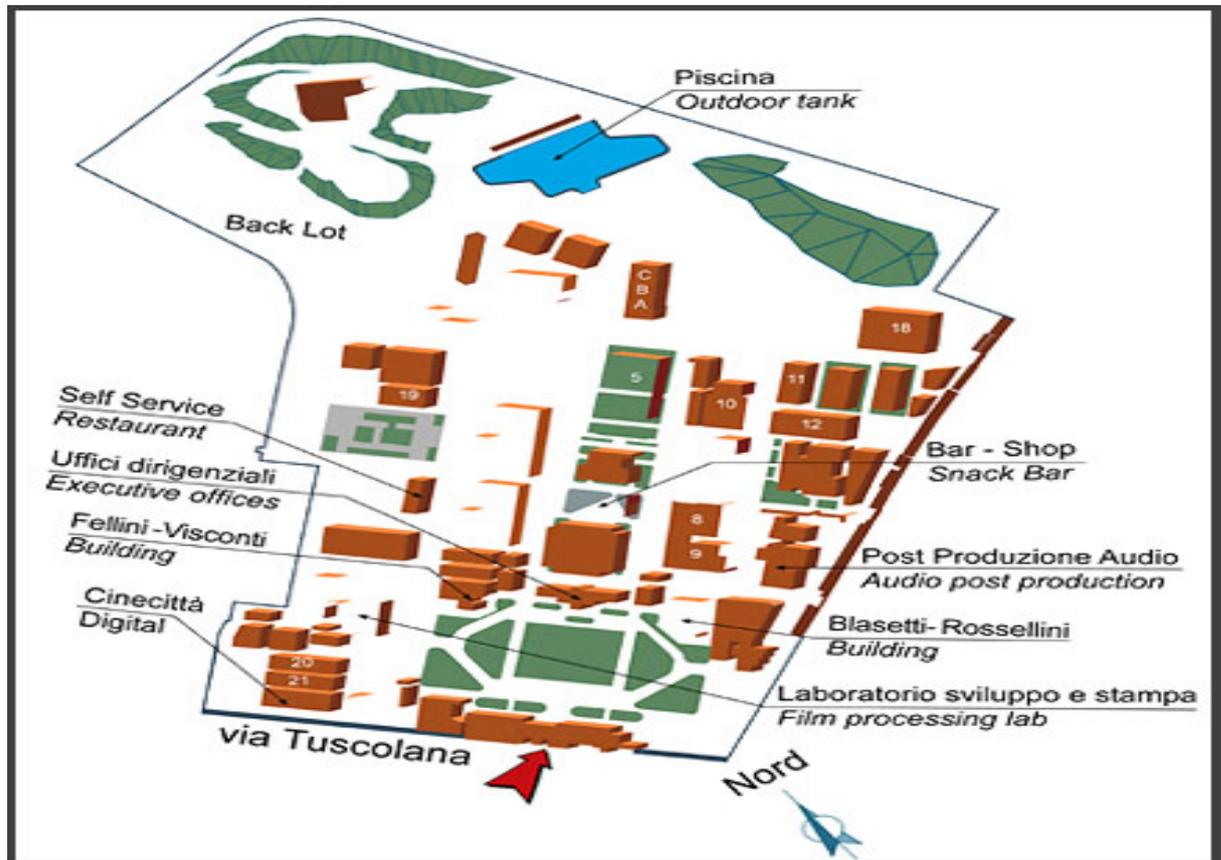
einer Traglufthalle, direkt neben einem Zug (der oft für Werbespots verwendet wird), umgeben von Plastikfelsen.

Außer den internen Studios kann Cinecittà mit dem größten Backlot<sup>121</sup> Europas aufwarten. Dieses Backlot ist ein Landgut von ca. 1.000 ha Grund, ungefähr 40 km von Rom entfernt, das an den Bracciano See angrenzt.

---

<sup>121</sup> Als Backlot bezeichnet man einen Bereich in oder bei einem Filmstudio, auf dem Außensets konstruiert werden können. Alle Arten von Schauplätzen werden dabei, je nach den Anforderungen der jeweiligen Produktion, errichtet und für die Dreharbeiten genutzt. Dabei werden oftmals nur die Fassaden gebaut. Bei Häuserfronten fehlen zum Beispiel die Rückwand sowie der Innenausbau komplett. Für Innendreh wird dann entsprechend auf andere Sets, die nicht auf dem Backlot errichtet werden, zurückgegriffen.

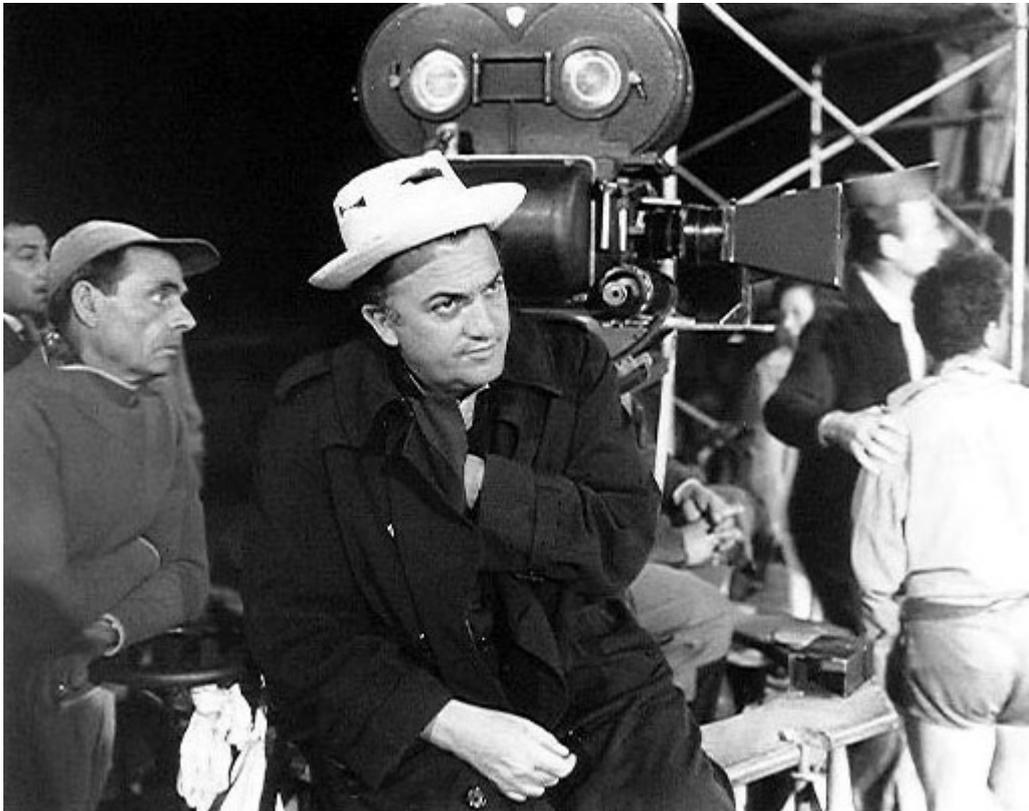
### 3.8.1. Skizze und Luftaufnahme von Cinecittà<sup>122</sup>



<sup>122</sup> [www.cinecittastudios.it/10.3.2008](http://www.cinecittastudios.it/10.3.2008)

## 4. Sono un grande bugiardo

*“Il visionario è l’unico vero realista”  
(Federico Fellini)*



*Fellini am Set*<sup>123</sup>

William Shakespeare hat in seinem Theaterstück *The tempest* einen Satz verwendet,

*“We are such stuff as dreams are made on, and our life is rounded with a sleep.”,*

der exakt auf Federico Fellini zutrifft. Er glaubte immer an die Kraft der Illusion und auch daran, dass Träume der wertvollste Ausdruck der Menschen seien. Einmal sagte er bei einem Interview zu einem Journalisten der BBC:

*„Everybody understands a lie. But the truth or sincerity pronounced with ideological protections is extremely difficult to grasp”*<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> <http://images.google.at/images/28.5.2009>

<sup>124</sup> Bondanella: The films of Fellini. S. 4

In fast jedem seiner Filme spielen Träume oder Fantasien eine bestimmende Rolle, in manchen werden sie sogar zum Protagonisten, wie zum Beispiel in seinem ersten Farbfilm *Giulietta degli spiriti*. Fellini selbst bezeichnete sich als Märchenerzähler und der ideale Platz für den Illusionisten war das Teatro 5 in Cinecittà in leerem Zustand.<sup>125</sup> Dort konnte er seiner Fantasie freien Lauf lassen und seine eigene Welt kreieren. In den 60er Jahren eroberte Federico Fellini die Filmstadt und ab *La dolce vita*, dem Schlüsselfilm einer Epoche, drehte er jeden seiner Filme in den römischen Studios.<sup>126</sup> Für ihn war Rom der schönste Ort der Welt und Cinecittà wurde zu seiner zweiten Heimat. Er bezog dort sogar eine Wohnung, um ständig am Set sein zu können, wie er selbst einmal erzählte:

*„Devo ammettere che ho adeguato, formato organizzato e vissuto tutta la mia vita in considerazione dell’essere negli studi di Cinecittà. Credo che la parola artista significhi vivere come un ladro e portare tutto quello che hai rubato a Cinecittà. Qui negli studi rimane solo lo spettacolo, che corrisponde con me, cioè facce, trucco, parrucche, illuminazione. Il regista rassomiglia il pittore ma il regista, anche se vuole lavorare in modo autobiografico, infine crea solo prospettive, ambienti, colori e atmosfere.“<sup>127</sup>*

Das Kino war für Fellini eine wunderbare Art das Leben zu erzählen. Seine großteils autobiographischen Filme waren der Spiegel seiner Seele in ständiger Verwandlung, und sie endeten nie mit dem Wort *FINE*, oder *The End*. Dadurch ließ er jedem Zuschauer die Möglichkeit seinen modifizierten Traum zu Ende träumen. Ein Film war für ihn wie eine Reise. Das Interessante an dieser Reise war für ihn aber die Abfahrt, nicht das Ziel. Er träumte davon zu verreisen ohne zu wissen wohin, vielleicht ohne überhaupt je irgendwann, irgendwo anzukommen. Leider war es oft schwierig, die Banken und Produzenten von seinen illusionistischen Ideen zu überzeugen, und so waren seine Geldmittel teilweise sehr begrenzt. Er setzte mit dem größten Vergnügen Laiendarsteller ein und drehte oft Szenen, die er dann im Film gar nicht verwendete. Für viele Regisseure und Buchautoren war Federico Fellini der größte Regisseur unserer Zeit, wie zum Beispiel auch für Georges Simenon. Der Name Fellini war für den Erfinder des Kommissars Maigret ein Synonym für Kino.<sup>128</sup> Martin Scorsese, Oscarpreisträger und Regisseur von vielen hochklassigen Produktionen,

---

<sup>125</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 111

<sup>126</sup> Borin: Federico Fellini. S. 92

<sup>127</sup> Verdone: Federico Fellini S. 5 - 167

<sup>128</sup> Mariotti: Cinecittà tra cronaca e storia. S. 192

verdankte Fellini seine Karriere. Er hat ihn davon überzeugt, Regisseur zu werden und in einem Interview bestätigte Scorsese das:

*Quando mi viene l'ansia per la mia via del lavoro ritorno sempre alle origini, alle persone che mi hanno dato l'ispirazione iniziale, e tra i primi metto Fellini e Antonioni: e grazie a loro che ho cominciato a fare cinema.”<sup>129</sup>*

## **4.1. Il mago<sup>130</sup>**

### **4.1.1. Chronologisches**

Den Zauberer, wie Fellini in Cinecittà genannt wurde, beeinflussten in seiner Kindheit primär drei Dinge:

- Die Spaghetti seiner Mamma, die seine Liebe zu gutem Essen weckte.
- Der Zirkus in Rimini, wo ihn die Clowns zutiefst beeindruckt hatten.
- Das legendäre Fulgor<sup>131</sup> in Rimini, das mit seinen Hollywoodfilmen und amerikanischen Comics sein Weltbild wesentlich prägte.

Der größte Held seiner Kindheit war *Little Nemo*, eine Figur aus einem amerikanischen Comic. Das Fulgor spielte eine größere Rolle im Leben Fellinis als alle anderen Dinge. Mit etwa 10 Jahren sah er dort seinen ersten Tonfilm und schon mit 11 Jahren begann er Zeichnungen und illustrierte Anekdoten an humoristische Zeitungen in Rom und Florenz zu schicken. Er signierte diese Frühwerke immer mit Pseudonymen, die mit F anfangen, wie zum Beispiel Fellas. Anfangs war niemand interessiert an seinen Werken, doch eines Tages wurde eine seiner Karikaturen veröffentlicht, der regelmäßig viele andere folgten. 1937 ging er nach Florenz und arbeitete als Journalist der satirischen Wochenzeitung *420*. Nach vier Monaten zog er jedoch nach Rom, da er schon immer in die Hauptstadt wollte, wo er seiner Mutter zuliebe Jus inskribierte. Da ihn das Metier aber überhaupt nicht interessierte, besuchte er auch niemals eine Vorlesung. Statt dessen begann er als Cartoonist und Sketchschreiber für die Wochenzeitschrift *Marc Aurelio* zu arbeiten und 1940 betrat er zum ersten Mal Cinecittà, das sagenumwobene Mekka des Kinos. Er sollte dort eine Diva

---

<sup>129</sup> Bizio: Gli italiani di Hollywood. S. 13

<sup>130</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 346

<sup>131</sup> Kino in Rimini, in dem Fellini Stammgast war.

interviewen, und die Filmstadt faszinierte ihn schon von dem Moment an, als er sie zum ersten Mal betrat. Während Fellini später für den Rundfunk eine Hörspielserie schrieb („*Le avventure di Cico e Pallina*“), lernte er 1943 Giulietta Masina kennen. Sie war damals als Schauspielerin für das Theater bei der *Ente Italiano Audizioni Radiofoniche* tätig und wurde für die Rolle der *Pallina* engagiert.<sup>132</sup>

Am 30. Oktober des gleichen Jahres heirateten die beiden in kleinem Rahmen in der Wohnung ihrer Tante in Rom, da in der Stadt Verdunkelung und Ausgehverbot herrschte. Kriegsbedingt konnten weder seine noch Giuliettas Eltern an der Zeremonie teilnehmen. Sein Bruder Federico sang das „Ave Maria“ und Monsignore Luigi Cornaglia traute die beiden. 1944 erlitt Giulietta eine Fehlgeburt. Bald darauf wurde sie wieder schwanger und brachte einen Sohn namens Federico zur Welt, der leider nur zwei Wochen lebte. Giulietta konnte nie wieder Kinder bekommen, was sehr schmerzvoll für das junge Paar war. Für Federico Fellini waren seit damals seine Filme seine Kinder.<sup>133</sup>

Durch die Kriegswirren und die Not der Menschen konnten 1944 weder Filme noch Hörspiele produziert werden und auch im journalistischen Bereich gab es keine Arbeit. Fellini musste aber Geld verdienen, um sich und seine Frau zu ernähren, daher eröffnete er nach der Befreiung Roms, 1944, mit ein paar Freunden den *Funny Face Shop* in der Via Nazionale. Die Stadt war in dieser Zeit voll mit amerikanischen Soldaten und Fellini nützte sein zeichnerisches Talent und machte Portraits und Karikaturen von den GI's. Er verwendete dafür eigens angefertigte Vorlagen. Er zeichnete die Soldaten in antiken römischen Kostümen, bei einem Löwenkampf im Kolosseum, in Neapel auf einem Boot, Wassernixen fischend oder auf den Turm von Pisa gestützt. Der *Funny Face Shop* wurde zu einem seiner erfolgreichsten Unternehmungen.<sup>134</sup>

Eines Tages kam Roberto Rossellini in den Shop und bat Fellini an dem Drehbuch für *Roma, città aperta* mitzuarbeiten. Das Script für das Drehbuch hatte Federico in einer Woche fertig, und er bezeichnete es selbst als

---

<sup>132</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 11 - 58

<sup>133</sup> Kezich: Federico Fellini. S. 120 - 125

<sup>134</sup> Fellini: Fare un film. S. 137 ff.

Küchentischproduktion. Der Film etablierte ihn schließlich als Drehbuchautor. Der Neorealismus war für Fellini die natürlichste Sache der Welt. Da Cinecittà in Trümmern lag, und es in Italien an Filmmaterial, Strom und praktisch allem mangelte, war man faktisch gezwungen, im Freien bei Tageslicht und auf natürlichen Schauplätzen zu drehen. Ein Neorealist war für ihn jeder praktisch denkende Mensch, der arbeiten wollte. Roberto Rossellini beeinflusste die Filme Fellinis anfangs stark. Durch ihn lernte er die Filmarbeit und Italien kennen, da er ihn an Plätze in seiner Heimat brachte, wo er zuvor noch nie gewesen war. Auch für Pietro Germi und Alberto Lattuada verfasste er nach dem Krieg Drehbücher, mit denen er allerdings nicht sehr viel verdiente. Mit Lattuada gründete er 1950 die *Capitolium Film*, deren erster und letzter Film jedoch *Luci del varietà* (1950) war. Fellini führte damals gemeinsam mit Lattuada Regie. Während der Dreharbeiten zu *Paisà* (1946) von Roberto Rossellini, wo er auch am Drehbuch mitwirkte, wurde ihm klar, dass er unbedingt Regisseur werden wollte.<sup>135</sup>

1952 drehte er den ersten Film, bei dem er alleine Regie führte, *Lo sceicco bianco*. Die Filmmusik schrieb damals schon Nino Rota, der seit seiner Jugend als musikalisches Wunderkind galt und bis zu seinem Tod (1979) die Filmmusik für alle Filme von Fellini komponierte. Die beiden lernten sich zufällig vor den Toren von Cinecittà kennen, und es entwickelte sich eine außergewöhnliche Beziehung zwischen ihnen. Rota komponierte immer genau die Melodie, die sich der Regisseur vorstellte, und er hat durch seine Musik das felliniane Kino maßgeblich bereichert. 1953 drehte Fellini *I vitelloni*, 1954 folgte *La strada*, für den er seinen ersten Oscar erhielt und der ihm zum internationalen Durchbruch verhalf.

Nach dem kommerziellen Erfolg von *La dolce vita* gründete Fellini 1960 mit dem Produzenten Angelo Rizzoli eine eigene Produktionsfirma namens Federiz. Rizzoli hoffte nach dem Kassenschlager auf weitere gewinnträchtige Filme, wie etwa *La dolce vita Teil II*, aber Fellini wollte keine Fortsetzung drehen. Die beiden hatten auch vor, Filme von jungen Regisseuren zu produzieren, die von anderen Produzenten abgelehnt worden waren. Die Firma scheiterte jedoch schon bevor der erste Film hergestellt wurde.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 80 - 119

<sup>136</sup> Bondanella: The cinema of Federico Fellini. S. 24 - 40

1963 entstand *Otto e mezzo*, für den Federico den dritten Oscar erhielt, und 1965 produzierte er seinen ersten Farbfilm *Giulietta degli spiriti* mit Giulietta Masina in der Hauptrolle. 1969 drehte er seinen ersten TV-Dokumentarfilm *Block-Notes di un regista* und 1974 erhielt er für *Amarcord* seinen vierten Oscar. Fellini machte danach noch sieben Filme, die in der Filmografie angeführt sind. Die Versteigerung und der Untergang von Cinecittà Mitte der 80er Jahre waren für den Regisseur eine bittere Erfahrung. Für ihn war es, als würde er selbst sterben. Er konnte nicht verstehen, dass die Einrichtung der Studios nicht an Sammler verkauft wurde, sondern einfach an Schnäppchenjäger, die einen Stuhl oder einen Tisch im Sonderangebot ersteigern wollten, ohne sich ihres filmisch historischen Wertes bewusst zu sein.<sup>137</sup>

1993 überreichte ihm Sophia Loren seinen fünften Oscar. Da sein Herzleiden ihm schwer zu schaffen machte, und auch Giulietta durch ihre Krebserkrankung sehr geschwächt war, wollte er eigentlich gar nicht persönlich an der Zeremonie in Amerika teilnehmen. Er fuhr nur seiner Frau zuliebe nach Los Angeles und die Dankesrede für seinen letzten Oscar, den er für sein Lebenswerk erhielt, wird als eine der rührendsten Szenen der Oscarzeremonie immer in Erinnerung bleiben.

Er hielt diese Rede für Giulietta Masina:

*„...I would like, naturally, that's all, to thank all the people that had worked with me. I cannot nominate everyone. Let me make only one name, of an actress who is also my wife. Thank you, dear Giulietta, and please stop crying! Grazie.“*<sup>138</sup>

Seine liebenswerten Äußerungen rührten das Publikum und auch Giulietta zu Tränen.<sup>139</sup>

Am 31. Oktober 1993 starb Fellini an den Folgen von zwei Schlaganfällen, genau einen Tag nach seinem fünfzigsten Hochzeitstag, den er nicht mehr feiern konnte, da er im Koma lag. Die Nachricht seines Todes wurde von den Fernsehsendern verbreitet noch bevor irgend jemand Giuliette Masina verständigt hatte. Seinen Leichnam bahrte man in seinem geliebten Teatro 5 in Cinecittà auf, wo zigtausende Menschen von ihm Abschied nahmen. Die Totenfeier fand vor einem riesigen Himmel statt, der als Hintergrund für

---

<sup>137</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 346 ff.

<sup>138</sup> Kezich: Federico Fellini. S. 585

<sup>139</sup> Ebda. S. 350

*Intervista* gemalt worden war. Die Trauerfeier in Cinecittà war eine der größten Zeremonien der damaligen Zeit in Italien, und Marcello Mastroianni beklagte sich in einem Interview bei den Journalisten:

„Statt es ihm zu erleichtern, seine Filme zu drehen, als er noch lebte, ehrt man ihn jetzt, da er tot ist. Jetzt erklärt jeder, dass er ein Genie war, aber niemand hat ihm in all diesen vergangenen Jahren ernsthaft Hilfe angeboten.“<sup>140</sup>

Das Teatro 5 wurde nach seinem Tod in Teatro Federico Fellini umgetauft. Die kirchliche Trauerfeier fand in der Kirche Santa Maria degli Angeli statt. Sein Grab befindet sich am Friedhof in Rimini. Mit Federico Fellini starb einer der besten italienischen Regisseure.<sup>141</sup>

*Ich bewundere, was Fellini aus seinem Talent gemacht hat. Er tat seine Arbeit mit Leidenschaft. Es gibt sehr wenige Künstler im Filmgeschäft. Fellini war einer davon. Es tut mir leid, dass Federico und ich nicht mehr Zeit miteinander verbracht haben. (Anthony Quinn)<sup>142</sup>*

#### **4.1.2. Felliniano**

Sein Debüt hinter der Kamera hatte Federico Fellini 1941 bei dem Film *Gli ultimi Tuareg* von Gino Talamo. Der Regisseur wurde krank, und so musste Fellini für ihn einspringen. Seine Karriere als Regisseur begann jedoch, als er mit Rossellini an *Roma, città aperta* arbeitete. Als Drehbuchautor eingestellt, musste er nach einer Erkrankung Rossellinis die Regie übernehmen, und das machte ihm großen Spaß. 1950 drehte er seinen ersten Film mit Lattuada, *Luci del varietà* mit Giulietta Masina und Lattudas Frau, Carla Del Poggio, in den Hauptrollen.

1952 übernahm Fellini zum ersten Mal selbst die Regie in der Komödie *Lo sceicco bianco*. Mit *I vitelloni*, zwei Jahre, später erhielt der Filmemacher seine erste Auszeichnung, nämlich den silbernen Löwen von Venedig (der goldene wurde damals nicht vergeben) und mit *La Strada*, 1954, erlangte er Weltruhm. Seine Frau Giulietta Masina spielte neben Anthony Quinn die weibliche Hauptrolle der *Gelsomina*. Mit den Worten : “*Non c’è niente al mondo che non serve!*” rührte die etwas naive Protagonistin des Films die Herzen des Publikums und sogar die

---

<sup>140</sup> Ebda. S. 365

<sup>141</sup> Bondanella: The cinema of Federico Fellini. S. 42 - 46

<sup>142</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 365 ff.

Herzen von Dieben, die Giulietta in Rom die Handtasche raubten. Nachdem sie erkannt hatten, dass es „*Gelsomina*“ war, die sie bestohlen hatten, gaben sie die Handtasche in einer Bar ab und schrieben einen Brief an Giulietta mit dem Inhalt: „Verzeih uns, Gelsomina!“ Fellini erhielt für *La strada* seinen ersten Oscar und seit *La dolce vita* (1960) war sein Name in aller Welt bekannt. Der Name *Paparazzo*, dem Sensationsreporter aus dem Film über die Dekadenz der römischen High Society, kursierte um die ganze Welt und wurde zum Synonym für aufsässige Pressefotografen. Das Attribut *fellinesk* wurde zu einem Gütesiegel und zu einem Symbol für Extravaganz und aufwändiges Bühnenbild. Fellini war sehr stolz auf das neue Adjektiv.<sup>143</sup>

Seit *La dolce vita* drehte der Maestro jeden seiner Filme in Cinecittà. Er liebte die Filmstadt deshalb so besonders, da er die vertraute Atmosphäre mochte, und er dort seiner Phantasie freien Lauf lassen konnte und sich zudem sicherer fühlte, als bei Außensets. Seine Liebe zu Cinecittà entdeckte Fellini, als er sie zum ersten Mal betrat, um als junger Journalist die Diva Nadia Venis zu interviewen.<sup>144</sup> Für ihn war die Filmstadt mit ihrem ganzen Personal wie eine große Familie. Er liebte es, in den Studios jedes beliebige Set konstruieren zu können. Für *Casanova* ließ er zum Beispiel Venedig nachbauen, für *Amarcord* Rimini und sogar Mussolinis Ozeandampfer Rex, für *Intervista* Kafkas Amerika und das New York aus dem 19. Jahrhundert. Für *E la nave va* ließ er das komplette Schiffsdeck herstellen, das Meer bestand aus Polyäthylen und sogar der aufgemalte Sonnenuntergang konnte nicht von einem echten unterschieden werden. Die Arbeit in Cinecittà war für ihn zudem auch sehr unkompliziert, da er noch in letzter Sekunde das Drehbuch verändern konnte, was in Hollywood unmöglich gewesen wäre. Das gab Fellini die Freiheit, die er beim Arbeiten brauchte. Filme zu machen war sein Leben und das Aufregendste, das man sich nur vorstellen kann. Er konnte nicht begreifen, dass nicht jeder Regisseur werden wollte.<sup>145</sup>

Seine Filme inspirierten auch Broadwayregisseure, und so entstanden diverse Broadway- und Filmmusicals nach Vorlagen seiner Werke: wie z. B. *Sweet Charity* von Bob Fosse, nach dem oscargekrönten Film *Le notti di Cabiria*; das

---

<sup>143</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 65 - 67

<sup>144</sup> Fellini: Fare un film. S. 43 - 53

<sup>145</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 96

Filmmusical *Nine* von Rob Marshall (2009 in Cinecittà verfilmt) und *All that jazz* von Bob Fosse basierten auf dem Meisterwerk *Otto e mezzo*. Fellini selbst war ein großer Verehrer von Billy Wilder<sup>146</sup> und Charlie Chaplin und ein Bewunderer des japanischen Regisseurs Akira Kurosawa.<sup>147</sup>

Er selbst sah sehr wohl den Grundgedanken des Neorealismus in seinen Filmen vertreten, allerdings in einer sehr großzügigen Interpretationsweise. Wegen seiner abstrakten und überschwenglichen Art des Erzählens wurde er jedoch nicht zu den neorealistischen Regisseuren gezählt. Der fellineske Stil hatte vor allem die Typologie eines phantasievollen, traumartigen Ablaufs der Dinge. Die Metaphorik in seinen Filmen führt den Betrachter ins Innenleben der Protagonisten, der Bezug zur Realität ist oft sehr vage. Fellini wurde in Berichten oft mit Kafka verglichen, den er tatsächlich gelesen und geschätzt hat, obwohl der Autor in Italien zu dieser Zeit noch nicht sehr bekannt war. Auch in der autobiographischen Erzählweise lassen sich Parallelen zwischen dem Regisseur und dem Autor ziehen und so wie kafkaesk ist auch fellinesk zu einem Begriff geworden.<sup>148</sup>

Das Fernsehen war Fellini immer ein Dorn im Auge, und er sah es als heimtückischen Verführer, der das Urteilsvermögen des Betrachters auslöscht. Das neue Medium wurde so übermächtig, dass manche Leute den Fernseher einschalteten, bevor sie den Mantel auszogen. Die Menschen entfremdeten sich nicht nur gegenüber anderen, sondern auch gegenüber sich selbst. Das rituelle und voyeuristische Milieu des Kinos wurde durch die Television zerstört, da man in privaten Haushalten einen Film niemals so empfinden konnte wie auf der großen Leinwand. Die Erfindung an sich fand Fellini eigentlich fantastisch, die Nutzung jedoch katastrophal. Der Regisseur verurteilte die ständigen Unterbrechungen durch die Werbeeinschaltungen und sah diese als regelrechten Willkürakt der Privatsender gegen die Filmschaffenden und gegen die Zuschauer. Er war der Meinung, dass durch die abgehackte und stockende Sprache der Werbespots der Wortschatz und die Ausdrucksweise des Publikums verarmt, und so ein Land von Analphabeten entstehen könnte. Die jungen Leute konnten sich

---

<sup>146</sup> Amerikanischer Regisseur mit österreichischen Wurzeln, der unter anderem *Some like it hot* mit Bob Hope und Tony Curtis und *Sabrina* mit Audrey Hepburn gedreht hat.

<sup>147</sup> Bondanella: The films of Fellini. S. 8 - 31

<sup>148</sup> Bondanella: The cinema of Federico Fellini. S. 220 - 222

auf jeden Fall wesentlich schlechter artikulieren als vor Einführung des neuen Mediums. Fellini setzte sich vehement dafür ein, Werbeunterbrechungen schwieriger zu machen oder sie gar zu verbieten. Er war überzeugt davon, dass das Fernsehen niemals den Zauber des Kinos vermitteln konnte, da man davon ja einfach zu Hause überrumpelt wurde. 1969 drehte er jedoch selbst seinen ersten Film, der für das Fernsehen bestimmt war: *Block-notes di un regista*, der sehr erfolgreich war. Seine Fernsehfilme sah er als seine Neffen und Nichten, im Gegensatz zu seinen Kindern, den Kinofilmen. 1984 produzierte Fellini seinen ersten Werbespot für Campari, 1986 folgte eine Werbung für Barilla Nudeln und 1992 drehte er noch einen Spot für die Banca di Roma.<sup>149</sup>

Wie schon zuvor erwähnt, wurden alle Filme von Fellini von einer typischen Filmmusik begleitet. Der Komponist Nino Rota hatte bis 1979 die Filmmusik für alle seine Werke geschrieben. Was Fellini in Worten ausdrückte, übersetzte Rota in Noten. Nach seinem Tod wurde er durch Nicola Piovani, Gianfranco Plenizio, oder Luis Bacalov ersetzt. Fellini arbeitete vorzugsweise nur mit einer kleinen Gruppe von Kameramännern wie Otello Martelli, Gianni di Venzano, Giuseppe Rotunno, Pasquale De Santis, Dario Di Palma, Tonino Delli Colli und Ruggero Mastroianni, dem Bruder von Marcello Mastroianni, Fellinis Alter Ego.<sup>150</sup>

Die American Academy of Motion Pictures ehrte Fellini 1993 mit dem Oscar für sein Lebenswerk. Es war bereits sein fünfter nach *La strada* 1954, *Le notti di Cabiria* 1957, *Otto e mezzo* 1963 und *Amarcord* 1974. Von seinem ersten Film bis zu seinem letzten hatten alle die persönliche Note von Federico Fellini, und das war es, was ihn einzigartig und unvergesslich macht, einfach „felliniano“. <sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 212 - 236

<sup>150</sup> Bondanella: The cinema of Federico Fellini. S. 3 - 40

<sup>151</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 388 ff.

## 4.2. Fallbeispiel *Intervista*

„Vielleicht ist es ein Film der keinen Titel braucht, so wie er keine Geschichte, keine Erzählung, keine Personen gebraucht hat, und manchmal kommt es mir so vor, als ob er nicht einmal mich brauchte.“ (Federico Fellini)<sup>152</sup>

*Intervista* sollte eigentlich ein Fernsehfilm werden, eine Hommage an Cinecittà zum 50. Geburtstag. Fellini schwebte eine Dokumentation über die Filmstadt vor, ein Tagebuch eines Regisseurs ohne konkrete Handlung, ohne Helden, ohne Perspektive. Obwohl es so scheint, als wäre in dem Film mehr improvisiert als organisiert, hat Fellini jedes Detail genau geplant. Er erzählt in *Intervista* einem japanischen Fernsehteam von seinem ersten Besuch in Cinecittà und lässt das Jahr 1940 Revue passieren. Der Film enthält alle Details von Fellinis erstem Betreten der Filmstadt und auch Teile seines Lebens und seiner Filme. Angefangen bei der Fahrt mit der azurblauen *Tram delle stelle*, seiner vom Faschismus geprägten Jugend, Kafkas Amerika, Marcello Mastroianni, der gerade als Mandrake einen Werbespot dreht, einem Besuch in der Villa von Anita Ekberg und deren legendären Bad im Trevibrunnen, bis zu einem Überfall von mit Fernsehantennen bewaffneten Indianern auf die letzte Hochburg des Kinos. Der Streifen enthält schlichtweg alles, was zum Leben des Regisseurs gehört. Nostalgisch und melancholisch fasst Fellini sein Leben mit Cinecittà in einem Interview zusammen.

Da er es höchst langweilig empfand von einer Straßenbahnfahrt vom Bahnhof in Rom nach Cinecittà zu berichten, entführte er das Publikum in seine Welt und unternahm eine Phantasiereise in das Reich der Illusion. Manche Leute sahen den Film als ein *Amarcord* von Cinecittà, einem Selbstbildnis Fellinis und seinen Erinnerungen an die Filmstudios.<sup>153</sup> Die Musik komponierte Nicola Piovani mit einer Hommage an Nino Rota. So wie der Film selbst ist auch die Filmmusik ein Sammelsurium aus den bereits gedrehten Filmen Fellinis und enthält Melodien aus *I clowns*, *Il bidone*, *La dolce vita*, *Lo sceicco bianco*, *Ginger e Fred* und *Amarcord*.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Fellini: *Intervista*. S. 9 ff.

<sup>153</sup> Fellini *Intervista*. S. 108 - 110

<sup>154</sup> DVD-*Intervista*

Da das Budget für das Vorhaben nicht sehr hoch bemessen war, und der Film letztlich doch länger wurde als ein üblicher TV-Film, bezeichnete Fellini ihn als „filmetto“, also als Kinofilmchen. Ibrahim Moussa, einer der Produzenten, war sehr erfreut darüber, die RAI als zweiter Geldgeber war weit weniger davon begeistert. Besonders die Schlusszene, in der Indianer mit Fernsehantennen bewaffnet das Filmteam angreifen, ist bei den Fernsehleuten nicht sehr gut angekommen. Die Symbolik dieses Angriffs war von Fellini bewusst gewählt und eindeutig, er beteuerte jedoch, dass diese Szene keinesfalls böse gemeint war.<sup>155</sup>

Intervista ist eigentlich ein Film im Film und besteht aus drei Teilen:

- Einem Dokumentarfilm über Cinecittà.
- Einem Film über Federico Fellini als jungen Journalisten 1940.
- Einer Adaption für die Dreharbeiten zu Kafkas Amerika und diversen Werbespots.

Schon in der Einstiegssequenz unterstreicht Fellini die Bedeutung von Träumen. Der Film beginnt ohne Titelcredits. Fellini und seine Mitarbeiter sind umringt von japanischen Journalisten, als sie in Studio 5 Kafkas Amerika drehen wollen. Während eines Ausfluges zur magischen Hauptstadt des Kinos erscheinen den Teilnehmern eine Reihe von merkwürdigen Sehenswürdigkeiten wie z.B. ein Wasserfall, der den Niagarafällen ähnelt, Elefanten an einer Meeresküste und Indianer auf einem Hochplateau. Natürlich sind all diese Dinge nicht in der Nähe von Rom anzutreffen, aber Fellini zeigt durch dieses bunte Sammelsurium an Kuriositäten was im Kino und in der Imagination alles möglich sein kann.<sup>156</sup>

Der Film ist eine Herausforderung an die Erzählkunst Fellinis, der als Stilmittel das Interview gewählt hat. Mit *Intervista* bekräftigt Fellini seinen Standpunkt bezüglich des Fernsehens, nämlich, dass es das Kino ruiniert hat und sich auch störend auf zwischenmenschliche Beziehungen auswirkt, aufgrund seiner hypnotischen und suggestiven Macht. Der Film ist spannend inszeniert und anstatt langweiliger Rückblenden zeigt der Regisseur seine eigene Biografie in Form einer Reise, in der er Vergangenes und Gegenwart vermischt. Die

---

<sup>155</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 248 – 251

<sup>156</sup> Bondanella: The cinema of Federico Fellini. S. 213

ausrangierte Straßenbahn, der jugendliche Reporter, ein Faschist in schwarzer Uniform, weitläufige Landschaften wie in den Monumental- und Indianerfilmen früherer Zeiten, und die Musik ehemaliger Fellinifilme ziehen wie sein ganzes Leben an dem Zuschauer vorbei. *Intervista* ist eine Liebeserklärung an das Kino, an den Mythos Cinecittà und an eine Kinowelt, die heute in dieser Form nicht mehr existiert.<sup>157</sup>

#### **4.2.1. Filminhalt<sup>158</sup>**

„Nel sogno mi trovavo in un ambiente buio, inquietante, ma nello stesso momento anche familiare. Mi muovevo lentamente. L’oscurità era profonda e le mie mani toccavano una parete che non finiva mai. In altri film in sogni come questo mi liberai volando via. Ma adesso, chi sa, un po’ più vecchio, un po’ più pesante, facevo fatica a sollevarmi da terra. Infine ci riuscivo e mi trovavo librato a grandissima altezza e il paesaggio che vedevo laggiù tra squarci di nubi, la qui in fondo, cos’era? La città universitaria, il policlinico, un rifugio antiatomico? Alla fine lo riconoscevo. Era Cinecittà!<sup>159</sup>

Der Film beginnt mit einem Traum, in dem Fellini das Gefühl hat, über etwas zu schweben, das er nicht sofort erkennen kann. Doch dann weiß er, was sich unter dem Nebel zwischen den Wolkenlöchern befindet. Es ist Cinecittà, die Stadt seiner Träume.

Ein japanisches Fernsehteam ist in die Filmstadt nach Rom gekommen, um den großen Maestro Fellini zu interviewen. Maurizio Mein, Fellinis Regieassistent, erklärt den Japanern alles über die Instrumente des Regieführens, wie zum Beispiel das Megafon, die Trillerpfeife und die Probleme dieser Arbeit. Die autobiografischen Erinnerungen des Regisseurs werden im Laufe des Interviews verfilmt. Der junge Fellini wird von dem Schauspieler Sergio Rubini dargestellt. Der Film ist eine Laudatio an das produktive Chaos hinter der Kamera und an die Akteure des Films. Vom Ausstatter über den Kameramann, vom Regieassistenten über die vielen Komparsen, jeder bekommt seinen Ehrenplatz in dieser Verfilmung. *Intervista* handelt vom ersten Besuch Fellinis in Cinecittà, wo er

---

<sup>157</sup> Fellini: *Intervista*. S. 169

<sup>158</sup> DVD-*Intervista*

<sup>159</sup> Ebda.

auch das erste Mal gesehen hat, wie ein Film gedreht wird. Der Film zeigt die Erlebnisse eines Filmteams, das gerade mit den Castings von Schauspielern beschäftigt ist, die Karl und Brunelda aus Kafkas *Amerika* spielen sollen und Fellini als jungen Reporter. Die japanischen Gäste treffen auch auf Signora Nadia, die Aufseherin von Cinecittà, die eher mit dem *dolce far niente* beschäftigt ist, als zu arbeiten, ihnen dann aber doch die alten Sets von *Ben Hur* und *Quo vadis* zeigt, während sie Kräuter für ihren Tee pflückt.

Die Japaner ersuchen dann den Maestro davon zu erzählen, warum er zum ersten Mal nach Cinecittà gefahren ist und wie er sich dabei gefühlt hat. Fellini unternimmt daraufhin mit allen Beteiligten eine Reise in die Vergangenheit. Er lässt das Hotel *Casa del passaggero* nachbauen, vor dem die Station der azurblauen Straßenbahn war, dem einzigen öffentlichen Verkehrsmittel, das damals nach Cinecittà gefahren ist. Aus dem alten Straßenbahndepot holt er einen ausrangierten Waggon der *Tram delle stelle* und bringt ihn in die Filmstudios.

Der Produktionsleiter Pietro Notarianni wird kurzerhand in eine schwarze Faschistenuniform gesteckt, da der Statist, der den Faschisten spielen sollte nicht gekommen ist, und schon kann die Reise zur Stadt der Träume mit den unterschiedlichsten Fahrgästen losgehen. Die Fahrt in der *Tram delle stelle* wird zu einer außergewöhnlichen Reise durch die verschiedensten fiktiven Landschaften der Filmgeschichte. Über die Porta San Giovanni Richtung Via Appia Nuova, entlang von alten Ruinen und fantastischen Wasserfällen, fährt man Richtung Traumfabrik. Die Insassen der Straßenbahn kommen an Indianern auf einem Hochplateau vorbei und man glaubt in einem Western zu sein, es folgen Elefanten und weite Landschaften wie in einem Kolossalfilm und die Truppe nähert sich ihrem Ziel. Begleitet von der Filmmusik von *Lo sceicco bianco* und *Il bidone* schwelgt der Produktionsleiter Notarianni stolz in seinen faschistischen Erinnerungen und betont, dass auch er als Journalist angefangen hat.

In Cinecittà angekommen, folgt Sergio Rubini, der den jungen Journalisten Fellini darstellt, echten Elefanten, und da er einen Passierschein hat, lässt der Portier ihn in die Welt der Träume eintreten. Dort herrscht das Chaos. Rubini soll

die napoletanische Diva Katia Venis interviewen. Zwischen tobenden Produzenten, schreienden Regisseuren, kapriziösen Schauspielern, Elefanten aus Pappmaché und gerade entstehenden Werbespots bahnt sich der schüchterne Reporter seinen Weg durch die Alleen der Filmstadt. Vorbei an den verschiedenen Theatern, Sets und Studios, wo gerade ein Himmel für einen Monumentalfilm gemalt wird, erreicht Rubini schließlich den Wohnwagen der Diva. Fasziniert von ihrer Schönheit, scheint er alles um sich herum zu vergessen.

Der Regisseur Fellini ist inzwischen damit beschäftigt, *Amerika* nach einem Buch von Kafka zu verfilmen. Er erklärt dem japanischen Fernsehteam wie schwierig es ist, immer die richtige Besetzung für eine Rolle zu finden. Tonino Delli Colli, Danilo Donati und Pietro Notarianni diskutieren über einige Fotos, die Maurizio Mein in der Metro von interessanten Leuten gemacht hat, als plötzlich Marcello Mastroianni, der gerade einen Werbespot dreht, aus dem Nichts vor dem Fenster der Filmleute auftaucht. Fellini kommt daraufhin spontan auf die Idee, einen Ausflug zur Villa von Anita Ekberg zu machen und wie in einem Film von Méliès zaubert Mandrake, aus einer Wolke von Nebel, die Szene von Mastroianni und der schwedischen Diva im Trevibrunnen aus Fellinis oscarprämiertem *La dolce vita*.

Zurück in Cinecittà erhält die Filmcrew eine Bombendrohung, und Maurizio Mein lässt sicherheitshalber die Studios räumen. Nachdem die Polizei alles durchsucht hat, und die Drohung sich nicht bewahrheitet, gehen alle wieder auf ihre Sets zurück. Während der letzten Dreharbeiten wird das Filmteam vom Regen überrascht und flüchtet zu den Klängen von *Stormy weather* aus *Amarcord* unter eine improvisierte Zeltplane, wo es auch übernachtet. Am nächsten Morgen werden die Filmleute von Indianern angegriffen, die anstatt mit Pfeil und Bogen mit Fernsehantennen bewaffnet sind. Die Crew überlebt diesen „Fernsehangriff“ und während sich alle frohe Weihnachten wünschen, verlassen sie das Filmgelände und gehen nach Hause.

*„Ecco il film dovrebbe finire qui...anzi, è finito. Mi sembra di sentire la voce di un mio antico produttore: ma come? Finisce così, senza un filo di speranza, un raggio di sole? Ma dammi almeno un raggio di sole, mi supplicava, alle prime proiezioni dei miei film: un raggio di sole!”<sup>160</sup>*

---

<sup>160</sup> Giacovelli: Tutti i film di Federico Fellini. S. 200

Und so verweilt der Regisseur noch kurz und zaubert nach dem Gewitter und dem Angriff der Indianer einen künstlichen Sonnenstrahl mit den Scheinwerfern des Studios als Symbol für das Überleben des Kinos auf die Leinwand. Der vorletzte Film Fellinis ist nicht nur eine Ehrerbietung an Cinecittà, sondern auch eine amüsante und melancholische Darstellung seines eigenen Filmschaffens. Vielleicht sollte *Intervista* den einen oder anderen auch zum Nachdenken anregen?

#### **4.2.2. Credits<sup>161</sup>**

##### **4.2.2.1. Filmdaten**

- ❖ *Laufzeit:* 113 Minuten
- ❖ *Jahr:* 1987
- ❖ *Drehort:* Roma Cinecittà
- ❖ *Regie:* Federico Fellini
- ❖ *Drehbuch:* Federico Fellini
- ❖ *Kamera:* Tonino Delli Colli
- ❖ *Produktion:* Aljosha Productions, RAI
- ❖ *Produzent :* Ibrahim Moussa, Pietro Notarianni
- ❖ *Musik:* Nicola Piovani mit einer Hommage an Nino Rota
- ❖ *Kostüme :* Danilo Donati

##### **4.2.2.2. Darsteller**

- ❖ *Journalist:* Sergio Rubini
- ❖ *Diva:* Paola Liguori
- ❖ *Regieassistent:* Maurizio Mein
- ❖ *Anita Ekberg:* Anita Ekberg
- ❖ *Mandrake:* Marcello Mastroianni
- ❖ *Braut:* Lara Wendel
- ❖ *Antonella:* Antonella Ponziani
- ❖ *Aufseherin:* Nadia Gambacorta
- ❖ *Faschistscher Parteifunktionär:* Pietro Notarianni

##### **4.2.2.3. Auszeichnungen**

- ❖ 1987: Sonderpreis der Filmfestspiele in Cannes
- ❖ 1987: Publikumspreis der Filmfestspiele in Moskau
- ❖ 1987: Großer Preis der Jury in Moskau

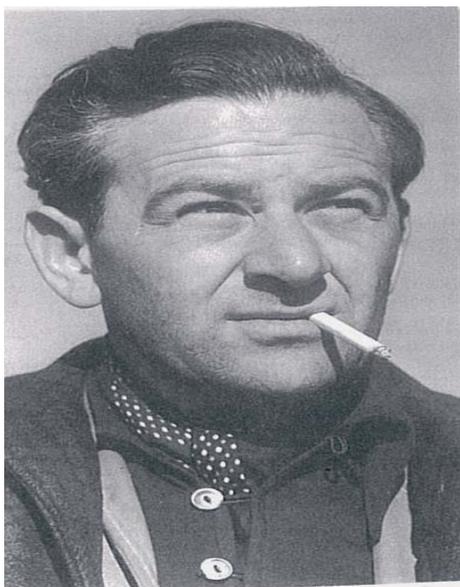
---

<sup>161</sup> Ebda. S. 197

## 5. Hollywood sul Tevere

Anfang der 50er Jahre haben die amerikanischen Filmproduzenten und Regisseure die römischen Filmstudios erobert, und nicht nur aufgrund der steuerlichen Vorteile sind in der italienischen Hauptstadt zahlreiche amerikanische Produktionen zustande gekommen. Außer den großartigen Regisseuren wie Henry King, Mervin Le Roy, Jean Negulesco und Joseph L. Mankiewicz, um nur einige zu nennen, hat besonders ein Mann in Cinecittà Furore gemacht. William Wyler, der ja noch in der Zeit des Stummfilmes als Filmemacher begonnen hatte und bereits 1936 für *Dodsworth* zum ersten Mal für einen Oscar nominiert worden war. Er hat mit *Roman Holiday* (1953) seinen ersten Kassenschlager in Cinecittà gedreht und die damals noch unbekannte Audrey Hepburn zu einem Weltstar gemacht. Für die Schauspielerin war es ihr Filmdebüt in einer großen amerikanischen Produktion, und sie wurde dafür sofort mit dem Oscar ausgezeichnet. Sechs Jahre später produzierte William Wyler den teuersten Film der damaligen Zeit, *Ben Hur*, der mit elf Oscars prämiert wurde, einem Oscarrekord, der fast ein halbes Jahrhundert halten sollte.

### 5.1. A talent for trouble<sup>162</sup>



William Wyler<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> Herman: A talent for trouble. S. 2 - 392

Eigentlich sollte er Camill heißen, doch es war ein Junge, und so wurde ein Willi aus ihm, der schon in seiner Jugend sehr sturköpfig war. Was er sich in den Kopf setzte, erreichte er auch. So kam er gegen den Willen seines Vaters nach Hollywood und wurde dort zu einem der erfolgreichsten Regisseure aller Zeiten. Was William Wyler in die Hand nahm, gelang ihm auch. Er war als Perfektionist bekannt und ließ sich von niemandem beeinflussen. Auch nicht von seinen Geldgebern und so hatten die Produzenten Carl Laemmle, Sam Goldwyn, Louis B. Mayer und Jack Warner immer wieder „troubles“ mit ihm.

Er war außerdem die große Liebe von Bette Davis, die er nicht erwiderte, der Mentor von Laurence Olivier und Barbara Streisand und der Entdecker von Audrey Hepburn. Als er mit 19 Jahren nach Hollywood kam, war Los Angeles noch eine Freiluftbühne. Seinen ersten Film, einen Western, drehte er knapp bevor er 23 Jahre alt wurde, und es war der Beginn einer Regisseurkarriere die ihresgleichen sucht. Seine Filme reichten von *Jezebel* und *Wuthering heights* in den 30ern bis zu *Roman Holiday* und *Ben Hur* in den 50ern. Kein Hollywoodregisseur konnte es mit Wyler aufnehmen, denn keiner hatte dieses Auge fürs Detail und auch nicht die Geduld und die Nerven eine Szene immer und immer wieder zu wiederholen, so wie Willi, dessen Filme insgesamt mit 38 Oscars prämiert wurden.

### **5.1.1. Chronologisches**

Mit siebzehn verließ Willi Mühlhausen, um in Paris eine kommerzielle Schule zu besuchen. Doch es kam anders, und er begann bei einer Modekette namens *100.000 Shirts* in der Nähe von Les Halles zu arbeiten. Sein Parisaufenthalt dauerte nur drei Monate und nachdem er seinen 18. Geburtstag noch ausgiebig in der Stadt der Liebe gefeiert hatte, kehrte er wieder nach Mühlhausen zurück. Seine Mutter war etwas besorgt um die berufliche Zukunft ihres Sprösslings, und so vereinbarte sie ein Treffen mit Carl Laemmle, dem Cousin ihrer Mutter, in Zürich. Laemmle war Chef der Universal Pictures in Amerika. Er kam 1884 in die Staaten, an einen Ort, der damals noch nicht Hollywood hieß und baute sich ein

---

<sup>163</sup> Ebda. S. 1

Imperium einer Industrie auf, die die Brüder Lumière erst einige Jahre später erfanden. Dieser Carl Laemmle ließ auf jeden Fall seinen Großneffen am 10. September 1920 mit der Aquitania nach Amerika segeln und gab ihm in seinen Studios einen Job, bei dem er 25 Dollar in der Woche verdiente. William Wyler lernte schnell und wurde zu einem fanatischen Kinobesucher. Auch die Ziegfeld Follies<sup>164</sup> hatten es ihm angetan. Indem er Artikel für die Gratiswochenzeitung von Universal, *Moving Pictures Weekly*, übersetzte und nach Frankreich, Belgien und die Schweiz sendete, um Werbung für die Filme der Universal-Studios zu machen, verdiente er zusätzlich Geld. Willi hatte auch keine Scheu sich mit seiner Violine auf die Straße zu stellen und zu geigen, und manchmal erbarmte sich jemand und warf eine Münze in seinen Hut.<sup>165</sup>

Am 16. Dezember 1922 wurde er Laufbursche des Regieassistenten bei dem Film *The Hunchback of Notre Dame*. Er durfte sogar die Statisten aussuchen und Anweisungen mit einem Megafon erteilen. Nachdem der Film beendet war, erhielt Wyler ein Angebot als zweiter Regieassistent mit einem Wochenlohn von 40 Dollar für Irving Cummings *Fool's Highway* und *The rose of Paris*. 1924 ging er nach Idaho und bekam durch einen glücklichen Zufall den Posten des ersten Regieassistenten für Produktionen der Regisseure William Craft und William Crinley. 1925 arbeitete Wyler für Arthur Rosson, einem jungen Regisseur von Paramount, dessen Film *Underworld* er fertigstellte.<sup>166</sup>

Im Jänner 1925, kurz nach seinem 23. Geburtstag, gab Carl Laemmle Willi die Chance zum ersten Mal selbst Regie zu führen. Es war ein Two-Reeler<sup>167</sup> der Mustang-Serie, namens *Crook Buster*. 1926 drehte Wyler seinen ersten Five-Reeler, den Western *Lazy Lightening* mit Art Acord in der Hauptrolle. Wyler wurde somit zum jüngsten Regisseur der Universal Studios. Zwischen 1925 und 1927 drehte er einundzwanzig Two-Reeler. 1925 hörte er, dass Metro-Goldwyn-Mayer einen Film namens *Ben Hur* drehen wollte, und er bewarb sich um einen Job. Fred Niblo, einer der höchst dotierten Hollywoodregisseure dieser Zeit, leitete die Dreharbeiten der Stummfilmversion und Wyler wurde sein

---

<sup>164</sup> Revue am Broadway, die die Pariser Folies Bergères zum Vorbild hatte.

<sup>165</sup> Herman: A talent for trouble. S. 22 – 41

<sup>166</sup> Ebda. S. 57 - 66

<sup>167</sup> Reel war die Bezeichnung für eine Rolle Film, deren Format je nach Lauflänge und Geschwindigkeit variierte. Ein Two-Reeler bestand aus zwei Filmrollen mit einer Lauflänge von ca. 20 – 24 Minuten. Ein Five-Reeler dauerte dementsprechend länger.

Regieassistent. 1933 lernte er bei Dreharbeiten zu *The Good Fairy* die Schauspielerin Margaret Sullavan kennen und mit den Worten:

„Do you think there is any law against a star marrying her director?“,<sup>168</sup>

hielt er um ihre Hand an. Am 25. November 1934 heirateten sie. Ihre Hochzeitsreise verbrachten sie in Europa und mit dem Ozeandampfer *Rex* kehrten sie dann wieder nach Amerika zurück. Sullavan war sehr kapriziös und eifersüchtig und dichtete Willi eine Affäre mit Merle Oberon an. Die Wyler-Sullavan Streitigkeiten waren keine Seltenheit und im März 1936 wurde die Ehe wieder geschieden.<sup>169</sup>

*The Gay Deception* (1935) brachte William Wyler schließlich mit Samuel Goldwyn<sup>170</sup> zusammen, mit dem er viele Filme drehen sollte, wie auch 1959 sein kolossales Werk *Ben Hur*. 1938 stellte ihm sein Freund Paul Kohner die aufstrebende Schauspielerin Margaret Tallichet vor, die er am 23. Oktober 1938 heiratete. Die Ehe wurde zu einer der glücklichsten in ganz Hollywood. Im April 1939 hatte *Wuthering Heights* Premiere und am 25. Juli kam Catherine, die erste Tochter der Wylers, zur Welt. 1940 unterschrieb Willi einen Vertrag für Warner Bros, um den Film *The letter* zu drehen. Es folgten *The little foxes* und einige andere erfolgreiche Produktionen, wie beispielsweise 1941 *Mrs. Miniver* mit MGM und 1942 wurde schließlich seine zweite Tochter, Judy, geboren.<sup>171</sup>

Während des Krieges in der US-Airforce drehte er 1944 den Dokumentarfilm *The Memphis Belle*, den meist gesehenen Dokumentarfilm über die B-17, einen amerikanischen Bomber. 1946 führte er Regie in *The best years of our lives* und im gleichen Jahr wurde Sohn Billy geboren. Wyler kaufte Fred Astairs Villa am Summit Drive mit zwölf Zimmern, Pool und Tennisplatz. Im Sommer 1949 mieteten die Wylers ein Haus in Malibu, um dort einen erholsamen Sommer zu verbringen, doch es passierte etwas Schreckliches. Ihr Sohn Billy, nicht einmal

---

<sup>168</sup> Herman: A talent for trouble. S. 128

<sup>169</sup> Ebda. S. 67 - 129

<sup>170</sup> Der Name setzt sich aus dem Geburtsnamen – Schmucl Gelbfisz, in englisch Samuel Goldfish und einer Partnerschaft mit dem Produzenten Edgar Seldwyn zusammen. 1922 fusionierte Goldwyn mit Metro-Pictures, deren Boss Louis B. Mayer war. Daraus ergab sich die Produktionsfirma MGM (Metro-Goldwyn- Mayer).

<sup>171</sup> Herman. A talent for trouble. S 139 - 201

vier Jahre alt, wurde schwer krank, sein Körper konnte keine Flüssigkeit mehr absorbieren, und er starb innerhalb weniger Stunden an Dehydrierung. Margaret und Willi wollten aber unbedingt noch ein Kind und so kam 1950 Melanie zur Welt.<sup>172</sup>

Wyler drehte 1951 *Detective Story* und *Carrie*, die beide für zumindest einen Oscar nominiert wurden, und im Frühjahr 1952 fuhr der Regisseur mit der *Queen Mary* nach New York, um für Paramount *Roman Holiday* zu drehen. Talli folgte ihm im Juni mit ihren drei Töchtern. Fast die ganze Filmcrew mietete sich in Rom ein und Talli, die im fünften Monat schwanger war, brachte sogar Willis großen blauen Cadillac mit. Am 25. September 1952 wurde ihr zweiter Sohn, David William Wyler, in Rom geboren. Nachdem die Produktion des Films beendet war, fuhr die ganze Familie 1953 wieder nach Los Angeles zurück. *Roman Holiday* war die erste amerikanische Produktion, die gänzlich in Cinecittà entstanden ist, angefangen von der Preproduction bis zu den Final Prints. Audrey Hepburn, die bis dato völlig unbekannt war, erhielt an der Seite von Gregory Peck für ihr Filmdebüt sofort einen Oscar.<sup>173</sup>

1958 drehte William Wyler seine Version von *Ben Hur* in Cinecittà und wieder reiste seine ganze Familie mit ihm nach Rom. Auch bei dem amerikanischen Regisseur machte sich inzwischen die Konkurrenz des Fernsehens bemerkbar, doch da er finanziell abgesichert war, hatte er es leichter als andere Regisseure. Auf die Frage was er davon halten würde, *Ben Hur* eines Tages im Fernsehen bewundern zu können, antwortete er: „ *I hope I never live to see the day.*“ Er produzierte nach *Ben Hur* noch drei Filme, sein letzter war das Musical *Funny Girl* mit Barbara Streisand.<sup>174</sup>

1971 starb Willis Bruder Robert. Er nahm das zum Anlass, um sich zur Ruhe zu setzen und ging mit seiner Frau seinem liebsten Hobby nach und bereiste mit Talli die ganze Welt. Bei den Filmfestspielen in Cannes erhielt er 1971 einen Ehrenpreis. Was ihn am meisten daran freute, waren die anderen Ehrengäste: Federico Fellini, Ingmar Bergmann, Luis Bunuel und René Clair. Er hielt sehr viel

---

<sup>172</sup> Ebda. S. 244 - 317

<sup>173</sup> Herman: A talent for trouble. S. 341 - 357

<sup>174</sup> Ebda. S. 393 - 413

von Federico Fellini, Vittorio De Sica und Ingmar Bergmann und seiner Meinung nach konnten die Regisseure der *Nouvelle Vague*<sup>175</sup> nicht mit ihnen mithalten. Für den Schauspieler Terence Stamp, der sowohl in einem Film von Wyler (*The collector* – 1965), als auch von Fellini (*Toby Dammit* – 1968), mitgespielt hatte, waren Fellini und Wyler die besten Regisseure, mit denen er je gearbeitet hat.

1976 erkrankte William Wyler an Lungenkrebs und musste ständig einen Sauerstoffapparat mit sich führen, was das Reisen erheblich beeinträchtigte. Am 27. Juli 1981 starb er in Los Angeles an den Folgen seiner Lungenerkrankung.<sup>176</sup>

### 5.1.2. 90-Takes-Wyler



*William Wyler am Set*<sup>177</sup>

William Wyler hat in seinem Leben so viele Filme gedreht, dass man sie im Rahmen dieser Diplomarbeit gar nicht alle besprechen kann. Angefangen hat alles bei seinem Onkel Carl Laemmle in Los Angeles, wo er zunächst als Cutter und Mädchen für alles arbeitete. Da er sehr tüchtig war, kletterte er in der Hierarchie rasch die Karriereleiter hoch, wurde Regieassistent und durfte nach

---

<sup>175</sup> Die Nouvelle Vague (Neue Welle) ist eine Stilrichtung, die im französischen Kino Ende der 50er entstand. Die wichtigsten Regisseure dieser Strömung waren Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette und Francois Truffaut.

<sup>176</sup> Herman: A talent for trouble. S. 430 - 476

<sup>177</sup> <http://images.google.at/images/22.5.2009>

einiger Zeit seinen ersten eigenen Film in den Universal-Studios drehen. Seine Frühwerke waren Western, sogenannte Two-Reelers, Filme, die ungefähr 20 – 24 Minuten dauerten und auf zwei Filmrollen abgedreht wurden. Seine erste größere Produktion war *Lazy Lightening*, die ihn 1925 zum jüngsten Regisseur von Universal machte. Zwischen 1926 und 1929 drehte er außer einigen Western drei Stummfilme: *Anybody seen Kelly*, *The Shakedown* und *The Love Trap*. Er war weder auf ein Genre, noch auf bestimmte Schauspieler fixiert.<sup>178</sup>

Den ersten Tonfilm seiner Laufbahn drehte er 1930, *Hell's Heroes*, der ihn über Nacht zum Star machte. Der Film handelt von drei Bankräubern, die während eines Sandsturms in die Wüste fliehen. Dort entdecken sie in der sengenden Hitze eine schwangere Frau in einem verlassenen Wagen. Sie stirbt kurz nach der Entbindung und die Flüchtigen bringen das Kind in Sicherheit, obwohl sie dabei ihr eigenes Leben riskieren. Nach mehreren anderen Produktionen für Universal erhält sein erster Film, den er für Twentieth Century Fox dreht, die Komödie *The Gay Deception* (1935), den Oscar für das beste Drehbuch, und 1936 wird er als Regisseur des Films *Dodsworth* zum ersten Mal für den Oscar nominiert. Der Film handelt von einem Ehepaar, das sich während einer Schiffsreise auf der *Queen Mary* entfremdet und sich schließlich scheiden lässt. Wylers Filme waren poetisch, humorvoll und mit starken Charakteren besetzt. Die Themen seiner Filme waren immer sehr realistisch und exzellent inszeniert. Er setzte sich auch mit sozialkritischen Themen auseinander und begab sich oft in gesellschaftlich brisantes Umfeld wie in seinen Filmen *Dead End* (1937), einem Film aus dem Gangstermilieu oder *The children's hour* (1961), in dem ein Mädchen von der angeblich lesbischen Liebe zweier Kolleginnen erzählt.<sup>179</sup>

Wyler verlangte seinen Darstellern alles ab und erhielt deshalb den Spitznamen *90-Takes-Wyler*, da er eine Szene so oft wiederholte, bis sie so abgedreht war, wie er es sich vorstellte. Er brachte die Schauspielerin Merle Oberon damit an den Rand des Wahnsinns, wenn sie gemeinsam drehten. Der Schauspieler Walter Pidgeon nannte Willi sogar *Hundred-and-Two-Takes-Wyler*. Die Resultate der vielen Wiederholungen sprachen jedoch für sich. Seine Filme erhielten 127 Oscarnominierungen, von denen 39 auch tatsächlich gewonnen wurden. Er selbst

---

<sup>178</sup> Herman: A talent for trouble. S. 25 - 88

<sup>179</sup> Ebda. S. 89 - 417

erhielt die Trophäe dreimal für die beste Regie: *Mrs. Miniver* (1942), *The Best Years of Our Lives* (1946) und *Ben Hur* (1959).<sup>180</sup>

Wyler war einer der erfolgreichsten Regisseure aller Zeiten und hat mit fast allen Hollywoodgrößen gearbeitet. Dank seiner starken Persönlichkeit gelang es ihm immer, sich gegen die kommerziell denkenden Produzenten durchzusetzen und seinen Stil zu wahren. In seinen Filmen haben Stars wie: Bette Davis, Olivia De Havilland, Audrey Hepburn, Jean Simmons, Barbara Streisand, Humphrey Bogart, Henry Fonda, Laurence Olivier, Gary Cooper, Montgomery Clift, Kirk Douglas, Gregory Peck und Carlton Heston mitgewirkt. Berühmte Regisseure wie Steven Spielberg, Martin Scorsese und Clint Eastwood sahen in ihm ein Vorbild. *The Best Years of Our Lives* (1946) war für den Regisseur Billy Wilder "...the best directed film ever seen."<sup>181</sup>

## **5.2. Fallbeispiel *Ben Hur***

„Es gibt eine verlockend einfache Definition für den Monumentalfilm:  
es ist die Art von Film, die man am einfachsten schlecht machen kann.“  
(Charlton Heston)<sup>182</sup>

Unter den zahlreichen Filmen, die in der Filmstadt am Tiber entstanden sind, hat auch der Monumentalfilm eine wichtige Rolle eingenommen, wie zum Beispiel *Ben Hur* von William Wyler. Die Produktion aus dem Jahr 1959 ist immer noch sehr bekannt, da sie neue Maßstäbe in der cineastischen Technik gesetzt hat, und als Inbegriff dieses Genres gilt. Monumentalfilme wurden hauptsächlich für das Kino produziert und sowohl deren inhaltliche, wie auch formale Merkmale sind in jeder Hinsicht überdimensional. Ein solcher Spielfilm dauert nicht nur unheimlich lange, auch seine Produktionskosten nehmen gigantische Ausmaße an. Für eine Produktionsfirma ist es sehr risikoreich, einen solchen Film zu produzieren, da es ihren finanziellen Ruin bedeuten könnte, sollte er kein Kassenschlager werden.

---

<sup>180</sup> Ebda. S. 455 - 476

<sup>181</sup> Ebda. S. 290

<sup>182</sup> [www.messala.de/2.7.2007](http://www.messala.de/2.7.2007)

Monumentalfilme erzählen eine dramatische Handlung, die über Jahrzehnte dauern kann. Die Charaktere der Protagonisten, die Drehorte und -zeiten verändern sich ständig, da die Erzählung oft mehrere Generationen durchläuft. Schon in der Ära des Stummfilms sind einige berühmte Werke produziert worden, die danach als Vorlage für die nachfolgenden Regisseure dienten. Werke wie *Cabiria* von Giovanni Pastrone (1913), *Quo Vadis?* von Enrico Guazzoni (1913), *Intolerance* von D.W. Griffith (1916) und *The ten commandments* von Cecil B. De Mille (1923) sind in die Filmgeschichte eingegangen. In der sogenannten goldenen Epoche des Monumentalfilms, in den 50er und 60er Jahren, stellte fast jede Filmfirma einen Kolossalfilm her, da die Konkurrenz des Fernsehens sich bemerkbar machte, und die Filmfirmen die Leute wieder in die Kinos locken wollten. Der Regisseur Cecil B. De Mille war einer der Wegbereiter dieses Genres, doch William Wyler setzte 1959 mit seinem Epos *Ben Hur* neue Maßstäbe für diese Art von Spielfilm. Sein Tonfilmremake gilt noch immer als *der* Monumentalfilmklassiker schlechthin.<sup>183</sup>

### 5.2.1. Ein Wagenrennen rettet Metro Goldwyn Mayer



*Der Circus Maximus, eine Kulisse in Cinecittà*<sup>184</sup>

In einer imposanten Inszenierung, unter dem Jubel der Menge, fahren die Wagen in die Arena ein. Brutus startet das Rennen, das kolossale zwanzig Minuten

---

<sup>183</sup> Ebda./2.7.2007

<sup>184</sup> <http://images.google.at/images/20.5.2009>

dauert. Messala fährt brutal mit einem sogenannten „griechischen Wagen“, der jedoch eine reine Erfindung für diesen Film ist und den es im alten Rom nicht gab. Auffallend an der Szene ist nicht nur die Symbolik der beiden Gespanne – Rappen für den „Bösen“, Schimmel für den „Guten“, sondern auch, dass Judah seine Pferde nur mit den Zügeln dirigiert und als Einziger ohne Peitsche und Helm fährt. Ein Wagen nach dem anderen fällt aus, bis schließlich nur mehr Judah und Messala übrig sind. Es kommt zu einem Kopf an Kopf Rennen zwischen den beiden. Nach einer unfairen Peitschenattacke von Messala an Judah stürzt der römische Tribun, Ben Hur gewinnt und Brutus krönt ihn zum „Gott“ des Volkes.

Schon die Vorbereitungszeit für diese imposante Szene dauerte ein Jahr, und wie schon erwähnt, wurden die Stuntaufnahmen in der nachgebauten Riesenarena von Sergio Leone koordiniert. Die Pferde vor Ben Hurs Wagen waren echte Lipizzaner<sup>185</sup>, importiert aus Lipica in Slowenien. Schon zehn Monate bevor die Stuntcrew Charlton Heston lehrte einen Wagen zu lenken, trainierte Glenn H. Randall Senior<sup>186</sup> achtundsiebzig Pferde für die Szene, für die sogar ein eigener Hufschmied in Cinecittà eingestellt werden musste. Die Leitung der Stunts hatte der legendäre Stuntman Yakima Canutt<sup>187</sup>. Joe Canutt, Yakimas Sohn, war das Double von Charlton Heston. Während einer Probe fiel Joe aus dem Wagen, es gelang ihm jedoch wieder zurückzuklettern und das Gespann unter Kontrolle zu bringen. William Wyler beschloss später, diese spektakuläre, ungeplante Szene im Film zu verwenden. Auch bei der Krönung Judahs zum „Gott“ des Volkes entwickelte sich, bedingt durch die vielen Statisten, eine Eigendynamik, die nicht geplant war, aber sehr gut in den Film passte. Wyler hat deshalb auch nichts daran verändert und die Szene einfach so wie sie war in sein Epos eingebaut.<sup>188</sup>

*Ben Hur* wird zurecht von vielen als der monumentalste aller Monumentalfilme bezeichnet und William Wyler selbst meinte einmal, dass es ironisch sei, dass der bedeutendste Roman des Christentums von einem Juden verfilmt wurde. Mit 16 Millionen Dollar Produktionskosten war *Ben Hur* damals der teuerste Film der Welt. William Wyler engagierte 452 Schauspieler, von denen 365 tatsächlich eine

---

<sup>185</sup> [de.wikipedia.org/wiki/Ben\\_Hur\\_\(1959\)/5.7.2007](https://de.wikipedia.org/wiki/Ben_Hur_(1959)/5.7.2007)

<sup>186</sup> [www.imbd.com/10.10.2007](http://www.imbd.com/10.10.2007)

<sup>187</sup> [de.wikipedia.org/wiki/Yakima\\_Canutt/10.10.2007](https://de.wikipedia.org/wiki/Yakima_Canutt/10.10.2007)

<sup>188</sup> Herman: A talent for trouble. S. 393 - 410

Sprechrolle erhielten. Unter den 50.000 Komparsen, die in dem Film mitwirkten, hatte sich die Hälfte des römischen Adels als Statisten beworben. 50 Galeeren wurden nachgebaut, 40.000 Tonnen Mittelmeersand nach Cinecittà gebracht, und für das legendäre Wagenrennen ließ Wyler erlesene Pferde aus ganz Europa nach Italien bringen. Folgende Darsteller waren ursprünglich für die Hauptrollen im Gespräch: Paul Newman, Marlon Brando, Kirk Douglas, Burt Lancaster, Rock Hudson und es gab sogar Probeaufnahmen mit Leslie Nielsen.<sup>189</sup>

Eine Million Requisiten und 300 Dekorationen wurden für den Film benötigt. Die Stuntaufnahmen für das Wagenrennen wurden von Sergio Leone, dem „Vater“ des Italowestern, unter der technischen Leitung von Andrew Morton, koordiniert. Morton musste extra Stoßdämpfer in die Pferdegespanne einbauen lassen, um die Wagen in den Kurven zu halten. Der Zweikampf zwischen Gut und Böse in diesem schicksalhaften Rennen wurde durch vier Schimmel vor dem Wagengespann von Charlton Heston (Judah Ben Hur) und vier Rappen vor dem Wagen von Stephen Boyd (Messala) deutlich gemacht.<sup>190</sup>

Die Vorbereitungen für die Verfilmung des Bestsellers des ehemaligen Bürgerkriegsgenerals Lew Wallace aus dem Jahr 1880 dauerten fünf Jahre. William Wyler ließ 40 Drehbuchfassungen erstellen, unter anderem von Karl Tunberg, Christopher Fry und Gore Vidal und fuhr schließlich trotzdem ohne abgenommenes Drehbuch zu den Dreharbeiten nach Rom. Gefilmt wurde die Geschichte von Judah Ben Hur in einem Jahr in Cinecittà und Arcinazzo, einem Bergdorf nahe von Rom, in einem Verhältnis 263:1. Das heißt für jeden verwendeten Meter Film wurden 263 Meter belichtet. Außerdem war *Ben Hur* der erste Film, bei dem intensiv mit der Blue Screen Technik gearbeitet wurde. Dies ist ein Verfahren der Film- bzw. Fernsehtechnik, das es ermöglicht, Gegenstände oder Personen nachträglich vor einen Hintergrund zu stellen.<sup>191</sup>

Der Film wurde für zwölf Oscars nominiert, von denen er elf auch tatsächlich erhielt. Das war ein absoluter Rekord, der sich bis zur Verfilmung von *Titanic* (1997) hielt. Mittlerweile teilen sich *Ben Hur* (1959), *Titanic* (1997) und *Der Herr*

---

<sup>189</sup> Herman: A talent for trouble. S. 393 - 410

<sup>190</sup> Lodigiani: La città del cinema. S. 232

<sup>191</sup> Herman: A talent for trouble. S. 393 - 410

*der Ringe – Die Rückkehr des Königs* (2003) diesen Rekord. Karl Tunberg gilt als offizieller Drehbuchautor von *Ben Hur*. Er schrieb ein exzellentes Drehbuch mit ansprechenden Dialogen und interessanten Details, das die Zuschauer in Atem hielt. Er wurde dafür für einen Oscar nominiert, den er aber nicht erhielt. Die Geschichte von Judah Ben Hur war immer schon sehr erfolgreich, denn auch eine Theaterversion am Broadway lief 20 Jahre lang ununterbrochen. Unter der Regie von Sidney Olcott entstand 1907 die erste Kinoversion, die nur 15 Minuten dauerte. Die teuerste, technisch aufwendigste und erfolgreichste Produktion der Stummfilm-Ära wurde 1925 unter der Regie von Fred Niblo gedreht und dauerte bereits 142 Minuten. Die Regieassistenz hatte damals schon William Wyler. Im Jahr 1959 produzierte Sam Zimbalist, der auch schon *Quo Vadis?* verfilmt hatte, schließlich den monumentalsten aller Monumentalfilme, - *Ben Hur* - in der neuesten Fassung unter der Regie von William Wyler. Sam Zimbalist starb während der Dreharbeiten zu dem Epos an einem Herzinfarkt.<sup>192</sup>

### **5.2.2. Filminhalt<sup>193</sup>**

Der Film spielt zu Beginn des 1. Jahrhunderts nach Christi Geburt. Der israelische Prinz Judah Ben Hur (Charlton Heston), lebt zu dieser Zeit in Jerusalem. Rom übernimmt die Herrschaft über Judäa und Ben Hur muss das akzeptieren, obwohl er nicht damit einverstanden ist. Sein Freund Messala (Stephen Boyd), mit dem er aufgewachsen ist, kommt als Tribun nach Jerusalem zurück. Die beiden einst unzertrennlichen Freunde haben unterschiedliche politische Meinungen und Messala möchte Judah zum Verrat am jüdischen Volk überreden, von dem Judah hoch geachtet wird. Es gelingt Messala aber nicht, und die beiden werden zu Feinden. Durch die Unachtsamkeit seiner Schwester Tirzah (Cathy O'Donnel) löst sich während einer Willkommensparade für den römischen Statthalter ein Ziegel vom Dach von Ben Hurs Haus, der den Statthalter nur knapp verfehlt. Sein Pferd scheut und er wird verletzt. Obwohl Messala weiß, dass Judah und seine Familie unschuldig sind, schickt er Ben Hur als Sträfling zu den Galeeren und lässt seine Mutter und seine Schwester in den

---

<sup>192</sup> Ebda.

<sup>193</sup> Wallace: Ben Hur, DVD-Ben Hur

Kerker werfen. Die Freundschaft der beiden zerbricht und verwandelt sich in erbarmungslosen Hass. Ben Hur schwört Messala ewige Rache.

Auf dem langen Marsch mit den anderen Gefangenen durch die Wüste verdurstet Judah beinahe. Ein Mann gibt ihm gegen den Befehl des römischen Hauptmannes zu trinken und Ben Hur ahnt nicht, dass es Jesus war, der ihm mit einer Schale Wasser das Leben gerettet hat. Als Rudersklave verbringt er dann drei Jahre seines Lebens auf einer Galeere unter unmenschlichen Bedingungen. Nur der Gedanke an Rache und an seine Familie lässt ihn überleben. Bei einer Seeschlacht sinkt das Schiff und Ben Hur rettet dem Befehlshaber der Galeere, dem Konsul Quintus Arrius, das Leben. Dieser schenkt Judah zum Dank das Leben und adoptiert ihn sogar. In Rom wird Judah Wagenlenker und verzeichnet einen Sieg nach dem anderen. Es quälen ihn jedoch die Gedanken an seine Familie und deren ungewisses Schicksal, und so kehrt er nach Jerusalem zurück. Auf dem Weg in die Heimat trifft er auf Scheich Ilderim, der den erfolgreichen Wagenlenker bittet, mit seinem Vierspanner am Wagenrennen in Jerusalem teilzunehmen. Ben Hur will jedoch nur heim zu seiner Familie und lehnt deshalb ab.

Zu Hause angekommen, trifft er seinen Verwalter Simonides und dessen Tochter Esther, die während Ben Hurs Verhaftung auf dem Weg zu Esthers Hochzeit waren. Als sie von Judahs Verurteilung hörten, kehrten sie jedoch um, um die Römer von der Unschuld ihres ehemaligen Herrn zu überzeugen. Simonides wurde aber auch verhaftet und so blieben er und seine Tochter in Palästina. Sie versteckten sich in Judahs Haus, das nach den Jahren total verfallen war. Als Ben Hur Esther wieder sieht, flammt zwischen den beiden die alte Liebe auf. Judah erfährt von der Verhaftung seiner Mutter Miriam und seiner Schwester Tirzah und auch von ihrem angeblichen Tod. Voll von Rachegeleuten nimmt Judah schließlich das Angebot von Scheich Ilderim an und bestreitet das Wagenrennen. Er sieht es als die perfekte Chance, sich an dem herrschsüchtigen und bis dato unbesiegt Messala zu rächen. Beim Wagenrennen im Circus Maximus in Jerusalem beginnt ein Kampf auf Leben und Tod. Messala verliert und offenbart Judah am Sterbebett triumphierend, dass seine Familie nicht tot ist, sondern an Lepra erkrankt im Tal der Aussätzigen lebt.

Ben Hur sucht daraufhin seine Mutter und seine Schwester und holt sie aus dem Tal nach Hause, um sie daheim zu pflegen und ihnen ihre letzten Stunden zu erleichtern. Zufällig sieht er die Kreuzigung von Jesus und erkennt in ihm jenen Mann wieder, der ihm vor Jahren in der Wüste das Leben gerettet hat. Judah sieht, wie geduldig und tapfer dieser Mensch sein Leid erträgt und kann dadurch auch seinen Frieden finden. Wie durch ein Wunder werden am Ende seine Mutter und seine Schwester von ihrer schweren Krankheit geheilt.

### **5.2.3. Credits<sup>194</sup>**

#### **5.2.3.1. Filmdaten**

- ❖ *Laufzeit:* ca. 210 Minuten
- ❖ *Drehort:* Roma Cinecittà, Arcinazzo
- ❖ *Regie:* William Wyler
- ❖ *Drehbuch:* Karl Tunberg
- ❖ *Produktion:* Sam Zimbalist
- ❖ *Musik:* Miklós Rózsa

#### **5.2.3.2. Darsteller**

- ❖ *Charlton Heston:* Judah Ben Hur
- ❖ *Stephen Boyd:* Messala
- ❖ *Haya Harareet:* Esther
- ❖ *Martha Scott:* Miriam
- ❖ *Jack Hawkins:* Quintus Arrius
- ❖ *Hugh Griffith:* Scheich Ildirim
- ❖ *Cathy O'Donnell:* Tirza

#### **5.2.3.3. Auszeichnungen**

##### **Oscars (1960)**

- ❖ *Bester Film:* Sam Zimbalist
- ❖ *Beste Regie:* William Wyler
- ❖ *Bester Hauptdarsteller:* Charlton Heston
- ❖ *Bester Nebendarsteller:* Hugh Griffith
- ❖ *Bester Schnitt:* Ralph E. Winters, John D. Dunning
- ❖ *Beste Kamera:* Robert L. Surtees
- ❖ *Bestes Szenenbild:* William A. Horning, Edward Carfagno, Hugh Hunt
- ❖ *Bestes Kostümbild:* Elizabeth Haffenden
- ❖ *Beste Filmmusik:* Miklos Rozsa
- ❖ *Bester Ton:* Franklin E. Milton

---

<sup>194</sup> DVD-Ben Hur

- ❖ *Beste visuelle Effekte*: A. Arnold Gillespie, Robert MacDonald, Milo Lory
- ❖ Oscarnominierung für Karl Tunberg in der Kategorie: Bestes Drehbuch

### **Golden Globes (1960)**

- ❖ Golden Globe für die beste Regie
- ❖ Golden Globe für den besten Film
- ❖ Golden Globe für den besten Nebendarsteller (Stephen Boyd)
- ❖ Spezialpreis für die Inszenierung des Wagenrennens für Andrew Morton
- ❖ Golden Globe Nominierung für Charlton Heston

## **6. Secondo me...**

Einmal muss Schluss sein und da mein Name nicht Fellini ist, könnte ich jetzt einfach FINE schreiben. Ich möchte jedoch nicht versäumen, noch ein paar persönliche abschließende Worte zu sagen. Ich habe in der vorliegenden Arbeit versucht, einen Überblick über die Anfänge des italienischen Films und sein Aushängeschild Cinecittà zu vermitteln. Natürlich war es nicht möglich, alles zu erwähnen, weder die Filme noch die Regisseure, und selbst von meinen Hauptdarstellern, Federico Fellini und William Wyler, konnte ich nicht alles vorstellen, geschweige denn von Cinecittà, der Traumfabrik, dem Mythos.

Geliebt, gehasst, kritisiert, zerbombt und wiederaufgebaut, scheint die römische Filmstadt im neuen Jahrtausend einen neuen Platz einzunehmen. Wandlungsfähig wie ein Chamäleon hat sie sich im Lauf von mehr als siebenzig Jahren immer wieder auf neue Situationen eingestellt, was sicher nicht immer einfach war. Ich möchte gerne einen Vergleich ziehen, der dem täglichen Leben entspricht. Wenn ein Fußballteam von einem Trainer gecoacht wird und ständig gewinnt, so wird dieser Trainer von den Fans und Zusehern in den Himmel gehoben, verliert er einmal, Gnade Gott, wird er sofort beschimpft, bespuckt, abgesetzt und vergessen. Das gleiche Gefühl habe ich bei Mussolinis ehemaliger Traumfabrik.

Aus der Asche der Cines wie ein Phönix emporgestiegen, vom Duce höchstpersönlich feierlich eröffnet, begonnen mit den ersten Monumentalfilmen über die Telefoni bianchi, hin zu den goldenen Zeiten der 50er Jahre mit den pompösen amerikanischen Produktionen und den 60er, in denen es keinen Besseren als Federico Fellini gab. In diesen Zeiten war das Publikum begeistert von Cinecittà und stolz darauf, dass es in Italien lag. Mit Hollywood wurde es verglichen, nein noch besser war es für die Bewohner des krisengeschüttelten Landes. Doch dann passierte etwas. Ein Konkurrent wurde geboren, der bequemer, praktischer, immer verfügbar und noch dazu billiger war. Das Fernsehen hielt in den Haushalten Einzug, und die ersten Sender übertrugen Programme mit ihren terrestrischen Dachantennen. Wozu also noch ins Kino gehen, wer oder was ist Cinecittà? Vergessen, von der Regierung im Stich

gelassen, von den Fans, den Regisseuren und von den Amerikanern ausgebeutet und an den Rand des Ruins getrieben, verrottete die Stadt der Träume beinahe. Nur einer hielt ihr immer noch die Treue. Federico Fellini. Er drehte hier wunderbare Produktionen und hinterließ ein großartiges Erbe für die filmische Nachwelt. Er hat aus diesen Studios einen Mythos gemacht. Die teilweise Versteigerung der Requisiten der Filmstudios hat ihm fast das Herz gebrochen. Leider hat Federico Fellini nur im italienischsprachigen Raum gearbeitet, denn hätte er über Italiens Grenzen hinaus seine Werke gedreht, wäre er, und ich glaube mit dieser Meinung bin ich nicht alleine, noch viel berühmter geworden als er es ohnehin war, und er hätte den Namen Cinecittà noch weiter in die Welt hinaus tragen können. Mit Fellinis Tod neigte sich eine Ära, die 1895 mit den Brüdern Lumière begonnen hatte, scheinbar ihrem Ende zu. Cinecittà schien verloren.

Doch es erbarmte sich jemand der Studios, und sie wurden privatisiert, was auch immer das in einem korrupten Land heißen mag. Die geschichtsreiche Hälfte, in der Sergio Leone unter Mühen seine Spaghettiwestern geboren hatte, wurde verkauft und in einen gewinnträchtigen, gläsernen, kalten Glaspalast umgewandelt. Name: Cinecittà Due. Zweck: Konsumzwang. Diego Della Valle, der ohnehin schon schwerreiche Schuhtycoon, hatte kein Herz für die italienische Filmindustrie und errichtete ein großes Einkaufszentrum, in dem auch viele Firmen ihre Büros unterbrachten.

Und doch hat es die, von Stacheldraht umzäunte, *Fabbrica dei sogni* wieder geschafft. Es ist Leben eingekehrt in das alte Gemäuer. Zwar sind es nicht mehr die guten alten Zeiten der Ära von Wyler und Fellini, aber immerhin kommen heute wieder Hollywoodregisseure nach Cinecittà, um ihre Filme herzustellen. Die technischen Möglichkeiten der Digital- und Synchronlabors in den römischen Studios sind exzellent, das Chamäleon hat sich den neuen Anforderungen angepasst.

Die TV-Serien, Werbungen und allabendlichen oberflächlichen Fernsehshows, die heute hier entstehen, haben zwar nichts mehr mit dem Esprit von Fellini & Co. zu tun, aber sie helfen der Filmstadt ihre Betriebskosten zu bezahlen. Vielleicht wird es in hundert Jahren keine Kinos mehr geben und unsere

cyberversuchte Welt nur mehr von zu Hause auf Knopfdruck funktionieren. Chi sa?

In Cinecittà kann man auf jeden Fall noch immer den Geist und die Energie der großen Regisseure und Schauspieler fühlen, wenn man durch ihre Alleen spaziert und manchmal vielleicht über das eine oder andere Requisit stolpert. Die Filmstadt versprüht auch heute noch ihren Charme und verzaubert ihre Besucher. Hier kann nämlich aus Pappmachè immer noch ein Schloss oder eine Burg entstehen, hier kann ein Scheinwerfer unter einem blauen Tuch immer noch der Mond sein, hier kann ein aufgemalter Sonnenuntergang einen echten ersetzen, denn hier ist die Stadt der Träume, Cinecittà - ein Mythos.

## 7. Riassunto

La presente tesi vuol dare un'occhiata alla storia di Cinecittà, la fabbrica dei sogni a Roma che a compiuto gli anni settanta, due anni fa, e la storia del cinema italiano in genere. La meta di questo lavoro è stato scoprire, se la città del cinema viene intitolata *mito* giustificatamente. A causa della complessità dell'argomento non potevo presentare né tutti i film girati negli studi romani né tutti i registi che hanno girato a Cinecittà. Perciò ho dedicato due capitoli a due persone straordinarie. In primo luogo al grande maestro italiano, Federico Fellini chi ha incantato tutto il mondo con *La strada*, *La dolce vita* e *Amarcord*, secondo a William Wyler, il famoso regista americano chi ha fatto un star di Audrey Hepburn, girando *Roman Holiday* e è stato anche lui chi ha presentato il mondo il colossal *Ben Hur*, il più costoso e dispendioso film del periodo, premiato con undici Oscar.

Alla fine dell'Ottocento Auguste e Louis Lumière hanno inventato una meraviglia. Il cinematografo che faceva correre gli immagini. I fratelli Lumière hanno presentato questa invenzione, il 28 dicembre 1895, nel Salon Indien nel Boulevard des Capucines, dove mostravano i primi dieci cortometraggi ad un pubblico pagante. In Italia erano Vittorio Calcina, Italo Pacchioni e Luigi Topi nel 1898 i precursori del cinema. *La presa di Roma*, nel 1905, è stato il primo cosiddetto lungometraggio italiano, che durava circa dieci minuti.

A poco a poco sorgevano alcune ditte cinematografiche e nel 1914 l'Itala-Film ha prodotto il muto *Cabiria*, di Giovanni Pastrone, con il superuomo Maciste. Durante il periodo del muto, fra gli anni 1905 e gli anni 1914, l'industria cinematografica italiana prosperava. Francesca Bertini e Lydia Borelli diventavano le prime stelle del cinema e un nuovo culto fu nato. Il divismo. Ciò era la ragione dell'aumento dei costi dei film. Mentre in Francia e nella Germania erano nati i film del realismo e dell'espressionismo, Eisenstein girava in Russia *Panzerkreuz Pontemkin*, il primo film a montaggio. I registi italiani purtroppo non furono ricco d'idee e non potevano festeggiare trionfi cinematografici. Anche le prime censure complicavano la produzione, e a causa di tutte queste circostanze iniziava la prima crisi del cinema italiano.

Alla metà degli anni venti uscivano le prime riviste cinematografiche italiane e il primogenito del Duce, Vittorio Mussolini, è diventato l'editore della rivista *Cinema*. Infine i fascisti si accorgevano dell'influenza del cinema e cominciarono a sostenerlo. Il 30 gennaio 1919 Giuseppe Barattolo, Giocchino Mecheri e Alberto Fassini fondavano la UCI, la Unione Cinematografica Italiana, per aiutare il cinema italiano, e per fermare la crisi. Come investitori venivano utilizzate varie banche, e diversi gruppi cinematografici. Il 5 novembre 1925 i fascisti aprivano l'Istituto Luce (l'unione cinematografica educativa) con il giornalista Luciano De Feo come direttore. I documentari del LUCE volevano dimostrare il progresso economico del paese e ogni sala cinematografica fu stata obbligata a presentare questi cosiddetti cinegiornali prima di ciascuna proiezione cinematografica. Così i messaggi di Mussolini potevano raggiungere tutta la popolazione. Alessandro Blasetti fu il regista che ha girato nel 1929 il primo film propagandistico del regime, *Sole*, prodotto di Stefano Pittaluga.

Nel 1930 fu proprio lui chi ha comprato gli stabilimenti Cines nella Via Vejo, e fu anche lui chi ha prodotto nello stesso anno il primo sonoro italiano: *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli. Sempre nel 1930 Luigi Freddi sposava Edda, la figlia di Benito Mussolini, e diventò direttore generale della cinematografia. Dopo il matrimonio ha aperto un'agenzia di stampa, che informava tutto il paese sui nuovi film italiani. Grazie a Freddi il cinema italiano si è ripreso. Nel 1935 la Cines veniva distrutta da un incendio, però dalla sua cenere sorgeva Cinecittà.

Dopo il grande fuoco alla Cines di Pittaluga, Mussolini ha realizzato un sogno, la sua fabbrica dei sogni. Il 29 gennaio 1936 pose la prima pietra e il 28 aprile 1937 inaugurò personalmente gli studi nella Via Tuscolana 1055. Il primo film che è stato realizzato lì fu *Scipione l'Africano* di Vittorio Mussolini. Nello stesso anno furono realizzati *Il signor Max* di Mario Camerini con Assia Norris e Vittorio De Sica nei parti principali e *Il feroce Saladino* di Mario Bonnard. Il 16 agosto 1937 hanno addirittura prolungata la linea del tram Termini-Quadraro fino a Cinecittà per arrivare più facile alla città del cinema. Quindi si impiegava solo trentacinque minuti dal Campidoglio a Cinecittà.

Tra il 1937 e il 1941 seguiva il periodo dei telefoni bianchi, un genere del film che rifiutava il fascismo e fingeva la gente una vita di lusso. La realtà di un'Italia arretrata e povera, e le preoccupazioni quotidiane venivano scacciati. I protagonisti di questa specie di film furono i telefoni bianchi che erano considerati come simbolo di ricchezza. Uno dei migliori film su questo genere ha fatto Mario Camerini, cioè *Il signor Max*, 1937. Le prime dive Lydia Borelli, Francesca Bertini e Alida Valli hanno recitato ruoli principali per questi film e hanno ottenuto fama mondiale.

Il 10 giugno 1940 Mussolini entrò nella seconda guerra mondiale. A Cinecittà si lavorava anche durante i bombardamenti, ma la produzione cinematografica si riduceva drasticamente, e l'unica opera rilevante fu *La corona di ferro* di Alessandro Blasetti. Politicamente gli avvenimenti si accavallavano. Il 25 luglio 1943 Emanuele III nominò Pietro Badoglio al posto di Mussolini come presidente del consiglio. Il 12 settembre dello stesso anno però il SS-Hauptsturmführer Otto Skorzeny liberò il Duce con una truppa di paracadutisti tedeschi e già il 23 settembre venne proclamata la repubblica di Salò, sul lago di Garda, della quale Benito Mussolini diventò capo.

A Cinecittà nel frattempo dominava il caos. Gli studi furono distrutti dai bombardamenti, ladri hanno rubato tutto ciò che si poteva togliere, e il poco che fu rimasto, portavano via i tedeschi. Per fortuna Luigi Freddi ha già salvato prima una grande parte dell'attrezzatura tecnica e aprì il 22 febbraio 1944 a Venezia il cosiddetto Cinevillaggio tra i Giardini e la Giudecca con *Un fatto di cronaca* di Piero Ballerini. Dopo che Roma fu stata liberata, il 4 giugno 1944, Cinecittà funse come campo di profughi. Nello stesso anno Roberto Rossellini girava *Roma città aperta* forzosamente fuori da Cinecittà, perché non c'era niente, né luce, né corrente e neanche abbastanza rullini di pellicola. Questo capolavoro di Rossellini faceva parte dei migliori film del neorealismo, anzi veniva considerato come la primissima opera di questo genere.

Un anno dopo, il 28 aprile 1945, Benito Mussolini fu fucilato in base alla legge marziale, la sua fabbrica dei sogni esisteva però ancora, e nel 1947 Giulio Andreotti lasciò sgomberare la città del cinema dei profughi, e la produzione cinematografica poteva cominciare di nuovo. Il primo film girato nel 1947 fu

*Cuore* di Duilio Coletti. Due anni più tardi gli americani hanno scoperto Cinecittà per le loro produzioni. Siccome avevano il dollaro forte, era molto più economico girare in Italia. *Il principe delle volpi* di Henry King con Tyrone Power è stato il primo film americano realizzato negli studi romani. Mervin Le Roy avviava due anni dopo gli anni d'oro a Cinecittà con il suo colossal *Quo vadis?* con Peter Ustinov e Deborah Kerr.

Seguivano sempre più produttori e registi dell'USA e gli attori americani inondavano le strade di Roma, e la sua vita notturna fioriva. William Wyler girava nel 1953 *Roman Holiday* con Audrey Hepburn e Gregory Peck, Jean Negulesco realizzava *Three coins in a fountain* nel 1954 e finalmente William Wyler dirigeva il più monumentale di tutti i colossal: *Ben Hur* nel 1959. Vinse undici Oscar e Cinecittà diventava il *Hollywood sul Tevere*. William Wyler fu nato a Mühlhausen, il 1 luglio 1902. Suo padre, Leopold Weiller, era commerciante all'ingrosso di prodotti tessili, sua madre Melanie fu nata a Stuttgart in una famiglia del ceto medio. Ebbe due fratelli, Robert (fu sposato con Cathy O'Donnell chi recitava la sorella di Judah Ben Hur) e Gaston. Willis madrelingua era il tedesco ma la madre parlava anche francese con i bambini. Nel 1920, dopo un corto soggiorno a Parigi, abbandonava la sua patria per lavorare a Los Angeles negli Universal-Studios di suo zio, Carl Laemmle.

Nel 1925 dirigeva il suo primo film come regista e quindi cominciava una carriera splendida. A parte il fatto che William Wyler ha girato *Roman Holiday* a Cinecittà con il quale Audrey Hepburn ha subito vinto un Oscar alla sua prima produzione americana, egli ha anche prodotto il film più colossale che c'era in questa epoca, *Ben Hur*. Il film costava più di seidici milioni dollari e la famosa corsa delle bighe ha salvato Metro Goldwyn Mayer dalla rovina. Circa 50.000 comparse, tra questi quasi tutta l'aristocrazia italiana, facevano fila davanti agli studi romani e 452 attrici recitavano nel film. Solo il tempo di preparazione per questa opera durava cinque anni, che valeva però la pena. *Ben Hur* divide ancora il risultato eccezionale di undici Oscar con *Titanic* e *Herr der Ringe*. William Wyler era noto per la sua precisione e veniva chiamato anche un po' pignolo, perciò il suo nomignolo era *90-Takes-Wyler*. Quando la ripresa non gli piaceva, ripeteva il ciac ancora, e ancora, e ancora..., fino era contento, sebbene durasse tutta la notte.

Già dal 1949 Giulio Andreotti impediva però le produzioni americane con nuove tasse e metteva in vigore la legge Nr. 448. In questi tempi anche la televisione cominciava a espandersi e gli americani si ritiravano da Roma. Perciò faceva entrare un nuovo genere italiano a Cinecittà: Il peplum che traeva profitto dalle costruzioni gigantesche dei colossal americani, ma nel 1964 anche questa tipologia di film si volgeva alla fine. Con la termine del peplum sorgeva il cinema d'autore. I più importanti registi di questo genere furono Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti e Federico Fellini. Con il suo film *La dolce vita* che tratta della decadente high-society di Roma creava un fenomeno culturale. Dopo i film della commedia all'italiana la cui rappresentanti principali erano: Vittorio De Sica, Dino Risi, Mario Monicelli e Pietro Germi, Sergio Leone ideava una nuova tendenza stilistica. Girava nel 1964 il primo western all'italiana, *Per un pugno di dollari*, e apriva l'era degli spaghettiwestern. Tantissimi registi italiani imitavano questo nuovo genere, però non con lo stesso successo come Leone. Il livello del western italiano si abbassava sempre di più e nel 1971 terminava anche l'era dell'italowestern.

I tempi per la fabbrica dei sogni diventavano sempre più difficili e Berlusconi, Craxi & Co. fornivano il proprio contributo per il fallimento di Cinecittà. Tra gli anni 1970 e gli anni 1980 quasi tutto era cambiato. Tanti registi non c'erano più, Silvio Berlusconi fondava la Mediaset, e oltre ai canali televisivi, anche le videocassette invadevano il mercato. Purtroppo si doveva dire: C'era una volta Cinecittà. Nel 1997 il governo ha privatizzato la città del cinema e ha venduto circa la metà del terreno. Con un grande dispendio di denaro hanno rinnovato gli studi nella Via Tuscolana, e la fabbrica dei sogni di una volta è riuscita a rimettersi. Grazie al suo arredamento tecnico è apprezzato anche oggi dai registi e dai produttori cinematografici. Nel nuovo millennio hanno prodotto lì per esempio *Gangs of New York* di Martin Scorsese, *Mission impossible III* e *The passion of the Christ* di Mel Gibson.

Gli studi di Cinecittà sono ancora i più grandi d'Europa e dispongono di ventidue teatri insonorizzati e completamente climatizzati. Il più grande teatro, il teatro numero 5, ha una superficie di 40 m x 80 m. Tutti i teatri sono forniti di potenti impianti elettrici e di illuminazione, grattici, passerelle e botole impermeabili per gli effetti scenici. Ciascun teatro dispone di camerini ed uffici, sale di trucco,

attrezzerie e magazzini per gli artigiani. Oltre a ciò gli studi sono dotati di una piscina esterna con una superficie di 7.000 metri quadri, profonda due metri, sormontata da un fondale blu scuro di 80 m x 20 m. Cinecittà possiede anche 1.000 ettari di terreno un po' fuori di Roma, vicino al lago di Bracciano, per i set esterni.

Il grande bugiardo, Federico Fellini, ha sempre provato molto affetto per gli studi romani con tutte le sue possibilità. Lui stesso credeva nella illusione ed i sogni occupavano un posto molto importante nei suoi film. Secondo Fellini ognuno è capace di capire una bugia, mentre la verità è estremamente difficile ad afferrare. Per Fellini il cinema è stato un modo meraviglioso per raccontare la vita. *La strada* l'ha portato il primo successo internazionale e negli anni sessanta, specialmente con *La dolce vita*, il regista ha conquistato Roma, Cinecittà e tutto il mondo. La città del cinema diventava per lui una seconda patria e egli aveva anche un appartamento negli studi in mezzo ai viali.

Fellini fu nato a Rimini, il 20 gennaio 1920. e c'erano tre cose che l'hanno influenzato durante la sua infanzia.

- Gli spaghetti, preparati da sua mamma.
- Il circo a Rimini con i clown impressionanti.
- Il Fulgor, dove è stato quasi ogni sera e dove ha visto il suo primo sonoro all'età di dieci anni.

A diciotto anni si trasferiva a Roma dove si iscriveva alla facoltà di giurisprudenza, per amore di sua mamma, ma non frequentava neanche una lezione, invece cominciava a lavorare come giornalista per la rivista settimanale *Marc Aurelio*. Nel 1942 scriveva il suo primo copione per *Avanti c'è posto!* di Mario Bonnard e il 30 ottobre 1943 sposò l'attrice Giulietta Masina, dopo solo un anno di conoscenza. Dopo la liberazione di Roma, nel 1944, aprì con degli amici il *Funny Face Shop* nella Via Nazionale, dove disegnava caricature dei soldati americani. Un anno dopo scrisse il copione per *Roma, città aperta*, di Roberto Rossellini. Fellini girava il suo primo film come regista nel 1952, *Lo sceicco bianco* e due anni dopo ha vinto il suo primo premio, il leone d'argento di Venezia per *I*

*vitelloni*. In tutto, il più famoso regista italiano, ha vinto cinque Oscar, e dopo la sua morte è rimasto un grande buco a Cinecittà, e nel mondo del cinema italiano.

Riguardando allora Cinecittà, la fabbrica dei sogni, si può dire, che, secondo me, l'argomento si è verificato. Gli studi romani nella Via Tuscolana 1055 sono diventati un mito. Anche quando i tempi non erano sempre facili, ma l'esperienza tecnica che è sempre cresciuta di anno in anno, e anche grazie ai contributi e ai contatti con i più grandi registi di tutto il mondo, Cinecittà è riuscita a sorgere al mito, e poteva lasciare un patrimonio culturale. A Cinecittà quasi tutto è stato possibile. I registi entravano negli studi con il copione, e uscivano con la pizza, cioè il film in tasca. Dal film poetico, d'autore al cinema pomposo, industriale, avido di guadagnare soldi a palate, la storia della evoluzione mediale ci mostrava che gli studi romani non si fermavano mai. Con i due esempi, *Ben Hur* e *Intervista*, ho mostrato che cosa è stato possibile nei più grandi studi d'Europa.

Secondo alcuni registi la televisione ha, tra l'altro, rovinato Cinecittà. La tv occupava sempre più delle strutture, e oggi si gira quasi soltanto degli spot pubblicitari ed i soliti show serali a basso livello nella città del cinema. Federico Fellini e William Wyler l'hanno subito capito che la televisione stava distruggendo il film cinematografico. Durante la mia tesi ho messo in risalto specialmente questi due registi che hanno avuto tante cose insieme, anche quando le loro vite sono andate un po' in direzioni diverse. Wyler aveva sempre più soldi, e poteva scegliere i produttori dei suoi film, mentre Fellini non aveva questa fortuna. Per quanto riguarda però la città del cinema, erano d'accordo tutti e due.

Cinecittà è fantastico, meraviglioso, mitico, cioè - un mito!

## 8. Anhang I – Fellini

### 8.1. Biografisches



Federico Fellini mit seiner Frau Giulietta Masina<sup>195</sup>

Federico Fellini wird am 20. Januar 1920 als Sohn des Handelsvertreters Urbano Fellini und seiner Ehefrau, der Römerin Ida Barbiani, in Rimini geboren. Er hat zwei Geschwister, Riccardo (1921) und Maddalena (1929). Seine Kindheit ist geprägt von der Erziehung in einer katholischen Schule und einem faschistischen Italien unter der Führung von Benito Mussolini. Er besucht das humanistische Gymnasium in Rimini, wo er 1937 maturiert. 1938 übersiedelt er nach Rom und inskribiert Jus. Er besucht jedoch nie eine Vorlesung und arbeitet als Polizei- und Gerichtsreporter. Für die Wochenzeitung *Marc Aurelio* zeichnet er Cartoons und schreibt Gags und Kurzgeschichten in der Rubrik *Ma tu stai mi a sentire?*. 1940 lernt er den Schauspieler Aldo Fabrizi kennen, der ihn in die Welt des Theaters und des Varietés einführt. Der Chefredakteur von *Marc Aurelio*, Stefano Vanzina, bietet ihm die Gelegenheit, erstmals an Drehbüchern mitzuwirken. Durch die Inskription an der Uni, einen Sonderstatus für Journalisten und einer angeblichen Herzschwäche, gelingt es Fellini, der drohenden Einberufung zu entgehen. Bis 1942 schreibt er gelegentlich Hörspiele für das Radio, und so lernt

---

<sup>195</sup> <http://www.sindromedistendhal.com/Cinema/Immagini/fellini-masina.jpg/20.5.2009>

er Giulietta Masina kennen. 1942 schreibt er sein erstes Drehbuch für *Avanti c'è posto!* von Mario Bonnard.<sup>196</sup>

Am 30. Oktober 1943 heiratet er die Schauspielerin Giulietta Masina. Nach einer Fehlgeburt und dem Tod des zwei Wochen alten Federico bleibt die Ehe kinderlos. Am 4. Juni 1944 wird das besetzte Rom befreit, und Fellini eröffnet mit Freunden den *Funny Face Shop* in der Via Nazionale, in dem er Karikaturen und Porträts von amerikanischen Soldaten anfertigt. Im gleichen Jahr schreibt er das Drehbuch für Roberto Rossellinis neorealistisches Drama *Roma città aperta*. 1946 lernt er den Schriftsteller und Drehbuchautor Tullio Pinelli kennen und gemeinsam verfassen sie einige Drehbücher. Unter anderem auch für *Senza Pietà* (1948), dem Film in dem Giulietta Masina als Schauspielerin debütiert und das silberne Band für die beste Nebenrolle erhält. 1948 spielt Fellini in Rossellinis *Il Miracolo* mit und lässt sich dafür sogar die Haare blond färben, was ihm von seinen Bekannten einige Spötteleien einbringt.<sup>197</sup> 1950 gründen Fellini, Alberto Lattuada, Giulietta Masina und Carla Del Poggio die Produktionsfirma *Capitolium-Film* und Fellini dreht seinen ersten eigenen Film, *Luci del varietà*, in dem er gemeinsam mit Lattuada Regie führt.<sup>198</sup>

Ungeachtet des Misserfolges von *Luci del varietà* wird Fellini 1952 zum ersten Mal allein mit der Regie eines Films, nämlich *Lo sceicco bianco*, betraut. Der Film basiert auf einem Buch von Michelangelo Antonioni. Die erste Produktion Fellinis mit autobiografischen Zügen folgt wenig später. *I vitelloni*, das Porträt zielloser Adoleszenter einer Provinzstadt, wird 1953 vom Publikum begeistert aufgenommen und mit dem silbernen Löwen in Venedig ausgezeichnet. Seinen ersten internationalen Erfolg feiert der Regisseur 1954 mit *La strada*, einem berührenden Drama über den muskulösen Straßenkünstler Zampanó, der die etwas zurückgebliebene Gelsomina ihrer Mutter abkauft, um sie als seine Assistentin mitzunehmen. Das Meisterwerk, in dem Masina die weibliche Hauptrolle spielt, wird in Venedig uraufgeführt und läuft drei Jahre lang in den New Yorker Kinos. Federico Fellini und Giulietta Masina werden auf der ganzen Welt enthusiastisch gefeiert und mit Ehren überhäuft. 1955 entsteht das realistisch inszenierte Sozialdrama *Il bidone*, das von drei kleinen Ganoven

---

<sup>196</sup> Kezich: Federico Fellini. S. 41 - 50

<sup>197</sup> Chandler: Ich, Fellini. S. 91

<sup>198</sup> Diesen Film bezeichnet er immer als seinen halben. Deshalb erhielt sein 9. Film auch den Namen 8 ½.

handelt und 1957 erhält Fellini für *Le notti di Cabiria*, in dem Masina eine etwas naive Prostituierte verkörpert, einen weiteren Oscar.<sup>199</sup>

Am 16. März 1959 beginnen die Dreharbeiten zu *La dolce vita*, einer Persiflage über die Dekadenz der römischen Schickleria, im Studio 14 in Cinecittà. Anfang Februar 1960 erscheint der Film in den Kinos, und man kann Marcello Mastroianni und Anita Ekberg im Trevi-Brunnen bewundern. Fellini ist mittlerweile zum berühmtesten italienischen Regisseur avanciert und er gründet, wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, aufgrund des Erfolges von *La dolce vita*, 1961 seine eigene Produktionsfirma *Federiz*, gemeinsam mit Angelo Rizzoli.<sup>200</sup>

*Otto e mezzo* (1963) ist ein weiterer Höhepunkt im Leben von Federico Fellini. Er erhält für den Film, der sehr autobiografische Züge enthält und von einem Regisseur in der Schaffenskrise handelt, seinen dritten Oscar. 1964 wagt er sich an seinen ersten Farbfilm, *Giulietta degli spiriti*, in dem wieder Giulietta Masina die weibliche Hauptrolle spielt. Der Film handelt von einem untreuen Ehemann dessen fromm erzogene Ehefrau sich in spirituelle Sitzungen flüchtet, während die kurvige Nachbarin (von Sandra Milo dargestellt) versucht, sie von der Lust des Fleisches zu überzeugen. Der Film wird vom Publikum nicht sehr gut aufgenommen, und auch die Kritiker bezeichnen ihn eher als enttäuschend.<sup>201</sup>

Im April 1967 erkrankt Fellini an einer schweren Bronchitis und nach einem mehrwöchigen Krankenhausaufenthalt schreibt er in Manzianna, wo er danach zur Rekonvaleszenz war, ein Buch über seine Heimatstadt: „La mia Rimini“. 1969 dreht er trotz seiner Abneigung gegen das Fernsehen seinen ersten TV-Film *Block-Notes di un regista*, der zu einem großen Erfolg wird. Daher entschließt er sich, 1970 einen weiteren zu machen: *I clowns*, einen Dokumentarfilm über die Zirkuserinnerungen seiner Kindheit. Der Film ist nicht sehr erfolgreich, deshalb wendet sich Fellini wieder dem Kino zu und dreht 1971 *Roma*, den er seiner zweiten Heimat widmet. Nach *Amarcord*, 1973, produziert er 1976 den teuersten Film seiner Karriere: *Fellinis-Casanova* mit Donald Sutherland in der Hauptrolle. Während *Casanova* keine allzu guten Kritiken erhält, wird *Amarcord* zu einem weiteren Höhenpunkt in seiner Laufbahn. Der persönlichste und

---

<sup>199</sup> Giacovelli: Tutti i film di Federico Fellini. S. 41 - 85

<sup>200</sup> Kezich: Federico Fellini. S. 327 - 335

<sup>201</sup> Giacovelli: Tutti i film di Federico Fellini. S. 100 - 115

melancholischste Film von Federico Fellini besteht aus einem Kaleidoskop von Erinnerungen an seine Jugend in Rimini und wird mit dem Oscar ausgezeichnet.

1979 stirbt sein Freund und Komponist Nino Rota, was Fellini sehr trifft. Nach Werbespots für Campari, die Banca di Roma und Barilla, dreht er 1987 *Intervista*, anlässlich des 50. Geburtstages von Cinecittà. Der Film ist eine Hommage an die Filmstadt und erhält außer Konkurrenz bei den Filmfestspielen in Cannes den Sonderpreis anlässlich der vierzigsten Filmfestspiele, den Publikumspreis der Moskauer Filmfestspiele und den Großen Preis der Jury. 1990 realisiert Fellini seinen letzten Film *La voce della luna*, mit Roberto Benigni in der Hauptrolle. Federico Fellini stirbt am 31. Oktober 1993 in einem Krankenhaus in Rom und wird am Friedhof in Rimini beigesetzt.<sup>202</sup>

## **8.2. Filmografie<sup>203</sup>**

### **Gagautor**

1939: *Imputato, alzatevi!* - Regie: Mario Mattoli

1939: *Lo vedi come sei?* - Regie: Mario Mattoli

1940: *Non me lo dire!* - Regie: Mario Mattoli

1940: *Il pirata sono io!* - Regie: Mario Mattoli

1941: *Documento Z-3* - Regie: Alfredo Guarini

### **Drehbuchautor**

1942: *Avanti c'è posto* - Regie: Mario Bonnard

1942: *Quarta pagina* - Regie: Nicola Manzari

1943: *L'ultima carrozzella* - Regie: Mario Mattoli

1943: *Campo de' fiori* - Regie: Mario Bonnard

1943: *Chi l'ha visto* – Regie: Goffredo Alessandrini

---

<sup>202</sup> Kezich: Federico Fellini. S. 414 - 421

<sup>203</sup> Bondanella: The cinema of Federico Fellini. S. 335 - 344

1943: *Gli ultimi Tuareg* – Regie: Gino Talamo  
1944: *Apparizione* – Regie: Jean de Limur  
1945 : *Tutta la città canta* – Regie : *Riccardo* Fredda  
1945: *Roma, città aperta* - Regie: Roberto Rossellini  
1946: *Paisà* - Regie: Roberto Rossellini  
1947: *Il delitto di Giovanni Episcopo* - Regie: Alberto Lattuada  
1947: *Il pastore* – Regie: Duilio Coletti  
1948: *L'amore* - Regie: Roberto Rossellini  
1948: *Senza pietà* - Regie: Alberto Lattuada  
1948: *Il miracolo* – Regie: Roberto Rossellini  
1949: *In nome della legge* - Regie: Pietro Germi  
1949: *Il mulino del Po* – Regie: Alberto Lattuada  
1950: *Il cammino della speranza* - Regie: Pietro Germi  
1950: *Francesco, giullare di Dio* – Regie: Roberto Rossellini  
1951: *La città si difende* – Regie: Pietro Germi  
1951: *Persiane chiuse* – Regie: Luigi Comencini  
1952: *Europa '51* – Regie: Roberto Rossellini  
1952: *Il brigante di Tacca del Lupo* – Regie: Pietro Germi  
1952: *Fortunella* – Regie: Eduardo De Filippo  
1979: *Viaggio con Anita* – Regie: Mario Monicelli

### **Regie**

1950: *Luci del varietà* - Hauptdarsteller: Raf Vallone, Elena Varzi, Saro Urzi  
1952: *Lo sceicco bianco* - Hauptdarsteller: Alberto Sordi, Giulietta Masina, Leopoldo Trieste, Brunella Bovo  
1953: *I vitelloni* - Hauptdarsteller: Alberto Sordi, Franco Fabrizi, Riccardo Fellini, Leopoldo Trieste, Franco Interlenghi, Eleonora Ruffo

- 1953: *L'Amore in città* – Hauptdarsteller: Antonio Cifariello, Livia Venturini
- 1954: *La strada* – Hauptdarsteller: Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Baseheart, Livia Venturini
- 1955: *Il bidone* – Hauptdarsteller: Broderick Crawford, Richard Basehart, Franco Fabrizi, Giulietta Masina
- 1957: *Le notti di Cabiria* – Hauptdarsteller: Giulietta Masina, Amedeo Nazzari, Franco Fabrizi, Riccardo Fellini
- 1960: *La dolce vita* – Hauptdarsteller: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimé, Lex Barker, Walter Santesso
- 1962: *Boccaccio 70* – Hauptdarsteller: Peppino De Filippo, Anita Ekberg, Donatella Della Nora, Antonio Acqua
- 1963: *Otto e mezzo* – Hauptdarsteller: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimé, Sandra Milo
- 1965: *Giulietta degli spiriti* – Hauptdarsteller: Giulietta Masina, Mario Pisu, Sandra Milo
- 1968: *Tobby Dammit* – Hauptdarsteller: Terence Stamp, Salvo Randone
- 1969: *Satyricon* – Hauptdarsteller: Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Salvo Randone, Mario Romagnoli
- 1969: *Blocknotes di un regista* – Hauptdarsteller: Federico Fellini, Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Pasquale De Santis
- 1970: *I clowns* – Hauptdarsteller: Anita Ekberg, Charlie Rivel, Pierre Etaix, Anni Fratellini
- 1972: *Roma* – Hauptdarsteller: Peter Gonzales, Fiona Florence, Pia de Soses, Federico Fellini, Marcello Mastroianni, Gore Vidal, Alberto Sordi, Marcello Mastroianni, Anna Magnani
- 1973: *Amarcord* – Hauptdarsteller: Bruno Zanin, Pupella Maggio, Antonietta Beluzzi, Nando Orfei, Carla Mora, Josiane Tanzilli
- 1976: *Il casanova di Federico Fellini* – Hauptdarsteller: Donald Sutherland, Cicely Browne, Tina Aumont, Margareth Clementi
- 1979: *Prova d'orchestra* – Hauptdarsteller: Balduin Baas, Clara Colosimo, Elisabeth Labi, David Maushell, Francesco Aluigi, Elisabeth Labi
- 1980: *La città delle donne* – Hauptdarsteller: Marcello Mastroianni, Anna Prucnal, Bernice Stegers, Donatella Damiani
- 1984: *E la nave va* – Hauptdarsteller: Freddi Jones, Barbara Jefford, Janet Suzman, Victor Poletti, Norma West

1986: *Ginger e Fred* – Hauptdarsteller: Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Franco Fabrizi

1987: *Intervista* – Hauptdarsteller: Federico Fellini, Sergio Rubini, Lara Wendel, Paola Liguori, Maurizio Mein, Anita Ekberg, Marcello Mastroianni

1990: *La voce della luna* – Hauptdarsteller: Roberto Benigni, Paolo Villaggio, Marisa Tomasi, Nadia Ottaviani

### 8.2.1. Auszeichnungen<sup>204</sup>

- ❖ 1947: Oscarnominierung - Kategorie: Bestes Drehbuch für *Roma, città*
- ❖ 1950: Oscarnominierung - Kategorie: Bestes Drehbuch für *Paisà*
- ❖ 1953: Filmfestspiele von Venedig - Silberner Löwe für *I vitelloni*
- ❖ 1954: Filmfestspiele von Venedig - Silberner Löwe für *La strada*
- ❖ 1955: Silbernes Band des Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani
- ❖ in den Kategorien bester Regisseur und bester Produzent für *La strada*
- ❖ 1956: Bodil Award in der Kategorie bester europäischer Film für *La strada*
- ❖ 1956: Oscar für den besten fremdsprachigen Film für *La strada*
- ❖ 1956: Oscarnominierung - Kategorie: Bestes Drehbuch für *La strada*
- ❖ 1956: New York Film Critics Circle Award für *La strada*
- ❖ 1957: Oscar für den besten fremdsprachigen Film für *Le notti di Cabiria*
- ❖ 1958: Oscarnominierung - Kategorie: Bestes Drehbuch für *I vitelloni*
- ❖ 1960: Goldene Palme beim Filmfestival Cannes 1960 für *La dolce vita*
- ❖ 1960: Premio FIPRESCI in Acapulco für *La dolce vita*
- ❖ 1961: New York Film Critics Circle Award für *La dolce vita*
- ❖ 1962: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie und bestes Drehbuch für
  - *La dolce vita*
- ❖ 1963: Oscar für den besten fremdsprachigen Film für *Otto e mezzo*
- ❖ 1963: New York Film Critics Circle Award für *Otto e mezzo*
- ❖ 1963: Großer Preis der Filmfestspiele in Moskau für *Otto e mezzo*
- ❖ 1964: Sonderpreis der Jury bei den internationalen Filmfestspielen in Berlin für
  - *Otto e mezzo*
- ❖ 1965: New York Film Critics Circle Award für *Giulietta degli spiriti*
- ❖ 1971: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie für *Satyricon*
- ❖ 1972: Großer Preis beim Filmfestival in Cannes für *Fellinis Roma*

---

<sup>204</sup> Lodigiani: La città del cinema. S. 279 - 289

- ❖ 1974: Oscar für den besten fremdsprachigen Film für *Amarcord*
- ❖ 1974: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie und bestes Drehbuch für *Amarcord*
- ❖ 1974: Davide di Donatello für *Amarcord*
- ❖ 1974: New York Film Critics Circle Award für *Amarcord*
- ❖ 1976: Oscar für die besten Kostüme für *Casanova*
- ❖ 1977: Oscarnominierung – Kategorie: Bestes Drehbuch für *Casanova*
- ❖ 1978: BAFTA-Award in der Kategorie beste Ausstattung für *Casanova*
- ❖ 1984: Davide di Donatello für das beste Drehbuch für *E la nave va*
- ❖ 1985: Goldener Ehrenlöwe der Filmfestspiele von Venedig
- ❖ 1986: René Clair Preis für *Ginger e Fred*
- ❖ 1987: Sonderpreis der Filmfestspiele in Cannes für *Intervista*
- ❖ 1987: Publikumspreis und großer Preis der Filmfestspiele in Moskau für *Intervista*
- ❖ 1989: Europäischer Filmpreis für sein Lebenswerk
- ❖ 1993: Ehrenoscar für sein Lebenswerk

## 9. Anhang II - Wyler

### 9.1. Biografisches



*William Wyler und seine zweite Frau Margaret Tallichet<sup>205</sup>*

William Wyler wird am 1.7.1902 in Mühlhausen im Elsass als Sohn von Leopold Weiller, einem Textilgroßhändler und Melanie Weiller, Tochter einer deutschen Mittelklassefamilie, geboren. Er hat zwei Brüder, Robert (25. September 1900) und Gaston (27. September 1907). Deutsch ist Willis Muttersprache, seine Mutter spricht aber auch französisch mit den Kinder, und so wächst er zweisprachig auf. Er besucht das Institut Bloch, ein teures Internat in Lausanne und ab 1919 schreibt er sich im *École Supérieure de Commerce* ein, das er aber schon nach fünf Monaten verlässt, um das *Hautes Études Commercials* in Paris zu besuchen. Doch auch diese Schule beendet er vorzeitig und beginnt in einem Warenhaus, das 100.000 Shirts heißt, als Reinigungskraft zu arbeiten. Im Juli 1920 kehrt er nach Mühlhausen zurück. Dort angekommen, erfährt er, dass seine Mutter in Los Angeles einen Job bei den Universal Studios für ihn besorgt hat. Er beginnt in den Filmstudios seines Onkels, Carl Laemmle, als Cutter und Regieassistent zu arbeiten. 1925 führt er zum ersten Mal selbst Regie. Drei Jahre später erhält Wyler die amerikanische Staatsbürgerschaft und dient während des Zweiten Weltkrieges bei der US-Airforce als Major. Zwischen 1925 und 1971 dreht der

---

<sup>205</sup> Herman: A talent for trouble. Bildteil

Perfektionist ungefähr 68 Filme und erhält etliche Auszeichnungen, darunter auch drei Oscars für die beste Regie.<sup>206</sup>

William Wyler war in erster Ehe von 25. November 1934 bis 13. März 1936 mit der Schauspielerin Margaret Sullavan verheiratet, mit der er keine Kinder hat. Am 23. Oktober 1938 heiratet er die Schauspielerin Margaret Tallichet, mit der er bis zu seinem Tod verheiratet ist. Aus dieser Ehe stammen vier Kinder. Catherine, Judy, Melanie, Billy und David Wyler. William Wyler stirbt am 27. Juli 1981 in Beverly Hills und wird am Friedhof in Forest Lawn beigesetzt.<sup>207</sup>

## 9.2. Filmografie<sup>208</sup>

1925: *Crook Buster* – Hauptdarsteller: Jack Mower

1926: *The Gunless Bad Man* - Hauptdarsteller: Jack Mower

1926: *Ridin' for Love* - Hauptdarsteller: Jack Mower

1928: *Anybody Here Seen Kelly?* Hauptdarsteller: Bessi Love, Tom Moore

1929: *The Shakedown* - Hauptdarsteller: James Murray, Barbara Kent

1929: *The Love Trap* - Hauptdarsteller: James Murra, Barbara Kent

1930: *Hell's Heroes* - Hauptdarsteller: Charles Bickford, Rymond Hatton

1930: *The Storm* - Hauptdarsteller: Lupe Velez, Paul Cavanagh

1931: *A House divided* - Hauptdarsteller: Walter Huston, Kent Douglass

1932: *Tom Brown of Culver* - Hauptdarsteller: Tom Brown, H.B. Warner

1933: *Counsellor at Law* - Hauptdarsteller: John Barrymore, Bebe Daniels

1934: *Glamour* - Hauptdarsteller: Paul Lukas, Constance Cummings

1935: *The Good Fairy* - Hauptdarsteller: Margaret Sullavan, Herbert Marshall

1935: *The Gay Deception* - Hauptdarsteller: Francis Lederer, Frances Dee

---

<sup>206</sup> Ebda. S. 5 - 70

<sup>207</sup> Ebda. S. 129 - 466

<sup>208</sup> Ebda. S. 468 – 473 (eine Auswahl)

**1936:** *These Three* - Hauptdarsteller: Miriam Hopkins, Merle Oberon, Joel Mc Crae

**1936:** *Dodsworth* - Hauptdarsteller: Walter Huston, David Niven, Mary Astor

**1936:** *Come and Get It* - Hauptdarsteller: Edward Arnold, Joel Mc Crae

**1937:** *Dead End* - Hauptdarsteller: Humphrey Bogart, Sylvia Sidney

**1938:** *Jezebel* - Hauptdarsteller: Bette Davis, Henry Fonda

**1939:** *Wuthering Heights* - Hauptdarsteller: Merle Oberon, Laurence Olivier, David Niven

**1940:** *The Westerner* - Hauptdarsteller: Gary Cooper, Walter Brennan

**1940:** *The Letter* - Hauptdarsteller: Bette Davis, Herbert Marshall

**1941:** *The Little Foxes* - Hauptdarsteller: Bette Davis, Herbert Marshall

**1942:** *Mrs. Miniver* - Hauptdarsteller: Greer Garson, Walter Pidgeon, Teresa Wright

**1944:** *The Memphis Belle (A Story of a Flying Fortress)* – Dokumentarfilm der US-Airforce

**1946:** *The Best Years of Our Lives* - Hauptdarsteller: Myrna Loy, Frederic March

**1949:** *The Heiress* - Hauptdarsteller: Olivia de Havilland, Montgomery Clift

**1951:** *Detective Story* - Hauptdarsteller: Kirk Douglas, Eleanor Parker

**1952:** *Carrie* - Hauptdarsteller: Laurence Olivier, Jennifer Jones

**1953:** *Roman Holiday* - Hauptdarsteller: Audrey Hepburn, Gregory Peck

**1955:** *The Desperate Hours* - Hauptdarsteller: Humphrey Bogart, Frederic March

**1956:** *Friendly Persuasion* - Hauptdarsteller: Gary Cooper, Dorothy Mc Guire, Anthony Perkins

**1958:** *The Big Country* - Hauptdarsteller: Gregory, Peck, Jean Simmons, Charlton Heston

**1959:** *Ben Hur* - Hauptdarsteller: Charlston Heston, Steven Boyd, Cathy O'Donnel

**1961:** *The Children's Hour* - Hauptdarsteller: Audrey Hepburn, Shirley Mac Lain, James Garner

**1965:** *The Collector* - Hauptdarsteller: Terence Stamp, Samanta Eggar

**1966:** *How to Steel a Million* - Hauptdarsteller: Audrey Hepburn, Peter O'Toole

**1968:** *Funny Girl* - Hauptdarsteller: Barbara Streisand, Omar Sharif

**1970:** *The Liberation of L.B. Jones* - Hauptdarsteller: Lee C. Cobb, Anthony Zerbe

### **9.2.1. Auszeichnungen<sup>209</sup>**

- ❖ 1935: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie für *Dodsworth*
- ❖ 1938: Spezialpreis bei den Filmfestspielen von Venedig für *Jezebel*
- ❖ 1939: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie für *Wuthering heights*
- ❖ 1940: Oscarnominierung - Kategorie: Beste Regie für *The letter*
- ❖ 1941: Oscarnominierung - Kategorie: Beste Regie für *The little foxes*
- ❖ 1943: Oscar für die beste Regie für *Mrs. Miniver*
- ❖ 1946: National Board of Review Award für die beste Regie für *The best years of our lives*
- ❖ 1946: New York Film Critics Circle Award für die beste Regie für *The best years of our lives*
- ❖ 1946: Oscar für die beste Regie für *The best years of our lives*
- ❖ 1949: Oscarnominierung - Kategorie: Beste Regie für *The Heiress*
- ❖ 1951: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie für *Detective Story*
- ❖ 1953: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie für *Roman Holiday*
- ❖ 1955: National Board of Review Award für die beste Regie für *The desperate hours*
- ❖ 1956: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie für *Friendly persuasion*
- ❖ 1960: Oscar für die beste Regie für *Ben Hur*
- ❖ 1960: British Film Academy Award für den besten Film für *Ben Hur*
- ❖ 1960: Directors Guild of America Award für den besten Regisseur für *Ben Hur*
- ❖ 1960: Golden Globe für den besten Film für *Ben Hur*
- ❖ 1965: Oscarnominierung – Kategorie: Beste Regie für *The Collector*
- ❖ 1966: D.W. Griffith Award of the Directors Guild of America: Lifetime Achievement Award
- ❖ 1966: Irving G. Thalberg Memorial Award
- ❖ 1976: American Film Institute Life Achievement Award

---

<sup>209</sup> Herman: A talent for trouble. S. 474 - 476

## 10. Anhang III – Cinecittà

### 10.1. Regisseure (Auswahl) <sup>210</sup>

**Michelangelo Antonioni** (\* 29. September 1912 in Ferrara; † 30. Juli 2007 in Rom)

- 1950: Cronaca di un amore
- 1957: Il grido
- 1960: L'avventura

**Roberto Benigni** (\* 27. Oktober 1952 in Manciano la Misericordia )

- 1997: La vita è bella
- 2002: Pinocchio
- 2005: La tigre e la neve

**Vittorio De Sica** (\* 7. Juli 1901 in Sora; † 13. November 1974 in Neuilly-sur-Seine)

- 1937: Il signor Max
- 1946: Sciuscià
- 1948: Ladri di biciclette

**Federico Fellini** (\* 2. Jänner in Rimini † 30. Oktober in Rom)

- 1960: La dolce vita
- 1973: Amarcord
- 1987: Intervista

**Sergio Leone** (\* 3. Januar 1929 in Rom, Italien; † 30. April 1989 in Rom)

- 1964: Per un pugno di dollari
- 1965: Per qualche dollaro in piu
- 1968: C'era una volta il West

**Nanni Moretti** (\* 19. August 1953 in Bruneck)

- 1978: Ecce Bombo
- 1984: Bianca
- 1993: Caro diario

**Pier Paolo Pasolini** (\* 5. März 1922 in Bologna; † 2. November 1975 in Ostia)

- 1961: Accattone
- 1962: Mamma Roma
- 1962: La ricotta

---

<sup>210</sup> de.wikipedia.org/wiki/25.5.2009

**Roberto Rossellini** (\* 8. Mai 1906 in Rom † 3. Juni 1977 in Rom)

- 1945: Roma, città aperta
- 1946: Paisà
- 1950: Stromboli

**Ettore Scola** (\* 10. Mai 1931 in Treviso)

- 1977: Viva Italia
- 1977: Una Giornata Particolare
- 1998: La Cena

**Giuseppe Tornatore** (\* 27. Mai 1956 in Bagheria, Sizilien)

- 1989: Nuovo Cinema Paradiso
- 1998: Novecento – La legenda del pianista sull’oceano
- 2000: Maléna

**Luchino Visconti (Conte Don Luchino Visconti di Modrone)** (\* 2. November 1906 in Mailand; † 17. März 1976 in Rom)

- 1943: Ossessione
- 1948: La Terra trema
- 1960: Rocco e i suoi fratelli

**William Wyler** (\* 1. Juli 1902 in Mülhausen Elsass; † 27. Juli 1981 in Los Angeles)

- 1953: Roman Holiday
- 1959: Ben Hur
- 1968: Funny Girl

## **10.2. Produktionen (Auswahl)<sup>211</sup>**

**1937**

*IL SIGNOR MAX* Regie: MARIO CAMERINI

*IL FEROCO SALADINO* Regie: MARIO BONNARD

*LASCIATE OGNI SPERANZA* Regie: GENNARO RIGHELLI

*LUCIANO SERRA, PILOTA* Regie: GOFFREDO ALESSANDRINI

**1938**

*L'AMOR MIO NON MUORE* Regie: GIUSEPPE AMATO

*BATTICUORE* Regie: MARIO CAMERINI

**1939**

*GRANDI MAGAZZINI* Regie: MARIO CAMERINI

*LO VEDI COME SEI ... LO VEDI COME SEI?!* Regie: MARIO MATTOLI

*MANON LESCAUT* Regie: CARMINE GALLONE

**1940**

*LA CORONA DI FERRO* Regie: ALESSANDRO BLASETTI

---

<sup>211</sup> [www.cinecittastudios.it/20.5.2009](http://www.cinecittastudios.it/20.5.2009)

**1941**

*LA BOCCA SULLA STRADA* Regie: ROBERTO LEONE ROBERTI

*LA CENA DELLE BEFFE* Regie: ALESSANDRO BLASETTI

*UN PILOTA RITORNA* Regie: ROBERTO ROSSELLINI

*I PROMESSI SPOSI* Regie: MARIO CAMERINI

**1942**

*OSSESSIONE* Regie: LUCHINO VISCONTI

*QUATTRO PASSI FRA LE NUVOLE* Regie: ALESSANDRO BLASETTI

*AVANTI C'E' POSTO!* Regie: MARIO BONNARD

**1943**

*CAMPO DE' FIORI* Regie: MARIO BONNARD

**1944**

*UN FATTO DI CRONACA* Regie: PIERO BALLERINI

**1947**

*CUORE* Regie: DUILIO COLETTI

**1948**

*FABIOLA* Regie: ALESSANDRO BLASETTI

*IL PRINCIPE DELLE VOLPI* Regie: HENRY KING

**1949**

*LA BELLEZZA DEL DIAVOLO* Regie: RENE CLAIR

*YVONNE LA NUIT* Regie: GIUSEPPE AMATO

**1950**

*MIRACOLO A MILANO* Regie: VITTORIO DE SICA

*QUO VADIS* Regie: MERVYN LE ROY

**1951**

*BELLISSIMA* Regie: LUCHINO VISCONTI

*UMBERTO D* Regie: VITTORIO DE SICA

**1952**

*LA CARROZZA D'ORO* Regie: JEAN RENOIR

*VACANZE ROMANE* Regie: WILLIAM WYLER

*IL RITORNO DI DON CAMILLO* Regie: JULIEN DUVIVIER

**1953**

*I VITELLONI* Regie: FEDERICO FELLINI

**1954**

*LA CONTESSA SCALZA* Regie: JOSEPH L. MANKIEWICZ

*ULISSE* Regie: MARIO CAMERINI

**1955**

*LE AMICHE* Regie: MICHELANGELO ANTONIONI

*GUERRA E PACE* Regie: KING VIDOR

**1956**

*TOSCA* Regie: CARMINE GALLONE

*TOTO' LASCIA O RADDOPPIA?* Regie: CAMILLO MASTROCINQUE

**1957**

*ADDIO ALLE ARMI* Regie: CHARLES VIDOR

*UN AMERICANO TRANQUILLO* Regie: JOSEPH L. MANKIEWICZ

**1958**

*BEN HUR* Regie: WILLIAM WYLER

*I SOLITI IGNOTI* Regie: MARIO MONICELLI

*STORIA DI UNAMONACA* Regie: FRED ZINNEMANN

**1959**

*CARTAGINE IN FIAMME* Regie: CARMINE GALLONE

*LA DOLCE VITA* Regie: FEDERICO FELLINI

**1960**

*ERA NOTTE A ROMA* Regie: ROBERTO ROSSELLINI

*VIVA L'ITALIA!* Regie: ROBERTO ROSSELLINI

**1961**

*CLEOPATRA* Regie: JOSEPH L. MANKIEWICZ

**1962**

*LA PANTERA ROSA* Regie: BLAKE EDWARDS

**1963**

*IL GATTOPARDO* Regie: LUCHINO VISCONTI

**1964**

*GIULIETTA DEGLI SPIRITI* Regie: FEDERICO FELLINI

*QUESTA VOLTA PARLIAMO DI UOMINI* Regie: LINA WERTMULLER

**1965**

*SPLENDOR* Regie: ETTORE SCOLA

**1966**

*L'AMORE ATTRAVERSO I SECOLI* Regie: JEAN-LUC GODARD

*DJANGO* Regie: SERGIO CORBUCCI

**1967**

*AMORE E RABBIA* Regie: BERTOLUCCI, PASOLINI, GODARD, BELLOCCHIO

*BUONASERA MRS. CAMPBELL* Regie: MELVIN FRANK

**1968**

*C'ERA UNA VOLTA IL WEST* Regie: SERGIO LEONE

*LA CADUTA DEGLI DEI* Regie: LUCHINO VISCONTI

**1969**

*DJANGO, IL BASTARDO* Regie: SERGIO GARRONE

*MEDEA* Regie: PIER PAOLO PASOLINI

**1970**

*C'E SARTANA... VENDI LA PISTOLA E COMPRATI LA BARA!* Regie: ANTHONY ASCOTT

*I CLOWNS* Regie: FEDERICO FELLINI

**1971**

*ROMA* Regie: FEDERICO FELLINI

*LA MORTADELLA* Regie: MARIO MONICELLI

**1972**

*CHE?* Regie: ROMAN POLANSKI

*LUDWIG* Regie: LUCHINO VISCONTI

**1973**

*AMARCORD* Regie: FEDERICO FELLINI

*DRACULA CERCA SANGUE DI VERGINE... E MORI' DI SETE* Regie: PAUL MORRISSEY, ANTONIO MARGHERITI

**1974**

*IL CONTE DI MONTECRISTO* Regie: DAVID GREENE

**1975**

*IL CASANOVA DI FEDERICO FELLINI* Regie: FEDERICO FELLINI

*SALO' O LE CENTOVENTI GIORNATE DI SODOMA* Regie: PIER PAOLO PASOLINI

**1978**

*NELLA MISURA IN CUI* Regie: PIERO VIVARELLI

*IL PRATO* Regie: PAOLO E VITTORIO TAVIANI

*PROVA D'ORCHESTRA* Regie: FEDERICO FELLINI

**1979**

*CHIEDO ASILO* Regie: MARCO FERRERI

*LA CITTA' DELLE DONNE* Regie: FEDERICO FELLINI

**1980**

*PASSIONE D'AMORE* Regie: ETTORE SCOLA

**1981**

*SOGNI D'ORO* Regie: NANNI MORETTI

**1982**

*C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA* Regie: SERGIO LEONE

*E LA NAVE VA...* Regie: FEDERICO FELLINI

*TU MI TURBI* Regie: ROBERTO BENIGNI

**1983**

*BALLANDO BALLANDO* Regie: ETTORE SCOLA

*IL TASSINARO* Regie: ALBERTO SORDI

**1984**

*SEGRETI SEGRETI* Regie: GIUSEPPE BERTOLUCCI

**1985**

*GINGER E FRED* Regie: FEDERICO FELLINI

*LA MESSA E' FINITA* Regie: NANNI MORETTI

**1986**

*L'INTERVISTA* Regie: FEDERICO FELLINI

*LA FAMIGLIA* Regie: ETTORE SCOLA

**1989**

*L'ULTIMA SCENA* Regie: NINO RUSSO

**1991**

*PARENTI SERPENTI* Regie: MARIO MONICELLI

**1992**

*CLIFFHANGER* Regie: RENNY HARLYN

**1993**

*UNA PURA FORMALITA'* Regie: GIUSEPPE TORNATORE

**1994**

*IL MOSTRO* Regie: ROBERTO BENIGNI

**1995**

*DAYLIGHT* Regie: ROB COHEN

**1996**

*IL RITORNO DI FANTOZZI* Regie: NERI PARENTI

**1997**

*LA LEGGENDA DEL PIANISTA SULL'OCEANO* Regie: GIUSEPPE TORNATORE

*LA VITA E' BELLA* Regie: ROBERTO BENIGNI

**1998**

*THE TALENTED MR. RIPLEY* Regie: ANTHONY MINGHELLA

*U BOOT - 571* Regie: JOHN MOSTOW

**2001**

*GERMANIKUS* Regie: C. MUELLER

**2002**

*GANGS OF NEW YORK* Regie: MARTIN SCORSESE

*THE SIN EATER* Regie: BRIAN HELGELAND

**2003**

*THE PASSION OF THE CHRIST* Regie: MEL GIBSON

*EXORCIST-THE BEGINNING* Regie: PAUL SCHRADER

**2004**

*ROME* Regie: M. APTED

*OCEAN'S TWELVE* Regie: STEVEN SODERBERGH

**2005**

*ROMANZO CRIMINALE* Regie: MICHELE PLACIDO

*LA TIGRE E LA NEVE* Regie: ROBERTO BENIGNI

**2006**

*LA SCONOSCIUTA* Regie: GIUSEPPE TORNATORE

*SILK* Regie: FRANCOIS GIRARD

**2007**

*MIRACLE AT ST ANNA* Regie: SPIKE LEE

**2008**

*MEDICO IN FAMIGLIA* ( Fiction TV)

*TRENTE -SIX VUES PIC SAIN LOUP* Regie: J. RIVETTE

**2009**

*NINE* Regie: ROB MARSHALL

### 10.3. Fotodokumentation<sup>212</sup>



Eingang Cinecittà (oberes Foto)

Aufgang Metrò (unteres Foto)

<sup>212</sup> Anm.: Alle vorliegenden Bilder sind außerhalb von Cinecittà gemacht worden, da man während der Führung innerhalb der Filmstadt keine Fotos machen durfte.



Einkaufszentrum Cinecittà Due

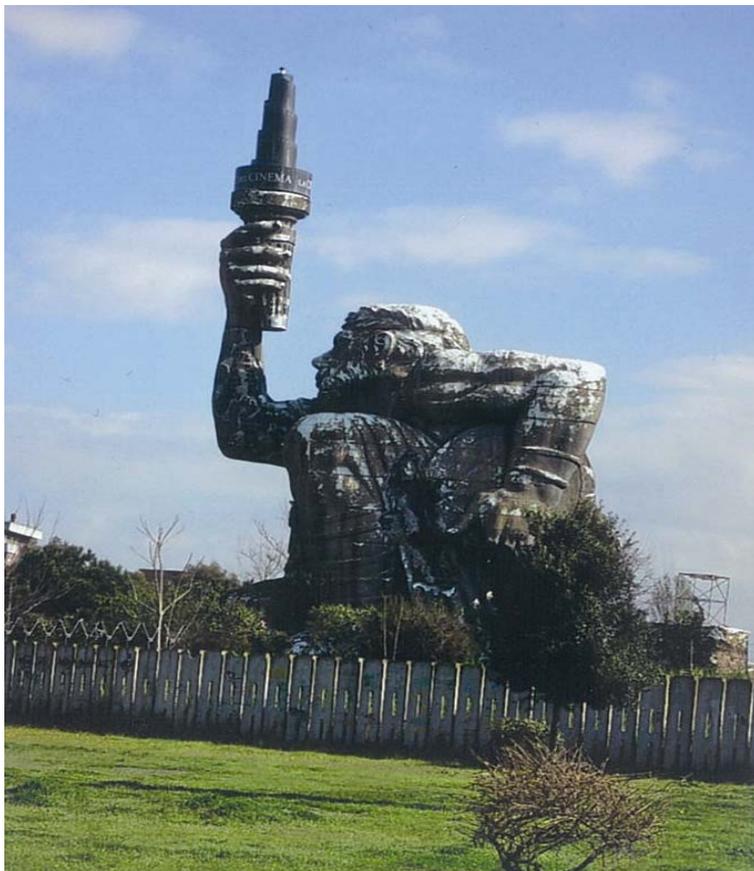


Felsenkulisse und Traglufthalle mit dem U-Boot Gimbal aus dem Film *U-571*



Felsenkulisse (oberes Bild)

Zug, der zur Zeit für diverse Werbespots verwendet wird (unteres Bild)



Koloss aus dem Film *Ben Hur* neben dem Seiteneingang von Cinecittà



Kulissengerüste, zwischen denen sich das Set von *Franz von Asisi* befindet



Teatro 5 (oberes Foto)  
Kulisse des alten Rom (unteres Foto)

## 11. Literaturverzeichnis

Abramson, Albert: Die Geschichte des Fernsehens. München: Fink 2002

Argentieri, Mino: Il cinema italiano dal dopoguerra a oggi. Roma: Ed. Riuniti 1998

Beier, Brigitte: Die Chronik des Films. München: Chronikverlag 1994

Bernardi, Sandro: Il paesaggio nel cinema italiano. Venezia: Marsilio 2002 .

Betti, Liliana: Fellini. Versuch einer kleinen Sekretärin ihren großen Chef zu porträtieren. Zürich: Diogenes 1976

Bignardi, Irene: Ieri, oggi e domani. Cento anni di cinema italiano. Follonica: Zephiro (u.a.) 1995.

Bizio, Silvia : Gli italiani di Hollywood. Il cinema italiano agli Academy Awards. Roma: Gremese 2002

Bondanella, Peter: The cinema of Federico Fellini. Princeton, NJ: Princeton Verlag 1992

Bondanella, Peter: The films of Federico Fellini. Cambridge: Cambridge Verlag 2002

Borin, Fabrizio: Federico Fellini. Viaggio sentimentale nell'illusione e nella realtà di un genio. Roma: Gremese 1999

Brunetta, Gian Piero: Storia del cinema italiano. Roma: Ed. Riuniti 1998

Burchelli, Roberto; Bianchini, Veronica: Cinecittà. La fabbrica dei sogni. Milano: Boroli Editore 2004

Capitaine, Jean-Louis: Les affiches du cinéma français. Paris: Segers 1988

Chandler, Charlotte: Ich, Fellini. München: Herbig 1994

Chardère, Bernard: Au pays des Lumières. Arles: Actes Sud 1995

Collier, Richard: Mussolini. Aufstieg und Fall des Duce. München : Heyne 1995

D'Aroma, Nino: Vent'anni insieme. Vittorio Emanuele e Mussolini. Bologna: Capelli 1957

Delmas, Laurent u.a : Larousse du cinéma. Unb. : Severine Cuzin-Schulte 2005

Di Giammatteo, Fernaldo: Storia del cinema. Venezia: Marsilio 1998

Di Giammatteo, Fernaldo: Dizionario del cinema italiano. Dagli inizi del secolo a oggi. Roma: Riuniti 1995

- Eco, Umberto: Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt. Heidelberg: Müller 2005
- Faldini, Franca: Roma Hollywood Roma. Totò ma non soltanto. Milano: Baldini & Castoldi 1997
- Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse. Tübingen: Gunter Narr 1994
- Faulstich, Werner; Faulstich, Ingeborg:: Modelle der Filmanalyse. München: Wilhelm Fink 1977
- Feldbauer, Gerhard: Marsch auf Rom. Faschismus und Antifaschismus in Italien - von Mussolini bis Berlusconi und Fini. Köln: Papy-Rossa-Verlag 2002
- Fellini, Federico: Fare un film. Autobiografia di uno spettatore di Italo Calvino. Torino: Einaudi 1993
- Fellini, Federico: Ich bin ein großer Lügner. Ein Gespräch mit Damien Pettigrew. Frankfurt/Main: Verl. Der Autoren (u.a.) 1995
- Fellini, Federico: Intervista. Idee und Drehbuch von Federico Fellini. Aus dem Italienischen von Renate Heimbucher Bengs. Zürich: Diogenes 1987
- Fraginière Jean-Pierre: Wie schreibt man ein Diplomarbeit. Stuttgart, Wien: Verlag Paul Haupt 1993
- Giacovelli, Enrico: Tutti i film di Federico Fellini. Torino: Lindau 2002
- Herman, Jan: A talent for trouble. The life of Hollywoods most acclaimed director William Wyler. New York, NY (u.a.): Da Capo Press 1997
- Igel, Regine: Andreotti. Politik zwischen Geheimdienst und Mafia. München: Herbig 1997
- Karmasin, Matthias; Ribing, Rainer: Die Gestaltung wissenschaftlicher Arbeiten. ein Leitfaden für Haus- und Seminararbeiten, Magisterarbeiten, Diplomarbeiten und Dissertationen. Wien: WUV 2007
- Kezich, Tullio. Federico Fellini. Eine Biographie. Zürich: Diogenes 2005
- Kezich, Tullio: Primavera a Cinecittà. Il cinema italiano alla svolta della "Dolce vita". Roma: Bulzoni 1999
- Kuchenbuch, Thomas: Filmanalyse. Theorien, Methoden, Kritik. Wien (u.a.): Böhlau 2005
- Lodigiani, Manuela: La città del cinema. I primi cento anni del cinema italiano (Cinecittà 1995 – 1996). Milano: Skira 1995
- Lüsebrink, Hans-Jürgen: Französische Kultur- und Medienwissenschaft. Eine Einführung. Tübingen: Narr 2004

- Mariotti, Franco; Siniscalchi, Claudio: Il mito di Cinecittà. Milano: Mondadori 1995
- Oswald, Hanspeter: Giulio Andreotti - Aufstieg und Fall eines Mächtigen. Biographie. Freiburg im Breisgau, Wien (u.a.): Herder 1996
- Pistoiese, Paolo: Totò. Stars & stripes. Roma: Cinecittà holding 2000
- Provenzano, Roberto: Invito al cinema di Federico Fellini. Milano: Mursia 1995
- Renzi, Renzo: L'ombra di Fellini. Quarant'anni di rapporti con il grande regista e uno Stupidario degli anni Ottanta . Bari: Dedalo 1994
- Riccabona Philipp: Der Film im italienischen Neorealismus. (Diss.) Wien: 1979
- Rosselli, Alberto; Pampaloni, Bruno: Il ventennio in celluloido. Roma: Settimo Sigillo 2005
- Schlappner, Martin: Von Rossellini zu Fellini. Das Menschenbild im italienischen Neo-Realismus. Zürich: Origo 1958
- Schleicher, Harald: Filmreflexionen. Autothematische Filme von Wim Wenders, Jean-Luc Godard und Federico Fellini. Tübingen: Niemeyer 1991
- Toulet, Emanuelle: Cinématographe, invention du siècle. Italien : Editoriale Lloyd 1998
- Verdone, Mario: Federico Fellini. Roma: Ed. Il Castoro 1994
- Verdone, Mario: Storia del cinema italiano. Roma: Tascabili Economici Newton. 1995
- Wallace, Lew: Ben Hur. Roman. 6. Aufl. Wien: Amandus 1950
- Woitzik, Andreas: Die Diplomarbeit. Stuttgart: Schäffer-Poeschel 1997
- Zanelli, Dario: Nel mondo di Federico. Fellini di fronte al suo cinema (e a quello degli altri). Roma: RAI ERI 2001
- Zimmermann, Josef: Die Diplomarbeit. Ein Wegweiser zur Anfertigung wissenschaftlicher Arbeiten von der Übungsarbeit bis zur Diplomarbeit und Dissertation, verbunden mit praktischen hinweisen für das Studium. Wiesbaden: Verlag Gabler 1975
- Cinecittà. Tra cronaca e storia. Le vicende. Mariotti, Franco (Hg.) Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri 1990
- Cinecittà. Tra cronaca e storia. I film. Mariotti, Franco (Hg.) Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri 1990
- Cinecittà 1. Industria e mercato nel cinema italiano tra le due guerre. Cipollini, Paola; Coppini, Alessandro; Magrelli, Enrico u.a. (Hg.)Venezia: Marsilio Editori 1985
- Der kinematographische Apparat. Reisinger, Robert (Hg.). Münster: Nodus 2003

Die Diplomarbeit. Engel, Stefan; Woitzik, Andreas (Hg.). Stuttgart: Schäffer-Poeschel 1997

## **11.1. Internetquellen**

[de.wikipedia.org](http://de.wikipedia.org)

[it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)

<http://de.wikipedia.org>

<http://images.google.at>

<http://media.photobucket.com>

[lexikon.meyers.de](http://lexikon.meyers.de)

[www.cinecitta.it](http://www.cinecitta.it)

[www.cinecittastudios.it](http://www.cinecittastudios.it)

[www.diepresse.at](http://www.diepresse.at)

[www.digitallyobsessed.com](http://www.digitallyobsessed.com)

[www.filmstarts.de](http://www.filmstarts.de)

[www.gilthserano.de](http://www.gilthserano.de)

[www.imbd.com](http://www.imbd.com)

[www.italienwelten.de](http://www.italienwelten.de)

[www.luce.it](http://www.luce.it)

[www.mein-italien.info](http://www.mein-italien.info)

[www.messala.de](http://www.messala.de)

[www.musenblaetter.de](http://www.musenblaetter.de)

[www.prisma-online.de](http://www.prisma-online.de)

[www.reel.com](http://www.reel.com)

<http://www.sindromedistendhal.com>

[www.toscana-sole.ch](http://www.toscana-sole.ch)

[www.wdr.de](http://www.wdr.de)

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

## **11.2 Filme**

*Accatone* Regie: Pier Paolo Pasolini

*Amarcord* Regie: Federico Fellini

*Ben Hur* Regie: William Wyler

*C'era una volta il west* Regie: Sergio Leone  
*Edipo Re* Regie: Federico Fellini  
*E la nave va...* Regie: Federico Fellini  
*Fellinis Casanova* Regie: Federico Fellini  
*Funny Girl* Regie: William Wyler  
*Ginger e Fred* Regie: Federico Fellini  
*Giulietta degli spiriti* Regie: Federico Fellini  
*I clowns* Regie: Federico Fellini  
*Intervista* Regie: Federico Fellini  
*I vitelloni* Regie: Federico Fellini  
*Il buono, il brutto e il cattivo* Regie: Sergio Leone  
*Il gattopardo* Regie: Luchino Visconti  
*Il mito di Cinecittà* Regia: Giovanna Gagliardo  
*La città delle donne* Regie: Federico Fellini  
*La dolce vita* Regie: Federico Fellini  
*La strada* Regie: Federico Fellini  
*Le notti di Cabiria* Regie: Federico Fellini  
*Ossessione* Regie: Luchino Visconti  
*Otto e mezzo* Regie: Federico Fellini  
*Paisà* Regie: Roberto Rossellini  
*Per un pugno di dollari* Regie: Sergio Leone  
*Rocco e i suoi fratelli* Regie: Luchino Visconti  
*Roma* Regie: Federico Fellini  
*Roma città aperta* Regie: Roberto Rossellini  
*Roman Holidays* Regie: William Wyler  
*Satyricon* Regie: Federico Fellini  
*The best Years of our lives* Regie: William Wyler  
*The desperate hours* Regie: William Wyler  
*Wuthering Heights* Regie: William Wyler

### **11.3. Sonstige Quellen**

Führung in Cinecittà

Führung Istituto Luce

## **11.4. Fotos**

Alle Fotos der Fotodokumentation von Kapitel 10.3 sind von mir gemacht worden. Was den Rest der in der Diplomarbeit vorkommenden Bilder betrifft, habe ich mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

## Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit gibt einen Überblick über die Entstehung der größten europäischen Filmstudios, Cinecittà, und die Entwicklung der italienischen Filmindustrie. Sie enthält sowohl Bilder, die von mir selbst gemacht worden sind, als auch Fotoanhänge, die jedoch urheberrechtlich geklärt sind.

Angefangen bei den Brüdern Lumière, der Entstehung des Tonfilms und den Vorläufern der Filmstadt, dem Istituto Luce unter Mussolini und den Cines-Studios, von Stefano Pittaluga, beinhaltet die Arbeit auch einen geschichtlichen Abriss von Cinecittà und den verschiedenen Genres, die innerhalb von siebzig Jahren dort gedreht wurden.

Zwei mehrfach oscargekrönte Regisseure, die in besonderem Maße dazu beigetragen haben aus Cinecittà einen Mythos zu machen, nehmen einen besonderen Stellenwert dieser Arbeit ein. Zum einen, Federico Fellini, der ab *La dolce vita* jeden seiner Filme in den römischen Filmstudios gedreht hat, zum anderen William Wyler, der amerikanische Perfektionist, der mit *Ben Hur d e n* Monumentalfilm aller Zeiten in der Filmstadt realisiert hat. Er ist außerdem der Regisseur von *Roman Holiday*, der ersten amerikanischen Produktion, die zur Gänze in den römischen Filmstudios erzeugt worden ist.

William Wyler und vor allem Federico Fellini haben durch ihr Schaffen aus Cinecittà einen Mythos gemacht.

# Curriculum vitae

**1.10.1963:** Geboren in Wien als Tochter von Johanna (geborene Ziegler) und Karl Skorepa

**8.6.1985:** Geburt meines Sohnes Manfred

**27.2.1997:** Geburt meiner Tochter Alessa

**Ausbildung:** 4 Jahre Volksschule, 1130 Wien  
5 Jahre neusprachliches Gymnasium, 1130 Wien  
3 Jahre kaufmännische Ausbildung (Abschluss zur Großhandelskauffrau)  
Matura Handelsakademie Hamerlingplatz  
Diplomstudium Italienisch und Germanistik an der Universität Wien  
Ausbildung zum Masseur  
Ausbildung zum Fitnesstrainer (BAFL)  
Ausbildung zum Aerobictrainer (PAX)  
ECDL-Kurs (Computerführerschein)  
Führerschein A,B

**Berufliche Laufbahn:** 1979-1991: Privatkundenbetreuerin (Creditanstalt-Bankverein)  
1991-1992: Ordinationsgehilfin (Dr. Robetin)  
2001: Organisationsleiterin (Fa. Meducation, Pharmaunternehmen)  
2002-2003: Telefonische Kundenbetreuerin (Raiffeisenbank)  
ab 2002 : Diplomstudium Italienisch und Germanistik an der Universität Wien

**Sprachen:** Deutsch: Muttersprache  
Englisch und Italienisch: perfekt  
Französisch: sehr gut in Wort und Schrift  
Spanisch: Basiskenntnisse

**Sportliche Erfolge:** Wiener Jugendmeisterin/Leichtathletik

**Hobbies:** Theater, Oper, Literatur, Reisen, Fortbildung

