

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 19 (1967)  
**Heft:** 23

**Artikel:** Hollywood in Europa?  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962395>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

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

## Amerika über Hollywoods Moral

(Schluss)

Dagegen werden die Hollywooder Einrichtungen mehr und mehr für endlose Fernseh-Komödien und Kriminalreisser verwendet, die nichts anderes als etwas gekürzte, alte B-Filme sind, die Hollywood bis zum zweiten Weltkrieg auf die Welt losliess. Es hat nämlich gelernt, innerhalb seiner Grenzen sehr angenehm zu leben und eine Art von Doppeldenken eingeführt, jede Woche wie eine Maschine eine hoch-kommerzielle Unterhaltung für Kino und für Fernsehen auszuwerfen, die nirgends sonst hergestellt wird und in der Welt eben Hollywood-Film heisst.

Ein Produzent, Ross Hunter, fasste es kürzlich so zusammen: «Ich mache schöne Filme über schöne Leute. Wenn Zuschauer realistische Sachen sehen wollen, sollen sie ihre Filme zu Hause ansehen.» In der warmen Sonne Kaliforniens neigen nach Knight harte Wahrheiten dazu, sich in Phantasien von gutem Willen aufzulösen, oder tiefwurzelnde, soziale Probleme könnten durch individuelle Einzelaktionen von Heldentum gelöst werden. Wenn in Amerika ein Krieg gegen die Armut geführt wird oder ein Krieg in Vietnam, so müssen sie zuerst noch auf der Leinwand erscheinen, denn Armut und Vietnam sind keine kommerziellen Stoffe. Sie passen nicht in das übliche Schema Hollywoods.

Dieses, meint Knight, bleibt ein Geisteszustand, dessen Haupt-Exportartikel eine altmodische Version des «amerikanischen Traums» darstellt. Von der Wirklichkeit durch Palmen und Eucalyptus getrennt, eingesperrt in einer langen Tradition von kompromissbereiter Kunstfertigkeit und profitabler Phantasie, ist Hollywood «eine Hintertasche in dem schnellen Lauf der kulturellen Revolution geworden, die jetzt Kalifornien durchzieht. Man kann nur hoffen, dass, wenn der Revolutionssturm sich einmal gesetzt haben wird, er auch Hollywood und seine schönen Leute verschlungen haben wird». Eine Hoffnung, der wir uns nicht so leicht anschliessen können, denn es besteht doch kein Zweifel, dass der Hollywood-Film einem Bedürfnis weiter Kreise entsprochen hat, sonst hätte er sich nicht bis heute halten können. Hollywood-Filme wird es so lange geben, so lange sich in den Zuschauermassen der Hollywooder Geisteszustand hält, selbst wenn der Ort selber vom Erdboden verschwände.

## Hollywood in Europa?

FH. Mit Recht ist der grosse Komplex von Filmproduktions-Einrichtungen in Rom, der unter dem Namen «Cinécittà» bekannt ist, als, «das» europäische Filmzentrum bezeichnet worden. Nicht nur aus technisch-materiellen Gründen, sondern weil dort auch unvergessliche Filme grosser Regisseure, von Fellini, Germi, Visconti, Antonioni usw. gedreht wurden. Da wurde Wertvolles geleistet, das bleiben wird und echte, zentrale Bedeutung besitzt.

Seitdem schien es um die «Filmstadt» etwas stiller geworden zu sein. Einige bedeutende Regisseure drehten ihre Filme anderswo, zum Beispiel in Spanien, das immer mehr zu einem Konkurrenten Roms heranzuwachsen schien. Anders als in früheren Zeiten haben die Italiener ausserdem nur wenig Bedeutendes mehr hervorgebracht. Wer jedoch glauben sollte, Cinécittà sitze deshalb auf einem absterbenden Zweig, wird bei einem Augenschein bald eines Besseren belehrt. Er wird einen Betrieb erblicken, für den die Bezeichnung «Boom» allein angebracht ist. Es wird sogar in Rom behauptet, dass die cinécittà gegenwärtig ihre glücklichsten Tage seit ihrer Gründung erlebe. Wer dort

drehen will, muss sich lange vorher melden, die Produzenten lächeln, weltbekannte Schauspieler aus vielen Ländern laufen herum, Filmprojekte häufen sich. Hollywood kann in seinen besten Zeiten nicht besser ausgesehen haben.

Wie ist das möglich geworden, während andernorts die Produktion stagniert oder überhaupt nicht in Fluss kommen will? Hollywood steht dahinter. Die grossen amerikanischen Firmen haben gemerkt, dass die Stunde nicht mehr fern ist, in der sie nicht mehr in der Lage sein werden, das Fernsehen mit alten Filmen zu beliefern, weil sie nämlich keine mehr haben. Sie sind allmählich ausverkauft, ihre Kammern sind leer. Alles wurde, wenn auch nicht mit ganz reinem Gewissen und mit scheuen Blicken auf die konkurrierenden Kinotheater, an die Fernsehgesellschaften abgegeben. Doch deren Bedarf ist nicht nur nicht geschwunden, sondern steigt täglich mehr an. In Hollywood die Produktion zu steigern, ging nicht mehr an, diese Betriebe sind ausgelastet. Also erinnerte man sich an den alten Konkurrenten in Rom, und besonders daran, dass die Italiener technisch ebensogut arbeiten können wie Hollywood und dazu noch bedeutend billiger sind. Und ausserdem liessen sich dort noch hier und da ausgefallene Filme drehen, die in Hollywood undenkbar waren, die aber zum Prestige bei einer anspruchsvolleren Elite beitragen konnten, die sonst Hollywood-Filme ablehnt.

Doch so leicht ging das nicht, trotz den gewaltigen amerikanischen Geldmitteln. Einerseits hatten die Hollywooder gegenüber den Italienern noch immer so etwas wie eine Samichlaus-Einstellung gegenüber armen Verwandten. Diese hatten selbstverständlich gegenüber den geldstrotzenden Bossen von drüben nur Ja und Amen zu sagen und alles genau so auszuführen, wie diese es wünschten. Sie waren sehr erstaunt, als sie sanft daran erinnert wurden, welche Leistungen italienische Regisseure vollbracht und wieviele Oskars zum Beispiel italienische Filmleute nach Hause gebracht hatten. Rasch mussten sie umlernen und in den Fachleuten von Cinécittà nicht Untergebene, sondern Mitarbeiter sehen, die sich nicht herumkommandieren lassen. Als Mankiewicz, der Hollywooder Regisseur, einen Kameramann nur provisorisch auf 7 Tage einstellen wollte, um ihn bei Nichtgefallen sogleich entlassen zu können, erklärte dieser, auch seinerseits sich nur für 7 Tage verpflichten zu wollen, um sogleich gehen zu können, falls ihm Mankiewicz nicht gefalle. Dieser Ton war neu, aber die Amerikaner hatten sich damit abzufinden. Sie investieren heute jährlich ca. 10 Millionen Dollars in Italien.

Doch im ganzen hat sich doch Cinécittà am stärksten gewandelt. In der unmittelbaren Nachkriegszeit war es der Hunger, der ganze Scharen junger Leute aus allen Provinzen Italiens vor die Tore der Cinécittà trieb, um zu etwas Geld zu gelangen. Sie waren zufrieden, wenn sie als Statisten engagiert wurden, machten sich weiter keine Illusionen, wollten keine Helden oder Diven des Films werden. Erst mit dem grossen Ansehen, das der italienische Film in der Welt errang, etwa zu Beginn der fünfziger Jahre, änderte sich die Einstellung. Jetzt suchten die jungen Leute beiderlei Geschlechts nicht mehr das Geld, sondern den Ruhm. Sie träumten davon, ihren Namen in Riesenbuchstaben auf grossen Plakaten zu lesen, träumten von Villen, Yachten, Armeen von Bewunderern. Viele waren zu Hause durchgebrannt, weil sie glaubten, es genüge, wie Michèle Morgan oder Marlene Dietrich oder Nazarrì auszusehen, um sogleich in den obersten Rang zu kommen. Sie hatten die ganze Bitterkeit des Schiffbruchs zu erdulden und durften froh sein, wenn ihnen zu Hause die Tür zur Rückkehr noch offen stand. Nur ganz wenigen gelang auf diese Weise der Aufstieg, darunter Sofia Loren, die noch oft erzählte, wie sie einst in die alte Strassenbahn in

Rom eingestiegen sei, in das erste Fahrzeug auf der Fahrt nach Hollywood.

Das ist heute alles anders. Amerikanische Business-Methoden haben Platz gegriffen. Die Statisten sind in grossen Listen eingetragen, sind Professionals geworden und bilden grosse Organisationen, die ihre Rechte eifersüchtig hüten. Wer heute bei den Toren der Filmstadt vorbei geht, findet keinen Menschaufmarsch mehr, wie dies einst täglich der Fall war. Das ist charakteristisch für die ganze Wandlung, welche Cinécittà durchmachte, und der alle Beteiligten betroffen hat. Der Produzent muss nicht mehr wie einst um die Einlösung seiner Wechsel bangen und immer wieder dem Regisseur Kredite streichen und zum Sparen aufrufen. Jetzt wird scharf darauf geachtet, dass alle Filme auf allen Märkten in der Welt verkäuflich sind und dementsprechend operiert: keine Bilder oder Texte, die irgendwie anstössig sein können, niemanden vor den Kopf stossen, jedermann soll zufrieden aus dem Kino gehen. Bevorzugt werden Aktionsfilme, Filme die sehr wenig Dialog, dafür aber sehr viele, leicht verständliche Bilder haben, also besonders Wild-Westfilme. Mit einem Wort: Hollywood sucht seine Leitsätze heute in Italien durchzusetzen. Allerdings noch nachdrücklicher, als es dies zu Hause tun könnte. So werden etwa die Wildwester im allgemeinen viel härter und grausamer gedreht als es dort möglich wäre, nachdem sich herausstellte, dass solche Filme in der ganzen Welt guten Absatz finden. Doch hat dies alles dem italienischen Film und seinem Ansehen in der Welt genützt?

Das wird kaum behauptet werden können. Im Gegenteil ist der italienische Film durch eine bestimmte Sorte von primitiven Filmen voller Brutalitäten zum Teil in Verruf geraten. Gewiss, technisch hat sich Hollywood mit seiner glatten Perfektion weitgehend durchgesetzt. Alles wird

genau nach den modernsten Verfahren vorbereitet und ausgeführt. Es werden keine Nachlässigkeiten, schlechte Bilder, unscharfe Töne, Behelfs-Dekorationen, improvisierte Kostüme usw. mehr geduldet. Das alles klappt heute ganz anders als früher, wo man oft fünfsegrade sein liess. «Wir dulden nur Qualität» sagen die grossen Hollywooder Unternehmer stolz-herablassend.

Doch von echter Film-Qualität haben sie kaum eine Ahnung. Den Italienern allerdings scheint es nicht ganz wohl dabei. Ein leitender Mann der Verwaltung sprach es aus: «Niemals wie im gegenwärtigen Augenblick zeigt sich die Notwendigkeit eines neuen Films, der eine präzise, kulturelle Funktion übernehmen und einen Wechsel der traditionellen Filmschemas herbeiführen kann. Wir sind darauf aus, einen Ideen-Film zu begünstigen, der die Hypothek des Divismus abschüttelt und auf der andern Seite Initiativen hervorruft, die keinerlei gigantischer Geldmittel bedürfen. Der Film sollte nicht weiter ein Vorrecht einiger Filmproduzenten sein, die grosse Kapitalien investieren können, wenn sie sich auf einen kleinen Kreis von Diven beschränken. Wir möchten die Projekte neuer Autoren fördern, die ein neues Niveau des Films herbeiführen können.»

Das hört sich sehr schön an, jedoch geschieht praktisch nichts. Es konnte denn auch nicht ausbleiben, dass die jungen Italiener sich von der Cinécittà nicht nur abgewandt haben, sondern sie angreifen. Für sie ist sie das Symbol eines rücksichtslosen Geschäftsfilms geworden, der mit allen Mitteln bekämpft werden muss, und der Stätte, an der einst unvergessliche Meisterfilme entstanden sind, zur Unehre gereicht. Sie haben sich an kleinere Plätze zurückgezogen und drehen dort ihre Filme, vorwiegend allerdings vorerst für das Fernsehen, das prompt bezahlt, und kein Risiko darstellt. Doch das ist ein neues Kapitel.

---

## *Der Filmbeauftragte berichtet*

---

### Kirche und Kino

Als ich nach Kriegsende in England und Irland relativ häufig das Kino besuchte, war ich öfters verblüfft über die Art und Weise, wie hier der Film sozusagen zelebriert wurde. Häufig war die Projektionswand mit Verzierungen (Stäben und Ornamenten) eingerahmt, die einem Orgelprospekt nicht unähnlich sahen. Vor Beginn des Filmes und wieder in der Pause wurden Schlagertexte an die Leinwand geworfen, und die Melodien kamen erst laut, dann gedämpft durch die Lautsprecher. Innert kurzer Zeit sang das ganze Publikum mit. So wurde der Kinobesuch bewusst zu einem Gemeinschaftserlebnis gemacht. Das kam mir damals vor wie eine Liturgie des Kinos. Hatte hier das Kino die Kirche kopiert? Hatte ich nicht so etwas schon bei Erweckungsbewegungen gesehen? Nun, wir wissen nichts Näheres über die Zusammenhänge. Selbst wenn es so gewesen wäre, diese Zeit ist nun vorbei. Bei uns kam diese Mode zum Glück nie auf. Kino und Kirche haben heute im Dorf und in der Stadt ihren Platz. Ab und zu stehen sie feindselig zueinander, oft leben sie unbeteiligt aneinander vorbei, immer mehr aber beginnen sie miteinander zu reden.

#### *Klimaänderung*

Ein Umschwung zeichnet sich ab auf der Seite der Kirche. Man ist versucht zu sagen: endlich auch auf seiten der evangelischen Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, obwohl es an Pionieren auch hier nicht gefehlt hat. Immer seltener werden die Pfarrhäuser, wo man mit einer allwissenden Zensur, mit einem theologischen Filtergerät arbeitet und nur kirchlich introvertierte Themen wünscht. In den Pfarrfamilien haben zum

Teil sogar die eigenen Kinder die Situation gelockert. Bestimmt wird das Problem der Auswahl, der Selektion, bestehen bleiben, ja durch die Fülle des Angebotes noch dringlicher werden. Aber die jüngeren Theologen, die mit dem Film aufgewachsen sind, haben eine sachliche Beziehung zum Kino. Sie wissen, dass gute Filme (auch für Kinobesitzer) selten sind. Sie wissen aber auch, dass man mit den schlechten am besten nicht allzuviel Aufhebens macht, es sei denn, sie seien richtig irreführend (wie z. B. «Africa addio»). Sie mystifizieren den Film und das Kino nicht mehr, darum brauchen sie ihn auch nicht zu verteidigen. Sie setzen sich vielmehr mit dem Film sachlich auseinander. Am besten kommt wohl diese Tatsache der Klimaänderung im Raume der Kirche zum Ausdruck in der Tatsache, dass immer wieder Filme in der Predigt erwähnt oder gar einzelne Sequenzen als illustrierende Beispiele verwendet werden. Man erlebt dies bei Spielfilmen allgemein. In besonderer Weise aber dann, wenn es sich um für die christliche Gemeinde besonders interessante Filme handelt wie etwa «Ursula», «The lilies of the field», «Nazarin», einzelne Gotthelf-Filme etc. Häufig erlebt man es aber auch dann, wenn ein Streifen lange gespielt wurde, somit in aller Leute Mund ist und Stadtgespräch wird («Dr. Schiwago», «Sorbas», «La Strada» etc.). Auch Filme mit einer harten Problematik bleiben lange im Gespräch und rufen oft geradezu nach einer scharfen Auseinandersetzung. Sie wirken so der Verkrustung unseres Denkens entgegen. Schliesslich gibt es Filme, die als Milieuvermittler wirken und uns aus unserer festgefahrenen, schablonisierten Rede- und Denkweise heraus holen und unsere Systeme gesellschaftlicher, geistiger und geist-