

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 25

Artikel: Mussolinis Tod im Film
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962793>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

nem bürgerlichen Namen Antony Quinn, öffentlich ein vernichtendes Urteil über gewisse italienische Filmzustände und über die italienischen Filmschauspielerinnen abgegeben. Besonders Sophia Loren, mit der er den sehr mittelmäßigen Film «Attila» drehte, und Silvana Mangano («Bitterer Reis») waren Zielscheibe seiner Angriffe, während er Giulietta Masina und einigen wenigen anderen als Ausnahme von der Regel künstlerische Fähigkeiten zubilligte.

Darob großes Rauschen im italienischen Filmwald. Das Barometer steht auf Sturm. Zampanò hat sich als ein zu bedeutender Köhner erwiesen, um ihn mit ein paar Sätzen abzufertigen. Die beiden hauptangegriffenen Sterne tun dies zwar, und von ihnen aus war es klüger gehandelt, als wenn sie lange Verteidigungsabhandlungen geschrieben hätten. Silvana weist besonders den Vorwurf zurück, daß sie und ihre Kolleginnen nur wegen ihrer physischen Reize Erfolg hätten und beim Film verbleiben könnten. Ein starker Verteidiger ist ihnen in De Sica entstanden, der erklärt, Quinn habe das Gastrecht verletzt, indem er nachträglich Anschuldigungen gegen den italienischen Film erhebe; ein solcher Film wie die «Strada» hätte in Hollywood überhaupt nicht gedreht werden können, weshalb er seinen Weltruhm Italien verdanke. Als langjähriger Regisseur könne er besonders die großen Fähigkeiten von Silvana und Sophia bezeugen. Gleich ablehnend verhielt sich der Regisseur Antonioni («Le amiche»).

Aber damit sind die grundsätzlichen Neinsager auch schon aufgezählt. Was soll man dazu sagen, wenn plötzlich der Schöpfer der «Strada», Fellini, Quinn vollständig recht gibt und nur beanstandet, daß er nicht schon während seines Italienaufenthaltes gesprochen habe? Er glaubt, die Hauptschuld für die Mißstände den Regisseuren zuschieben zu können, welche die Schauspielerinnen von Film zu Film hetzten und ihnen keine Zeit ließen, Studien zu treiben und sich zu vervollkommen. Auch der Regisseur Soldati ist der Auffassung, daß das italienische Publikum den äußern Reizen der Darstellerinnen eine viel zu große Bedeutung beimesse und echte künstlerische Begabungen nicht fördere. In Rom habe seinerzeit der berühmte englische Film «Kurze Begegnung» abgesetzt werden müssen, weil die ausgezeichnete Hauptdarstellerin Celia Johnson zu wenig «sexy» wirkte. Die provozierenden Schönheiten seien auf der Welt nun einmal nicht alle auch mit Talent begabt, was das Publikum endlich einsehen sollte, um seine Maßstäbe zu ändern.

Von den Kolleginnen wendet sich Quinns Partnerin in der «Strada», Giulietta Masina, besonders energisch gegen ihn. In Hollywood würden mehr Schauspielerinnen nur wegen ihres «Sex-appeals» gehegt und gepflegt als andere. Ein Körnchen Wahrheit liege allerdings in Quinns Aussagen. Schuld seien aber die billigen Filmzeitungen und die illustrierte Presse, welche viel zu viele Bilder der Künstlerinnen in entsprechendem Aufzug veröffentlichten. Wanda Osiris ist über Quinns Kritik ebenfalls sehr aufgebracht, gibt aber zu, daß einigen Schauspielerinnen Schulbildung tatsächlich stark abgehe. Mit Geduld und gutem Willen ließe sich dem jedoch abhelfen. Yvonne Sanson gibt dagegen zum allgemeinen Erstaunen Quinn völlig recht, glaubt aber in den Regisseuren die Schuldigen zu finden, welche jeweils mehr die äußerlichen Reize der Darstellerinnen als ihre künstlerischen Fähigkeiten in den Vordergrund rückten. Die Filmwirtschaft ihrerseits stellt fest, daß Quinn die Arbeit in Italien an einem Film niemals wegen ungenügender weiblicher Besetzung verweigert habe, was sein Recht gewesen wäre, falls seine Anschuldigungen zugetroffen hätten. Andererseits müsse ein gewisser Dilettantismus bei einer Anzahl weiblichen Schauspielerinnen, die sich zu sehr auf die Wirkung ihrer äußern Erscheinung verlassen, zugegeben werden. Wenn Quinn das ernsthafte Bestreben der amerikanischen Schauspielerinnen um bessere Leistungen rühme, so sei dies nicht deren Verdienst, sondern dasjenige der Produktion, welche die Schauspieler in Amerika in eine viel härtere Schulung nehme als in Italien. Im ganzen eine lehrreiche Diskussion, von der Art wie sie der Filmentwicklung förderlich sein können, wenn man auch am Schluß nicht recht klug daraus wird, ob nun die Regisseure oder die Produzenten oder die Schauspielerinnen oder das Publikum an gewissen negativen Erscheinungen im Film schuldig sein sollen.

Mussolinis Tod im Film

ZS. Nach dem «Letzten Akt», der den Tod Hitlers filmisch schilderte, ist in Italien nun auch ein Film aufgetaucht, der sich mit dem Ende Mussolinis befaßt: «Tragische Dämmerung in Dongo» («Tragica alba a Dongo»). Er ist allerdings nicht neu, wurde schon 1950 gedreht, aber von der Zensur verboten. 1952 zog diese das Verbot in Wiedererwägung, ohne aber den Film freizugeben, so daß er bis heute einer größeren Öffentlichkeit unbekannt blieb.

Dabei handelt es sich um ein ausgezeichnetes Werk, das z. B. weit

mehr als Papsts Film Anspruch auf geschichtliche Treue erheben kann. Es war von Anfang an das Hauptziel der Initianten, die Ereignisse so echt wie irgendwie möglich festzuhalten. Regie führte der Schriftsteller Crucilla, der das Ergebnis seiner Ermittlungen über den Hergang schon früher veröffentlicht hatte. Filmfachleute aus Italien und Frankreich unterstützten ihn. Man scheute keine Mühe, möglichst alle Personen wieder aufzutreiben, welche an dem Ereignis teilgenommen hatten: so kamen denn z. B. jene Partisanen wieder zusammen, welche einst Mussolini gefangengenommen hatten, und wiederholten ihre Taten vor der Kamera. Mussolini selbst wird von einem Berufsschauspieler gespielt, der für seine auffallende Aehnlichkeit mit ihm bekannt war. Weder ihn noch die Schauspielerin, welche Klara Petacci spielt, sieht man jemals direkt von vorn. Das stört jedoch nicht, die Illusion ist nach dem Urteil der Kritiker vollständig.

Der Film beginnt mit dem Augenblick, als Mussolinis Schicksal besiegelt ist. Auf der Flucht nach der Schweizergrenze wird eine deutsche Militärwagenkolonne bei Dongo am Comersee von einer Sperrstellung der Partisanen aufgehalten, die den Befehl haben, die Deutschen passieren zu lassen, jedoch alle allfälligen Italiener festzunehmen. Nach einigen Verhandlungen versprechen die Partisanen



Aus dem Film über Mussolinis Ende: Die deutsche Autokolonne wird von den Partisanen durchgelassen, Mussolini, der sich verkleidet bei ihr befand, jedoch erkannt und verhaftet. Die Partisanen auf dem Bild sind die gleichen, welche an dem historischen Ereignis 1945 teilgenommen hatten.

den Deutschen unbehinderten Durchzug unter der Bedingung, daß sie die Automobile durchsuchen dürfen. Dabei wird Mussolini, der sich mit einer deutschen Uniform und einem deutschen Stahlhelm zu verkleiden versucht hatte, entdeckt und gefangengenommen. Später wurde er von der besorgten Klara Petacci eingeholt. Beide wurden nach Giulieno verbracht und in einem Landhaus in Haft gesetzt. Am folgenden Tag überbrachte ein Motorfahrzeug vom Partisanen-Hauptquartier den Hinrichtungsbefehl. Dieser wurde nach einigen unwesentlichen Verzögerungen auf einem Nebenweg zum See hinunter vollstreckt. Mussolini scheint die ganze Zeit über passiv alles über sich ergehen lassen zu haben; es wird auch vermutet, daß er sich krank fühlte. Am gleichen Abend werden in Dongo 15 weitere Männer der Diktatur erschossen. Der Film schließt mit dem Transport der 17 Leichen auf einem Lastwagen Richtung Mailand im Morgengrauen des 29. April, das dem Werk seinen Namen gegeben hat. Eine schlimme Epoche ging damit nicht nur für Italien zu Ende.

Der Film ist sehr atmosphärisch, in grauen Halbtönen gestaltet, sachlich und realistisch bis zum Extrem, was ihm eine große Suggestivkraft verleiht. Die Dialoge sind knapp gehalten; die Musik ist auf einem Leitmotiv aufgebaut wie im «Dritten Mann». Er enthält keinerlei polemische Tendenz; die nackten Tatsachen über das Ende einer verdorbenen Tyrannei bieten genügend Anschauungsunterricht und bedürfen keines Kommentars. Die Familie Mussolinis, seine Frau an der Spitze, hat zwar Protest erhoben, kann jedoch nichts dagegen tun, sofern der Film nicht absichtlich die historischen Tatsachen fälscht. In dieser Beziehung hat man sich jedoch gut gesichert, nicht nur durch die Mitwirkung der authentischen Partisanen, sondern auch durch eingehende Befragung der Einwohnerschaft und Beizug aller einschlägigen amtlichen Dokumente. Vielleicht werden aber trotzdem noch einige Jahre bis zu seiner Freigabe vergehen.