

# DER KAMPF UM ALKAZAR

Der Spanische Bürgerkrieg im NS-Film  
Filmlecture: Helmut Regel

**L'assedio dell'Alcazar**  
**Sin novedad en el Alcázar**  
**Italien 1939/40**

**Produktion:**  
**Film Bassoli, S.A., Rom**  
**Regie: Augusto Genina**  
**Buch: Augusto Genina,**  
**Alessandro De Stefani,**  
**Pietro Caporilli, Ugo Betti**  
**Kamera: Jan Stallich,**  
**Francesco Izzarelli,**  
**Francesco Scratrice**  
**Musik: Antonio Veretti**  
**Militärische Beratung:**  
**José Carvajal**  
**Bauten: Gastone Medin**  
**Schnitt: Fernando Tropea**  
**Ton: Giacomo Pitzorno**

**Darsteller: Rafael Calvo**  
**(Oberst Moscardó),**  
**Guido Notari (Major Villanova),**  
**Fosco Giachetti**  
**(Hauptmann Vela),**  
**Andrea Checchi (Pedro),**  
**Aldo Fiorelli (Francisco),**  
**Silvio Bagolini (Paolo**  
**Montez), Mireille Balin**  
**(Carmen Herrera),**  
**Maria Denis (Conchita**  
**Alvarez), Carlos Muñoz**  
**(Sohn Moscardós),**  
**Guglielmo Sinaz (republi-**  
**kanischer Abgeordneter),**  
**Giovanni Dal Cortivo**  
**(republikanischer General),**  
**Carlo Tamberlani (Haupt-**  
**mann Vincenzo Alba),**  
**Adele Garavaglia (Tante**  
**Dolores), Carlo Duse**  
**(Major Ratto),**  
**Oreste Fares (Priester)**

**Gedreht in den Ruinen**  
**des Alcazar von Toledo**  
**und in Cinecittá, Rom**

**Deutsche Fassung:**  
**Lüdtke und Konrad P.**  
**Bohnstein (Produzenten)**  
**Kurt Werther (Regie)**

**Uraufführung:**  
**3. September 1940, Venedig**  
**30. September 1941, Berlin**  
**9. April 1955, BRD**

**106 min, slw**

**Samstag, 22. Juni 1996, 20.30 h**  
**Zeughauskino**

(...) Der 22. Juni 1941 veränderte die Situation. Nach (Aufkündigung des Hitler-Stalin-Paktes, A.d.R.) (und) dem Überfall auf die Sowjetunion wurde über Nacht wieder antibolschewistische Filmpropaganda benötigt. (...) Auch zwei Beispiele des italienischen faschistischen Spielfilms, die bisher in Deutschland nicht gezeigt werden konnten, erhielten nun ihre Chance. Beide behandelten den Spanischen Bürgerkrieg. *L'assedio dell' Alcazar* war der erste von ihnen. Unter dem Titel *Alcazar* wurde diese heroische Darstellung der Verteidigung des Alcazar von Toledo in Deutschland ein Kassenschlager. Bei Jungvolk und Hitler-Jugend galt der Film als Geheimtip - er war jugendfrei. Die Prüfungsstelle in Berlin hatte am 23. September 1941 zunächst die italienische Fassung mit deutschen Untertiteln, drei Tage später dann eine deutsch synchronisierte Version freigegeben und die Prädikate »Staatspolitisch besonders wertvoll« und »künstlerisch besonders wertvoll« erteilt. Schon zwei Wochen vor dem »Unternehmen Barbarossa« war übrigens am 5. Juli eine italienische Originalfassung genehmigt worden, offenbar für italienische Fremdarbeiter und Soldaten in Deutschland. Mit Augusto Genina führte ein Altmeister des internationalen Unterhaltungskinos Regie. Sein Talent auch als Propagandist des Duce hatte er mit *Die weiße Schwadron* (1936) bereits bewiesen, einer Würdigung der italienischen Kolonialtruppe und ihres Kamelreiter-Korps. Bei *Alcazar* verfügte Genina über die Mittel eines Großfilms. So ließ die Produktionsfirma Bassoli-Film, Rom, auf dem Freigelände der Cinecittá den unzerstörten Innenhof des Alcazar nachbauen, nach historischen Fotos zu urteilen dem Original täuschend ähnlich.

Alle Kampfszenen durften noch 1939 in Toledo und in der Ruine des echten Alcazar gedreht werden, den die Nationalen in diesem Zustand als Mahnmahl zu belassen gedachten. Lediglich der Artilleriebeschuss und die Sprengung von zwei Ecktürmen wurden an einem großen Modell des Bauwerks demonstriert. Die Statisten waren ein halbes Jahr zuvor noch Kriegsteilnehmer gewesen. Auch die Waffen aus dem Arsenal des Bürgerkrieges wie erbeutete russische T-26-Tanks standen zur Verfügung. So erhielt der Film zwangsläufig eine gewisse dokumentarische Authentizität, zumal sich Genina um einen »Realismus des historisch korrekten Uniformknopfes« bemühte. Personen und Ereignisse der Spielhandlung waren sorgfältig recherchiert und historisch belegbar. Die Verfälschung der geschichtlichen Wahrheit vollzog sich eher in der Auslassung. So erfuhr der Zuschauer nichts davon, daß die Nationalen etwa 100 Linke, darunter den Zivilgouverneur mit seiner Familie, als Geiseln in den Alcazar mitgenommen hatten. Auch das Blutbad der nationalen Einsatztruppen am 27. September 1936 verschwieg der Film verständlicherweise. Gefangene waren damals nicht gemacht worden. Im Spital San Juan hatten die Moros sogar den Arzt und republikanische Verwundete massakriert. Andererseits liebt Genina eine verbürgte Episode aus, die er propagandistisch hätte nutzen können: Gegen das Hospital Santa Cruz waren von den Republikanern fünf bezingefüllte Feuerspritzen gerichtet worden. Ein Kadett des Alcazar hatte einen Schlauch umdrehen und das Gebäude retten können. Er fiel dabei.

Geninas Feindbild war deutlich. Die belagernden Milizionäre in ihrer Arbeitskleidung, den Moros, wirkten wie der bekannte proletarische Mob. Während einer vereinbarten Waffenruhe knallten sie einen Kadetten ab - ihre Heimtücke war entlarvt. Die Offiziere der Republik entsprachen dem Bild des eiskalten »Apparatschiks« um so eindeutiger, als es eine Ausnahme gab: den korrekten, menschlichen Parlamentär der »Roten«. Hier wurde eine historische Person porträtiert, Major Rojo, früher Taktik-Dozent der Infanterie-Schule im Alcazar. Dem



**KUNST UND MACHT**  
im Europa  
der Diktatoren  
1930 bis 1945

11. Juni bis  
20. August 1996

23. Europaratsausstellung



## Begleitprogramm zur Ausstellung

- Film
- Filmlectures
- Vorträge
- Lesungen
- Szenische Lesungen
- Musik

Deutsches  
Historisches  
Museum

Zeughaus  
Unter den Linden 2  
Berlin-Mitte  
Tel.: 030 / 215 02-0  
Fax: 030 / 215 02-402  
Internet:  
<http://www.dhm.de>



Politischen Kommissar der Belagerer, mit Bauch, Brille und Zigarre, sah man den jüdischen Schieber an. Paul Dahlke sprach ihn in der deutschen Synchronisation mit jiddischer Einfärbung.

Für den Zuschauer konnte nicht zweifelhaft sein: Den wertvollen Teil der spanischen Gesellschaft repräsentierten die Eingeschlossenen, die schneidigen Kadetten und ihre noblen Offiziere, das kultivierte Großbürgertum mit den hübschen, eleganten Töchtern, die »braven Leute« der Unterschichten, soweit sie aus dem Statistenschatten heraustreten durften. Ihre moralische Überlegenheit bewies diese Gruppe mit ihrem Durchhaltewillen, ihrer Opferbereitschaft und ihrem starken katholischen Glauben. Der Opferwille kulminierte in dem zur Legende gewordenen Telefongespräch des Kommandanten Oberst Moscardó mit seinem von den »Roten« gefangenen Sohn Luis (»Papa, sie werden mich erschießen«). Vater und Sohn entschieden sich für das Opfer. Ein Handel Kapitulation gegen das Leben des Kommandantensohnes war undenkbar.

Die Glaubenskraft der Verteidiger kam in der NS-Fassung des Films nicht ganz zum Ausdruck. Der Zensur schien ein allzu betonter Katholizismus offensichtlich unerwünscht. Dies stellte sich erst heraus, als der Film unter dem neuen Titel *Der Kampf um Alkazar* 1955 wieder in die westdeutschen Kinos gelangte. Die jetzt ab 16 Jahren freigegebene Version war um 300 Meter kürzer und »entnazifiziert«, enthielt aber dafür überraschend eine 1941 fehlende zentrale 8-Minuten-Szene. Diese zeigte die ebenfalls berühmt gewordene Messe vor der unterirdischen Nuestra Señora del' Alcazar am 11. September 1936, gehalten vom Madrider Priester Vázquez Camarasa, den die »Roten« während einer dreistündigen Waffenruhe in den Alkazar gelassen hatten. Camarasa erteilte den Verteidigern die allgemeine Absolution. Auf der Welle des Erfolges von Alkazar gelangte etwas über ein Jahr später *Carmen fra i rossi* nach Deutschland. (...)

Helmut Regel: *Han pasado - Sie sind durchgekommen*. Der Spanische Bürgerkrieg im NS-Kino, in: Friedrich P. Kahlenberg (Hrsg.): *Aus der Arbeit der Archive. Beiträge zum Archivwesen, zur Quellenkunde und zur Geschichte*. Festschrift für Hans Booms, Sonderdruck, Boppard am Rhein, o.J.

### **Oberst Moscardó Mittelpunkt eines Spielfilms**

Der Regisseur Augusto Genina, der auch in Deutschland einen guten Ruf genießt, hält sich zur Zeit in Spanien auf, um dortselbst für Rechnung der Film Bassoli, Rom, die Außenaufnahmen zu dem Großfilm *L'assedio dell'Alcazar* zu drehen. Es ist dies ein Stoff aus der allerjüngsten Geschichte: das Epos der Belagerung des berühmten Alcazars von Toledo, die ruhmvolle Episode aus dem spanischen Bürgerkrieg, in deren Mittelpunkt die Gestalt des Obersten Moscardó steht. Allerdings werden in Spanien nur die Massenszenen aufgenommen. Da die berühmte Burg von Toledo in ihrem ursprünglichen Zustand nicht mehr besteht, muß sie für die Zwecke des Films neu errichtet werden. Die Rekonstruktion des Alcazars erfolgt folglich auf dem Gelände der Cinecittà in Rom. Die spanischen Militärbehörden haben ihre vollste Unterstützung zugesagt. In der Umgebung von Toledo werden sie den Filmleuten sechs- bis siebentausend Mann zur Verfügung stellen.

Der ehemalige Oberst und heutige General Moscardó wird in den wichtigsten Szenen selbst mitwirken. (...)

Ein zweiter Film, den dieselbe römische Produktionsfirma ebenfalls in Spanien in Arbeit genommen hat, betitelt sich *Carmen fra i Rossi* (Carmen unter den Roten). Höhepunkt des Films bietet die Schlacht um Madrid. (Wir zeigen den Film am 27.6.96 im Zeughauskino, A.d.R.)

c.c.s., in: *Der Film*, Nr. 42, Berlin, 21. Oktober 1939

### **Literaturhinweise**

Helmut Regel: *Han pasado - Sie sind durchgekommen*. Der Spanische Bürgerkrieg im NS-Kino, in: Rainer Rother (Hrsg.): *Bilder schreiben Geschichte: Der Historiker im Kino*. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1991

Carlos Fernandez Cuenca: *La guerra de España y el Cine Vol III*, Editora Nacional, Madrid 1972

Román Gubern: *1936-1939: La guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la Historia*, Filmoteca Española, Madrid 1986