

Der Fall *Solange du lebst* Einführung

Alba González Alamilla, Ralf Junkerjürgen, Miguel Ángel Varo

Zusammenfassung: *Solange du lebst* (1955) ist eine deutsche Filmproduktion unter der Regie von Harald Reinl, die während des Spanischen Bürgerkriegs spielt und in Andalusien gedreht wurde. Anhand einer fiktiven Liebesgeschichte behandelt der Film ein Thema, das sowohl für Nachkriegsdeutschland als auch für das franquistische Spanien politisch heikel war. Die vorliegende monografische Ausgabe bietet eine historische und filmwissenschaftliche Einordnung des Films und analysiert dessen Entstehungsumstände sowie seine kritische und politische Rezeption, ebenso wie die damaligen kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Spanien.

Schlagworte: *Solange du lebst*; deutscher Film; Nachkriegszeit; Spanien

Abstract: *Solange du lebst* (1955), directed by Harald Reinl, is a German film set during the Spanish Civil War and shot in Andalusia. Through a fictional plot centered on the love story of two young people, the film addresses a politically sensitive topic for both postwar Germany and Francoist Spain. This special issue provides historical and cinematic context for the film and analyzes its production circumstances, its critical and political reception, and the cultural relations between Germany and Spain during this period.

Key words: *Solange du lebst*; German cinema; post-war; Spain

Im Frühjahr 1955 kam zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg eine große deutsche Filmproduktion nach Andalusien, um in Antequera und Granada Außenaufnahmen für einen Film über den Spanischen Bürgerkrieg zu drehen. Hatte der Film anfangs zwei Arbeitstitel, „Solange du lebst“ und „Legion Condor“, so entschied man sich relativ bald für *Solange du lebst*, handelte es sich doch sowohl in Westdeutschland als auch

im Spanien Francos um ein sensibles Thema. Die Produktionsfirma Eva-Film setzte dennoch große Erwartungen in den Film, investierte viel Geld und hoffte aufgrund ihrer Zusammenarbeit mit RKO Pictures auf einen internationalen Vertrieb. Doch es kam anders: In Spanien lief der Film nie in den Kinos, und in Westdeutschland erschienen schon bald derart heftige Kritiken, dass der Fall zu einer politischen Angelegenheit wurde. Die Eva-Film wurde zahlungsunfähig und stellte die Arbeit ein.

Von dem heiklen Thema abgesehen, hatte man im Vorfeld jedoch eigentlich alles richtig gemacht und ein hervorragendes Filmteam sowie eine exzellente Besetzung ausgewählt. Die Regie übernahm Harald Reinl, der bei Leni Riefenstahl gelernt hatte und in den 1960er Jahren mit den *Winnetou*-Filmen zum erfolgreichsten Regisseur Deutschlands wurde. Zudem war er einer der wenigen Filmemacher, der bereits Erfahrung in Spanien gesammelt hatte und Spanisch sprach, da er 1943 nach Andalusien gereist war, um Außenaufnahmen für Riefenstahls Film *Tiefland* zu drehen. Später arbeitete er noch mehrmals in Spanien und kehrte für die Verfilmung von *Der letzte Mohikaner* (1965) auch nach Andalusien zurück.

Hinter der Kamera stand Walter Riml, den Reinl seit seiner Jugend kannte und der ebenfalls aus der Schule Riefenstahls stammte; später spielte er eine wichtige Rolle bei den berühmten Motorradscenen mit Steve McQueen in John Sturges' *Die große Flucht*. Für die Besetzung entschied man sich für junge Nachwuchstalente. Marianne Koch, geboren 1931, übernahm die weibliche Hauptrolle und ist wahrscheinlich die Einzige aus dem Team, die noch am Leben ist. Sie erlangte weltweite Bekanntheit an der Seite von Clint Eastwood in *Für eine Handvoll Dollar*. In einer Nebenrolle trat Karin Dor auf, die damals mit Harald Reinl verheiratet war und bei den spanischen Journalisten von *Primer Plano* und *Triunfo* Aufsehen erregte, die sie als „die germanische Lollo“ bezeichneten. Dor wurde später das erste deutsche Bond-Girl in *Man lebt nur zweimal* (1967) und spielte für Alfred Hitchcock in *Topaz* (1969).

Was die spanischen Darsteller betrifft, so wurde Luis Arroyo, der Bruder von Ana Mariscal, für eine Nebenrolle engagiert. Seine Karriere fand durch seinen frühen Tod ein jähes Ende. Für die Filmmusik konnte José Muñoz Molleda gewonnen werden, einer der bedeutendsten spanischen Komponisten seiner Zeit.

Der Film handelt von einem deutschen Piloten der Legion Condor, der über den Bergen in der Nähe einer fiktiven andalusischen Stadt abgeschossen wird. Dort findet ihn Teresa (Marianne Koch), die Verlobte eines Hauptmanns der Franco-Truppen. Sie pflegt ihn, während die Internationalen Brigaden in die Stadt einmarschieren und der polnische kommunistische Kommissar grausame Erschießungen durchführt. Als der Kommissar Teresas Geheimnis lüftet, zwingt er sie, ihn zum deutschen Piloten zu führen. Es kommt zu einem Kampf, bei dem der Kommissar sein Leben verliert. Gleichzeitig erobern Francos Truppen die Stadt, was im Film als Befreiung gefeiert wird. Am Ende bleibt die Liebesgeschichte zwischen Teresa und dem deutschen Piloten unerfüllt: Sie bleibt ihrem Verlobten treu, und der Pilot kehrt nach Deutschland zurück.

Diese Handlung – zusammen mit einigen religiösen Details – passte gut zu den nationalkatholischen Werten des Regimes und dürfte den Zensoren gefallen haben, als ihnen das Drehbuch im Februar 1955 zur Erteilung der Drehgenehmigung vorgelegt wurde. Allerdings missfiel es der spanischen Seite, dass der Film eine deutsche Fliegerereinheit im spanischen Bürgerkrieg zeigte. Die Franco-Propaganda verschleierte so weit wie möglich die Beteiligung deutscher und italienischer Truppen, um den Sieg von 1939 ausschließlich dem spanischen Militär zuzuschreiben.

Das Drehbuch wurde daraufhin den Vorstellungen der Behörden Francos angepasst, und die Dreharbeiten in Spanien begannen am 18. März und endeten am 23. Mai 1955. Regisseur Harald Reinl und Kameramann Walter Riml waren Österreicher und in ihrer Jugend Leistungssportler im Skisport gewesen. Sie waren nicht nur bergerprobt, sondern hatten von Riefenstahl gelernt, wie man solche Landschaften wirkungsvoll in Szene setzte. Spanien besaß einen besonderen fotografischen Reiz, der bis dahin im deutschen Kino kaum zu sehen gewesen war. Die andalusischen Landschaften boten somit ein großes visuelles Potenzial für die Schaffung neuer Bilder.

Riml machte sich Ende Februar auf den Weg nach Spanien, um gemeinsam mit Reinl intensiv nach geeigneten Drehorten zu suchen. In Rimls Tagebuchnotizen finden sich immer wieder begeisterte Kommentare zu den Schauplätzen, die er in Andalusien entdeckte. Mit unermüdlicher Ausdauer suchten sie nach Motiven, auch wenn einige davon schwer zugänglich oder nach heutigen Maßstäben nicht ungefährlich waren. Ein

gutes Beispiel dafür sind die komplizierten Aufnahmen, die auf der alten Brücke von Tablate entstanden, wo der Flugzeugabsturz des Piloten nachgestellt wurde. Hier filmte Riml von der neuen Brücke aus, wie die Schauspieler die tiefe Schlucht über eine Brücke überqueren mussten, die damals noch ungesichert und an deren Abhang eine brennende Flugzeug-Attrappe angebracht worden war.

Die vorliegende monographische Ausgabe der *ECH* befasst sich erstmals umfassend mit den Hintergründen und der Entstehung dieses Films. *Carlos Collado Seidel* legt im ersten Beitrag die Grundlagen für das Verständnis der deutsch-spanischen Beziehungen in der Adenauer-Ära, in der alte Netzwerke weiterbestehen. *Raimund Fritz*, der als einer der Pioniere der Forschung zum Werk von Harald Reinl gilt und die ersten Analysen zu *Solange du lebst* verfasst hat, ordnet den Film in den Kontext des deutschen Kinos der 1950er Jahre ein und stellt die Rolle der einzelnen Beteiligten systematisch dar. Anschließend analysiert *Ralf Junkerjürgen* anhand des Drehbuchs die Änderungen, die vermutlich durch Monita der franquistischen Zensur entstanden. Ein weiterer Aspekt ist die Rezeption des Films in Deutschland, die sich rasch politisierte und wahrscheinlich einer der Gründe für die Umstrukturierung der Filmbewertungsstelle (FBW) im Jahre 1956 war. *Angelina Sowa* ihrerseits analysiert die Film- musik des spanischen Komponisten José Muñoz Molleda im Spannungsfeld zwischen filmischer Funktion und ideologischer Aufladung. Anhand einer Analyse der Autographie lässt sich zeigen, wie Muñoz Molleda ein ideologisch kodiertes Klangbild Spaniens erschafft, das die nationalkatholischen *Leitmotive* des Franco-Regimes musikalisch fortsetzt und die Grenzen zwischen Emotion, Glauben und politischer Haltung bewusst verwischt.

Der zweite Teil konzentriert sich auf die Dreharbeiten in Spanien. *Christian Riml* und *Helma Türk* liefern eine kurze Biografie Walter Rimls, dessen Kameraarbeit ausnahmslos gelobt wurde und wohl der Hauptgrund dafür gewesen ist, dass der Film seinerzeit das Prädikat „wertvoll“ erhielt. Rimls Leistung wird noch deutlicher, wenn man die Drehorte berücksichtigt, die von *Julio Grosso Mesa* (Granada) und *Miguel Ángel Varo* (Antequera) akribisch dokumentiert wurden. Diese verdeutlichen nicht nur die große Sensibilität des Österreichers bei der Auswahl der

Motive, sondern machen uns auch die damaligen schwierigen Drehbedingungen bewusst. Anschließend stellt *Miguel Ángel Varo* mündliche Zeugnisse von Beteiligten aus Antequera zusammen, die zeigen, wie außergewöhnlich es für die Bevölkerung der Stadt im Jahr 1955 war, als Statisten an einer ausländischen Produktion mitzuwirken. Im dritten Teil folgt ein Interview mit *Marianne Koch*, dem damaligen weiblichen Star des Films, die vor dem Ende ihrer Karriere noch mehrmals in Spanien drehte und dann nach zwanzig Jahren ihr Medizinstudium wieder aufnahm und Ärztin wurde. Der letzte Beitrag ist der aus Antequera stammenden *María Palomo* gewidmet, die eine kleine Sprechrolle in dem Film hatte und ihre Erinnerungen schildert.

Angesichts der zentralen Bedeutung der Rezeption des Films in Deutschland wurde im Anhang eine Auswahl an mitunter schwer zugänglichen Pressestimmen zusammengestellt, welche die Debatte über den Film und die Einstellungen zur Geschichte in der noch jungen Bundesrepublik veranschaulichen. Verantwortlich dafür zeichnet *Marie Lorena Zettl*.

Unser Dank gilt zunächst dem Zentrum für Erinnerungskultur der Universität Regensburg, welches das Projekt finanziell gefördert hat und ohne dessen Unterstützung die Veröffentlichung dieses Bandes in dieser Form nicht möglich gewesen wäre. Unterstützung erhielten wir zudem vom Leibniz ScienceCampus Europe and America in the Modern World – Regensburg, dem wir ebenfalls unseren aufrichtigen Dank aussprechen möchten. Besondere Anerkennung gilt den Autorinnen und Autoren, deren Arbeit und Geduld diesen Beitrag zur Geschichte des spanisch-deutschen Kinos ermöglicht haben. Wichtige Impulse und Unterstützung erhielten wir zudem von Dr. Annette Scholz (Madrid), Francisco González Morales und Isabel Alamilla Vargas (Antequera), Prof. Manuel Trenzado Romero (Granada) und Marie Oberhofer (Regensburg) sowie vom Deutschen Filminstitut Filmmuseum (Frankfurt), der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (Wiesbaden), dem Hessischen Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, dem Hessischen Landtag (Abteilung Archiv, Bibliothek, Dokumentation), dem WaRis – Tiroler Filmarchiv, dem Deutschen Rundfunkarchiv, dem ZDF, dem Archiv der Bundesvereinigung VVN-BdA (Berlin) sowie dem Kulturredaktion und dem Stadtarchiv der Stadt Wiesbaden.

Aufgrund der bilateralen historischen Bezüge ist das Themenheft zweisprachig konzipiert und erschien zunächst auf Spanisch (*ECH*, Nr. 9, 2026) und wird nun in der vorliegenden Ausgabe auf Deutsch publiziert. Abgesehen von kleineren stilistischen oder formalen Veränderungen und dem Weglassen des Dialogbuchs in der deutschsprachigen Ausgabe sind beide Sprachversionen identisch. Die Autorinnen und Autoren hatten die Möglichkeit, ihre Beiträge in der Sprache ihrer Wahl zu verfassen. Daher übernimmt die Zeitschrift *ECH* die Verantwortung für die Übersetzung ins Deutsche der ursprünglich auf Spanisch verfassten Beiträge von Miguel Ángel Varo und Julio Grosso Mesa.

Regensburg und Antequera, Mai 2026