

Solange du lebst **Der spanische Bürgerkrieg in einem westdeutschen Kriegsfilm**

Raimund Fritz

Zusammenfassung: Dieser Artikel beschreibt, in welchem filmgeschichtlichen Kontext der Kriegsfilm *Solange du lebst* Mitte der 1950er Jahre in der BRD entstanden ist. In einem zweiten Schritt stellt der Autor die Mitwirkenden vor, die an der Produktion des Films maßgeblich beteiligt waren: Regisseur, Drehbuchautor, Kameramann etc. Am Ende wird auf die Premiere des Films eingegangen sowie auf die Reaktionen der Filmkritik.

Schlagworte: *Solange du lebst*; deutscher Film; Nachkriegszeit; Drehbuch; Regie; Schauspieler; Dreharbeiten; Rezeption

Summary: This article describes the film-historical context in which the war film *Solange du lebst* (“As Long as You Live”) was produced in the Federal Republic of Germany in the mid-1950s. In a second step, the author introduces the key contributors involved in the film's production —including the director, screenwriter, cinematographer, and others. Finally, the article discusses the film's premiere as well as the reactions of film critics.

Key words: *Solange du lebst*; German cinema; post-war; screenplay; direction; actors; filming; reception

Am 14. Oktober 1955 hatte im Stuttgarter Atrium-Kino – nach dreimaliger Verschiebung – der Kriegsfilm *Solange du lebst* seine Premiere. Ein kleines Wunder, denn wenige Wochen zuvor wurde diese Produktion von der FSK¹ mit einem Aufführungsverbot belegt, weil der Film gegen ihre Grundsätze verstieß. Diese lauteten zu jenem Zeitpunkt wie folgt:

¹ Das ist die „Freiwillige Selbstkontrolle“ der deutschen Filmwirtschaft mit Sitz in Wiesbaden.

Kein Film soll Themen, Handlungen oder Situationen darstellen, die geeignet sind

a) das sittliche oder religiöse Empfinden zu verletzen, insbesondere entsittlichend oder verrohend zu wirken;

b) nationalsozialistische, militaristische, imperialistische, nationalistische und rassenhetzerische Tendenzen zu fördern;

c) die Beziehungen Deutschlands zu anderen Staaten zu gefährden, insbesondere deren Regierung, amtliche Repräsentanten und Einrichtungen herabzusetzen;

d) die verfassungsmäßigen und rechtsstaatlichen Grundlagen des deutschen Volkes in seiner Gesamtheit und in seinen Ländern zu gefährden oder herabzuwürdigen;

e) durch ausgesprochen propagandistische oder tendenziöse Beleuchtung geschichtliche Tatsachen zu verfälschen. (Die veränderte Darstellung geschichtlicher Vorgänge im Sinne der notwendigen Freiheit künstlerischen Gestaltens wird hiervon nicht betroffen.)

(Berger 1989: 96)

Bevor es zur weiter oben erwähnten Premiere kommt, wird dem Produzenten Paul Hans Fritsch mitgeteilt, dass sein Film *Solange du lebst* gegen die oben angeführten Punkte b und e verstößt und daher nicht für eine öffentliche Vorführung zugelassen wird. Darüber betroffen ist auch der Regisseur des Films, Harald Reinl, denn er war der Meinung, dass er keinen politischen Film gedreht hat (vgl. Feick / Wengler 1985). Wie ist es zu dieser Situation gekommen und warum dreht man in der BRD zehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs einen Kriegsfilm?

Die Kriegsfilmproduktion in der BRD nach 1945

In den ersten Jahren nach Kriegsende kam es aufgrund des Kalten Krieges zwischen den demokratisch regierten West- und den kommunistisch geprägten Ostmächten zu einer Teilung Deutschlands, welche durch die Währungsreform 1948 besiegelt wurde. Wegen der militärischen Bedrohung aus dem Osten Europas – konkret durch die Sowjetunion – wurde Westdeutschland für das Militärbündnis NATO ein kriegsstrategisch wichtiges Land. Die Alliierten Frankreich, Großbritannien und die USA

bemühten sich nun darum, dass in der BRD wieder eine Armee aufgebaut wird, weshalb die 1945 beschlossene Demilitarisierungspolitik fallen gelassen wurde. Viele Deutsche waren dagegen, denn die damit verbundene „militärische Wiederaufrüstung brachte die [...] Gefühle in einem großen Teil der westdeutschen Bevölkerung [...] erheblich aus dem Gleichgewicht“ (Kreimeier 1989: 24). Zurückzuführen war dies auf die Kriegsmüdigkeit, den Schock der Niederlage und auf überzeugte Demokraten, die ein ziviles Westdeutschland forderten. Als es im Juni 1950 zur Koreakrise kam, wurden das Schreckgespenst des Kommunismus in allen Medien verbreitet und die Remilitarisierungsanstrengungen in der BRD beschleunigt. Letzteres bedurfte einer großen Überzeugungsarbeit, bei der Kriegsfilm unterstützend eingesetzt wurden, um die große Mehrheit der Westdeutschen umzustimmen.

Den Anfang machten die USA, denn zu Beginn der Kriegsfilmwelle – um 1951/52 – stammten 70% dieses Genrekinos aus Hollywood (vgl. Wegmann 1980: 113). Zuvor waren diese Filme in den Lichtspieltheatern der BRD nicht zu sehen, da durch die Statuten der FSK militärische Filme verboten waren. Die Regierung unter Kanzler Konrad Adenauer, die auf einen Pro-NATO-Kurs umstieg, hob dieses Verbot auf. Die ersten Filme waren Militärschwänke, von denen nicht alle aus dem Ausland kamen, denn einige entstanden schon während der Weimarer Republik und wurden nun wieder aufgeführt, wie der 1931 (!) gedrehte Ufa-Militärschwank *Reserve hat Ruh'* (Wiederaufführungstitel: *Das Ganze halt!*).² Unter den erfolgreichsten Top-10-Filmen des Jahres 1951 platzierte sich diese Produktion auf dem neunten Platz (vgl. Sigl / Schneider / Tornow 1986: 125).

[...] nun war kein Halten mehr: aus den übelriechendsten Ecken der internationalen Film-Abfallplätze wurden die Militärschwänke für Deutschland zusammengekratzt, egal wie alt oder wie scheußlich, wenn nur Uniformen vorkamen. So kam, um nur einige zu nennen, aus

² Bei diesen Militärschwänken handelte es sich u.a. um: *Mutter der Kompanie* (D, 1931); *Der Schrecken der Garnison* (D, 1931); *Der Etappenhase* (D, 1937); *Franky wird Zivilist / Somewhere in Civvies* (GB, 1943); *Aber warum, Herr Feldwebel / 91: A.N. Carlsson* (S, 1946); *Matrose wider Willen / Flottans kavaljerer* (S, 1948); *Schütze Bumm in Nöten / Soldat Bom* (S, 1948); *Francis / Francis* (USA, 1949); *Ich war eine männliche Kriegsbraut / I Was a Male War Bride* (USA, 1949) etc. (vgl. Wegmann 1980: 238).

Schweden eine ganze Serie ‚Schütze Bumm‘-Filme: *Schütze Bumm in Nöten / Soldat Bom*; *Blaue Jacken (Schütze Bumm auf hoher See) / Flottans overman*; *Schütze Bumm lernt um / Tappa inge sugen*; *Aber warum, Herr Feldwebel / 91: A.N. Carlsson* u.a. (Heller 1979: 76).

Die US-Filmverleiher setzten ebenfalls auf Militärschwänke wie *Seemann, pass auf! / Sailor Beware* (mit Dean Martin und Jerry Lewis) oder *Der Schrecken der 2. Kompanie / You're in the Army Now* (mit Jimmy Durante). Bald folgten Filme mit einer ‚härteren‘ Tonart, wo es zur ‚Sache‘ ging, wie *Du warst unser Kamerad / Sands of Iwo Jima* (mit John Wayne), *Entscheidung vor Morgengrauen / Decision Before Dawn* (mit Oskar Werner und Hildegard Knef), *Rommel, der Wüstenfuchs / The Desert Fox* (mit James Mason), *Verdammt in alle Ewigkeit / From Here to Eternity* (mit Frank Sinatra, Montgomery Clift und Burt Lancaster) etc.³

Wegen des finanziellen Erfolgs dieser Filme dachten auch westdeutsche Produzenten und Verleiher daran Kriegsfilm herzustellen. Neben Eigenmitteln konnte man hierfür auf staatliche Bundesbürgschaften zurückgreifen, die dazu dienten, die westdeutsche Filmproduktion gegenüber dem Ausland zu stärken.⁴ Politisch konnten diese Bürgschaften „als nachhaltiges Mittel der Film- und Propagandapolitik der Bundesregierung eingesetzt werden: ab 1952/53 hatten Militärfilme besonders große Chancen, eine Bürgschaft zu bekommen“ (Kreimeier 1989: 26).

Die ersten westdeutschen Kriegsfilm waren vom Start weg erfolgreich. Den Anfang machte Regisseur Helmut Käutner mit der österreichisch-jugoslawischen Koproduktion *Die letzte Brücke*. Ein ‚realistisches‘ Partisanendrama mit Maria Schell, das am 11. Februar 1954 ins Kino kam. Am 30. September 1954 startete *08/15* (mit Joachim Fuchsberger) den der Gloria-Verleih groß herausbrachte. Zum Jahresende (30. Dezember 1954) kam noch *Canaris* (mit O.E. Hasse) in die Filmtheater. Diese drei Filme waren Kassenschlager. *Die letzte Brücke* wurde zum fünfterfolgreichsten Film der Saison 1953/54 und nach *Verdammt in alle Ewigkeit / From*

³ Unter den erfolgreichsten Filmen des Jahres 1952 in der BRD belegte *Rommel, der Wüstenfuchs / The Desert Fox* den elften Platz. *Verdammt in alle Ewigkeit / From Here to Eternity* belegte 1954 Platz zwei (vgl. Sigl et al., 1986: 126 und 128).

⁴ Die Bundesbürgschaften waren eine frühe Form der Filmförderung im Sinne einer wirtschaftlichen Unterstützung, bei der es nicht um inhaltliche Qualitäts-Kriterien ging.

Here to Eternity zum zweiterfolgreichsten Kriegsfilm dieser Saison (Sigl / Schneider / Tornow 1986: 128). *O8/15* wurde zum erfolgreichsten Film der Saison 1954/55, während *Canaris* den fünften Platz belegte. Der nächste Kassenerfolg war *Des Teufels General* (mit Curd Jürgens), Kinostart: 23. Februar 1955 (129).⁵

In diesen Filmen wurden nicht nur der Krieg und seine Gräueltaten gezeigt, sondern gleichzeitig die Vergangenheitsbewältigung verschönert dargestellt. Über den ersten *O8/15*-Film, der vor Beginn des Zweiten Weltkrieges spielt, wurde vermerkt:

Der Film tut so, als seien Wehrmacht und Krieg zwei vollständig voneinander zu trennende Begriffe; als sei das Jahr 1938 nicht das Jahr des Einfalls in Österreich, der Besetzung der Tschechoslowakei, der Kristallnacht, in der die Synagogen brannten. Der Film verschweigt das, und die Millionen, die vor den Kinos Schlange stehen, um ihn zu sehen, haben es offenbar vergessen. Sie wollen sich schier totlachen über besoffene Unteroffiziere in Unterhosen, über Soldaten, die sich in der Latrine verstecken, über zahllos neckische Kasernenhofspäße (Riess 1977: 159).

Identifikationsfigur ist „der launige Landser, der nichts als seine Pflicht tat, jeder weiteren Verantwortung und jeden Nachdenkens über die Vergangenheit enthoben ist“ (Kurowski 1979: 5-6).

Es folgten die Widerstands-Filme *Es geschah am 20. Juli* und *Der 20. Juli*, zwei weitere Teile von *O8/15* und schließlich Produktionen wie *Haie und kleine Fische* oder *Der Stern von Afrika*. Letzterer leitete die ‚Heldenrenaissance‘ ein, denn im Mittelpunkt des Films steht ein populäres Idol der NS-Wehrmacht.⁶ Es handelte sich fast immer um Filme, die „umstandslos die Rehabilitierung der Hitler-Wehrmacht betrieben. [...]

⁵ Der Erfolg dieser Filme in Zahlen ausgedrückt: *Canaris* hatte in den ersten drei Monaten über fünf Millionen Besucher. *O8/15* wurde mit über 100 Kopien gestartet – üblich waren 30 – und erreichte in der BRD eine Besucherzahl, die zwischen 15 und 20 Millionen liegt (vgl. Wegmann 1980: 118-119).

⁶ In *Der Stern von Afrika* geht es um den Kampfflieger Hans-Joachim Marseille. Andere Idole, über die Filme gedreht wurden, waren General Rommel, U-Boot-Kommandant Prien etc.

Filme [...] als psychologisches Begleitprogramm zur Politik der Wiederbewaffnung [...], und offensichtlich sah man in ihnen auch geeignete Instrumente zur Stärkung der ‚Wehrbereitschaft‘“ (Kreimeier 1989: 26). Doch nicht alles, was diese Kriegsfilme zeigten, wurde toleriert. Dazu ein Beispiel zum erfolgreichen Film *08/15*:

Im Buch gibt es eine Szene, in der ein besonders übler ‚Schleifer‘ seine Soldaten durch den Dreck hetzt, bis sie zusammenbrechen. Im Film auch – aber sie wird bald herausgeschnitten. Es heißt, das sei ‚mit dem Verleih so abgesprochen. Die Schleifszene ist nicht mehr erwünscht, weil wir ja bald wieder Militär kriegen sollen!‘ (Riess 1977: 158).

08/15 kam – wie oben erwähnt – im Herbst 1954 in die Kinos und zählt in der BRD zu den erfolgreichsten Filmen der 1950er Jahre. Im Jänner 1956 wurden die ersten Freiwilligen zur Deutschen Bundeswehr einberufen. Die nationale/internationale Politik und die verstärkte Produktion von Kriegsfilmen sind unter diesem Aspekt nicht voneinander zu trennen.

Kriegsfilme werden gedreht, weil man sich von ihnen politische oder ökonomische Erfolge verspricht. Einen politischen Erfolg strebt man an, wenn man [...] mit einem Film die Kampfbereitschaft des eigenen Volkes steigern [...] will. Es ist ein [...] Irrtum, daß solche Filme nur in staatseigenen Produktionen hergestellt würden. Auch die den Gesetzen des Wettbewerbs unterworfenen Filmindustrie bringt sie häufig hervor. Ihre Manager werden [...] in ihren Filmen diejenigen Auffassungen [...] bestätigen, die sich auch in der Politik als die bei der Bevölkerung beliebtesten erweisen, weil sie an der Kinokasse auf die Mehrheit angewiesen sind wie die Politiker bei den Wahlen (Schmieding 1979: 77).

In der BRD war in den 1950er Jahren eine kritische Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Nationalsozialismus nicht erwünscht, denn

für ein knappes Jahrzehnt waren die Kriegsfilme dabei behilflich, die Verdrängungsleistung der meisten Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg im Nachhinein abzusichern; sie versorgten ihr inzwischen hermetisch abgedichtetes Privatbewußtsein mit der Auskunft, daß man

ein gefährliches, aber auch an sportlicher Erfüllung reiches Abenteuer letztlich heil überstanden hat (Kreimeier 1989: 26).

Wolfgang Wegmann führt ähnliche Argumente an. Für ihn ist nicht nur die Außenpolitik und die Remilitarisierung für die Produktion der Kriegsfilm ausschlaggebend, sondern auch die individuelle und kollektive Identitätsarbeit, da der Kriegsfilm „in seinen Bedeutungsmustern und Motivkomplexen jene Identifikationsmuster anbietet, die sich positiv auf die Kriegserfahrungen rückprojizieren lassen. In dieser Form der Ersatzbearbeitung bildet der Kriegsfilm eine spezifisch verschobene Funktion der auf eine Verdrängungsleistung ausgerichteten, offiziellen ‚Vergangenheitsbewältigungs‘-Ideologie“ (Wegmann 1980: 226). In diesem Kontext ist auch der Kriegsfilm *Solange du lebst* zu sehen. Inhaltlich schoss man aber über das Ziel hinaus, weshalb der Film durch Schnitte und/oder Neu-synchronisation verändert werden musste, da es ansonsten beim oben erwähnten Aufführungsverbot durch die FSK geblieben wäre.

Die Ausgangslage

Die oben ausgeführte gesellschaftliche und wirtschaftliche Situation zeigt, dass es 1955 in der BRD *en vogue* war, einen Kriegsfilm zu drehen. Als Harald Reinl für die Eva-Film mit den Dreharbeiten von *Solange du lebst* begann, waren die Erfolge von *Die letzte Brücke*, *08/15*, *Canaris* und *Des Teufels General* in aller Munde.⁷ Was die Erfolgsaussichten betraf, hatte man sich vermutlich an Käutners *Die letzte Brücke* orientiert. Nicht nur, weil es eine Koproduktion ist, sondern auch, weil eine Ärztin bzw. Pflegerin im Mittelpunkt steht.⁸

Der Produzent Paul Hans Fritsch gründete 1954, gemeinsam mit der Drehbuchautorin Maria Osten-Sacken (1901-1985), die Eva-Film mit Sitz

⁷ Kriegsfilm schienen ein sicherer Erfolg zu sein, denn zu diesem Zeitpunkt dachte man bei der Eva-Film bereits an einen weiteren Kriegsfilm, der sich mit dem Thema „Stalingrad“ befasste (vgl. „Eva’s Dritter: Legion Condor“, in: *Der neue Film* vom 03.03.1955).

⁸ In *Die letzte Brücke* spielt Maria Schell eine deutsche Ärztin, die gezwungen wird, unter Partisanen zu arbeiten.

in Wiesbaden. Ziel war es, Kinderfilme herzustellen, da diese Anfang der 1950er Jahre zum Teil großen Erfolg hatten.⁹ Wegen des künstlerischen und finanziellen Erfolgs von *Heidi* (1952) hatte Osten-Sacken die Idee, eine weitere Geschichte der Autorin Johanna Spyri zu verfilmen: *Rosenresli*. Als Regisseur engagierte man Harald Reinl, der mit Osten-Sacken auch das Drehbuch verfasste. Die Protagonistin spielte die junge Christine Kaufmann, die durch diese Rolle ein westdeutscher Kinderstar wurde. Der Film kam im Mai 1954 in die Kinos und platzierte sich unter die Top-25 der Jahresbestenliste.¹⁰

Der finanzielle Erfolg des Films war nach wenigen Wochen absehbar, weshalb das gleiche Team (Produktion, Drehbuch, Regie, Kamera, Hauptrolle) bereits im Juli 1954 (zehn Wochen nach der Premiere von *Rosenresli*) mit den Dreharbeiten eines weiteren Kinderfilms begann: *Der schweigende Engel*, der im Oktober 1954 in die Kinos kam und erneut finanziell erfolgreich war. Osten-Sacken wollte danach noch einen Kinderfilm produzieren, doch Paul Hans Fritsch bevorzugte Filme für Erwachsene. Geplant war das Bergdrama „Stürme über der Eigerwand“ sowie der Kriegsfilm *Solange du lebst*. Osten-Sacken war an Filmen dieser Art nicht interessiert und stieg aus dem Vertrag mit der Eva-Film aus.¹¹ Fritsch führte nun allein die Geschäfte der Eva-Film. Bereits Anfang Juni 1954 – während der Vorbereitung des oben erwähnten Kinderfilms *Der schweigende Engel* – begab sich Paul Hans Fritsch nach Spanien, um mit Unterstützung der Hispano-Film die Produktion *Solange du lebst* für den Spätherbst vorzubereiten.¹² Es sollte die erste deutsche Produktion in Spanien nach 1945 werden.

⁹ Zu diesen erfolgreichen Filmen zählen u.a.: *Das doppelte Lottchen* (1951), *Heidi* (1952) und *Pünktchen und Anton* (1953).

¹⁰ Vgl. „Echo der Filme im Querschnitt“, in *Filmecho* 52 vom 24.12.1954, 1540.

¹¹ Vgl. „Aus der Produktion“, in: *Filmecho* 7 vom 12.02.1955, 216. Maria Osten-Sacken gründete nach ihrem Ausstieg die Wega-Film und produzierte weiterhin Kinderfilme wie *Der dunkle Stern* (1955), *Ein Herz schlägt für Erika* (1956; erneut mit Christine Kaufmann und Regisseur Harald Reinl) und *Die Stimme der Sehnsucht* (1956; ebenfalls mit Christine Kaufmann) sowie den Heimatfilm *Das alte Försterhaus*. Danach stellte Osten-Sacken ihre Produzententätigkeit ein und schrieb bis 1962 noch mehrere Drehbücher, die verfilmt wurden.

¹² Vgl. „Aus der Produktion“, in: *Filmecho* 24 vom 12.06.1954, 629.

Der Regisseur

Engagiert wurde hierfür der Österreicher Harald Reinl (1908-1986), der zuvor – wie oben erwähnt – für die Eva-Film zwei erfolgreiche Kinderfilme inszenierte: *Rosenresli* und *Der schweigende Engel*. Schon zu Beginn seiner Karriere legte sich Reinl auf kein bestimmtes Genre fest, weshalb für ihn der Wechsel vom Kinder- zum Kriegsfilm kein Problem darstellte. *Solange du lebst* war für Reinl eine interessante Abwechslung, weil er die Möglichkeit hatte in Spanien zu drehen. Er brachte Spanien-Erfahrung mit, da Reinl für die Regisseurin Leni Riefenstahl und deren Film *Tiefeland* bereits 1943 in Südspanien auf Drehortsuche gewesen war. Fasziniert von der landschaftlichen Schönheit, gelobte er sich angeblich, bei erster sich bietender Gelegenheit hierher zurückzukehren, um die eindrucksvollen Naturkulissen zu nützen.¹³

Lässt man vier Kurzfilme außer Acht, so ist in Reinls Œuvre *Solange du lebst* sein neunter Spielfilm. Er stand 1955 noch am Anfang seiner Karriere, denn knapp über 50 Filme sollten noch folgen. Eine erste Reputation hatte er sich in den Jahren zuvor mit Heimatfilmen erworben, von denen *Bergkristall* (1949), *Der Herrgottschnitzer von Ammergau* (1952) und *Der Klosterjäger* (1953) finanziell sehr erfolgreiche Produktionen waren.¹⁴ Bereits in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre war Reinl für mehrere westdeutsche Produzenten ein Regisseur, der vielfältig einsetzbar und dessen Inszenierungsstil in den meisten Fällen an der Kinokassa erfolgreich war. Zwischen 1959 und 1966 drehte er fast Jahr für Jahr mindestens einen kommerziellen Hit.¹⁵ Anerkannt wurde dies im Oktober

¹³ Vgl. „Dreharbeiten“, in: *Der letzte Mohikaner*, Presseheft, o.J., o.O., 6-7. Nach *Solange du lebst* drehte Reinl noch viermal in Spanien: *U 47 – Kapitänleutnant Prien* (1958), *Der Teppich des Grauens* (1962), *Der letzte Mohikaner* (1965) und *Die Nibelungen* (1966).

¹⁴ Dreizehn Filme in Reinls Œuvre sind dem Heimatgenre zuzuordnen; das ist fast 1/6 seines Schaffens. Dazu zählen: *Bergkristall* (1949), *Nacht am Montblanc* (1951), *Der Herrgottschnitzer von Ammergau* (1952), *Der Klosterjäger* (1953), *Die Fischerin vom Bodensee* (1956), *Johannisnacht* (1956), *Die Prinzessin von St. Wolfgang* (1957), *Die Zwillinge vom Zillertal* (1957), *Almenrausch und Edelweiß* (1957), *Verliebte Ferien in Tirol* (1971), *Grün ist die Heide* (1972), *Schloß Hubertus* (1973) und *Der Jäger vom Fall* (1974).

¹⁵ Zu diesen finanziell erfolgreichen Filmen zählen: *Der Frosch mit der Maske* (1959), *Die Bande des Schreckens* (1960), *Im Stahlnetz des Dr. Mabuse* (1961), *Der Schatz im*

1965 durch die „Goldmedaille der deutschen Filmtheater“, mit der Reinl als erfolgreichster westdeutscher Regisseur der Nachkriegszeit geehrt wurde. Reinls Leistung wurde zu diesem Zeitpunkt an den 33 Spielfilmen gemessen, die er nach 1945 gedreht hatte. Man schrieb:

Reinl gehört zu jenen Künstlern, die im Schatten ihres Werkes stehen, erst ein forschender Blick in die Statistik zeigt ihre Bedeutung und den Umfang ihres Erfolges. Im *Echo der Filme*¹⁶ erscheinen nicht weniger als 14 seiner Filme als geschäftlich weit überdurchschnittliche Leistungen, mehr noch: bei rund 30 Nachkriegsfilmen, die er inszenierte, rangiert keiner unter der Note 3,8¹⁷ und nicht weniger als fünf finden sich in der Gruppe der geschäftlichen Spitzenerfolge [...]. Harald Reinl hat einen ausgeprägten Sinn für die volkstümlich gefühlvolle, heitere, abenteuerliche Erzählung. [...] Das unterhaltungssuchende Publikum, die deutsche Filmindustrie und die Filmtheater unseres Landes verdanken ihm viel.¹⁸

Mit der Goldmedaille wurde Reinl auch eine Urkunde überreicht, in der steht, dass es ihm gelungen sei, „dem deutschen Film auf dem internationalen Markt wieder Geltung zu verschaffen.“¹⁹ Der Präsident des Hauptverbandes der deutschen Filmtheater, sagte auf der Bühne zu Reinl: „Sie haben uns Ehre gemacht; es wird Zeit, daß auch wir Ihnen Ehre antun!“ (ebd.). Es war geplant diese Goldmedaille – wie die „Goldene Leinwand“²⁰ – auch an andere Filmschaffende zu verleihen. Harald Reinl blieb jedoch der einzige, dem diese Ehre zuteilwurde. Da mehrere Reinl-Filme ab Ende

Silbersee (1962), *Winnetou 1* (1963), *Winnetou 2* (1964), *Winnetou 3* (1965) und der Zweiteiler *Die Nibelungen* (1966).

¹⁶ Das *Echo der Filme* war ein wöchentlich gedruckter Erfolgsbarometer der Fachzeitschrift *Filmecho*. Die hier errechneten Zahlen wurden aus den Rückmeldungen zahlreicher westdeutscher Kinobetreiber ermittelt.

¹⁷ Bewertungen ab 4 aufwärts bis einschließlich 6 galten als negativ; heißt: der Film hatte nur wenige Besucher und daher nur ein geringes Einspiel an der Kinokassa.

¹⁸ Vgl. „Wir gratulieren“, in: *Filmecho/Filmwoche* 81/82 vom 15.10.1965, 16.

¹⁹ Vgl. „Gold für *Winnetou 2* und den Regisseur der Film-Trilogie“, in: *Filmecho/Filmwoche* 83 vom 20.10.1965, 8.

²⁰ Mit der „Goldenen Leinwand“ werden seit 1964 vom Hauptverband der deutschen Filmtheater alle Filme ausgezeichnet, die in der BRD innerhalb von zwölf Monaten mehr als drei Millionen Kinobesucher haben. Die erste Produktion, die damit ausgezeichnet wurde, war der Reinl-Film *Der Schatz im Silbersee*.

der 1950er Jahre erfolgreich exportiert wurden, war er selbst begehrt für Koproduktionen, ein Trend, der bis Mitte der 1970er Jahre anhielt.²¹

Sein Handwerk lernte Reinl bei der umstrittenen Regisseurin Leni Riefenstahl (1902-2003), die er während der Dreharbeiten des Arnold-Fanck-Films *Der weiße Rausch* (1931) kennenlernte, da er sie bei einigen Schiszenen doublete.²² Sie blieben einander freundschaftlich verbunden, und als sie sich Jahre später wieder trafen, engagierte Riefenstahl Reinl von 1939 bis 1945 als ihren Regieassistenten für die Dreharbeiten des Films *Tiefland*. Er wurde hierfür „unabkömmlich“ gestellt und war somit vom Kriegsdienst befreit. Aufgrund der äußerst langen Produktionszeit von *Tiefland* (sechs Jahre!) lernte Reinl bei Riefenstahl sehr viel über das Filmemachen an sich, denn mehrere seiner späteren Filme weisen eine ähnlich dramaturgische Struktur auf wie jene von *Tiefland*: Eine einfache, verständliche Geschichte, in der Charaktere mit wenig psychologischer Tiefe vorkommen. Dieses Manko wird kompensiert durch überwältigende Bildkompositionen und anderen Schauwerten. Geläutert von den Produktionskapriolen beim Drehen von *Tiefland*, versuchte Reinl seine Filme schnell zu inszenieren, wobei er den Schnitt der Szenen am Set bereits mitdachte. Durch diese Arbeitsmethode achtete er auf das Geld des Produzenten und vermied es tunlichst, die Dreharbeiten zu überziehen. Dass Reinl – wie im Fall *Tiefland* – sechs Jahre lang an einem einzigen Film dreht, kam für ihn nie in Frage. Den Zugang zur Künstlerin Riefenstahl – vor allem zu ihrer peniblen Perfektion – fand Reinl nie. Wo Riefenstahl stilisierte oder auf den richtigen Augenblick Tage und Wochen wartete, war Reinl nüchtern, ein dem Drehplan verpflichteter Handwerker. Eine visuelle oder dramaturgische „Handschrift“, welche die Filmkritik so

²¹ Im Laufe seiner künstlerischen Karriere drehte Harald Reinl bis kurz vor seinem Tod (1986) 64 Filme. Er zählt daher zwischen 1948 und 1976 zu den produktivsten Regisseuren des westdeutschen Nachkriegskinos.

²² Bevor Reinl Filme drehte, war er von 1928 bis 1939 ein aktiver Sportler des Österreichischen Schiverbandes, der 1936 – auf dem Höhepunkt seiner Sportkarriere – beim Schispringen zweiter hinter dem damaligen Weltmeister Sepp Pradl wurde. Leni Riefenstahl, die bei *Der weiße Rausch* als Schauspielerin auftrat, traf bei diesen Dreharbeiten noch andere Mitarbeiter, die teilweise zu Reinls Freundeskreis zählten: darunter Guzzi Lantschner (ehemaliger Abfahrts-Weltmeister) und Walter Riml (ebenfalls ein Schisportler). Riefenstahl wird als Regisseurin einige Jahre später beide als Kameramänner engagieren.

manchen Regisseuren zuschreibt, ist bei Reinl nur selten zu erkennen. Davon ausgenommen ist sein „Blick aufs Schöne“, der ein wesentliches Stilelement in Reinls Œuvre wurde. So auch bei *Solange du lebst*.

Die Drehbuchautoren

Vermutlich im Herbst 1954 schrieb Regisseur Reinl mit J. Joachim Bartsch (1903-1965) an der Geschichte von *Solange du lebst* (ursprünglicher Titel: „Legion Condor“). Es war ihr zweites gemeinsames Drehbuch.²³ Sie waren Freunde und kannten sich seit der Sommer-Olympiade 1936. Bartsch arbeitete zu dieser Zeit in Berlin und drehte für Leni Riefenstahls Produktionsfirma kurzweilige Sportfilme, die als Beiprogramm in den Kinos gezeigt wurden. Im Gegensatz zu Reinl wurde Bartsch 1941 zur Luftwaffe einberufen. Nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft fasste er als Cutter und Drehbuchautor wieder Fuß in der Filmindustrie. Mit Reinl arbeitete Bartsch zehnmal zusammen.²⁴ Bei *Solange du lebst* sind vermutlich Bartschs Erfahrungen bei der Luftwaffe ins Drehbuch eingeflossen. Vielleicht mit ein Grund, warum Reinl, der mit dem direkten Kriegsgeschehen zwischen 1939 und 1945 kaum in Berührung kam, sich hierfür an Bartsch wendete.

Sie wählten für ihre fiktive Liebesgeschichte den Spanischen Bürgerkrieg als Kulisse. Vielleicht war das historische Setting bewusst gewählt, um sich von den anderen Kriegsfilmern dieser Jahre – die meistens den Zweiten Weltkrieg zum Thema hatten – abzugrenzen. Aber obwohl alle Welt wusste, dass deutsche Piloten der Legion Condor u.a. die Stadt Guernica bombardiert hatten, ist die Handlung von *Solange du lebst* dennoch ungewöhnlich unter all den westdeutschen Kriegsfilmern der Jahre 1953 bis 1955. Wäre dieser Film eine rein spanische Produktion gewesen oder

²³ Ihre erste Zusammenarbeit war das Drehbuch zu *Hinter Klostermauern* (1952), bei dem Reinl Regie führte.

²⁴ Dabei handelt es sich um folgende Filme: *Hinter Klostermauern* (1952), *Solange du lebst* (1955), *Die Prinzessin von St. Wolfgang* (1957), *Die grünen Teufel von Monte Cassino* (1958), *U 47 – Kapitänleutnant Prien* (1958), *Der Frosch mit der Maske* (1959), *Die Bande des Schreckens* (1960), *Der letzte Mohikaner* (1965), *Winnetou 3* (1965) und *Der unheimliche Mönch* (1965).

Jahre zuvor während der NS-Zeit gedreht worden, würde der historische Hintergrund Sinn ergeben, denn das ‚Helden‘-Paar steht auf der Seite der Faschisten bzw. sympathisiert mit diesen. Da die spanische Regierung unter Franco die Darstellung der Kommunisten beanstandete, ging die Produktionsfirma Eva-Film auf einen Kompromiss ein, der die profaschistische Tendenz des Films verstärkte, im Gegenzug dafür die spanische Unterstützung beim Drehen absicherte.²⁵ Der Produktion wird dies zum Verhängnis werden.

Der Kameramann

Für die visuelle Umsetzung engagierte Reinl einen weiteren Freund: Walter Riml (1905-1994). Sie kannten sich bereits seit Teenager-Tagen, als sie für Innsbrucker Schiverbände Wettkämpfe bestritten.²⁶ Im Gegensatz zu Reinl arbeitete Riml – aufgrund seiner sportlichen Aktivitäten – bereits Ende der 1920er Jahre beim Film. Er wurde Kameraassistent bei Hans Schneeberger und Richard Angst. Sie gehörten der Freiburger Schule an, die um den Regisseur Arnold Fanck (1889-1974) entstanden war. Fanck galt als Bergfilm-Pionier und wurde in den 1920er Jahren berühmt durch seine Filme *Der Heilige Berg* (1926), *Die weiße Hölle vom Piz Palü* (1929) und *Stürme über dem Mont Blanc* (1930). Er entdeckte nicht nur Luis Trenker, sondern auch Leni Riefenstahl. Beim Fanck-Film *Der weiße Rausch* (1931) agierten Reinl und Riml – gemeinsam mit Leni Riefenstahl – sogar vor der Kamera.²⁷ Danach trennten sich ihre Wege, denn während des Zweiten Weltkriegs war Riml als Kriegsberichterstatter tätig. Nach 1945 arbeiteten beide an dem in Tirol hergestellten Film *Wintermelodie* (1947); Reinl als Regieassistent und Riml an der Kamera. Als Reinl 1951 das Schmuglerdrama *Nacht am Mont Blanc* drehte, engagierte er Riml

²⁵ Vgl. „Ein Herz schlägt für Erika“, in: *Wiesbadener Kurier* vom 04.02.1956.

²⁶ Vgl. „Die Austragung der Tiroler Skimeisterschaften in Schwaz“, in: *Innsbrucker Nachrichten* 11 vom 14.01.1929, 7. Siehe auch Fußnote 22.

²⁷ Riml war einer der Hauptdarsteller und Reinl ein Schifahrer bzw. das Stunt-Double von Leni Riefenstahl.

als Kameramann.²⁸ Für *Solange du lebst*, der zahlreiche Außenaufnahmen aufweist und zum Teil im Gebirge gedreht wurde, war die Expertise eines Fachmanns wie Riml wichtig, da er in den Jahren zuvor zahlreiche Gebirgs- bzw. Naturfilme gedreht hat.²⁹

Die Dreharbeiten

Im Februar 1955 waren die Vorbereitungen für das Kriegsfilm-Projekt *Solange du lebst* abgeschlossen. Anfang März sollten die Außenaufnahmen in Spanien und im April Atelieraufnahmen in Wiesbaden beginnen. Für die Hauptrollen waren Karlheinz Böhm, Marianne Koch, René Deltgen und Karin Dor verpflichtet worden.³⁰

Mitte Februar 1955 begab sich das Regie- und Kamerateam nach Spanien, um im Raum Granada-Málaga Motive für die Außenaufnahmen festzulegen. Anfang März folgten die Darsteller.³¹ Da sich die Geschichte vor dem Hintergrund des Spanischen Bürgerkriegs abspielt, wurden für Nebenrollen lokale Darsteller verpflichtet. Was die deutschen Schauspieler betraf, so kam es zu Ausfällen. Die Rolle des Michael spielte nicht mehr Karlheinz Böhm, sondern Adrian Hoven. René Deltgen, vorgesehen als Kommissar Malek, war wegen Theaterverpflichtungen unabhkömmlich. Man wollte stattdessen Valéry Inkijjoff, was an dessen Gagenforderungen scheiterte. Reinl verpflichtete schließlich Kurt Heintel.³² Rolf Wanka³³ sollte den Arzt spielen, doch seinen Part übernahm Kurt Hepperlin.³⁴ Marianne Koch spielte nach *Der Klosterjäger* (1953) zum zweiten und letzten Mal eine Hauptrolle in einem Reinl-Film. Willy Rösner war zum dritten

²⁸ Fünf weitere Filme folgten: *Rosenresli* (1954), *Der schweigende Engel* (1954), *Solange du lebst* (1955), *Die Zwillinge vom Zillertal* (1957) und *Almenrausch und Edelweiß* (1957).

²⁹ Zu diesen Filmen zählen u.a.: *Das blaue Licht* (1930), *Abenteuer im Engadin* (1932), *SOS Eisberg* (1933), *Der König des Mont Blanc* (1934), *Der Berg ruft* (1937), *Der König der Berge* (1938), *Weißes Gold* (1949), *Der geheimnisvolle Wilddieb / The Mysterious Poacher* (1950).

³⁰ Vgl. „Aus der Produktion“, in: *Filmecho* 7 vom 12.02.1955, 216.

³¹ Vgl. „Eva’s Dritter: Legion Condor“, in: *Der neue Film* vom 03.03.1955.

³² Zwei Jahre zuvor – 1953 – drehte Reinl mit Heintel *Der Klosterjäger*.

³³ Rolf Wanka drehte ein halbes Jahr zuvor (1954) mit Reinl *Der schweigende Engel*.

³⁴ Vgl. „Eva’s Dritter: Legion Condor“, in: *Der neue Film* vom 03.03.1955.

und letzten Mal dabei.³⁵ Für Sepp Rist war es ebenfalls die dritte Zusammenarbeit³⁶, und für eine Nebenrolle mit Humoreinlagen engagierte Reinl Werner Stock.³⁷

Hinter der Kamera standen Fachkräfte wie Willy Fenske von der Maske, Reginald Beuthner beim Ton, Oscar Marion als Produktionsleiter und Gertrud Petermann beim Schnitt, die bereits bei den zwei Reinl-Filmen zuvor – alle produziert von der Eva-Film – dabei waren. Dazu zählte auch Regieassistent Lothar Gündisch, den Reinl aber schon länger kannte.³⁸

Bei dieser dritten Produktion der Eva-Film – für Reinl war es gleichzeitig der dritte Film in Folge – ist eine für die damalige Zeit typische Kontinuität des Personals zu erkennen, welches von Produktion zu Produktion ‚mitwanderte‘, bzw. auf das man wieder zurückgriff, da es erneut zur Verfügung stand. Bei den Darstellern ist es ähnlich. Fiel jemand aus, fragte Reinl meistens bei Schauspielern an, mit denen er bereits gearbeitet hatte. Bei einer Produktion mit vielen Außenaufnahmen in einem an sich fremden Land war es wichtig, die Mitarbeiter zu kennen, da Drehplanverzögerungen im Ausland der Produktion teuer zu stehen kommen. Weiß man jedoch vorab, wie schnell oder flexibel jemand arbeitet oder wie gut man miteinander auskommt, können schwierige Situationen besser eingeschätzt werden.

Am 20. März 1955 sollte mit den Bauten in den Wiesbadener Ateliers begonnen werden, damit im April die Innenaufnahmen stattfinden konnten. Dafür vorgesehen war Alfred Bütow, der durch Ernst Klose ersetzt wurde.³⁹ In diesem Zeitraum gelang dem Produzenten Paul Hans Fritsch ein Coup mit dem Hollywood-Studio und Filmverleiher RKO (Radio-Keith-Orpheum), das mit der Eva-Film einen Vertrag über mehrere

³⁵ Zuvor spielte er in den Reinl-Filmen *Der Herrgottschnitzer von Ammergau* und *Der Klosterjäger*.

³⁶ Er spielte zuvor in dem Reinl-Film *Der Herrgottschnitzer von Ammergau* (1952) mit. Reinl und Rist kannten sich bereits seit 1930, da beide am Fanck-Film *Stürme über dem Mont Blanc* mitwirkten.

³⁷ Er spielte wenige Monate zuvor in dem Reinl-Film *Der schweigende Engel* (1954).

³⁸ Für Lothar Gündisch war es bereits der siebente Reinl-Film. Zuvor drehten sie: *Bergkristall* (1949), *Gesetz ohne Gnade* (1950), *Nacht am Mont Blanc* (1951), *Hinter Klostermauern* (1952), *Rosenresli* (1954) und *Der schweigende Engel* (1954).

³⁹ Vgl. „Eva’s Dritter: Legion Condor“, in: *Der neue Film* vom 03.03.1955.

Produktionen unterzeichnete und daraufhin den Weltvertrieb von *Solange du lebst* innehatte.⁴⁰ Es war seinerzeit der erste deutsche Film, den RKO in seine Verleihstaffel nahm.⁴¹ Als Starttermin war Pfingsten 1955 vorgesehen, doch Verzögerungen bei den Dreharbeiten in Spanien vereitelten dies. Die RKO wollte beim ursprünglichen Titel „Legion Condor“ bleiben, da aber die Beteiligung der Legion Condor im Spanischen Bürgerkrieg nach 1945 allgemein auf Ablehnung stieß, wurde der Filmtitel in *Solange du lebst* abgeändert.⁴²

Reinl drehte bis Ende Mai 1955 (elf Wochen lang) in Spanien. Die Außenaufnahmen entstanden in Granada, Antequera und Sevilla.⁴³ Die lange Suche nach geeigneten Drehorten machte sich bezahlt. Reinl und Riml zeigen optisch wirkungsvolle Bergszenerien und machten aus dem Kriegsfilm teilweise einen Heimatfilm. Die Bergszenen dienen selten als Kriegsschauplatz, sondern als ein Ort, den man mühsam durchwandern muss, was für manche Einstellungen in der Totalen ausgenützt wurde. Die vegetationsarme Felslandschaft Andalusiens nahmen Reinl/Riml malerisch auf. Dieses Stilmittel kann man als „Schönheit der kargen Einöde“ bezeichnen. Ein Paradoxon zum eigentlichen Geschehen, das mit Schönheit nichts zu tun hat, denn auf den Bergpfaden spielt sich keine Liebesgeschichte ab, sondern ein Überlebenskampf. Flugzeuge fliegen an Felsgraten entlang, stürzen neben pittoresken Steinbrücken ab, bei Maschinengewehrsalven fliegen Steine effektiv durchs Bild, feindliche Truppen marschieren malerisch an Bergpfaden entlang und auch für Schäferidyllen ist gesorgt. Es kam dabei zu einer Weiterentwicklung von Reinls Inszenierungsstil, denn diesmal stellte er nicht – wie in seinen Filmen zuvor – zwei oder vier Darsteller pittoresk in die Landschaft, sondern ganze Truppen, die in Deckung gehen, auf Flugzeuge schießen, ein Lager herrichten

⁴⁰ Vgl. ebd.; „Aus dem Verleih“, in: *Filmecho* 14 vom 02.04.1955, 432; „Aus dem Verleih“, in: *Filmecho* 18 vom 30.04.1955, 558. RKO zählte bis Mitte der 1950er Jahre in Hollywood zu den acht Major-Studios. Zu diesen gehörten: Columbia Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount Pictures, 20th Century Fox, United Artists, Universal Pictures und Warner Brothers.

⁴¹ Vgl. „*Filmecho* sieht in die Karten der deutschen Verleiher“, in: *Filmecho*, Beilage zu Nr. 26 vom 18.06.1955.

⁴² Vgl. „Aus der Produktion“, in: *Filmecho* 11 vom 12.03.1955, 333.

⁴³ Vgl. „Der Flug nach Torralban“, in: *Filmecho* 26 vom 18.06.1955, 785.

oder sich durch die Landschaft bewegen. Diese Massenszenen sind für einen Reinl-Film neu.

Von der Landschaft her könnte die Geschichte in Tirol oder den Bayerischen Alpen spielen, denn die Stadt liegt am Fuß eines Gebirges und auch am Flughafen ist im Hintergrund ein Gebirgszug (die Sierra Nevada) zu sehen. Einige Beispiele, die einen Bezug zu typischen Heimatfilm-Szenen herstellen, sind: Wenn Michael an den Fäden des Fallschirms in einer Felswand hängt, sieht er aus wie ein abgestürzter Bergsteiger an seinem Seil; Teresa holt Wasser aus einem rauschenden Bergbach; Pepe wandert mit einem Stock über die Bergpfade, als wenn er ein Jäger oder Almhirt wäre, Rollen, die Sepp Rist zuvor in Heimatfilmen spielte.

Von symbolischer Bedeutung ist eine Einstellung, in der zwei Brigadisten zum Gebirge schauen, da sie von dort das Motorengeräusch eines Flugzeugs hören. Dieses ist nicht zu sehen, denn über dem Gebirge wälzt sich eine Wolkenschicht, die die Umwälzung des Krieges – zugunsten der Nationalisten – vorwegnimmt. Später, als Flugzeugen durch Morsezeichen eine Nachricht übermittelt wird, blendet Reinl auf das Wälzen der Wolken und dann auf Dokumentaraufnahmen vom Krieg und dem Sieg. Die gelungenen Aufnahmen von diesen Wolkenformationen sind dem Wissen und der Erfahrung von Walter Riml und Harald Reinl zu verdanken. Beide waren sie – aufgrund ihrer Herkunft und ihrer sportlichen Aktivitäten – vertraut mit Wetterphänomenen dieser Art in den Gebirgen Europas und nutzen sie für dramaturgische Zwecke.⁴⁴

Auch die Stadt wird von ihrer schönsten Seite gezeigt, denn egal ob Attentate verübt werden, jemand beschattet wird oder Schlägereien stattfinden, fast immer ist ein maurischer Torbogen, ein verfallener Turm, eine alte Kirche, ein Dächermeer von halbrunden Ziegeln, ein Brunnen oder eine Mauerzinne im Bild. Damit ‚entschärfen‘ Reinl/Riml Gräueltaten des Krieges, wenn zum Beispiel eine standrechtliche Erschießung neben einem malerischen Torbogen stattfindet.

Bei den Bergszenerien scheint immer die Sonne, während bei den Ate-
lieraufnahmen das Licht spärlich eingesetzt wurde. Mit Ausnahme des Lazarets und des Büros des Kommissars wirken sämtliche Innenräume

⁴⁴ Reinl und Riml dürften auch einen der ersten Filme Arnold Fancks gekannt haben mit dem Titel *Das Wolkenphänomen von Maloja* von 1924.

düster, und die Gesichter der Schauspieler werden oft nur von einem Lichtstrahl getroffen, wodurch längere Dialogpassagen optisch aufgewertet werden. Durch dieses außen-hell/innen-dunkel-Konzept wird die Bildwirkung im Kinosaal verstärkt, denn wenn sich die Handlung nach Draußen verlagert, ist dies eine Fahrt in die weite, helle, schöne Landschaft, in der zum Teil die emotionalsten Szenen stattfinden, wie zum Beispiel die Liebeserklärung von Michael an Teresa, die im reinsten Licht erfolgt und nicht in der dunklen Höhle, in der sich die zwei Protagonisten zumeist begegnen.

Nach einer Drehpause, die dem Rücktransport der Crew von Spanien in die BRD geschuldet war, folgten in Wiesbaden die Innenaufnahmen (vom 06. bis 20. Juni 1955); für einige Szenen flog man hierfür eine spanische Tänzerin ein.⁴⁵

Mitte Juli war der Film vermutlich fertig geschnitten, rechtzeitig für die Uraufführung am Ende des Monats, doch dieser Termin verschob sich erneut.⁴⁶ Erst am 14. Oktober 1955 fand die Premiere von *Solange du lebst* im Stuttgarter Atrium-Kino statt.

Der Film

Solange du lebst erzählt eine fiktionale Liebesgeschichte vor dem Hintergrund des Spanischen Bürgerkriegs (1936-1939). Im Mittelpunkt steht der Deutsche Michael (Adrian Hoven), ein Pilot der Legion Condor, der nahe dem fiktiven Ort Torralban in den Bergen mit seinem Flugzeug abgeschossen wird. Die Krankenschwester Teresa (Marianne Koch) rettet Michael und versteckt ihn in einer Höhle. Sollte sie dabei ertappt werden, dass sie einem Feind das Leben rettet, würde man sie standrechtlich erschießen, denn Torralban wird von Francos Gegnern, den Internationalen Brigaden, gehalten. Deren Kommandant vor Ort, Kommissar Malek (Kurt Heintel), lässt nach dem Piloten suchen. In der Zwischenzeit verliebt sich Michael in seine Retterin, doch sie ist bereits verlobt und daher standhaft. Durch Michaels Hilfe fällt Torralban schließlich in die Hände der Faschisten.

⁴⁵ Vgl. „Film-Echo im Bild“, in: *Filmecho* 28 vom 25.06.1955, 827.

⁴⁶ Vgl. „Aus der Produktion“, in: *Filmecho* 39 vom 03.08.1955, 1106.

Auf den politischen Kontext wird nur vage eingegangen, die deutsche Kampfeinheit Legion Condor namentlich nie erwähnt. Das Ergebnis ist dennoch ein zwiespältiger Film, der bestimmte Tatsachen des Spanischen Bürgerkriegs ignoriert. Ein Prolog führt die Zuschauer wie folgt in die Handlung ein:

Dies ist die Geschichte zweier junger Menschen. Sie begegneten sich in diesem Lande zu einer Zeit, als Brüder gegen Brüder kämpften und sich auch die Männer anderer Länder um die Symbole beider Fronten scharten. Sie begegneten sich auf einem der vielen Schauplätze gegen Ende jenes Kampfes, der unendlich grausam von beiden Seiten geführt wurde. Noch stand die Entscheidung auf des Messers Schneide. Selbst die kleinen Dinge des Alltags wurden zum großen Schicksal. Ohne dies alles wäre es wohl eine Begegnung geblieben, wie tausend andere auch, und niemand würde sich ihrer mehr erinnern.⁴⁷

Begriffe wie „Spanien“, „Faschismus“, „Franco“, „Legion Condor“ etc. sind im Film nie zu hören, trotz einer Dauer von 101 Minuten – einer der längsten Filme in Reins Œuvre. Standrechtliche Erschießungen und Bombardierungen, wie jene von Guernica, werden mit den Worten „unendlich grausam“ abgehakt. Hieran ist zu erkennen, dass man die politischen Umstände nicht in den Vordergrund der Geschichte stellen wollte, denn man hätte dadurch jemanden im Kinosaal verärgern können.

Reinl drehte mit *Solange du lebst* einen trivialen Genrefilm, der sich nicht kritisch mit dem Bürgerkrieg auseinandersetzt. Das ist an sich nichts Verwerfliches, allerdings tendiert er zur faschistischen Seite, da sich *Solange du lebst* gegen die Internationalen Brigaden und gegen die Republikaner richtet. Letztere waren von der Mehrheit des spanischen Volkes legal gewählt, und der Krieg an sich ihnen durch einen Militärputsch aufgezwungen worden. Die Kämpfer der Brigaden werden zum Großteil als Kommunisten hingestellt, was 1955 in den politischen Alltag passte, da sich quer durch Deutschland ein „Eiserner Vorhang“ zog. Die Wiederbewaffnung der BRD und die Einführung der Wehrpflicht hingen ja politisch mit der sogenannten roten Gefahr aus dem Osten zusammen.

⁴⁷ Der Prolog musste durch eine FSK-Auflage geändert werden. Der hier zitierte Prolog entspricht bereits dieser Abänderung.

Hätten Reinl und Bartsch einen Film über die Internationalen Brigaden gemacht – dieser Begriff wird einmal im Film ausgesprochen –, so hätten sie für die Kommunisten plädiert und sich gegen die Deutschen Piloten der Legion Condor gestellt, die im Spanischen Bürgerkrieg Francos Truppen unterstützten. Dass es innerhalb der Brigaden Deutsche gab, verschweigen Bartsch und Reinl. Hätten sie deren Schicksal verfilmt, wäre der Blickwinkel ein anderer, die faschistoide Tendenz möglicherweise nicht vorhanden und das Resultat daraus vielleicht ein kritischer Film gewesen. Letzteres scheiterte am Willen der Autoren.

Die Protagonisten

Im Mittelpunkt steht das Paar Michael und Teresa. Ein deutscher Pilot und eine Lehrerin, die als Krankenpflegerin tätig ist. Teresa hat die Führungsrolle inne. Unter Lebensgefahr handelt sie nach dem Eid des Hippokrates, jedes Menschenleben zu retten, und versorgt heimlich den verletzten Piloten, der von den Internationalen Brigaden gesucht wird. Der Aufwand, den sie dafür betreibt, und die Gefahr, in die sie sich dabei begibt, sind außergewöhnlich. Der Film bezieht daraus seine Spannung, da das Publikum sich fragt: gelingt es ihr unbemerkt davonzukommen bzw. wird ihre Rückkehr in den Ort beobachtet oder nicht, denn was sie tut, wird mit dem Tod bestraft.

Mit dieser Dramaturgie umgehen Bartsch und Reinl die Frage, ob man einem Faschisten (Michael) helfen soll oder nicht. Da es sich um einen Deutschen handelt, fällt in diesem Film die Antwort positiv aus. Doch auch Teresa gehört zu den Franco-Anhängern und ihr Verlobter ist ein Offizier in Francos Armee. Der erwähnte Kodex, jedes Menschenleben zu retten, kaschiert hier die politische Situation, dass eine Faschistin einem Faschisten hilft; die Rettung des Lebens kommt vor der politischen Einstellung. Hervorgehoben wird dies durch Teresas leidenschaftlichen Einsatz, als sie den Bürgermeister (Willy Rösner) um einen Passierschein bittet:

Der vierte deutsche Flieger lebt. Er liegt verletzt in den Bergen. Ich habe ihn versteckt, verbunden und mit Nahrungsmitteln versorgt. Jetzt ist er am Verhungern, weil alles abgesperrt ist. Ich muss hinauf!

Wenn ich ihn weiter versorgen kann, wird er vielleicht gerettet werden. Kommissar Malek wird nicht immer hier sein. Vielleicht kommt bald ein anderer Kommissar, der die Gefangenen als Gefangene und menschlich behandelt. Vielleicht ist bis dahin auch der Krieg zu Ende und es gibt wieder Gesetze für den Frieden! Verstehen Sie! Ich muss hinauf.

Dass Teresa nicht auf die Seite der Republikaner wechselt, kann mehrere Gründe haben:

- a) Ihr Verlobter kämpft an der Seite von General Franco. Würde sie ihre politische Einstellung ändern, wäre dies ein Verrat an ihrem Liebsten und womöglich die Zerstörung des eigenen Lebensglücks.
- b) Kommissar Malek, ein Kommunist, der das Kommando über die Brigaden hat, macht keine Gefangenen, sondern lässt diese, nach kurzem Verhör, erschießen.
- c) Der Bürgermeister handelt ähnlich, denn er ist an einem Attentat auf Teresas Verlobten beteiligt und lässt Teresas Freund Pepe erschießen.

Der Wechsel zu einer derart rohen Bande fällt schwer. Mit dieser Dramaturgie erscheinen Teresa und Michael in einem positiven Licht. Das Publikum bangt um beide, wenn sich zum Ende hin die Schlinge allmählich um sie zusammenzieht.

Michael hat, aufgrund seiner Verletzung, die Opferrolle inne und erscheint daher in einem positiven Licht. Mitten im Feindesland stürzt er ab, bricht sich das Fußgelenk und muss sich in einer Höhle verstecken. Immer wieder sieht er seinen Tod vor Augen. Hinzu kommt der Hunger, da die Essvorräte zu Ende gehen, sowie die psychologische Belastung, da er nicht weiß, was außerhalb der Höhle vor sich geht. Schließlich verliebt er sich in seine Retterin, womit ein Liebeskonflikt in die Handlung eingeflochten wurde. Zum Helden wird er am Ende des Films, da er den kommunistischen Kommissar Malek erschlägt und den deutschen/faschistischen Fliegern die Aufmarschpläne der Internationalen Brigaden mitteilt. Im Anschluss daran folgen Dokumentaraufnahmen vom Bürgerkrieg und vom Sieg der Faschisten.

Im gesamten Film werden Teresa und Michael mit dem Tod konfrontiert. Damit wird die politische Lage hintangestellt und das Überleben

rückt in den Vordergrund, denn auch Faschisten sind Menschen, die um ihr Leben bangen. Das menschliche Verhalten ist positiv, die Verheimlichung der wahren politischen Umstände ist es nicht. Obwohl Teresa und Michael ihrem Verhalten nach tapfer sind, bleiben sie zwiespältige Protagonisten, da sie auf der Seite der Faschisten stehen. Wenn Michael am Ende mit den Worten „Kurs Heimat!“ von Spanien und vom Krieg Abschied nimmt und in der nächsten Einstellung – der letzten im Film – mit dem Flugzeug abhebt, so wird damit sein Söldnertum – im Dienste Hitlers – hervorgehoben.

Der Gegenspieler

Kommissar Malek, Kommunist und Kommandant der örtlichen Brigaden, ist der Feind Nummer eins, denn durch ihn sind Michael und Teresa ständig in Gefahr und müssen um ihr Leben bangen. Obwohl privat kein schlechter Mensch – er ist Pole, der in den Stollen des Ruhrpotts arbeitete –, wurde Malek durch den Krieg zu einem Fanatiker, der jeden Gegner tötet. Da er in den eigenen Reihen radikal vorgeht (er sieht im Bürgermeister einen Verräter und erschießt ihn), fürchten sich viele vor ihm.

Durch die Lichtsetzung wird dies optisch unterstützt, denn auf Malek fällt wenig Licht. Weiters ist an seiner Mütze der Rote Stern angebracht und er trägt eine schwarze Lederjacke – in konventionellen Filmen Attribute für Kommunisten. Hinzu kommt, dass Rimls Kamera Malek nach oben hebt, wenn er mit einer anderen Person im gleichen Raum ist. Dieser visuelle Größenunterschied zeigt, wer die Macht innehat, sei es bei der Gegenüberstellung mit Teresa, Pepita und Moreno oder mit dem Bürgermeister. Erst als Malek von Michael erschlagen wird, hat – so suggeriert es der Film – der Terror ein Ende.

Die Nebenrollen

Sie dienen dazu, die jeweiligen Parteien – Nationalisten und Republikaner – positiv oder negativ zu unterstützen, wobei auf Zwischentöne geachtet wurde.

Auf Seiten der Republikaner stehen der Bürgermeister, Pepita, Moreno und der Arzt. Der gewichtige Bürgermeister, ein Kommunist, setzt sich für

Mäßigung ein. Er ist gegen die Erschießung von Gefangenen, kann diese Gräueltaten aber nicht verhindern, da er ansonsten – gegenüber Malek – als Verräter dasteht. Durch diesen Zwiespalt lässt er Pepe erschießen, ohne ihn zu verhören, stellt aber andererseits Teresa einen Passierschein aus, damit sie Michael verpflegen kann. Er setzt sich für Teresa ein, da sie eine Krankenpflegerin ist, lässt aber gleichzeitig ein Attentat auf deren Verlobten verüben. Mit seiner gemächlichen Art ist er zur falschen Zeit am falschen Ort, weil er mit den Kriegsumständen nicht zurechtkommt. Da er Malek politisch nicht versteht, wird er von diesem als Verräter bezichtigt und erschossen.

Im Lazarett hat der Arzt (Kurt Hepperlin) Glaube und Hoffnung aufgegeben. Betrunknen versucht er über die Runden zu kommen. Dass er zu Teresa hält, verdankt sie ihrer Ausbildung als Krankenpflegerin. Wenn der Bürgermeister Pepe vom Krankenbett weg erschießen lässt, unternimmt er nichts. Später gibt er Teresa den Hinweis, es beim Bürgermeister zu versuchen, um einen Passierschein zu bekommen. Der Arzt stellt sich hinter den Bürgermeister und dessen Vorgehensweise, allerdings erfolgt sein Wirken subtil, weshalb er überlebt.

Moreno (Juan Cortés Santiago) ist ein einheimischer Handlanger mit dunkler Hautfarbe und fettigem Haar, der Malek und den Brigaden dient, aber auch eigene Interessen verfolgt. Zu letzteren zählt Teresa, die ihm gefällt. Er beschattet alle Verdächtigen in den eigenen Reihen und erfährt von Michaels Versteck. Doch anstatt Michael gefangen zu nehmen, will er mit seinem Wissen Teresa zu einem Liebesdienst erpressen. Als Malek dahinterkommt, ist sein doppeltes Spiel beendet.

Pepita (Karin Dor), die Tochter des Bürgermeisters, ist eine freche Unschuld vom Lande, die nicht so recht weiß, was politisch um sie herum vor sich geht. Die Handlungen des Vaters erscheinen ihr rätselhaft und Maleks Vorschläge suspekt. Pepita ist eine Unpolitische, die am Ende stirbt, nicht aus Verrat, sondern aus Unachtsamkeit. Weiters sorgt sie für Humor, denn häufig ist sie von den Männern der Brigaden umgeben, wobei ihre unschuldige Erotik Schlägereien provoziert, die der Amerikaner Johnny für sie gewinnt. Der Krieg wird hierbei zu einem Tollhaus und zeigt seine ‚lustige‘ Seite. Beispiel: Als Pepita ein Gewehr abfeuert, um Johnny zu wecken, landet sie, durch den Rückstoß der Waffe, auf einem Kaktus.

Das lustige Pendant auf der Gegenseite – den Nationalisten– ist Manolo (Werner Stock). Obwohl Nachrichtenvermittler, ist seine Rolle mit Dialogen wie „bei dir piept’s wohl“ versehen.

Hauptmann Escosura (Luis B. Arroyo) hat eine Statistenrolle inne. Ob in der Kommandozentrale oder im Schützengraben, seine Uniform sitzt perfekt und sein Gesicht ist immer fesch. Er sorgt sich um seine Verlobte Teresa, kann aber nicht direkt eingreifen, da sämtliche Verbindungen zu ihr abbrechen. Seine Präsenz dient der Liebesgeschichte im Film, denn durch kurze Einschnipsel von ihm, in denen er sich um seine zukünftige Frau Sorgen macht, zeigt Reinl die Stärke dieser Liebe, die von Michael bedroht wird. Diese Dramaturgie verhindert, dass Teresa und Michael am Ende ein Paar werden.

Pepe (Sepp Rist), ein Freund von Teresa und Escosura, ist ein einheimischer Bauer, der mit den Gesetzen der Natur vertraut ist. Sein Einsatz für Michael kostet ihm das Leben. Er ist der einzige – von den tragenden Rollen – der auf der Seite der Nationalisten den Tod findet.

Auffällig ist, dass unter den Republikanern die meisten Opfer zu verzeichnen sind. Von den oben Erwähnten überlebt nur der Arzt. Hinzu kommt, dass die republikanische Seite politischer ist, im Gegensatz zu Escosura, Manolo und Pepe, die keine Stellung zum Krieg nehmen. Was die Kampfhandlungen betrifft, die Reinl optisch wie akustisch wirkungsvoll in Szene setzte, so sterben, mit Ausnahme der Piloten beim Flugzeugabsturz, hauptsächlich Republikaner.

Die Religion

Die Franco-Sympathisanten, zu denen auch die katholische Kirche zählte, sind teilweise gottgläubig. Ein Kreuz für eine Halskette wird zum ständigen Begleiter von Teresa. Sie erhält es von Escosura, bevor sie sich trennen, damit er sie von Gott geschützt wähnen kann. Da Teresa das Kreuz ständig bei sich trägt, überlebt sie und am Ende gibt sie es an Escosura zurück. Bedeutsam eingesetzt wird es, als Michael erfährt, dass er wegen des gebrochenen Fußgelenks nicht mit Pepe über die Berge gehen kann. Er will sich deshalb erschießen, doch noch bevor er zur Waffe greift, legt Teresa die Halskette mit dem Kreuz darüber und meint: „Ich weiß nicht was es Ihnen bedeutet, Señor, aber ich weiß, was es dir bedeutet, Pepe. Du

hattest es eben wohl nur vergessen.“ Gemeint ist das Leben, das zu kostbar ist, um Selbstmord zu begehen. Aufgrund dieser Einstellung nimmt Teresa im weiteren Verlauf lebensgefährliche Situationen und Strapazen auf sich. Wenige Dialoge später, nachdem Teresa erklärt hat, wie es in dieser ausgewogenen Situation weitergehen könnte, hört man, wie durch einen Wink Gottes, den Motor eines Suchflugzeuges.

Auch Pepe ist religiös, denn er küsst das Kreuz, welches Teresa über die Pistole legt. Wenn er sich später von Michael verabschiedet, sagt er: „Ich werde für Sie beten, Señor.“ Gleich danach liegt er im Lazarett auf dem OP-Tisch. Er scheint zu ahnen, dass es mit ihm zu Ende geht, und Teresa legt ihm das Kreuz auf seine Lippen. Er küsst es, schließt seinen Frieden mit Gott und der Welt, denn im nächsten Moment holt ihn der Bürgermeister und lässt ihn erschießen.

Bei den Republikanern hingegen ist nur die Frau des Bürgermeisters gläubig. Als sie die Stadt verlässt, spricht sie mit ihrer Tochter über den Vater: „Er ist gut. Er wird dem, was kommt, nicht gewachsen sein. Gott schütze ihn und dich.“ Damit nimmt sie den Tod des Bürgermeisters vorweg. Ansonsten spricht von den Republikanern niemand von Gott. Deutlich ausgedrückt wird dies vom Arzt, dem das Kreuz um Teresas Hals nicht gefällt; er verlangt von ihr, es abzunehmen, da er in diesem Krieg jeden Glauben an Gott verloren hat.

Für Reinl zählen religiöse Werte zu den volkstümlichen Elementen, die er zum Großteil subtil einsetzte, da er damit eine bestimmte Wirkung erzeugen will: Rückbesinnung und Rührung. Zu sehen sind diese Elemente bereits in den früheren Reinl-Filmen *Bergkristall* (1949), *Gesetz ohne Gnade* (1950), *Hinter Klostermauern* (1952), *Der Herrgottschnitzer von Ammergau* (1952) und *Der Klosterjäger* (1953).

Der Kinostart

1955 wurde RKO von Eigentümer Howard Hughes an die General Teleraudio verkauft. Der neue Inhaber hatte von Beginn an finanzielle Fehlschläge hinzunehmen, was dazu führte, dass RKO Anfang 1957 die Filmproduktion einstellte (vgl. Finler 1988: 170). Während dieser firmeninternen Veränderungen kam *Solange du lebst* in die Kinos. Der große Coup des

Produzenten Paul Hans Fritsch, ein Hollywood-Studio als Vertriebspartner zu haben, entpuppte sich durch diese Firmensituation als Nachteil. Der Filmstart musste zuerst wegen Verzögerungen der Dreharbeiten mehrmals verschoben werden. Als die Premiere schließlich für Ende Oktober fixiert war, kam es in den Wochen zuvor zu den bereits erwähnten Problemen mit der FSK. Diese hatte die ursprüngliche Fassung von *Solange du lebst* als geschichtsfälschend, glorifizierend und zu militaristisch eingestuft und über den Film ein Aufführungsverbot verfügt. Um die FSK zu passieren, musste der Verleih Szenen entfernen. Dabei handelte es sich um Jubelszenen der spanischen Bevölkerung über den Sieg der faschistischen Truppen, die durch die Schlussmusik verstärkt wurden. Eine weitere Auflage war, dass im Prolog darauf hingewiesen wird, dass es sich nur um einen Ausschnitt des Spanischen Bürgerkriegs handelt.⁴⁸ Der Verleih erfüllte diese Auflagen, und der Premiere des Films am 14. Oktober bzw. dem bundesweiten Start stand nichts mehr im Wege.⁴⁹

Im Vergleich mit anderen westdeutschen Verleihern machte die PR-Abteilung nur das Notwendigste, denn das Plakat ist einfach gestaltet, man schaltete wenig Werbeanzeigen und konzentrierte sich hauptsächlich auf diverse Premieren.⁵⁰ Die PR-Abteilung war sich des heiklen historischen Themas bewusst und veröffentlichte im Presseheft folgenden Text:

Freund und Feind ist mit der gleichen Objektivität gezeichnet und nur wer unter allen Umständen ein Politikum sucht, wird es möglicherweise mit der Lupe auch zu finden wissen, denn hier werden Schrecknisse des Krieges von einer menschlich so beeindruckenden Handlung überspielt, daß es bei dem Beschauer zeitweilig geradezu in Vergessenheit gerät.⁵¹

⁴⁸ Vgl. Protokoll der FSK zu *Solange du lebst* vom 19.09.1955, Prüfungsnummer: 10.656; Protokoll der FSK zu *Solange du lebst* vom 20.09.1955, Prüfungsnummer: 10.656; Brief der FSK betreffend *Solange du lebst* vom 22.09.1955.

⁴⁹ *Solange du lebst* startete u.a. in Hamburg, Hannover, Kiel, Kassel, Heidelberg, Stuttgart und München; vgl. „Die Startliste des FE“, in: *Filmecho* 57 vom 05.10.1955, 1483.

⁵⁰ Vgl. „*Solange du lebst* mit großem Aufgebot in Stuttgart“, in: *Filmecho* 61 vom 19.10.1955, 1561; Anzeige, in: *Filmecho* 66 vom 05.11.1955, 1679.

⁵¹ Vgl. *Solange du lebst*, Presseheft, 1955, Frankfurt a. M.

Das Plakat wirbt mit dem Schriftzug „Der große deutsche Film!“⁵², und in den ersten zwei Wochen entsprach die Zuschauerresonanz den Erwartungen. Das Geschäft wurde als sicher eingestuft, da die Mundreklame positiv war.⁵³ Die Presse war jedoch in zwei Lager gespalten: Rimls Kameraarbeit und die Schauspieler wurden meistens lobend erwähnt, die Liebesgeschichte zum Großteil abgelehnt. Im Laufe des Novembers 1955 wurden die Rezensionen kritischer.

Nachdem die Scharmützel mit der FSK ausgefochten waren, reichte der Verleih *Solange du lebst* bei der Filmbewertungsstelle in Wiesbaden ein. Diese vergab dem Film das Prädikat „wertvoll“.⁵⁴ Um die Kinobetreiber auf letzteres aufmerksam zu machen, schaltete der Verleih Anzeigen mit dem Slogan „Verdiente Anerkennung für einen großen deutschen Film“.⁵⁵ Das Prädikat entpuppte sich als Nachteil, da die Reaktionen der Rezensenten eher negativ waren. Reinl selbst überraschten diese Kritiken. In einem Interview von Anfang 1956 sprach er über seine Sicht der Dinge:

Der RKO-Verleih wollte bewußt einen Film, der Aufsehen und Widerspruch erregen sollte. Die Spanier beanstandeten, daß die Roten im Film zu gut wegkämen. Der eigentliche Wirbel entstand erst, als das Schlagwort „Legion Condor“ fiel. Dabei kommt im ganzen Film auch

⁵² Vgl. Anzeige, in: *Filmecho* 57 vom 05.10.1955, Rückseite. Unter dem Schriftzug blicken Marianne Koch und Adrian Hoven erwartungsvoll nach oben, während hinter Hoven noch eine Aufnahme vom Flugfeld zu sehen ist. Gehalten ist das Plakat in den Farben rot und schwarzweiß.

⁵³ Zitiert werden Aussagen seitens des Publikums, welches „von der packenden, auf innere und äußere Spannung straff ausgerichteten Handlung, stark bewegt“ war, oder Kinobetreiber, die mit den Einnahmen „sehr zufrieden“ waren; vgl. „Erste Berichte von Ur- und Erstaufführungen“, in: *Filmecho* 63 vom 26.10.1955, 1622.

⁵⁴ Vgl. „Aus dem Verleih“, in: *Filmecho* 69 vom 16.11.1955, 1644.

⁵⁵ Vgl. Anzeige, in: *Filmecho* 70 vom 19.11.1955, 1663. Über die Prädikatisierung ist zu sagen: Grundsätzlich müssen Kinobetreiber für jeden Film an das Finanzamt die Vergnügungssteuer abführen, unabhängig von der Qualität der Filme. Damit Kinobetreiber vermehrt ‚gute‘ Filme spielen, richtete man die Filmbewertungsstelle (FBW) in Wiesbaden ein, die darüber entscheidet, ob ein Film „sehenswert“, „wertvoll“ oder „besonders wertvoll“ ist. Wird ein Film mit einem dieser Prädikate ausgezeichnet, so sind die Kinobetreiber für diesen Film von der Vergnügungssteuer befreit. Die Absicht dahinter ist, dass die Kinobetreiber nur prädikatisierte Filme zeigen. Der Vorteil für die Kinobetreiber besteht darin, dass sie sich bei prädikatisierten Filmen die Vergnügungssteuer behalten dürfen und dadurch – als Belohnung – höhere Einnahmen haben.

nicht ein einziges Mal das Wort „Legion Condor“ vor. Übrigens hat die RKO, deren Repräsentant Steinberg ist, das Drehbuch völlig gutgeheißen. In der FSK gab es dann eine lange Debatte zwischen Max Lippmann und Steinberg. Dieser setzte sich für eine Auszeichnung ein, Lippmann war sogar gegen die Zulassung des Films. Dennoch hat mein Film schließlich das Prädikat „wertvoll“ erhalten. Von welcher Art die Gründe gegen diesen Film waren, wird auch dadurch deutlich, daß man behauptete, die Schlußmusik des Spaniers José Muñoz Molleda sei das „Legion-Condor-Lied“. Dabei gibt es überhaupt gar kein „Legion-Condor-Lied“.⁵⁶

Dass die RKO mit dem Film Aufsehen erregen wollte, hat vermutlich zwei Gründe: a) Durch den Verkauf von RKO und der damit verbundenen internen Umstrukturierung, war für die westdeutsche Dependence ein potenzieller Hit von Vorteil, und b) Filme, die zuvor für Aufsehen sorgten, hatten mitunter eine schlechte Presse, doch durch diese negative Werbung einen hohen Publikumszuspruch, wodurch einzelne Filme in den Jahren zuvor sehr erfolgreich gewesen waren.⁵⁷

Im noch ungeteilten Berlin, von der kommunistisch regierten DDR umgeben, hatte *Solange du lebst* acht Monate später – im Juni 1956 – seine Premiere. Einige Kritiker verlangten dort von den Politikern – u.a. wegen der Art und Weise, wie die Kommunisten dargestellt wurden – die Absetzung des Films. Nach der Premiere protestierte der Landesverband Berlin der Sozialistischen Jugend, Die Falken, gegen die Aufführung des Films und bat die Berliner Bevölkerung um Unterstützung.

Das Prädikat „wertvoll“ und die damit verbundene negative Presse, sowie die finanziellen Veränderungen bei RKO hatten dem Film im Nachhinein geschadet. Zum großen Publikumserfolg wurde *Solange du lebst*

⁵⁶ Vgl. „Ein Herz schlägt für Erika“, in: *Wiesbadener Kurier* vom 04.02.1956. Die Ablehnung durch Lippmann hat mit den Grundsätzen der FSK zu tun. Diese lauteten zu jenem Zeitpunkt wie am Beginn dieses Essays zitiert.

⁵⁷ Beispiele dafür sind die Filme *Die Sünderin* (1950), *Sie tanzte nur einen Sommer / Hon dansade en sommar* (1950) und *08/15* (1954). Ähnlich war es später bei *Liane – Das Mädchen aus dem Urwald* (1956), *Das Mädchen Rosemarie* (1958) oder *Das Schweigen / Tystnaden* (1963).

nicht, das Geschäft wurde anfänglich gut, später nur noch als zufriedenstellend bewertet.⁵⁸ Für die Eva-Film bedeutete dies im Frühjahr 1956 den Konkurs. Der Verkauf des Films ins Ausland scheint schwierig gewesen zu sein, obwohl RKO die weltweiten Rechte hatte. Ein US-Start war vorgesehen und ein Kritiker des US-Branchenblattes *Variety* schrieb:

Theme of the Spanish Civil War is a familiar one in the U.S. but is less often used in Germany. This film, photographed in Spain and Germany, is an exceptionally fine one, and stacks up as one of the country's best this year in production, acting, camera, music and plot. [...] Top credit goes to Marianne Koch [...]. Adrian Hoven [...] turns in a moving performance. [...] Willy Roesner does one of his typically fine jobs [...]. With the growing prestige of Marianne Koch, and the packed action, this could do business in the U.S.⁵⁹

Für den US-Kritiker war die Beteiligung der Nationalsozialisten am Spanischen Bürgerkrieg kein Thema. Er sah nur einen guten Actionfilm und räumte ihm daher Chancen in den US-Kinos ein. Ganz anders die Situation in Österreich. Bis der Film in Wien startete, vergingen drei Jahre, denn erst im April 1958 erfolgte die Premiere. *Solange du lebst* ist der einzige Reinl-Film, der, bezogen auf die westdeutsche Uraufführung, eine derart lange Startverzögerung in Österreich hatte.

Fazit

Reinl drehte mit *Solange du lebst* optisch einen Kriegsfilm im Gewand eines Heimatfilm-Settings, wobei die Kamera Bilder aufnahm, die später in seinen Karl-May-Filmen wieder zu sehen sein werden. Ein Jahr vor seinem Tod – 1985 – sagte Reinl, dass *Solange du lebst* ein unpolitischer Film sei, denn politische Filme habe er nie gemacht (vgl Feick / Wengler 1985). Zur Rolle des Nationalsozialismus im Spanischen Bürgerkrieg nahm Reinl keine Stellung, womit er nicht allein war, denn viele Regis-

⁵⁸ Vgl. „Echo der Filme im Querschnitt“, in: *Filmecho* 90 vom 10.11.1956, 2418.

⁵⁹ Vgl. „*Solange du lebst*“, in: *Variety* vom 30.11.1955.

seure und Drehbuchautoren, die während der NS-Zeit beim Film gearbeitet haben, agierten nach 1945 ähnlich. Für Reinl war *Solange du lebst* eine Liebesgeschichte, die zufällig während des Spanischen Bürgerkriegs spielt und deren Protagonisten auf der Seite der Faschisten stehen. Hier zeigt sich bei Reinl ein etwas naiver Charakter bei der Umsetzung des Stoffes. Anstatt einen kritischen Blick auf die historische Vergangenheit zu werfen, werden die Nationalisten in einem positiven und die internationalen Brigaden – als Gegenseite – in einem negativen Licht dargestellt. Letzteres ist u.a. auf Drehbuchänderungen zurückzuführen, die der spanische Partner einforderte und die Reinl akzeptierte.

Die Proteste in Westdeutschland dürften bei Reinl nichts bewirkt haben, denn er drehte drei Jahre später noch zwei weitere Kriegsfilm – *Die grünen Teufel von Monte Cassino* und *U 47 – Kapitänleutnant Prien* (beide 1958) – ohne Kritik am NS-Staat. Bei *U 47 - Kapitänleutnant Prien* verhängte die FSK – nach der ersten Vorlage des Films – erneut ein Aufführungsverbot, welches durch Berufungen und Schnittauflagen aufgehoben wurde (vgl. Fritz 2006: 357-358). Danach vermied Reinl Filmthemen, deren historischer/politischer Hintergrund kritisch hinterfragt werden konnte.

Bibliographie

- Berger, Jürgen (1989). „Bürgen heißt zahlen – und manchmal auch zensieren. Die Filmbürgschaften des Bundes 1950-1955“. In: Hoffmann, Hilmar / Schobert, Walter, Hrsg. *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*, Katalog, Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums. Frankfurt a. M.: Deutsches Filmmuseum, 80-99.
- Finler, Joel W. (1988). *The Hollywood Story*. London, Octopus.
- Feick, Michael / Wengler, Gabriele (1985). *Harald Reinl – Kino ohne Probleme*. Dokumentarfilm über Harald Reinl, Reihe Teleclub, München: Bayerischer Rundfunk.
- Fritz, Raimund (2006): *Regie: Harald Reinl: Strukturen des westdeutschen Kommerzfilms nach 1945; dargelegt anhand des Œuvres von Harald Reinl*. Universität Wien, unveröffentlichte Magisterarbeit.

- Heller, Klaus (1979). „Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen?“. In: *Nicht mehr fliehen – Das Kino der Ära Adenauer. film, 1979/1*. München: Freunde des Münchner Filmmuseums e.V, Stadtmuseum München.
- Kreimeier, Klaus (1989). „Die Ökonomie der Gefühle. Aspekte des westdeutschen Nachkriegsfilms“. In: Hoffmann, Hilmar / Schobert, Walter, Hrsg. *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*, Katalog, Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums. Frankfurt a. M.: Deutsches Filmmuseum, 8-33.
- Kurowski, Ulrich (1979). „Nicht mehr fliehen“. In *Nicht mehr fliehen – Das Kino der Ära Adenauer. film, 1979/1*. München: Freunde des Münchner Filmmuseums e.V, Stadtmuseum München.
- Riess, Curt (1977). *Das gab's nur einmal – Der deutsche Film nach 1945*. Wien, München: Molden, Bd. 4, 159.
- Schmieding, Walther (1979). „Des Teufels Generäle“. In: *In Nicht mehr fliehen – Das Kino der Ära Adenauer. film, 1979/1*. München: Freunde des Münchner Filmmuseums e.V, Stadtmuseum München.
- Sigl, Klaus / Schneider, Werner / Tornow, Ingo (1986). *Jede Menge Kohle?* München: Filmland-Press.
- Wegmann, Wolfgang (1980). *Der westdeutsche Kriegsfilm der Fünfziger Jahre*. Diss Univ. Köln.

Über den Autor: Raimund Fritz, 1966 geboren, Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien. Seit 2000 Mitarbeiter des Filmarchiv Austria, Kurator zahlreicher Retrospektiven. Schwerpunkte: Wirtschaftliche Aspekte der Filmproduktion sowie deutsche Filmgeschichte. Lebt in Wien. Publikationen: *Der Tod im Westen – Kino 1962-1968*, Wien 1998; (Red.) *Der geteilte Himmel – Die DEFA-Filme 1946-1992*, Wien 2001; *Regie: Harald Reinl*, Wien 2006; „Konrad Wolfs Filme in Österreich“, in: Michael Wedel, Elke Schieber (Hrsg.). *Konrad Wolf – Werk und Wirkung*, Berlin 2009; (Hrsg.) *Oskar Werner und seine Filme*, Wien 2014; (Hrsg.) *DVD Der Engel mit der Posaune*, Wien 2022; (Hrsg.) *100 Jahre Oskar Werner*, Wien 2022.