



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„So sank die Titanic.
Antibritische Propaganda im nationalsozialistischen
Spielfilm.“

Verfasserin

Hemma Marlene Prainsack

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

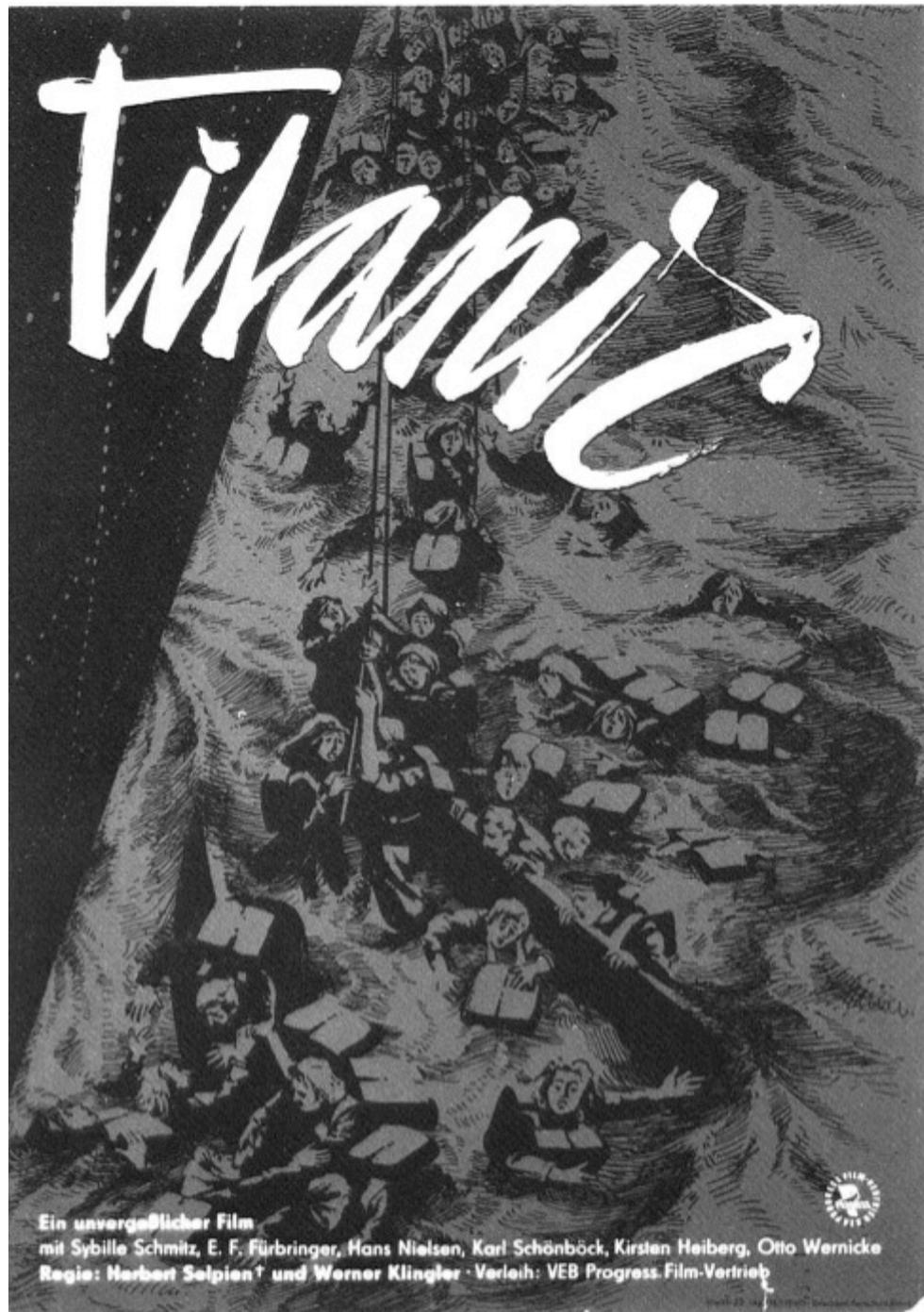
Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

ao. Prof. Dr. Rainer M. Köppl

„So sank die Titanic.“

Antibritische Propaganda im nationalsozialistischen Spielfilm.



Titelbild: *Titanic*-Programmheft des VEB Progress Film-Verleih, Bundesarchiv Berlin, Sig. 16968.

Mein besonderer Dank gilt Ao. Prof. Dr. Rainer Maria Köppl für die wissenschaftliche Betreuung dieser Arbeit und Dr. Martin Schwehla für die fachkundige Begleitung. Des Weiteren bedanke ich mich herzlich bei Dr. Ute Müller-Spiess und Ao. Prof. Dr. Christian Reiter für Ihre fachliche Beratung.

Vorwort

Auf die deutsche Filmproduktion *Titanic* aus dem Jahr 1942 wurde ich zum ersten Mal aufmerksam, als ich eine Übung zur intermedialen Übersetzungskritik bei Ao. Prof. Dr. Rainer Maria Köppl am Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaft im Wintersemester 2002 belegte. Die Übung sollte als Gruppenarbeit durchgeführt werden. Gemeinsam mit einer Studienkollegin sollte ich nach Hinweisen suchen, die auf eine für politische Zwecke fehlübersetzte Fassung ins Englische deuten würden. Bei der Recherche nach Filmversionen konnten wir nur das Kaufvideo von *Titanic* 1994 ausfindig machen, eine englische Version des Films lag uns zu diesem Zeitpunkt nicht vor. Die wenige Fachliteratur und Beiträge zum deutschen Film *Titanic*, die es vor Ort und nach ausgewählten Suchanforderungen im Internet zu finden gab, zeigte mir ein für mich noch unergründetes Geschichtsthema: Filmschaffen im Nationalsozialismus.¹

Was über die Produktionsgeschichte des Films und den Verlauf, den die Dreharbeiten in der ersten Hälfte des Jahres 1942 nahmen, bekannt wurde, gab Anlass, den Film *Titanic* zum Diplomarbeitsthema zu machen. Ursprünglich als Gemeinschaftsprojekt gedacht, begann die Materialsuche.² Dabei wurde schnell klar, dass die Suche da beginnen musste, wo Originaldokumente und zeitgenössische Quellen lagen. Durch die großartige Unterstützung des DLE Forschungsservice und des Büros für Internationale Beziehungen der Universität Wien wurde es möglich, zu den Orten zu reisen, wo wir Forschungsmaterial zu entdecken hofften. Das Stipendium für Kurzes Wissenschaftliches Arbeiten im Ausland und das Förderstipendium des Dekanats der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien für das Wintersemester 2003/ 2004 ermöglichte uns, in folgenden Archiven und Instituten die für diese Arbeit grundgebenden Quellen zu erforschen: im Bundesarchiv Berlin sind u.a. die Personalunterlagen der Reichsfilmkammer erhalten, die im Propagandaministerium während des Krieges über Filmschaffende angelegt wurden.

¹ Anders als vielen, für die bei der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit vor allem das Interesse an historischen Fakten und Zusammenhängen im Vordergrund steht, ist es mir nie gelungen, das Grauen zu ignorieren, das uns darin so oft begegnet.

² EBNER, Patrizia: *Titanic On The Rocks. Teil I. Film und Politik unter Alliiertes Besatzung am Beispiel des nationalsozialistischen Propagandafilms ‚Titanic‘*. Universität Wien 2006.

Die Akten der Reichskulturkammer BDC-RKK enthalten unter anderem Briefe, Aktenvermerke, Beitrittserklärungen oder Schriftwechsel zwischen den Abteilungen. Dieser Akt bildet eine der Hauptprimärquellen für die Arbeit. Aus dem Schriftgutarchiv der deutschen Kinemathek des Filmmuseums Berlin konnten etliche Bildmaterialien zu Dreharbeiten und der Fachpresse, Werbetexte, Filmzeitschriften und das Presseheft zu *Titanic* aus dem Jahr 1943 eingesehen werden. Des Weiteren konnte ich in Berlin-Grünewald Götz Barndt zu einem Interview treffen, er hat für das *Panorama Maritim* einen ausführlichen Artikel über *Titanic* verfasst. An dieser Stelle möchte ich den vertraglich vereinbarten Dank an die Firma SONY Austria aussprechen. Für die Dauer der Forschungsreisen wurde mir ein Sony Camcorder zur Verfügung gestellt, damit konnte ich die Forschungsarbeit dokumentieren und Interviews aufzeichnen. Persönlich bedanke ich mich bei den Herren Harald David und Manfred Haider dafür, diese Kooperation möglich gemacht zu haben.

Die Forschungsarbeit in München war für diese Diplomarbeit von besonderer Bedeutung. Am Staatsarchiv München liegt der Spruchkammerakt „SpKa Karton 2035“ über die Verhandlung gegen den Drehbuchautor des Films. Anhand dieser Protokolle war eine relativ genaue Rekonstruktion der Hergänge während der Dreharbeiten möglich. Dazu wurden diese Akten vor unserer Recherche kaum eingesehen und noch niemals in Fachbeiträgen zum *Titanic*-Film veröffentlicht. Das in München gelegene Institut für Zeitgeschichte (IFZ) verfügt über eine Vielzahl von zeitgenössischen Propagandaschriften und Zeitungen und eine große Auswahl an Literatur über Joseph Goebbels. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte wurde um die Jahrhundertwende die bisher umfangreichste Ausgabe der Tagebücher von Goebbels herausgegeben, vor Ort gibt es den nicht veröffentlichten Teil des Nachlasses zu sehen.

Das Filminstitut Frankfurt besitzt eine umfangreiche Sammlung an Filmkritiken und Texten zum Aufführungsverbot des Filmes durch die Alliierten. Des Weiteren sind die Filmkundlichen Mitteilungen (dif) vor Ort sichtbar. Die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung ist Herausgeber der DVD Edition von *Titanic*. Der damalige Institutsvorstand, der über die Hauptdarstellerin von *Titanic* – Sybille Schmitz – das Buch *Schöner als der Tod* geschrieben hat, war zu einem Interview bereit. Friedemann Beyer schreibt laufend Fachbücher über Filmstars im Dritten Reich. Über den Fall Herbert Selpin war ihm zum damaligen Zeitpunkt nichts bekannt, unser Fund des Spruchkammerakts im Staatsarchiv

München dürfte während des Interviews sein Interesse an dem Fall geweckt haben. Erst vor kurzem ist sein Buch *Der Fall Selpin* herausgekommen, wobei der Autor mit seinem Buch „historische Wahrheitsfindung“ betreibt und den Fall Selpin auch anhand des Spruchkammeraktes aufzurollen versucht.³

Weitere Stationen der Forschungsreise waren die Kinoteka in Belgrad, die Cinémathèque française in Paris und das British Film Institute in London. In London konnte ich den Filmhistoriker der University of Westminster, Prof. Robert E. Peck, zum Gespräch treffen und seine Einschätzung über den Film *Titanic* erfahren. Prof. Peck war es, der erstmals das Premierendatum von *Titanic* in der Fachliteratur richtigstellte.

Nachdem wir das umfangreiche Material recherchiert hatten, ging es an die Auswertung. Meine Studienkollegin hat ihre Untersuchung der Rezeptionsgeschichte von *Titanic* unter dem Aspekt der Zensur und Filmpolitik unter Allierter Besatzung gewidmet und als Diplomarbeit abgeschlossen.

Für mich galt es, nach Erstsichtung des Materials eine chronologische Ordnung herzustellen und überhaupt ein Verständnis für die unterschiedlichen Dokumente zu entwickeln. Das war die erste große Herausforderung. Mir wurde zunehmend klar, dass ich es nicht einfach dabei belassen konnte, den Fall Herbert Selpin und den Film *Titanic* anhand der mir verfügbaren Unterlagen aus der heutigen Perspektive aufzurollen zu versuchen. Eine Darstellung der Ereignisse kann nur dann stichhaltig argumentiert werden, wenn die Grundvoraussetzungen erklärt sind und eine Vergleichsbasis geschaffen wird, welche ihr Augenmerk der Zeit der Entstehung des Filmes *Titanic* widmet. Es bildet eine weitere Hauptebene dieser Arbeit, dass der Versuch unternommen wird, die Filmproduktion von der Entstehungszeit her zu begreifen und nach den uns heute bekannten Kriterien zu erforschen.

Nach dieser Vorgabe war es das Schwierigste, die Sprache zu finden, welche dem Thema über das Filmschaffen im Nationalsozialismus wissenschaftlich gerecht wird. Von der ersten Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen *Titanic*-Version bis zum heutigen Tag sind über zehn Jahre vergangen. Ich habe dieser Arbeit die Zeit gegeben, die sie gebraucht hat. Es haben sich im Verlauf der Recherche immer neue

³ BEYER, Friedemann: *Der Fall Selpin. Chronik einer Denunziation*. Collection Rolf Heyne, München 2011, S. 7.

Hinweise und Perspektiven aufgetan, die unbedingt zu überprüfen waren. Es war sehr wichtig, die Fragen immer wieder zu stellen und zu beantworten.

Mit dem Ergebnis dieses Prozesses hoffe ich, einen Eindruck der Situation vermitteln zu können, die für die Arbeit der Filmschaffenden im Nationalsozialismus bestimmend war.

Einleitung

In der Filmgeschichte nimmt die deutsche Filmversion über den Untergang der Titanic aus dem Jahr 1942/ 1943 einen besonders merkwürdigen Platz ein. Warum wurde gerade dieses historische Ereignis für nationalsozialistische Zwecke gebraucht und in einer der teuersten Spielfilmproduktionen im Dritten Reich inszeniert? Diese Fragestellung bildet den Kernpunkt der vorliegenden Diplomarbeit.

Joseph Goebbels erteilte bereits Ende 1940 den Auftrag für den antibritischen Propagandafilm *Titanic*. Dreißig Jahre nach der Schiffskatastrophe sollte der Regisseur Herbert Selpin die Geschichte des Unterganges des britischen Luxusdampfers Titanic verfilmen. Über seine Anfänge beim Film berichtet das erste Kapitel.

Die Titanic wurde auf ihrer Jungfernfahrt von dem Mythos der Unsinkbarkeit begleitet. Selbst nach der Kollision mit Unterwassereis – so die Zeugenberichte – gab sich die tanzende Gesellschaft gelassen: die Titanic ist unsinkbar. Zweieinhalb Stunden später erloschen die letzten Lichter des Dampfers, die Titanic versank im Nordatlantik. Die NS-Propagandapolitik beabsichtigte, mit dem Film über die bekannteste Schiffskatastrophe des 20. Jahrhunderts den Kriegsgegner England als Schuldigen für den Tod von 1514 Menschen anzuklagen.

Das Drehbuch für den Film sollte auf dem Roman *Titanic. Tragödie eines Ozeanriesen* von Pelz von Felinau aus dem Jahr 1939 basieren. Felinau hatte bereits 1915 eine Kurzgeschichte über den Untergang der Titanic geschrieben, ihr hatte er ein „Motto“ vorangestellt: „R.M.S. Titanic. Wie tief müsst ihr dereinst gesündigt haben Dass euch so schwer des Schicksals Keule traf.“⁴ Das deutsche Publikum sollte die Schuldfrage eindeutig entscheiden. Hierin lag die vom Propagandaministerium beabsichtigte Wirkung des antibritischen Propagandafilms *Titanic*: in der nationalsozialistischen Lesart sollte England schuld am Unglück und der Untergang die „naturgemäße“ Folge und Bestrafung für den britischen Hochmut sein. Diese Auslegung passte zu den

⁴ PELZ v. FELINAU, Josef Ritter : *Der Untergang der Titanic. Ein melodramatisches Epos*. Währingers Druck, Wien um 1915, S. 6.

esoterischen Vorstellungen des NS-Regimes, wonach der Untergang von Großbritannien bereits Jahrhunderte zuvor prophezeit worden war.

Das dritte Kapitel der Arbeit wird sich detailliert mit den Absichten der antibritischen Propaganda im *Titanic*-Film auseinandersetzen. Damit die Zusammenhänge erfasst werden können, ist es notwendig, die nationalsozialistische Propaganda und das für die NSDAP eingerichtete Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda kurz zu erläutern. Hierbei haben wir das Augenmerk auf jene Institutionen und Personen gerichtet, die unmittelbaren Einfluss auf den Produktionsverlauf von *Titanic* ausübten. Kapitel zwei soll klären, wie und ob das Ministerium funktionierte und auf welche Weise die Nationalsozialisten das Filmschaffen beherrschten. Einen Einblick hierüber können wir anhand von Vorfällen geben, die sich während der Dreharbeiten von drei Filmen, bei denen Herbert Selpin Regie führte, ereigneten.

Wurden solche Vorfälle bei der Reichsfilmkammer zur Anzeige gebracht, konnte dies für die beanstandete Person gravierende Konsequenzen haben.

Kapitel vier und fünf versuchen die tragischen Ereignisse während der Dreharbeiten zu *Titanic* zu rekonstruieren.

Der Produktionsverlauf von *Titanic* war mitentscheidend dafür, dass der Film nach seiner Fertigstellung Anfang 1943 in Deutschland zurückgestellt und Ende 1944 schließlich verboten wurde. Die beiden Schlusskapitel werden die Gründe dafür analysieren und sich mit der Tatsache auseinandersetzen, dass die Geschichte über den Untergang der *Titanic* im Jahr 1944 trotzdem ihre Veröffentlichung in Deutschland fand.

Die hier angeführten Themenschwerpunkte waren für lange Zeit kaum Gegenstand einer ausgedehnten filmwissenschaftlichen Forschung. Bei den vergleichsweise wenigen Beiträgen wurden vor allem das Ausscheiden Selpins und das Filmverbot diskutiert, wobei sich bei vielen Artikeln fehlerhafte Angaben finden oder Argumente geliefert werden, die einer seriösen Auseinandersetzung nicht standhalten. Erst in den letzten Jahren haben sich vermehrt Filmhistoriker mit dem Fall Selpin und dem *Titanic*-Filmverbot beschäftigt und Publikationen darüber veröffentlicht. Dabei wurden der

Spruchkammerakt SpKa Karton 2035, die unveröffentlichte Autobiographie von Fritz Maurischat – Filmarchitekt bei *Titanic* – sowie ein jüngst entdecktes Rohdrehbuch als Primärquellen herangezogen. Trotz hervorragender Bemühungen der Autoren, die Produktionsgeschichte von *Titanic* zu rekonstruieren, lassen ihre Publikationen bedauerlicherweise wichtige Tatsachen außer Acht, die für das Filmverbot ausschlaggebend waren. Das führt dazu, dass nach wie vor die Meinung vorherrscht, *Titanic* sei wahrscheinlich aufgrund unzumutbarer Panikszene verboten worden.⁵ Diese Arbeit diskutiert die Begebenheiten die Geschehnisse sehr ausführlich im Zeitkontext, was ein Verbot aufgrund der Panikszene nicht länger plausibel erscheinen lässt. Dazu soll die Stellung der Propagandaleitung herausgearbeitet werden, die entscheidend zum Verbot beigetragen haben dürfte.

Zur Beantwortung dieser Fragen werden vor allem zeitgenössische Publikationen, die umfangreichen Tagebücher von Joseph Goebbels und die noch erhaltenen peniblen Aktenvermerke der Reichskulturkammer herangezogen. Aus Gründen der Authentizität wurden die Zitate inklusive der in Dokumenten üblichen Tippfehler und falschen Namens- bzw. Ortsschreibungen in der Originalschreibweise wiedergegeben. Eine ausführliche Wiedergabe der Quellen soll auch verdeutlichen, welcher Zeitaufwand von den Nationalsozialisten für Dokumentationszwecke betrieben wurde. Zum einen gab es einen ungemein bürokratischen Schriftverkehr zwischen den Abteilungen, zum anderen wurde enorme Zeit für die Selbstdarstellung – wie es bei Tagebüchern und Autobiographien der Fall war – investiert.

Werden Zitate miteinander in Zusammenhang gestellt, mit den Ereignissen und den sich durch die Kriegssituation ständig ändernden Vorgaben der Nationalsozialisten selbst, scheinen sich die Zitate selbst zu kommentieren und tragen somit bei, die von den Nazis konstruierte Welt zu dekonstruieren.

Diese Arbeit soll einen Einblick über die Zustände geben, denen Filmschaffende im Nationalsozialismus ausgesetzt waren. Durch hektische kurzfristige Eingriffe von Einzelpersonen war das Arbeiten in einem dauernd wechselnden Ausnahmezustand. An diese Tatsache während der Lektüre zu erinnern ist ebenso wichtig wie die Feststellung,

⁵ Vgl. BEYER, *Der Fall Selpin*. Sowie FIEBING, Malte: *Titanic (1943) Die Nazis und das berühmteste Schiff der Welt*. Books on Demand GmbH, Norderstedt, Deutschland 2012.

dass die Nationalsozialisten ständig um Selbstinszenierung und Aufrechterhaltung eines Scheinbildes ihrer Allmacht bemüht waren.

Gerade deswegen müssen wir sehr genau hinschauen, wenn wir anhand der zeitgenössischen Quellen eine Situation in der Zeit des Nationalsozialismus zu beschreiben versuchen. Wir müssen jedes Detail einzeln betrachten und Fragen stellen. Heute ist es uns möglich, emotionalisiert Antworten darauf zu finden.

Dank	4
Vorwort	5
Einleitung	9
Inhaltsverzeichnis	13
<u>Kapitel 1 Herbert Selpin</u>	17
1.1 Ein Berliner Junge	18
1.2 Mit Butterbrot zum Film	19
1.2.1 Ein gelehriger Schüler	20
1.3 Der junge Filmemacher Herbert Selpin	21
<u>Kapitel 2 Andauernder Ausnahmezustand</u>	25
2.1 Joseph Goebbels	26
2.1.1 Die Tagebücher des „Dr. G.“	27
2.1.2 Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda	29
2.1.3 Ein vorgesetzter Film-Narr	31
2.2 RMPV, RKK, RFK, RFF, RFD... die nationalsozialistische Bürokratie	33
2.2.1 Die Reichsfilmkammer	35
2.2.2 Ausgesprochenes Arbeitsverbot	35
2.2.3 Beitrittserklärung	37
2.2.4 Zwangskontrolle	38
2.3 Die Reichsfachschaft Film und Mitglied Nr. 961	39
2.3.1 An die Reichsfilmkammer Berlin W 35, Bendlerstrasse 10	41
2.3.2 Walter Zerlett-Olfenius	42
2.3.3 Selpin und ein Skandal	43
2.3.4 Kein leichtes <i>Spiel an Bord</i>	47
2.4 Nationalsozialistische Filmerziehung	50
2.5 Richtlinien fürs Drehbuch	52

2.6 Filme mit Hans Albers	55
2.6.1 Goodbye Johnny	57
2.6.2 Protagonist: Unterhaltung	60
2.6.3 Operation <i>Carl Peters</i>	63

KAPITEL 3 TITANIC – ein Filmriese im zweiten Weltkrieg

3.1 Titanic: Geschichten und Symbolik	67
3.2 Josef Pelz von Felinau	70
3.3 Tobis' <i>Titanic</i>	74
3.3.1 Das Drehbuch und seine Autoren	75
3.3.2 Im Auftrag	78
3.3.3 Die Cap Arcona als das Schicksalsschiff	80
3.3.4 Vorbereitungen auf den Film	83
3.4 Besetzungslisten	86
3.4.1 An erster Stelle: Sybille Schmitz	88
3.5 <i>Titanic</i> fährt gegen England	90
3.5.1 Durchhalteparolen	90
3.5.2 Dreißig Jahre Untergang: <i>Titanic</i> in der Presse	91

Kapitel 4 A Night to Remember. Chronologie des Unterganges

4.1 Gdynia alias Gotenhafen	95
4.1.1 Ankunft Selpins in Gotenhafen	96
4.1.2 E.K.1: Eisernes Ritterkreuz für <i>Titanic</i>	99
4.2. Der Drehbuchautor kündigt und verkündet einen Vorfall	101
4.2.1 Hans Hinkel und der Fall Selpin	102
4.2.2 Frühsommer in Gotenhafen	103
4.3 Sondervorführung	105
4.3.1 Eine außerordentliche Gegenüberstellung	107

4.4 Ein Exempel wird statuiert	109
4.4.1 Die Iden des März und seine Opfer 1939	110
4.4.2 Wut auf Hitlers Liebling	112
<u>Kapitel 5 Der Reichsfilmintendant teilt mit</u>	114
5.1 Vorladung ins Propagandaministerium	115
5.1.1 Ausschluss aus der Reichsfilmkammer	117
5.2 Ein toter Filmmacher	118
5.2.1 Auffindungssituation	118
5.2.2 Keine Werbung mit dem Namen Selpin	121
5.2.3 Ein idealer Regisseur	125
5.2.4 Abschlussbericht im Fall Selpin	126
5.2.5 Rede an die Filmschaffenden	128
5.3 Falsche Akkorde	129
5.4 Vorführung bei Goebbels	131
5.4.1 Schlussverhandlung	132
5.4.2 Schuldzuweisung	133
<u>Kapitel 6 Nomen Omen est</u>	135
6.1 Filmprüfung	136
6.1.1 Prädikatisierung	137
6.1.2 Wertvolle <i>Titanic</i>	138
6.2 <i>Titanic</i> in Deutschland 1943	139
6.3 Ein Tobis Film von Harald Bratt	142
6.4 Aberwitzige Stimmungslage	143
6.4.1 Eine unmögliche Premiere	144
6.5 <i>Titanic</i> : die Prager Uraufführung	146
6.5.1 Kassenschlager in Europa	147
6.6 Bomben über Berlin	149
6.6.1 Kurzer Prozess	149

6.6.2 Die Akte Klingler	150
6.6.3 Angriff auf das „ProMi“	152
<u>Kapitel 7 Kurswechsel. Ablenkungsmanöver.</u>	155
7.1 Anfrage bei Goebbels	155
7.1.2 Duzfreunde	155
7.2 Machtvergabe	157
7.2.1 Reichsfilmintendant Hans Hinkel	157
7.2.2 „Förderer Hinkel“	158
7.2.3 An den RFI	158
7.3 Prophetische Titanic	161
7.3.1 <i>TITANIC</i> für Deutschland 1944	161
7.3.2 Verschwörungen für alle Fälle	163
7.3.3 Der entscheidende Ausgang	167
7.4 <i>Titanic</i> wird verboten	169
<u>Anhang</u>	
Filmografie Herbert Selpin	172
Besetzungsliste <i>Titanic</i> Stand 20. Mai 1942	176
Abbildungsverzeichnis	177
Abkürzungsverzeichnis	178
Liste der 27 verbotenen Filme nach Kraft Wetzels/ Peter A. Hagemann	179
Quellen- und Literaturverzeichnis	180
Abstract	185
Curriculum Vitae	187

Kapitel 1 Herbert Selpin

*Evidently all Nazi films are propaganda films;
even the mere entertainment pictures that seem to be removed from politics.
(Siegfried Kracauer, 1942)⁶*

Herbert Selpin zeichnete als Regisseur für 18 Spielfilme im nationalsozialistischen Deutschland verantwortlich. Vier seiner Filme⁷ sind in der Kategorisierung von Gerd Albrecht als P-Filme gekennzeichnet – Propagandaspielfilme, welche „mit manifester politischer Funktion ohne Rücksicht auf ihren sonstigen Inhalt und ihre Grundhaltung“ nationalsozialistische Ideologien verbreiten sollten.⁸ Wir gehen von 1094 Spielfilmen aus, die zwischen dem 30.1.1933 und 8.5.1945 im nationalsozialistischen Deutschland uraufgeführt wurden.⁹ An ihrer Umsetzung waren 207 Regisseure beteiligt. Im Auftrag des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda wurden 161 Propagandaspielfilme von 84 Regisseuren realisiert. Zehn von diesen Regisseuren wurden mehr als dreimal mit der Herstellung von P-Filmen beauftragt, Herbert Selpin reihte sich neben Veit Harlan, Wolfgang Liebeneiner, Herbert Maisch, Hans Steinhoff, Gustav Ucicky und Karl Ritter.¹⁰ Dass Herbert Selpin dieser kleinen Gruppe von Regisseuren angehörte, soll vorweg seine Position erkennbar machen.

⁶ KRACAUER, Siegfried: *PROPAGANDA OF THE NAZI WAR FILM*

New York Museum of Modern Art Film Library. Edward Brothers Inc. Ann Arbor. Michigan 1942, S. V.

⁷ Siehe Anhang, Filmographie Herbert Selpin.

⁸ ALBRECHT, Gerd: *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs*. Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1969. Der Filmhistoriker Dr. Gerd Albrecht fasst die im Nationalsozialismus zensurierten und uraufgeführten Filme nach den folgenden Kategorien zusammen. Ausgegangen ist er von der Gattungsbezeichnung durch die im Katalog des Reichsfilmarchivs angegebene „Art des Filmes“.

„Es wurde zuerst eine Unterscheidung der Filme nach solchen mit latenter und solchen mit manifester politisch-propagandistischer Funktion vorgenommen.“ Manifest politisch-propagandistische Filme werden als „P-Filme“ kategorisiert, alle anderen als „non-P“ (n-P) Filme. Die n-P Filme mit nur latenter politischer Funktion wiederum wurden nach Gattung als (A- E- und H-Filme) eingestuft: Filme mit aktionsbetonender (A), mit ernster (E) und mit heiterer (H) Grundhaltung. Von den im Zeitraum zwischen 1933-1945 uraufgeführten 1094 Filmen waren 153 Filme P-Filme. Vgl. Albrecht, S. 105

⁹ Diese Anzahl wurde gemäß den Untersuchungen übernommen, die der Filmhistoriker Dr. Alfred Bauer im *Deutschen Spielfilmalmanach 1925-1945* (Ersterscheinungsjahr 1950) erfasste.

¹⁰Vgl. ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik*. S.366-370. *Jud Süß*, *Der große König*, *Kohlberg* (Harlan); *Hitlerjunge Quex*, *Robert Koch*, *Ohm Krüger*, (Hans Steinhoff), *Friedrich Schiller*, *Ohm Krüger*, *Andras Schlüter* (Maisch) *Bismarck*, *Ich klage an*, *Die Entlassung* (Liebeneiner) *Morgenrot*, *Mutterliebe*, *Heimkehr* (Ucicky); *Stukas*, *GPU* (Ritter).

Selpin hatte sich im Dritten Reich als bekannter und erfolgreicher Regisseur etabliert. Ende 1941 willigte er ein, die Regie für eine der teuersten Großfilmproduktionen während des zweiten Weltkrieges zu übernehmen. Er sollte die Geschichte des Untergangs der Titanic verfilmen und mit dem Film die Bemühungen der nationalsozialistischen Propaganda unterstützen, den bevorstehenden Untergang Englands vorherzusagen.

Kapitel eins gibt einen Einblick in Selpins Jugend und seine Laufbahn beim Film.¹¹

1.1 Ein Berliner Junge

Herbert Selpin wurde am 29. Mai 1902¹² in Berlin geboren wo er zeitlebens seinen festen Wohnsitz hatte. Seit früher Jugend war Selpin sportbegeistert und übte sich im Boxen und im Tanzen. Als Boxer brachte er es zum Federgewichtsmeister von Brandenburg, als Tänzer nahm er dreimal an Tanzmeisterschaften von Baden-Baden teil. Selpin besuchte die Hindenburg-Oberrealschule in Berlin und legte 1921 sein Abitur ab. Anschließend begann er ein Medizinstudium an der Humboldt-Universität, das er nach nur wenigen Semestern aus Geldmangel abbrechen musste. Er versuchte sich für kurze Zeit als Kunstantiquar, anschließend als Lehrling in einer Berliner Buchhandlung. Für ein paar Monate arbeitete er in deren Zweigstelle in Rom, ehe er 1923 nach Berlin zurückkehrte. Mithilfe seines Onkels, der in einer Berliner Bank arbeitete, bekam Selpin eine Anstellung als Börsenvertreter. Selpin vermochte sich allerdings nicht lange zu halten, seine zu waghalsigen Spekulationen kosteten ihn die Stelle.

Kurzerhand machte er sein tänzerisches Können zum Beruf. Er tourte eineinhalb Jahre lang mit einer Nummer, die eine Mischung aus artistischem Gesellschafts- und Bühnentanz war, durch die Varietés im In- und Ausland.

¹¹ Anlässlich der Berliner Uraufführung seines Filmes *Die rote Mütze* wurde in der *Berliner Börsenzeitung* vom 13.02.1938 ein Künstlerportrait von Herbert Selpin veröffentlicht. Dieser Artikel, ein Portrait in *Der Deutsche Film. Sonderausgabe 1940/1941* S. 128-130 sowie Teile der Autobiographie von Selpins Freund Fritz Maurischat bilden die Quellen für 1.1 – 1.3. Vgl. *Filmkundliche Mitteilungen (dif)* Hg. Deutsches Institut für Filmkunde, Wiesbaden: Eigenverlag. Dokumentation gelb, 3.Jg.-Juni 1970 Nr.2/ S.1-2 bzw. Fritz Maurischat, *Selpin und Titanic* abgedruckt im *dif*/3 Jg. September 1970 Nr. 3/ S. 2-24.

¹² In manchen Veröffentlichungen wird fälschlicherweise das Jahr 1904 als sein Geburtsjahr angegeben, Selpin selbst nennt 1902 als sein Geburtsjahr.

Auf einer Tournee durch Ägypten traf Selpin auf ein Filmteam und beobachtete die Dreharbeiten mit großer Aufmerksamkeit. Von der Filmarbeit mächtig beeindruckt, fasste Herbert Selpin den Entschluss, es beim Film zu versuchen.

1.2. Mit Butterbroten zum Film

Als Selpin 1925 nach Berlin zurückkehrte, konnte er den Namen des Ufa¹³-Aufnahmeleiters Max Wogritsch¹⁴ in Erfahrung bringen. Bei diesem wollte Selpin vorsprechen und hoffte, seinem Ziel beim Film zu arbeiten näher zu kommen. Den Kontakt stellte Selpins Onkel über einen gemeinsamen Bekannten aus der Bank her. Bei seinem ersten Besuch des Neubabelsberger Ufa-Geländes kam Selpin nicht weiter als bis zum diensthabenden Portier. Dieser wies Selpin in eine Warteschlange. Als ein Hilfsregisseur ihm einen Zettel mit dem Filmtitel *Die Chronik von Grieshuus*¹⁵ und dem Vermerk „Komparsen“ aushändigte, erkannte Selpin schnell das Missverständnis. Dennoch ließ er sich kostümieren und fragte sich im Bauerngewand zu Max Wogritsch durch. Doch der Aufnahmeleiter kümmerte sich erst gar nicht um den Komparsen Selpin. Wegen Schlechtwetters wurde der Dreh abgesagt, Selpin nach Hause geschickt und für den nächsten Drehtag wiederbestellt. Nebst einem Tageslohn von elf Mark achtzig Pfennig hatte Selpin einen wichtigen Eindruck erworben. Er wollte unbedingt wiederkommen, aber keineswegs als Komparsen. Dafür hatten die lauthals den Ton angehenden Mitarbeiter der Filmcrew zu sehr auf den 25-jährigen gewirkt. Am folgenden Morgen rüstete sich Herbert Selpin mit Butterbroten aus und suchte sich einen Platz außerhalb des Geländes des Ufa-Ateliers, von dem aus er Außendreharbeiten überschaute und wo er ebenso gesehen wurde. Nach vier Tagen als Zaungast wurde Selpin von einem Assistenten aufgefordert, den Zweck seiner Anwesenheit zu erklären. Der junge Selpin wollte dies jedoch ausschließlich mit Herrn Wogritsch besprechen, so wurde er endlich vorgelassen. Bei seinem zweiten Treffen mit dem Aufnahmeleiter erklärte Selpin seinen dringlichen Wunsch, „da drinnen mitmachen

¹³ Universal Film-Aktiengesellschaft (Ufa), eine der bedeutendsten deutschen Filmgesellschaften der Zeit.

¹⁴ Max Wogritsch (1880-1951) dt. Schauspieler, Produktions- und Aufnahmeleiter.

¹⁵ *Die Chronik von Grieshuus* (Ufa) Regie: Arthur von Gerlach, Länge: 2966 Meter (m) UA: Berlin, Ufa-Palast am Zoo, 11. Februar 1925.

zu wollen, jedoch ohne Bart und Lumpen, sondern wie er, der Aufnahmeleiter.¹⁶
Herbert Selpin konnte mit guten Englisch- und Französischkenntnissen sowie seinen Box- und Tanzkünsten überzeugen. Allem voran aber war es das Begeisterungsvermögen und sein ausdrücklicher Wille, der Selpin eine erste Anstellung beim Film einbrachte.

1.2.1 Ein gelehriger Schüler

Seine ersten Erfahrungen sammelte Selpin in der Funktion eines Hilfsassistenten. Bei der Ufa-Stummfilmproduktion *Faust*¹⁷ unter der Regie von Friedrich Wilhelm Murnau war Selpin als Hilfsassistent dem Aufnahmeleiter zugeteilt. Er zeigte ausdauernde Arbeitsbereitschaft, war als erster im Filmatelier und verließ dieses als letzter. So war er über sämtliche Änderungen informiert und machte durch sein hervorragendes Engagement schnell auf sich aufmerksam. Murnau erkannte das Talent des Jungen und beförderte Selpin zu seinem persönlichen Assistenten. Nach den täglichen Dreharbeiten nahm Murnau Selpin mit nach Hause und besprach mit ihm die Dispositionen für den kommenden Drehtag. Selpin durfte mit in den Vorführraum, wo er die neu gedrehten Szenen anschauen und Murnaus Regiekommentare darüber hören konnte. Er lernte aufmerksam aus dem Umgang mit Murnau und dem Kameramann des Filmes, Carl Hoffmann¹⁸. Bald hatte er maßgebliche Kenntnisse über technische Abläufe der Filmarbeit erworben. Nach seiner Arbeit bei *Faust* wurde Selpin von der Fox-Europa Filmproduktionsgesellschaft angestellt und kontinuierlich für weitere Produktionen eingesetzt. Über vier Jahre konnte er in der Ausübung als Aufnahme- und Produktionsleiter, als Regieassistent, Mitarbeiter am Drehbuch und beim Filmschnitt Erfahrung sammeln. Als Cutter machte sich Herbert Selpin schnell einen Namen, seine

¹⁶ dif/3 Dokumentation gelb, S. 2.

¹⁷ *FAUST- eine deutsche Volkssage* (Ufa), Regie: F. W. Murnau. L: 2484 m, UA: Berlin, Ufa-Palast am Zoo, 14. Oktober 1926.

¹⁸ Carl Hoffmann (1885-1947), dt. Kameramann, Regisseur und Produzent. Arbeiten als Kameramann u.a. *Homunculus*, *Dr. Mabuse - der Spieler*, *Die Nibelungen*, *Faust*, *Der Kongreß tanzt*.

Mitarbeit am Film *Berlin - Die Symphonie der Großstadt*¹⁹ brachte ihm großes Lob von Walther Ruttmann²⁰ ein.

1.3 Der junge Filmemacher Herbert Selpin

Nachdem Selpin das Filmemachen von der Pike auf gelernt und als Drehbuchautor und Cutter in der Filmbranche zunehmend Bekanntheit erlangt hatte, wurde ihm 1931 die Regie für die Tonverfilmung des Bühnenstücks *Chauffeur Antoinette*²¹ übertragen. Die Kritiken über seine erste Regiearbeit fielen enttäuschend aus:

„Dieser Regiedebutant arbeitet noch ganz schulmäßig. Seine Szenenführung bleibt starr und viel zu unbeweglich; (...) Die Möglichkeiten, filmisches Versäumnis der Autoren durch pointierte und beflügelte Regie wettzumachen, versäumte er...“²².

Beim Publikum wurde der Film dennoch ein Erfolg. Im darauf folgenden Jahr inszenierte Selpin denselben Stoff für das englische und das französische Publikum unter dem Titel *The Love Contract* bzw. *Conduisez-moi, Madame*.²³ Die Dreharbeiten wurden in Großbritannien und Frankreich durchgeführt. Selpin kam 1933 nach Deutschland zurück, um die deutsche Fassung des faschistischen Propaganda-Dokumentarfilms *Camicia Nera*²⁴ zu erarbeiten. *Schwarzhemden* war von der Produktionsfirma Tobis²⁵ und der italienischen Botschaft anlässlich Hitlers 44. Geburtstag in Auftrag gegeben worden.²⁶ Nachdem er den Film gesehen hatte, notierte

¹⁹*Berlin - Die Symphonie der Großstadt* (Deutsche Verlagsfilm-AG) R: Walther Ruttmann, L: 1466 m. UA: Berlin, September 1927.

²⁰ Walther Ruttmann (1887-1941), dt. Filmkünstler und Vertreter des abstrakten deutschen Experimentalfilms.

²¹ *Chauffeur Antoinette* (Excelsior-Film GmbH), R: Herbert Selpin, L: 2413 m. UA: Atrium Berlin, 15. Januar 1932.

²² zit. dif/3 Jg. Juni 1970 Nr 2, S. 3, ohne Quellennachweis.

²³ *The Love Contract* (British&Dominions Film Corp.), R: Herbert Selpin, GB 1932.

Conduisez-Moi, Madame (Tobis-Epinay-Atelier de Paris) R: Herbert Selpin, Frankreich 1932.

Es wurde zu Beginn des Tonfilms üblich, Filme für andere Länder zu adaptieren, indem die Drehbücher übersetzt und mit neuer Besetzung verfilmt wurden.

²⁴ *Camicia Nera* (Istituto Luce), R: Giovacchino Forzano UA: Italien, 23. März 1933.

Schwarzhemden, R: Herbert Selpin UA: Deutschland, 23. März 1933. Wie und durch wen Selpin den Auftrag erhalten hat, ist zu diesem Zeitpunkt nicht bekannt. Der Propagandafilm handelt vom Leben einer einfachen Familie im Faschismus. Der Film sollte Dokumentarfilmcharakter bekommen, indem reale Personen sich im Film selbst verkörperten.

²⁵ Ton-Bild Syndikat Aktiengesellschaft (Tobis), später Tobis Filmkunst GmbH, eine der erfolgreichsten Filmproduktionsfirmen im Nationalsozialismus.

²⁶ Die Mitglieder der vom italienischen Befehlshaber und späteren Diktator Benito Mussolini geführten faschistischen Kampfbünde [Fasci di Combattimento] trugen unter ihren Uniformen schwarze Hemden

Joseph Goebbels, eben ernannter Reichsminister für Propaganda und Volksaufklärung,²⁷ am 28. April 1933 in sein Tagesbuch:

„Abends Film ‚Schwarzhemden‘ gesehen. Einige gute Stellen. Sonst aber stark dilettantisch. So geht das nicht. Man muß auch filmen können. Das ist Parteiprogramm.“²⁸

Bislang keiner Partei angehörend, trat Selpin mit 14. März 1933 der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) bei und wurde eine Woche später Mitglied der nationalsozialistischen Betriebszellenorganisation (NSBO). Im selben Jahr arbeitete Selpin für die Robert Neppach-Filmproduktion GmbH und die Matador-Film GmbH. Vor allem seine Arbeit als Drehbuchautor bei *Kleiner Mann – was nun?*²⁹ wurde von den Kritikern beachtet und gelobt: „Das Drehbuch hat nicht nur auf echte Milieuschilderung Bedacht genommen, sondern auch auf ausgezeichnete Herausarbeitung der Rollen (...).“³⁰ Als Drehbuchautor entwickelte er hohe Ansprüche an die Gestaltung des Umfelds der handelnden Personen. Der Charakter einer Figur sollte bis ins kleinste Detail herausgearbeitet und perfekt in Szene gesetzt sein. Bereits 1930 lernte Selpin während Filmarbeiten in Paris die Deutsche Annie Markart³¹ kennen, die seine erste Ehefrau wurde. Sie arbeitete in einem Pariser Varieté und hoffte auf eine Karriere beim Film. Selpin machte sie mit einem seiner damaligen Chefs, dem Produzenten Marcell Hellmann, bekannt und verhalf Markart dadurch zu einem

mit schwarzer Krawatte. Diese Bekleidung brachte den Mitgliedern die Bezeichnung „camicie nere“ bzw. „Schwarzhemden“ ein. Mussolini beabsichtigte mit seiner 1921 gegründeten Partei Partito Socialista Italiano (PSI), Italien unter seine Kontrolle zu bringen. Sollte der damalige Ministerpräsident Luigi Facta auf Mussolinis radikale Forderung nach Neuwahlen nicht eingehen, kündigte er die gewaltsame Einnahme der Stadt Rom an. Mit dem „Marsch auf Rom“, an dem am 27. Oktober 1922 zwischen 50-70 Tausend (von Mussolini behauptete 300.000) „Schwarzhemden“ teilnahmen, sollte die Regierung zur Auflösung gezwungen werden; im Falle einer Widersetzung drohte Mussolini mit der gewaltsamen Niederringung des Parlaments. Die Folge dieses Vorstoßes war die Ernennung Mussolinis zum Ministerpräsidenten am 31.10.1922.

²⁷ siehe unten Kapitel 2.

²⁸ FRÖHLICH, Elke (Hrsg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente*. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv. Teil I: Aufzeichnungen 1924-1941. K.G.-Saur Verlag, München 1987.

TB [Tagebuch] I [Teil 1, Aufzeichnungen 1923 – 1941] Bd. 2/III, 28.04.1933, S. 176.

²⁹ *Kleiner Mann - was nun?* (Robert Neppach-Filmproduktion GmbH), R: Fritz Wendhausen. A: Herbert Selpin, Fritz Wendhausen. Regie-Ass.: Herbert Selpin. L: 2742 m., UA: 3. August 1933 im Capitol Berlin.

³⁰ *Der Kinematograph* Nr. 149/1933. Angeführt in: dif/3 Jg. Juni 1970 Nr 2/ Seite 4.

³¹ Annie Markart (1907-1991), dt. Schauspielerin. 1937 wurde die Ehe geschieden.

Filmengagement. Markart und Selpin heirateten 1933 und arbeiteten im selben Jahr zusammen bei seiner fünften Regiearbeit mit dem Titel *Mädels von heute*³².

In Filmzeitschriften wurden erste Fotos von Selpin bei der Arbeit veröffentlicht. Diese zeigen den Regisseur als stattlichen Mann mit zurückgekämmten Haaren, runder Brille, Halstuch und Sakko. Selpin wirkt dabei lässig elegant, präsentiert sich lachend oder in Aktion bei Anweisungen für seine Akteure. Die Bilder lassen einen Mann erkennen, der sich bei seiner Aufgabe sichtlich wohl zu fühlen scheint (siehe Abb. 2):



Abb. 2

Herbert Selpin war fasziniert vom Film und arbeitete hartnäckig und ehrgeizig an einer Karriere als Regisseur. Er war voller Arbeitsfreude, vorlaut und wurde rasch bekannt für seine typische „Berliner Schnauze“. Als er beim Film anfang, war das Bild vom ins Megaphon brüllenden Regisseur weit verbreitet und war tatsächlich Praxis bei vielen seiner Kollegen. Dies imponierte Selpin und kam seinem Wesen entgegen, denn er wurde als ungeheuer impulsiv beschrieben, voller Elan und als jemand, der nie wählerisch mit Ausdrücken war. Selpins Eintritt in die NSDAP fällt genau in den

³² *Mädels von Heute* (Matador-Film GmbH), R: Herbert Selpin, L: 2801 m. UA: 30. November 1933 im Ufa-Theater am Kurfürstendamm in Berlin.

Zeitraum, als er den Propagandastreifen *Schwarzhemden* für die NS-Führung drehte. Es war naheliegend, dass der Regisseur dieses Propagandafilms auch Parteimitglied war. Dass ein Beitritt Selpins allein aus Begeisterung für die NS-Ideologie erfolgte, muss bezweifelt werden, er galt unter seinen Freunden als politisch eher uninteressiert. Dennoch darf die Tatsache nicht außer Acht gelassen werden, dass sich Selpin freiwillig für die Mitgliedschaft entschied. Vorrangig ging es ihm darum, Filme zu machen und seine künstlerischen Vorstellungen umsetzen zu können. Dass dies in den folgenden Jahren zunehmend unmöglich würde, wirkte sich auf Selpins Haltung und Verhalten aus.

Kapitel 2 Andauernder Ausnahmezustand

„An wen hat sich die Propaganda zu wenden? An die wissenschaftliche Intelligenz oder an die weniger gebildete Masse? Sie hat sich nur an die Masse zu richten!“³³ (Hitler, 1938)

Ende der 1920er Jahre löste der Tonfilm den Stummfilm ab und bescherte dem Filmgeschäft eine Revolution. Es war nun möglich, visuell und auditiv gleichzeitig aufzuzeichnen und damit dem noch unbeeindruckten, nicht medienerfahrenen Zuseher Authentizität zu suggerieren. Der Wirkungswert von Tonfilmen war besonders wegen seiner Neuartigkeit von großer Bedeutung. Das bewegte, sprechende Bild wurde zunehmend von der politischen Propagandaführung eingesetzt, um die Stimmung der Bevölkerung zugunsten der parteipolitischen Ansichten zu manipulieren.

Nach dem ersten Weltkrieg hatte die Weimarer Republik mit erheblichen wirtschaftlichen Problemen, den Reparationsforderungen aus dem Versailler Vertrag und den Folgen einer internationalen Ächtung ebenso zu kämpfen wie mit der tiefgehenden innenpolitischen Uneinigkeit darüber, wie mit der neuen Situation umzugehen sei. Hitlers NSDAP fand immer schneller wachsenden Zuspruch bei der Bevölkerung. 1926 wurde von der Partei eine Reichspropagandaleitung eingeführt, welche die Bevölkerung gezielt auf die Vorhaben der NSDAP einstellen und das kritische Bewusstsein der Öffentlichkeit mithilfe der Propaganda lähmen sollte. Ab 1933 wurden die öffentlichen Medien sukzessiv der Kontrolle der NS-Führung unterstellt. Der Film wurde eines der wichtigsten Instrumente zur politischen Beeinflussung des Volkes.

Zur selben Zeit erhielt der Film auch in Italien und in der Sowjetunion eine Vorrangstellung. Mussolini erachtete ihn als „stärkste Waffe“, Stalin sah in der Wirkung des Films in der Sowjetunion

„eine gewaltige, nicht abzuschätzende Kraft. Seine außerordentliche Fähigkeit, auf die Massen einzuwirken, hilft der Arbeiterklasse und ihrer Partei, die Werklichkeiten im

³³ HITLER, Adolf: *Mein Kampf*. Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, München 1938, S. 196.

Sinne des Sozialismus zu erziehen, die Massen im Kampf für den Sozialismus zu organisieren und ihre kulturelle und politische Kampfkraft zu heben.“³⁴

In Deutschland behauptete sich Joseph Goebbels als Leiter eines Propagandaapparates, der versuchte, öffentliche und private Wahrnehmung der nationalsozialistischen Ideologie zu unterwerfen und dadurch eine gleichgeschaltete, willfährige Masse zu schaffen.

2.1 Joseph Goebbels

„Man möchte sich manchmal vermillionenfachen können, um überall da einzugreifen, wo es nötig ist. Aber leider ist man immer nur eine Person.“³⁵ (Goebbels, 1943)

Heute finden wir massenhaft Literatur über den Propagandisten Joseph Goebbels³⁶. Oftmals wird Goebbels als „Propagandagenie“ dargestellt, diese Einschätzung müssen wir eindeutig entkräften. Das zu Goebbels Lebzeiten von ihm selbst und durch das von ihm kontrollierte Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda produzierte Material lässt die zwanghaften Anstrengungen Goebbels durchblicken, sich nachwirkend als omnipotenten Führer der Propaganda zu inszenieren. Im Rahmen dieser Arbeit ist es nicht möglich, genauer auf Goebbels einzugehen, doch kommen wir nicht umhin, die Person vorzustellen, um die Bedingungen für Filmschaffende im Dritten Reich zu verstehen. Vor allem zeitgenössische Primärquellen geben Aufschluss darüber und bilden den Großteil der Quellen für diese Arbeit: Goebbels Tagebuchaufzeichnungen, Artikel und Reden, die Protokolle der täglichen Ministerkonferenzen, Schriftstücke und Briefwechsel aus dem Propagandaministerium, Meldungsberichte des Sicherheitsdienstes (SD), Zeitungsberichte oder Autobiographien seiner Mitarbeiter.³⁷ Wir werden Zitate dieser Quellen miteinander in Zusammenhang

³⁴ zit. Kurt Wortig, *Realien zum Film im Dritten Reich*, in: *dif* 3. Jg.-September 1970. Nr.3, S.23.

³⁵ FRÖHLICH, Elke (Hrsg.), TB II Bd. 7, 06.03.1943, S. 479.

³⁶ Paul Joseph Goebbels (29.10.1897 - 01.05.1945), 1925 Eintritt in die NSDAP. Studium der Geschichte und Germanistik, Promotion 1921. Er unterschrieb kurz mit „Dr. G.“

³⁷ Siehe Literaturliste im Anhang. Die hier zitierten Originaldokumente wurden während der Recherchereisen im Bundesarchiv Berlin (BArch), dem Staatsarchiv München, der Schriftgutsammlung

stellen und im zeitlichen Kontext diskutieren, damit sich das Goebbels'sche Goebbels-Bild selbst entblößt.

2.1.1 Die Tagebücher des „Dr. G.“

Die Tagebücher von Joseph Goebbels geben eine fundierte Auskunft über den Politiker und die Person Goebbels. Seine Einträge, welche er von 1923 bis 1941 handschriftlich, ab 1941 als Diktat festhielt, galten ihm als Zeitzeugnisse von höchster Bedeutung. Sofern es sein Zeitplan erlaubte, fertigte er Nachträge zu Ereignissen an. Für einen späteren Zeitpunkt plante er, die Tagebücher zu überarbeiten und zu vervollständigen. Somit verging in diesen Jahren kaum ein Tag, den er nicht beschrieb. Es wurde zum Ritual, am Vormittag die Geschehnisse des Vortages zu dokumentieren. Dabei verfolgte Goebbels ein bestimmtes Schema: begonnen wurde ein Eintrag mit politischen Ereignissen, ab 1939 zur Kriegslage. Betraf es militärische Erfolge, war er besonders ausschweifend, sah seine Propagandaarbeit bestätigt. Ging es um militärische Niederlagen, stellte er eine Besserung der Kriegslage in Aussicht, wenn er „Außenminister wäre“.³⁸ In den Tagebüchern machte Goebbels aus sich einen autoritären Meister der Propaganda, die für ihn kriegsentscheidend war. Er stellte sich total in den Dienst der Nazi-Partei³⁹, für die er beharrlich seinen Glauben an den Endsieg verkündete.

Goebbels formulierte auch Ideen zu Reden und reflektierte öffentliche Auftritte, wobei er sich in seinen Aufzeichnungen durchwegs lobte:

„Ich rede in bester Form über alle aktuellen Filmprobleme unter großer Zustimmung. Ich glaube, man hat mich verstanden.“⁴⁰

Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin oder dem Deutschen Filminstitut Frankfurt eingesehen. Des Weiteren konnte die Autorin die Psychoanalytikerin Dr. Ute Müller-Spiess zu Gesprächen über Goebbels heranziehen.

³⁸TB II Bd. 13, 11.9.1944 S.453. Vor allem ab Spätsommer 1944 kritisiert Goebbels die „katastrophalen Entscheidungen“ des Außenministers Joachim von Ribbentrop (im Amt 1938-1945) und stellt wiederholt Forderungen, diesen abzulösen.

³⁹Nationalsozialisten. Der Begriff „Nazi“ wurde von Goebbels durchaus im positiven Zusammenhang verwendet. Siehe Interview mit Fritz Hippler, gezeigt in der Film-Dokumentation *Wunderwaffe Film: Zeitzeugen berichten: Reichsfilmintendant Fritz Hippler*. Zeitreisen Verlag, Min. 34.

⁴⁰REUTH, Ralf Georg (Hrsg.), *Joseph Goebbels Tagebücher*. Bd. 4 1940 – 1942. R. Piper, München 1992. 30.03.1940, S.1395.

Euphorische Selbsteinschätzungen finden sich regelmäßig in seinen Tagebüchern. In seinen handschriftlich geführten Eintragungen sparte er Kommentare über persönliche Befindlichkeiten oder private Familienangelegenheiten nicht aus. Seine Frau Magda Goebbels beschreibt er als „wandelbar. Manchmal gut, manchmal böse. Aber so sind die Frauen wohl alle.“⁴¹ Goebbels wirkt esoterisch und hypochondrisch, er hat immer wieder „viel mit Schmerzen zu tun“⁴² und ist alles „so leid und müde“⁴³, dass er „sich am liebsten aufhängen“⁴⁴ möchte. Ab dem Zeitpunkt der Diktate finden sich nur mehr wenig private Details.

Seine Tagebucheintragungen sind keineswegs nur Selbstgespräche oder ein Diskurs zwischen sich selbst und einem Alter Ego. Die Aufzeichnungen und Diktate erscheinen als an die Öffentlichkeit gerichtete Mitteilung. Im Jahre 1936 verkaufte Goebbels die Rechte an seinen Tagebüchern an die Franz Eher Nachfolger-VerlagsGmbH in München, den „Zentralverlag der NSDAP“. Wir können dies als eindeutiges Indiz dafür ansehen, dass seine Tagebucheinträge, zumindest ab dem Verkaufsjahr, als Aufzeichnungen für die Öffentlichkeit bestimmt waren.

Mit dem Verkauf, der Goebbels ein Vermögen einbrachte,⁴⁵ sollte sich seine größtenwahnsinnige Idee bewahrheiten, dass er einst als bedeutender Historiker in die Geschichte eingehen werde. „Politik und Kriegsführung sind werdende Geschichte“⁴⁶, an der er „gerne ein gewichtiges Wort“⁴⁷ mitsprechen wollte. Mit seinen zwanghaften Niederschriften wollte er sich an dieser imaginierten Geschichte beteiligt wissen und dies auch der Nachwelt deutlich machen. Quasi bediente er sich der „täglichen Geschichtsschreibung“ als Legitimation für seine Haltung und Handlungen, die er sich auch für seinen „totalen Kriegseinsatz“ zusprach. Goebbels stellte sich eine Nachwelt vor, die – wenn der „Krieg einmal siegreich beendet“ sein würde – begeistert wäre, aus

⁴¹ TB I Bd. 3/II, 12.11.1936, S.247.

⁴² Ebenda, 12.12.1938, S. 547.

⁴³ Ebenda, 30.12.1938, S. 552.

⁴⁴ Ebenda, 01.01.1939, S. 552.

⁴⁵ „Ich verkaufe Amann [Max Amann, Leiter des Eher-Verlags] meine Tagebücher. 20 Jahre nach meinem Tode zu veröffentlichen. Gleich 250 000 Mk [Mark] und jedes Jahr laufend 100 000 Mk. Das ist sehr großzügig. Magda und ich sind glücklich. Amann hat damit eine gute Kapitalanlage.“ TB I, Bd. 3,2. 22.10.1936, S. 222.

⁴⁶ GOEBBELS, Joseph: *Das Eherne Herz: Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941-1942*. [Hrsg. von M. A. v. Schirmeister] München: Zentralverl. d. NSDAP, Eher, 1943, S. 248.

⁴⁷ TB II Bd. 13, 16.09.1944 S. 453.

seinen Aufzeichnungen alles über den „Titanenkampf“ und Hitler, dem Goebbels „treu und uneigennützig zur Seite stehen durfte“, zu erfahren.⁴⁸

In den Tagebüchern beschreibt sich Goebbels als unterwürfigen Freund „vom Führer“, wie er Adolf Hitler durchwegs nennt. Goebbels buhlt um die Anerkennung Hitlers und ist wiederholt „sehr glücklich darüber“⁴⁹, dass seine Arbeit „vom Führer in Anwesenheit all der Gäste (...) über den grünen Klee gelobt“ wird.⁵⁰ Goebbels schreibt sich eine innige Beziehung mit Hitler zu, den er „direkt liebhaben“⁵¹ muss. Abschiede von Hitler fallen Goebbels schwer, weil er „möchte gerne noch eine Nacht bei ihm bleiben“⁵², auch wenn er nicht einschlafen kann, „weil alles das, was ich mit dem Führer besprochen habe, Herz und Verstand bis aufs tiefste bewegt“⁵³. Einträge dieser Art finden sich häufig in den Tagebüchern. Dass sich Goebbels als einen engen Vertrauten des Reichskanzlers darstellt, hat allem Anschein nach nicht nur dem Ausdruck seiner Ergebenheit gedient. Wir können davon ausgehen, dass sich Goebbels durch die ständige Betonung, Hitler so nahe zu stehen, Vorteile gegenüber seinen Konkurrenten versprach und mit dem Argument enger Freundschaft bei seinen Mitarbeitern einschüchternde Wirkung bezweckte.

In Anbetracht selbst eines kleinen Teiles des von Goebbels produzierten Materials scheint er in seinem Tagebuch eine sich selbst erfüllende Prophezeiung gesehen zu haben. An deren Erfüllung musste er nach der Ernennung zum Reichskanzler am 29. April 1945 und als Nachfolger Hitlers zwei Tage lang glauben.

2.1.2 Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda

Seit 1931 hatte Goebbels die Führung der Reichspropagandaleitung der NSDAP inne, nach der Machtübernahme 1933 wurde daraus das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP).⁵⁴ Am 13. März 1933 wurde der „Erlass über die Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda“ ins Reichsgesetzblatt eingetragen. Goebbels wurde zum „Leiter dieser Behörde“ berufen

⁴⁸ TB II Bd. 13, S. 536.

⁴⁹ TB II Bd. 8, 25.06.1943, S.534.

⁵⁰ Ebenda, 25.06.1943, S. 538.

⁵¹ TB II Bd. 13, 23.7.1944 S. 142.

⁵² Ebenda, S.407.

⁵³ TB II Bd. 8, 25.06.1943, S. 541.

mit der Amtsbezeichnung „Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda“.⁵⁵ Als solcher war er dem Reichskanzler Adolf Hitler untergeordnet, der die einzelnen Aufgaben der Ministerien festlegte und dem die endgültige Entscheidung in sämtlichen Belangen oblag.

Die Ernennung Goebbels' zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda gab ihm die Mittel in die Hand, sich der Medien zu bemächtigen und sich gegenüber seinen Konkurrenten innerhalb der Partei zu behaupten.⁵⁶

Goebbels war durch und durch von der NS-Ideologie überzeugt und vehementer Verfechter der antisemitischen Weltanschauung. In der nationalsozialistischen Propaganda sah er „die Kunst, zu vereinfachen, zu wiederholen und niemand merken zu lassen oder gar zu zeigen, wie es gemacht wird.“⁵⁷ Sein Zielpublikum war die durchwegs mittel- und bildungslose Masse, die er hoffte mit seiner „Kunst“ zu manipulieren:

„Die nationalsozialistische Propaganda hat von Anfang an sich stets an den einfachen Mann im Volk gewandt und nicht den Versuch unternommen, den Intellektuellen zu bekehren.“⁵⁸

Goebbels versäumte keine Gelegenheit, an die Öffentlichkeit zu treten und für die Absichten Hitlers und der NSDAP zu werben. Er unterschied, zu wem er sprach und an wen er seine Kampagnen richtete:

„Er erkundigte sich kurz vor einer Massenversammlung bei deren Leiter, wie sich das Publikum zusammensetzen werde, danach richtete sich, ob er seine Rede mehr national oder mehr sozialistisch aufziehe.“⁵⁹

⁵⁴ Wird von Zeitzeugen oft auch als Propagandaministerium bzw. „ProMi“ bezeichnet.

⁵⁵ MÜNCH, Ingo von: *Gesetze des NS-Staates. Dokumente eines Unrechtssystems*. Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn 1982, S.159.

⁵⁶ Siehe LONGERICH, Peter: *Joseph Goebbels. Biographie*. Siedler Verlag, München, 2010, S. 528: Goebbels war immer wieder „in eine Reihe von Kompetenzkonflikten mit seinen Hauptkonkurrenten in der Propagandaführung verwickelt [Anm.: Kompetenzkonflikte zwischen dem Auswärtigem Amt und dem Propagandaministerium, Otto Dietrich, Pressechef der Reichregierung, Hermann Göring, Oberbefehlshaber der Luftwaffe]. Bei diesen Auseinandersetzungen ging es Goebbels wie in den vergangenen Jahren weniger darum, eine bestimmte inhaltliche Linie durchzusetzen, sondern er wollte vor allem seinem Führungsanspruch in der Propagandaarbeit behaupten beziehungsweise durchsetzen.“

⁵⁷ Goebbels zitiert in: HIPPLER, Fritz: *Die Verstrickung. Einstellungen und Rückblenden von Fritz Hippler, ehemaliger Reichsfilmintendant unter Joseph Goebbels. Auch ein Filmbuch...* 2.Auflage. Verlag MEHR WISSEN, Düsseldorf 1982, S. 194.

⁵⁸ Zitiert in BOELCKE, Willi A.: *Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1943*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1969, S. 389.

⁵⁹ HIPPLER, *Die Verstrickung*, S. 14.

Goebbels ließ Meinungen über die Wirkung dieser Auftritte durch den Sicherheitsdienst (SD) einholen und entschied danach, wie er seine Person gemäß dem Publikum in der Öffentlichkeit inszenierte. Fritz Hippler⁶⁰, von 1942 bis 1943 Reichsfilmintendant, beschrieb seinen ersten Eindruck von Goebbels:

„Er war mit 29 Jahren gerade Gauleiter von Groß-Berlin geworden und erschien nicht nur meinem jugendlichen Gemüt als ein leibhaftiger Prophet, dessen asthenische Gestalt die Not der Zeit zu verkörpern schien und dessen Stimme die Zuhörer Massen zu jeder gewünschten Reaktion bringen konnte.“⁶¹

Wir können annehmen, dass Goebbels auf viele Menschen eine ähnliche Wirkung wie eben auf Hippler hatte und ununterbrochen bemüht war, diese Wirkung in der Öffentlichkeit zu vervielfältigen.

2.1.3 Ein vorgesetzter Film-Narr

„Dieses Künstlervölkchen! Ich fühle mich da immer am wohlsten.“⁶²
(Goebbels, 1938)

„Diese Künstler sind ewige Querulanten.“⁶³ (Goebbels, 1939)

Die Tagebucheinträge zeugen von Goebbels Besessenheit vom Medium Film. Er hatte die vermessenen Zukunftspläne, Deutschland zur größten Filmnation zu machen und plante, nach dem Krieg ein Buch zu veröffentlichen, welches in seinem Einfluss Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* entsprechen sollte.⁶⁴ Joseph Goebbels war dem bewegten Bild verfallen und machte es sich zur Gewohnheit, ausgewählte Gäste einzuladen und sich abends Filme vorführen zu lassen.⁶⁵ Goebbels Ausführungen über

⁶⁰ Fritz Hippler (1909-2002), Eintritt in die NSDAP 1927, SS-Hauptsturmführer, 1939 Ernennung zum Leiter der Abteilung Film, Reichsfilmdramaturg, von 1942-1943 Reichsfilmintendant. Regisseur von *Westwall, Feldzug in Polen* (beide 1939), *Der ewige Jude* (1940). Vgl. unten Kapitel 2.5.

⁶¹ wie Anm. 60

⁶² TB I Bd. 6, 25.10.1938, S. 200.

⁶³ TB I Bd. 6, 14.02. 1939, S. 257.

⁶⁴ SEMMLER, Rudolf: *Goebbels, the man next to Hitler*. Westhouse, London 1947, S. 49.

⁶⁵ Neben den Filmsälen im Reichspropagandaministerium hatte Goebbels in seiner Berliner Wohnung und in seiner Landvilla in Schwaneneder Filmsäle einrichten lassen.

Vgl. BOECKLE, Willi A. (Hg.): *Kriegspropaganda 1939-1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1966, S. 168 ff: „Seit 1943 wurden

diese Abende sind durchwegs detailliert. Auffällig ist dabei seine Inkonsequenz und Widersprüchlichkeit, beispielsweise was das Urteil über die Qualität der Filme anging. Filme, die er zunächst als großartig bezeichnet hatte, missfielen ihm, nachdem Hitler sie für schlecht befunden hatte. Mit Hitler teilte er eine Schwäche für den Film, beide ließen sich Filmkopien für den privaten Gebrauch besorgen, ohne Kosten und Mühen zu scheuen. Hitler hatte in seinem Anwesen am Obersalzberg ein umfangreiches Filmarchiv, das auch Privataufnahmen umfasste. Goebbels war ganz verzückt, als er Adolf Hitler zu Weihnachten 1938 „30 Klassefilme der letzten 4 Jahre und 18 Mickey-Maus-Filme“ schenkte.⁶⁶ Zeichentrickfilme waren sehr beliebt bei Hitler, zu seinen amerikanischen Lieblingsfilmen zählte *Gone With The Wind* der Walt Disney-Zeichentrickfilm *Snowwhite And The Seven Dwarfs*.⁶⁷

Als Filmliebhaber besuchte Goebbels zahlreiche Premieren und Empfänge. Er genoss es, sich mit den Damen vom Film zu umgeben: „Abends Reichskanzlei. Schöne Frauen und schlechte Filme!“⁶⁸ Goebbels verband persönliche Rollenangebote für Schauspielerinnen seines Geschmacks mit dem Offert einer Liebschaft. Wurde es abgelehnt, konnte dies für die Betreffende bedeuten, dass es in der Folge gar keine Rollen mehr gab. Die Affären blieben keineswegs geheim, sie brachten Goebbels den Beinamen „Bock von Babelsberg“ ein. Aufgrund seines hinkenden Ganges wurde er in Filmkreisen auch „Humpelbeen“ genannt.⁶⁹ Goebbels gab sich als ein eine Art „Filmheld“, zu dessen Waffe er die Propaganda machte. Als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und Präsident der Reichskulturkammer war der selbsternannte „Schirmherr des deutschen Films“⁷⁰ der faktische Vorgesetzte aller im deutschen Film tätigen Künstler und Mitarbeiter. Der Öffentlichkeit als ehrenwerter

ferner die Unterhaltskosten für die Goebbelsche Villa in Schwanenwerder von der ‚Deutschen Wochenschau GmbH.‘ Bestritten, da angeblich Schwanenwerder ‚dem Herrn Minister in erster Linie für die Gestaltung der Deutschen Wochenschauen zur Verfügung‘ stehe.“

⁶⁶ TB I Bd. 3, 22.12.1938, S. 378.

⁶⁷ Vgl. auch MÖLLER, Felix: *Der Filmmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*. Henschel Verlag Berlin 1998.

⁶⁸ TB I Bd. 2/III, 26.02.1934, S. 378.

⁶⁹ Siehe LONGERICH, S. 23: „Goebbels Bericht über seine Krankheit deutet darauf hin, daß es sich bei seinem ‚Fußleiden‘ um einen neurogenen Klumpfuß handelte, eine Verkrüppelung, die bei Kindern insbesondere infolge von Stoffwechselstörungen auftreten kann. Sein rechter Fuß war nach innen gekehrt und im Vergleich mit dem normal entwickelten linken Fuß verdickt und verkürzt.“ Wegen dieser Behinderung wurde Goebbels' freiwillige Meldung zur Wehrpflicht im ersten Weltkrieg abgelehnt.

⁷⁰ Siehe ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik* S. 35 ff: „Noch am 28.10.1933 hatte die LBB [Licht-Bild-Bühne] geschrieben: ‚Er ist somit der Führer des deutschen Filmschaffens und der deutschen Filmschaffenden geworden‘ (Wulf, S. 367.) Als der Begriff ‚Führer‘ nur noch auf Hitler selbst angewandt werden durfte, tauchte ab 1934 der neue Ausdruck ‚Schirmherr des deutschen Films‘ auf.“

Gatte und exemplarischer Familienvater von sechs Kindern⁷¹ vorgeführt, hinter verschlossenen Türen verschrien als „Humpelbeen“ und „Bock von Babelsberg“ – das ergibt ein groteskes Bild von dem Mann, der über Sein oder Nichtsein der Kulturschaffenden entschied.



Abb. 3: Goebbels bei einer Weihnachtsfeier für Kriegsverwundete, Dezember 1942.

2.2 RMVP, RKK, RFK, RFF, RFD... die nationalsozialistische Bürokratie

An dieser Stelle und im Rahmen dieser Arbeit fällt es schwer, den so genannten Propagandaapparat – also die fürs Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda erfundenen Ämter und Abteilungen – in ihrer beabsichtigten Funktion verständlich zu machen oder in ihrer Struktur zu erklären. Schlichtweg, es lassen sich in diesem Ministerium keine erkennbaren Strukturen finden. Die Einführung neuer Posten oder deren Umbesetzung veranlasste viele Beamte, Revieransprüche zu stellen und Kompetenzkonflikte auszutragen. Häufiges Auflösen, Umbenennen oder Neueinrichten

⁷¹ Um ihre Verehrung gegenüber Hitler zu äußern, ließ das Ehepaar Goebbels alle Kinder auf einen Namen mit dem Anfangsbuchstaben „H“ taufen: Helga, Hildegard, Helmut, Holdine, Hedwig, Heidrun. Alle sechs Kinder wurden am 1. Mai 1945 im Führerbunker von den Eltern ermordet.

der Abteilungen und willkürliches Umbesetzen diverser Ämter, Neuregelungen und Abänderungen der Gesetze zugunsten der Parteiführung wirkten sich so aus, dass Ausnahme- zu Dauerzuständen wurden. Die Parteigenossen Schutzstaffel(SS)-Hauptsturmführer Fritz Hippler und SS-Obersturmbannführer Hans Hinkel⁷² hatten, wie eine Vielzahl ihrer Kollegen, während ihrer Laufbahn bei der NSDAP eine beachtliche Menge an Beamtenposten bekleidet.⁷³ Aufeinanderfolgend waren sie Leiter der Filmabteilung („Leiter F“)⁷⁴ in der Reichsfilmkammer. In dieser Funktion waren Hippler und dann Hinkel für den Produktionsverlauf von *Titanic* entscheidend, darauf gehen wir an späterer Stelle ein.

Die Bürokratie des Propagandaministeriums war äußerst undurchsichtig und ist aus heutiger Sicht mehr als verwirrend.

2.2.1 Die Reichsfilmkammer

Noch vor der Eröffnung der Reichskulturkammer im September 1933 wurde vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda „die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer“ beschlossen. Diese Tatsache lässt erkennen, dass der Film in der Rangordnung noch vor der Presse und dem Rundfunk eingestuft wurde. Die

⁷² Hans Hinkel (1901-1960), Eintritt in die NSDAP im Oktober 1921, Chefredakteur der *Oberbayrischen Tageszeitung*, Schriftleiter des *Völkischen Beobachters*. Ab 1930 im Reichstag, Herausgeber der Zeitschrift *Deutsche-Kultur-Wacht*, Präsident der Gesellschaft für Deutsche Kultur. Buchautor und Herausgeber, u.a. von *Handbuch der Reichskulturkammer* (Hg., 1937), *Einer unter Zehntausend* (1938), *Judenviertel Europas. Die Juden zwischen Ostsee und Schwarzem Meer* (1939). Staatskommissar im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Sonderbeauftragter für die Überwachung und Beaufsichtigung der Betätigung aller im Reichsgebiet lebenden nichtarischen Staatsangehörigen auf künstlerischen und geistigen Gebiet. Ab 1935 Sonderbeauftragter von Goebbels, auch Leiter der Abteilung für Kulturpersonalien, dann Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe, ab 1940 Ministerialdirigent – später Ministerialdirektor. 1938–1941 Leiter der Abteilung II A des RMPV, das „Judenreferat“ genannt wurde. Ab 1941 Generalreferent für Reichskulturkammersachen, Hauptgeschäftsführer der Reichskulturkammer. Von Goebbels 1942 zum Leiter des Unterhaltungsprogramms des Großdeutschen Rundfunks ernannt. Kulturwalter von Adolf Hitler, ab dem 1. April 1944 Leiter der Filmabteilung und Reichsfilmintendant, Vizepräsident der Reichskulturkammer. Als SS-Gruppenführer höchstrangiger Offizier im Propagandaministerium. Nach dem Krieg in amerikanischer Gefangenschaft, später interniert in Polen bis 1952, nach der Rückkehr gründete er in der BDR einen Hinkel-Nachlass. Vgl. auch BOELCKE, *Kriegspropaganda 1939-1941*, Kapitel III.

⁷³ vgl. FN 56 bzw. 68.

⁷⁴ BOELCKE, *Kriegspropaganda 1939 – 1941*, S. 169: „In seiner Eigenschaft als ‚Reichsfilmintendant‘ übte der Leiter der Filmabteilung seit 1942 die künstlerische und politische Aufsicht über die Produktionschefs der staatsmittelbaren Film-Gesellschaften aus.“⁷⁴

Reichsfilmkammer wurde am 14. Juli 1933 zur „Vereinheitlichung des deutschen Filmgewerbes“ als „öffentlich-rechtliche Körperschaft“ mit Sitz in Berlin errichtet.⁷⁵ Mit Paragraph 3 wurde vorgeschrieben, dass alle Filmschaffenden⁷⁶ der Filmkammer angehören müssen. Damit verbunden war die Androhung eines Berufsverbots:

„Die Aufnahme in die Filmkammer kann abgelehnt oder ein Mitglied ausgeschlossen werden, wenn Tatsachen vorliegen, aus denen sich ergibt, daß der Antragsteller die für die Ausübung des Filmgewerbes erforderliche Zuverlässigkeit nicht besitzt“.⁷⁷

Innerhalb der Reichsfilmkammer war die Abteilung Reichsfachschaft Film (RFF) für die Ausstellung der Mitgliedschaft zuständig, nachdem die Herkunft des jeweiligen Ansuchenden geklärt war: „Die Eignung betraf das fachliche Können, die Zuverlässigkeit zielte auf die ‚arische Abstammung‘ und staatsbejahende Grundhaltung.“⁷⁸

2.2.2 Ausgesprochenes Arbeitsverbot

Für den 28. März 1933 hatte Goebbels Vertreter des deutschen Films zu einem Bierabend in den „Kaiserhof“ geladen.⁷⁹ Bei diesem Anlass stellte er sich als ein „leidenschaftlicher Liebhaber der filmischen Kunst“ vor.⁸⁰ Er erklärte sich die herrschende Filmkrise weniger aus materiellen, sondern vielmehr aus geistigen und personellen Ursachen und behauptete, sie werde weiterhin bestehen, „solange wir nicht

⁷⁵ Reichsgesetzblatt I, S. 483, § 1.

Vgl. GENOUD, Françoise: *Goebbels-Reden*. Droste Verlag GmbH Düsseldorf 1971, S. 131 ff: „Die mit Gesetz vom 22. September 1933 errichtete „Reichskulturkammer“ war die staatliche Zwangsgewerkschaft aller „Kulturschaffenden“. Als Dachorganisation aller sieben (nach Auflösung der Reichsrundfunkkammer im Oktober 1939 dann noch sechs) Einzelkammern „erfaßte“ sie alle, die irgendwie mit „Kulturgut“ zu tun hatten: vom Dichter, Schauspieler und Künstler über Setzer und Geräuschmeister bis zum Billettverkäufer und Schallplattenhändler. Wer auf diesen Gebieten beruflich tätig sein wollte, mußte Kammermitglied sein, oder anders ausgedrückt: Wer nicht in die zuständige Kammer aufgenommen oder aber aus ihr ausgeschlossen wurde, erhielt damit Berufsverbot.“

⁷⁶ Reichsgesetzblatt I, S.483, §3: „Filmschaffende sind die Produktionsleiter, Regisseure, Komponisten, Manuskriptverfasser, musikalische Leiter, Musiker, Aufnahmeleiter, Architekten, Kameraleute, Tonmeister, Haupt- und Nebendarsteller, Kleindarsteller, Komparsen und dergleichen.“ Abgedruckt bei MÜNCH, S. 162.

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ HIPPLER, S. 157.

⁷⁹ ALBRECHT, Gerd, *Film im Dritten Reich*, Schauburg Fricker, Karlsruhe 1979, S. 26-31.

Siehe auch ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik*, S. 13: Geladen waren die Mitglieder der „Dachorganisation filmschaffender Künstler Deutschlands“, der Vorstand und die Mitglieder des „Reichsverbandes deutscher Filmtheaterbesitzer“ und der „Spitzenorganisation der deutschen Filmwirtschaft.“

⁸⁰ ALBRECHT, *Film im Dritten Reich*, S. 26.

den Mut haben, den deutschen Film von der Wurzel aus zu reformieren.“⁸¹ Goebbels folgerte, dass „Kunst nur dann möglich“ sei, „wenn sie mit ihren Wurzeln in das nationalsozialistische Erdreich eingedrungen ist.“⁸² Wiederholt betonte er, dass der deutsche Film „eine Weltmacht“ werden könne, allerdings müsse „die innere Größe der Gesinnung mit den äußeren Mitteln übereinstimmen.“⁸³ Goebbels richtete sich direkt gegen jüdische Künstler:

„Allerdings ist der Publikumsgeschmack nicht so, wie er sich im Inneren eines jüdischen Regisseurs abspielt. Man kann kein Bild vom deutschen Volk im luftleeren Raum gewinnen. Man muß dem Volke aufs Maul schauen und selbst im deutschen Erdreich seine Wurzeln eingesetzt haben. Man muß ein Kind dieses Volkes sein.“⁸⁴

Goebbels betonte, dass der NS-Staat der Pflicht nachkommen müsse, bei – aus seiner Sicht – politisch fraglichen Auswirkungen eines Filmes regulierend einzugreifen.⁸⁵ Zwei Tage nach dieser Rede, welche mit „stürmischem Beifall“ aufgenommen wurde, konnte kein Filmschaffender mehr Zweifel an einer radikalen Umsetzung der nationalsozialistischen Absichten hegen. Hans Hinkel überwachte als Leiter der Abteilung für besondere Kulturaufgaben im Reichspropagandaministerium die Tätigkeit der Kulturschaffenden und ließ diese einer „laufenden politischen Beurteilung“ unterziehen.⁸⁶ Hauptzweck der Abteilung war „die Säuberung des gesamten deutschen Kulturlebens von jüdischen und sonstigen undeutschen Einflüssen“.⁸⁷

⁸¹ Ebenda, S. 27.

⁸² Ebenda, S. 29.

⁸³ Ebenda, S. 27.

⁸⁴ Ebenda, S. 29-30.

⁸⁵ Ebenda, S.27.

⁸⁶ vgl. BOELCKE, *Kriegspropaganda 1939-1941*, S. 86.

⁸⁷ Ebenda, S. 182.

2.2.3 Beitrittserklärung

Die Ufa reagierte als erste Produktionsfirma auf Goebbels' Richtlinien mit dem Ausschluss aller „nichtarischen“ Mitarbeiter. Im Protokoll der Vorstandssitzung der Ufa vom 29. März 1933 liegt der Beschluss zur Umsetzung vor:

"Mit Rücksicht auf die infolge der nationalen Umwälzung in Deutschland in den Vordergrund getretene Frage über die Weiterbeschäftigung von jüdischen Mitarbeitern und Angestellten in der Ufa beschließt der Vorstand grundsätzlich, daß nach Möglichkeit die Verträge mit jüdischen Mitarbeitern und Angestellten gelöst werden sollen. Es wird ferner beschlossen, zu diesem Zweck sofort Schritte zu unternehmen, die die Auflösung der Verträge der einzelnen in Betracht kommenden Personen zum Ziele haben..."⁸⁸

Künstler jüdischer Herkunft konnten somit keine Anstellung mehr bekommen, nur im Sonderfall wurde eine Genehmigung durch das RMPV ausgestellt. Die neuen Anforderungen und das Arbeitsverbot für alle „nichtarischen“ Filmschaffenden hinterließen eine erhebliche Lücke. Die Produktionschefs standen vor schwierigen Herausforderungen. Es galt umgehend personellen Ersatz für laufende Produktionen zu finden, die Besetzungsforderungen Goebbels' zu erfüllen und dem Publikum die neuen Stars des deutschen Films zu verkaufen. Die Angestellten im Filmgeschäft mussten sich auf drastische Einschnitte gefasst machen. Dass der neue Kurs nicht ohne fatale Konsequenzen bleiben konnte, war sehr bald überall spürbar und veränderte das Arbeiten grundsätzlich. Herbert Selpin füllte am 29. September 1933 den von der Reichsfachschaft Film ausgegebenen Fragebogen aus und unterschrieb am 5. November seine Beitrittserklärung:

⁸⁸ Auszug der Vorstandssitzung vom 29.03.1933, Ziffer 5. Abgedruckt bei ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik*, S.18 ff.

Berufsgruppe:
Sparte: 961

Dieser Raum nicht beschreiben.

Beitrittserklärung.

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zur

Reichsfachschaft Film

unter Anerkennung der Satzung.

Bitte deutlich schreiben! **Vollständig ausfüllen!**

Zuname: Selpin, Herbert
Vorname: _____
Künstlername: _____
Geburtsort und -jahr: 29. V. 1902
Geburtsort: Berlin Staatsangehörigkeit: Preussen
Wohnort (genaue Postbezeichnung): Wilmersdorf, Sigismundstr. 111
Straße und Hausnummer: Richardstr. 23
Fernsprecher: Wilmersdorf Wilm 6653
Beruf: Spielleiter
(Genauere Berufsbezeichnung wie z. B. Darsteller, Kleindarsteller, Architekt, Hilfsarchitekt u. s. w.)

Ich bestätige ausdrücklich, daß ich arischer Abstammung bin. Weder ich selbst noch meine Eltern sind jüdischer oder sonstiger fremdrassiger Abstammung.

Wilmersdorf, am 5. 10. 33
(Ort) (Datum)
Herbert Selpin
(Eigenhändige Unterschrift)

Dieser Raum nicht beschreiben.

Abb. 4: Beitrittserklärung Selpins zur Reichsfachschaft Film. BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

Ab dem 6. Oktober wurde Herbert Selpin als Mitglied der Reichsfilmkammer unter der Nummer 961 geführt.

2.2.4 Zwangskontrolle

Goebbels plante, durch die Verstaatlichung der gesamten deutschen Filmindustrie die absolute Kontrolle über den deutschen Film zu erlangen. Um diesen Plan umzusetzen, wurden Filmfirmen zum Bankrott gezwungen und anschließend billig angekauft. 1937 wurden im Zuge einer Reform die Großfilmfirmen in staatsnahen Besitz genommen, ohne dass die Filmindustrie von der indirekten Übernahme durch die nationalsozialistische Partei in Kenntnis gesetzt wurde. Erst im Februar 1941 informierte Goebbels die Anwesenden während seiner Rede zur Kriegstagung der

Reichsfilmkammer, dass die deutsche Filmproduktion in die alleinige Kontrolle des Staates und somit der NSDAP übernommen worden sei. Seinen Kritikern entgegnete er, dass diese Verstaatlichung den Weiterbestand und Erfolg der Filmfirmen garantieren würde. Goebbels gab sich überzeugt, dass es den maßgeblichen Filmkünstlern gelänge, Deutschland „zur führenden Filmmacht auf dem gesamten europäischen Kontinent zu machen“⁸⁹. Dieses Versprechen sollte den Filmschaffenden Anreiz geben, sich ohne Einschränkungen um das dritte Reich verdient zu machen. Nicht wenige Künstler kokettierten mit der Vorstellung, nach Kriegsende eine glänzende Karriere in dieser Filmmacht Deutschland zu machen.

2.3 Die Reichsfachschaft Film und Mitglied Nr. 961

Im Januar 1934 hatte Selpins erster Film im Auftrag der Terra-Film AG Premiere. In den Hauptrollen von *Zwischen zwei Herzen*⁹⁰ waren Olga Tschechowa und Luise Ulrich zu sehen. Anschließend führte Selpin bei *Der Springer von Pontresina*⁹¹ Regie, der Film wurde als „großer Sport- und Gesellschaftsfilm“ von der Kritik durchaus gelobt.⁹² Kurz vor der Uraufführung im Mai wurde Herbert Selpin bei der Reichsfachschaft Film aktenkundig. Grund für die Beanstandung Selpins dürfte eine telefonische Anfrage und ein darauffolgendes Schreiben vom Rechtsanwalt und Notar Dr. Reinhold Walch gewesen sein, worin gegen Selpin Beschwerde erhoben wurde, weil dieser „einen nichtarischen Assistenten namens Rudi Ball“ eingestellt hätte.⁹³ Selpin erhielt eine mit 5. Mai datierte Anfrage der RFF, ob denn „Rudi Ball ordnungsgemäss entsprechend den Bestimmungen des Kontingentsgesetzes beantragt worden“⁹⁴ sei. Das nachdrückliche Schreiben zeugt vom Interesse an einer schnellen Aufklärung des Falles. Fälschlicherweise wird Selpin in dem Schreiben als Produktionsleiter bezeichnet. Wir können dies als Indiz dafür deuten, dass der Jurist über Selpin nicht ausreichend

⁸⁹ TB Teil II Bd. 4, 13.07.1941, S. 1633.

⁹⁰ *Zwischen zwei Herzen* (D) / *Mein liebes dummes Mädel* (Ö) (Terra Film-A), R: Herbert Selpin. UA: 31.01.1934, Gloria-Palast Berlin.

⁹¹ *Der Springer von Pontresina* (Terra-Film AG) R: Herbert Selpin. L: 2612 m. UA: 23. Mai 1934 Atrium Berlin.

⁹² *Kinematograph* Nr. 97/1934, abgedruckt in: dif/3 Jg –Juni 1970 Nr. 2/Seite 6.

⁹³ Reinhold Walch an die RFK Berlin-Wilmersdorf, Prager Platz 5, am 05.05.1934. BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

⁹⁴ Ebenda, Reichsfachschaft Film an Herbert Selpin, Sigmaringerstrasse 10, 05.05.1934.

informiert war beziehungsweise er diesen nicht kannte. So ist es wahrscheinlich, dass es sich um die Beschwerde einer Person handelte, welche den Rechtsanwalt Walch mit dem Fall beauftragte, ohne selbst bei der Reichsfachschaft Film namhaft zu werden. Inzwischen hatte die Geschäftsführung der Terra-Film AG die Anfrage der Reichsfachschaft Film beantwortet. Die Produktionsfirma hatte die Anstellung des Assistenten Rudi Ball im voraus beim Reichspropagandaministerium beantragt, „sodass gegen seine Tätigkeit nichts eingewendet werden kann“.⁹⁵ Somit war die Anschuldigung gegen Herbert Selpin hinfällig.

Wie im vorliegenden Fall kam es schon bei geringem Verdacht auf Übertretung der neuen Richtlinien zu Beschwerden bei der Reichsfachschaft Film. Dort wurden solche Zwischenfälle noch zurückhaltend und ohne Verwarnung bis auf weiteres zu den Akten gelegt. Eine Kopie der jeweiligen Akte ging ins Archiv der Reichsfilmkammer.

Ohne durch diese Angelegenheit erkennbaren Schaden zu nehmen, konzentrierte sich Selpin auf seine Karriere als Regisseur. Er führte beim propagandistischen Spielfilm *Die Reiter von Deutsch-Ostafrika*⁹⁶ Regie, welcher „im Auftrag des Promi mittels eines Kredites des Bankhauses Sponholz & Co. in Höhe von 300.000 RM von der Terra“ hergestellt wurde.⁹⁷ Das beachtliche Budget ermöglichte unter anderem die Außenaufnahmen am Kilimandscharo. Der Film lief gleichzeitig in 25 Großstädten an, Selpins Regiearbeit wurde von der Kritik und dem Publikum gut aufgenommen.⁹⁸ An diesen Erfolg vermochte er mit einer Verfilmung von Oscar Wildes Erfolgskomödie *Ein idealer Gatte*⁹⁹ anzuknüpfen. Die Dreharbeiten fanden in den Ateliers Berlin-Marienfelde und in London statt. Selpin, der bereits einige Male in England gearbeitet hatte, war mit der britischen Lebensweise vertraut und war ein ausgesprochener England-Freund.¹⁰⁰ Wie schon in den Filmen zuvor war Erich Frisch als Aufnahmeleiter

⁹⁵ Ebenda, RFF an Reinhold Walch, am 09.05.1934.

⁹⁶ *Die Reiter von Deutsch-Ostafrika* (Terra-Film AG), R: Herbert Selpin, L: 2460 m. UA: 19. Oktober 1934 im Passage Theater Hamburg.

⁹⁷ BECKER, Wolfgang: *Film und Herrschaft. Organisationsprinzipien und Organisationsstrukturen der nationalsozialistischen Filmpropaganda*. Volker Spiess Verlag Berlin 1973, S. 151.

⁹⁸ Siehe dif/3 Jg – Juni 1970 Nr. 2/Seite 7. 1939 wurden weitere Aufführungen des Filmes von der Filmprüfstelle verboten. 1945 folgte ein Verbot durch die Alliierte Militärregierung.

⁹⁹ *Ein idealer Gatte* (Terra-Film AG) R: Herbert Selpin, L: 2330 m, UA: 06.09.1935 im Atrium Berlin.

¹⁰⁰ Siehe auch TOEPLITZ, Jerzy: *Die Geschichte des Filmes*. 1934-1939. Bd. 3. Henschelverlag, Berlin 1973, S. 275: „Selpin hatte viele Jahre in London verbracht und war aus Neigung Anglophile.“

dabei. Die Rolle der Gloria Chevekey war mit Sybille Schmitz¹⁰¹ besetzt. Sie hatte sich mit Filmen wie *Vampyr*¹⁰² oder *F.P. 1 antwortet nicht*¹⁰³ einen Namen gemacht und sich mit ihrer ausdrucksstarken Schauspielkunst ins Gedächtnis des Publikums eingepägt. Der erste gemeinsame Film von Schmitz und Selpin wurde als „Über dem Durchschnitt“¹⁰⁴ bewertet und war der Beginn mehrerer Zusammenarbeiten beim Film.

2.3.1 An die Reichsfilmkammer Berlin W 35, Bendlerstrasse 10

„Eine nicht unkomplizierte Komödie, - aber Walter Zerlett-Olfenius hat sie im Stil eines wohltemperierten Feuilletons niedergeschrieben, ein kultiviert dialogisiertes Spiel, von Herbert Selpin ebenso leicht und sicher in Szene gesetzt. – Er hat Gefühl für die Wirkung des Leisen und Behutsamen, er hat das Gefühl für die Besonderheiten des Milieus, für den Lebensstil und die Haltung der Menschen, die in diesem Milieu leben.“¹⁰⁵

In dieser Kritik über die Komödie *Skandal um die Fledermaus*¹⁰⁶ tritt - ohne Absicht - eine unerhörte Ironie zutage. An dieser Stelle bedarf es einer Erklärung von Selpins Arbeitsweise: seine Angewohnheit, früh am Set zu sein, hatte er sich aus seinen Anfangszeiten erhalten. Selpin kam immer sehr gut vorbereitet zum Dreh. In seinem Regiebuch hatte er überall Notizen und Merkzettel angebracht. Der Regisseur war passioniert und mit energischem Temperament bei seiner Arbeit. Wenn Störungen ihn an der Umsetzung einer Szene hinderten, konnte er seine Wut über die Unterbrechung nur schwer im Zaum halten und dabei alle höflichen Umgangsformen vergessen.¹⁰⁷ Ob

¹⁰¹ Sybille Schmitz (02.12.1909-13.04.1955), dt. Schauspielerin, ab 1932 vorwiegend beim Film. Spielte im Zeitraum von 1933-1944 insgesamt 26 Rollen. 1955 beging sie Selbstmord. Der Film „Das traurige Ender der Veronika Voss“ von R.W.Fassbinder wurde in Anlehnung an die Geschichte von Schmitz’ Tod gedreht.

¹⁰² *Vampyr* (Carl Th. Dreyer Produktion / Gloria Film) R: Carl Theodor Dreyer, UA: 06.05.1932 Ufa-Theater am Kurfürstendamm Berlin.

¹⁰³ *F.P. 1 antwortet nicht* (Ufa), R: Karl Hartl, L: 3132 UA: 22.12.1932 Ufa-Palast am Zoo Berlin.

¹⁰⁴ *Paimann’s Filmlisten* (Nr. 1010/ 1935), abgedruckt im dif/3 Jg – Juni 1970 Nr.2/ S. 9.

¹⁰⁵ Felix Henseleit, *Der Film* Nr. 23/ 1936 abgedruckt im dif/3 Jg – Juni 1970 Nr.2/ S. 9.

¹⁰⁶ *SKANDAL UM DIE FLEDERMAUS* [D] *SKANDAL UM MARY* [Ö] (Tonfilm Fabrikations GmbH-Tofa) Regie: Herbert Selpin. Autoren: Walter Zerlett-Olfenius, Herbert Selpin. L: 2243 m, UA: 4. Juni 1936 im Capitol Berlin.

¹⁰⁷ Siehe SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

dieses Verhalten Konsequenzen hatte oder nicht, hing jeweils davon ab, gegen wen seine wüsten Schimpftiraden gerichtet waren.

2.3.2 Walter Zerlett-Olfenius¹⁰⁸

Das Drehbuch zur Verwechslungskomödie *Skandal um die Fledermaus* wurde von Herbert Selpin und Walter Zerlett-Olfenius geschrieben. Letzterer war erst seit kurzem im Filmgeschäft tätig. Im ersten Weltkrieg wurde er als Frontsoldat mit dem Eisernen Ritterkreuz erster Klasse [E.K. I]¹⁰⁹ ausgezeichnet.

Nach dem Krieg arbeitete er für einige Jahre als Generalsekretär beim Deutschen Funktechnischen Verband. Zur Zeit der Machtübernahme Hitlers wurde er von seinen Angestellten wegen „kommunistischer Reden und Aufforderung zur Kriegsdienstverweigerung“¹¹⁰ angezeigt. Dies hatte seine Kündigung zur Folge. Sein Bruder Hans Hellmut Zerlett¹¹¹ war Bühnenautor und Filmregisseur und konnte Walter Zerlett-Olfenius ein Engagement als Aufnahme- und Produktionsleiter bei eigenen Filmarbeiten verschaffen. Die Mitarbeit am Drehbuch zu *Skandal um die Fledermaus* war seine erste als Buchautor. Bei den Dreharbeiten arbeitete er mit seiner späteren Ehefrau zusammen, der Schauspielerin Eva Tinschmann¹¹². Aufgrund ihrer jüdischen

¹⁰⁸ Walter Zerlett-Olfenius (1897 – 1967), dt. Drehbuchautor; Bruder vom Regisseur Hans H. Zerlett. Um eine Namensverwechslung zu vermeiden, führte er den Mädchennamen seiner Mutter als Doppelnamen an. Kein Mitglied der NSDAP, pflegte aber enge Kontakte zu NSDAP-Mitgliedern wie Hans Hinkel, Fotograf Heinrich Hoffmann, Staatssekretär Max Köglmaier. Zerlett-Olfenius' Hausarzt war Dr. Theo Morell, der als Leibarzt Hitlers bekannt wurde.

¹⁰⁹ Das Ritterkreuz des Eisernen Kreuzes erster und zweiter Klasse (E.K. I, E.K. II), eine Auszeichnung für Kriegsverdienste im ersten Weltkrieg.

Vgl. WEBER, Thomas: *Hitlers erster Krieg*. Deutschsprachige Ausgabe, Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin 2011, S. 133: „Das Eiserner Kreuz war zweifelsohne eine Tapferkeitsauszeichnung, aber die Tatsache, dass Hitler diese Auszeichnung bekam, beweist nicht unbedingt, dass er tapferer war als die meisten Männer an der Front. In vielen Fällen war das Eiserner Kreuz eher ein Beleg dafür, dass ein Soldat gute Beziehungen zu den Offizieren im Regimentshauptquartier unterhielt. Mit anderen Worten: Diese Auszeichnung ging entweder an Offiziere (...) oder an jene Soldaten, die mit jenen Offizieren bekannt waren, die das Privileg hatten, Soldaten für die Auszeichnung vorzuschlagen.“

¹¹⁰ Siehe Einschreiben Zerlett-Olfenius an den Vorsitzenden der Spruchkammer München-Land, 13.02.1947, S. 6. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

¹¹¹ Hans Hellmut Zerlett, (1892-1949), dt. Autor und Regisseur; Mitglied der NSDAP, 1937 bestellt Goebbels ihn zum Produktionschef der Tobis, Hans Zerlett legte das Amt nach einem Jahr zurück. Galt zu Kriegszeiten als einer der erfolgreichsten deutschen Regisseure. Die Brüder Zerlett waren eng mit Hans Hinkel befreundet.

¹¹² Eva Ilse Tinschmann (1903-1978), dt. Schauspielerin und Sängerin.

Verwandtschaft fühlte sich Zerlett-Olfenius in den ersten Ehejahren von der Gestapo überwacht.¹¹³

2.3.3 Selpin und ein Skandal

Im April 1936 waren die Dreharbeiten des Tofa¹¹⁴-Films *Skandal um die Fledermaus* voll im Gange. Für Innenaufnahmen wurden im Zeitraum vom 16. März bis 8. April die Bühnenateliers der Terra-AG angemietet, die Paul Martin Müller als Studiobetriebsleiter überwachte. Am 30. März kam es aufgrund von Tonproblemen wegen heftiger Regenfälle zu Unterbrechungen, was zur Verzögerung der disponierten Szenen führte. Der Drehschluss wurde um drei Stunden nach hinten verlegt und für 22.00 Uhr bestimmt. Eine Verlängerung war ausgeschlossen, da in der Nacht Dekorationsarbeiten für den nächsten Drehtag durchgeführt werden mussten. Der Betriebsleiter Müller kam seiner Aufsichtspflicht nach und war kurz vor Drehschluss im Studio. Folgender Wortwechsel spielte sich zwischen Selpin (S) und Müller (M) vor der gesammelten Filmmannschaft ab. Hier der Wortlaut nach Müller, festgehalten in seiner Anzeige gegen Selpin bei der Reichsfilmkammer vom 14. April 1936:

S: „Herr Müller, Sie brauchen garnicht auf die Uhr zu sehen, ich drehe heute länger!“

M: „Ja, bis zehn Uhr!“

S: „Hier bestimme ich, wielange gedreht wird, zwei Stunden habe ich schon durch Regen verloren (...) Sie haben gar nichts zu sagen ! Herr Müller verlässt jetzt sofort das Atelier, oder ich gehe und drehe den Film nicht mehr weiter ! Wir brauchen hier keine vollgefressenen Polizisten ! (...) dickes Schwein, Leuteschinder“¹¹⁵

Nach diesem Disput zog sich Müller in sein Büro zurück, Selpin folgte ihm und drohte, sich beim Präsidenten der Reichsfilmkammer¹¹⁶ und beim Bankier Paul Hamel über Müller zu beschweren. Die Dreharbeiten für diesen Montag wurden abgebrochen. In seiner Anzeige schilderte Müller, dass Selpin am Folgetag viel zu spät zur Arbeit kam und Müller anwies, das Atelier zu verlassen. Der Studiobetriebsleiter ging jedoch seinen Verpflichtungen im Atelier nach. Um den folgenden Produktionsverlauf der

¹¹³ Vgl. Protokoll Walter Zerlett-Olfenius, SpKa Karton 2035 Staatsarchiv München.

¹¹⁴ Tonfilm-Fabrikations GmbH (Tofa) Berlin 1933-1936.

¹¹⁵ Paul Martin Müller an die Reichsfilmkammer Berlin W 35, Bandlerstrasse 10, am 14. A04.1936, S.1. BDC-RKK 2691, Bundesarchiv Berlin.

¹¹⁶ Prof. Dr. Oswald Lehnich, Präsident der Reichsfilmkammer 1935 – 1939.

Dreharbeiten nicht zu gefährden, verzichtete er darauf, das Studio, in dem Selpin drehte, zu betreten. Dafür forderte er eine offizielle Entschuldigung Selpins in Anwesenheit des Filmteams und eine Bußzahlung an die NS-Volkswohlfahrt. Sein ausführliches Schreiben an die Reichsfilmkammer schloss Müller bei:

„Zügellosigkeiten, wie sie hier vorgekommen sind, schädigen den Ruf der deutschen Filmindustrie. Ich bitte hiermit die Reichsfilmkammer, mir bei der Wahrnehmung meiner Rechte behilflich zu sein“.¹¹⁷

Die Unterlagen wurden an die Hauptabteilungsleitung I der Reichsfilmkammer geleitet, dort bearbeitete der Rechtsanwalt Bruno Pfennig¹¹⁸ den Fall. Seiner Ansicht nach handelte es sich um Beleidigungen,

„deren Verfolgung im Wege der Privatklage erforderlich ist und für die auch nach der Spruchpraxis der Reichskulturkammer zunächst lediglich dieser strafgerichtliche Weg gegeben ist. Da es sich offenbar um besonders grobe Entgleisungen in der zuweilen eintretenden Erregung bei der Atelierarbeit handelt, ist es aber vielleicht möglich, die Angelegenheit ohne Anrufung der Gerichte durch eine Entschuldigung des Selpin und eine Verwarnung seitens der Fachschaft zu erledigen.“¹¹⁹

Ob Selpin durch die RFF beanstandet wurde oder eine öffentliche Entschuldigung folgte, ist nicht bekannt.

Paul Martin Müller legte nur eine Woche nach der Anzeige gegen Selpin eine weitere Beschwerde bei der Reichsfachschaft Film vor. Diesmal richtete sie sich gegen Harry Dettmann, ein Mitglied des Vertrauensrates der Terra-Filmverleih GmbH. Angeblich hatte Dettmann im Beisein mehrerer Zeugen abfällige und schädigende Bemerkungen über die Produktionsfirma Terra getätigt, worauf Müller sich veranlasst fühlte, den Vorfall zu melden. Die nun mit beiden Fällen beauftragte RFF ging den Vorwürfen

¹¹⁷ wie Anm. 116, Paul Martin Müller an die Reichsfilmkammer Berlin W 35, Bendlerstrasse 10, am 14. April 1936, S. 2. BDC-RKK 2691, Bundesarchiv Berlin.

¹¹⁸ Dr. Bruno Pfennig, ehem. Kieler Landesgerichtsrat. „Wenn Pfennig auch stets im Hintergrund agierte, war er doch einer der einflussreichsten Persönlichkeiten mit den besten Kontakten nach allen Seiten. (...) Als Rechtsberater mit besonderen Vollmachten ausgestattet wurde Pfennig später die Leitung einer Hauptabteilung übertragen, bevor er zur CautioTreuhand-AG überwechselte und als rechte Hand des Reichsbeauftragten für die deutsche Filmwirtschaft seinen Platz direkt neben Winkler einnahm.“ Abgedruckt in: BECKER, *Film und Herrschaft*, S. 56.

[Max Winkler (1875-1961), dt. Beamter, Bürgermeister von Graudenz, ab 1933 Direktor der Filmkreditbank, während des Krieges Chef der Treuhandstelle und Reichsbeauftragter für die deutsche Filmwirtschaft, als solcher ‚graue Eminenz‘ des deutschen Films. Zitiert nach Drewniak, S. 988.]

¹¹⁹ Schreiben RFK J. Nr 3025 Pf/B. 3951 Berlin, W 35, 17. April 1936. BDC-RKK 2691, Bundesarchiv Berlin.

Müllers nach. Im Falle Dettmann ließ man Müller wissen, dass sich alles etwas anders zugetragen habe als es Müller angegeben hatte. Dem Antwortschreiben musste Müller entnehmen, dass der Vorstand der Terra-Film AG Müllers Vorgehen und Beschwerden bei der RFF missbilligte.¹²⁰ In Sachen Selpin vermerkte die Reichsfilmkammer in ihrem Antwortschreiben an die Terra und an Müller, dass

„dieser bedauert, dass er sich zu diesen Äusserungen hat hinreißen lassen. Der Grund für seine Nervosität lag aber zum großen Teile daran, dass das Arbeiten durch die dauernden Störungen erschwert ist, was übrigens auch Herr Dettmann voll und ganz bestätigte. Wir haben Selpin über auf das Ungehörige seiner Ausdrücke Ihnen gegenüber hingewiesen.“¹²¹

Die Reichsfachschaft Film übermittelte die Unterlagen auf Anfrage wieder an Pfennig, welcher am 8. Juli 1936 Stellung bezog. Zur Ansicht eine Kopie des Briefes:¹²²

¹²⁰ Vgl. Reichsfachschaft Film an die Terra-Produktion GmbH Berlin-Marienfelde zH Paul Martin Müller am 04.05.1936, Seite 1. B/1 2672/2706. BDC-RKK 2691, Bundesarchiv Berlin.

¹²¹ Ebenda

¹²² Pfennig an die Terra-Produktion GmbH Berlin-Marienfelde, 8. Juli 1936. PF/B/5054. BDC-RKK 2691, Bundesarchiv Berlin.

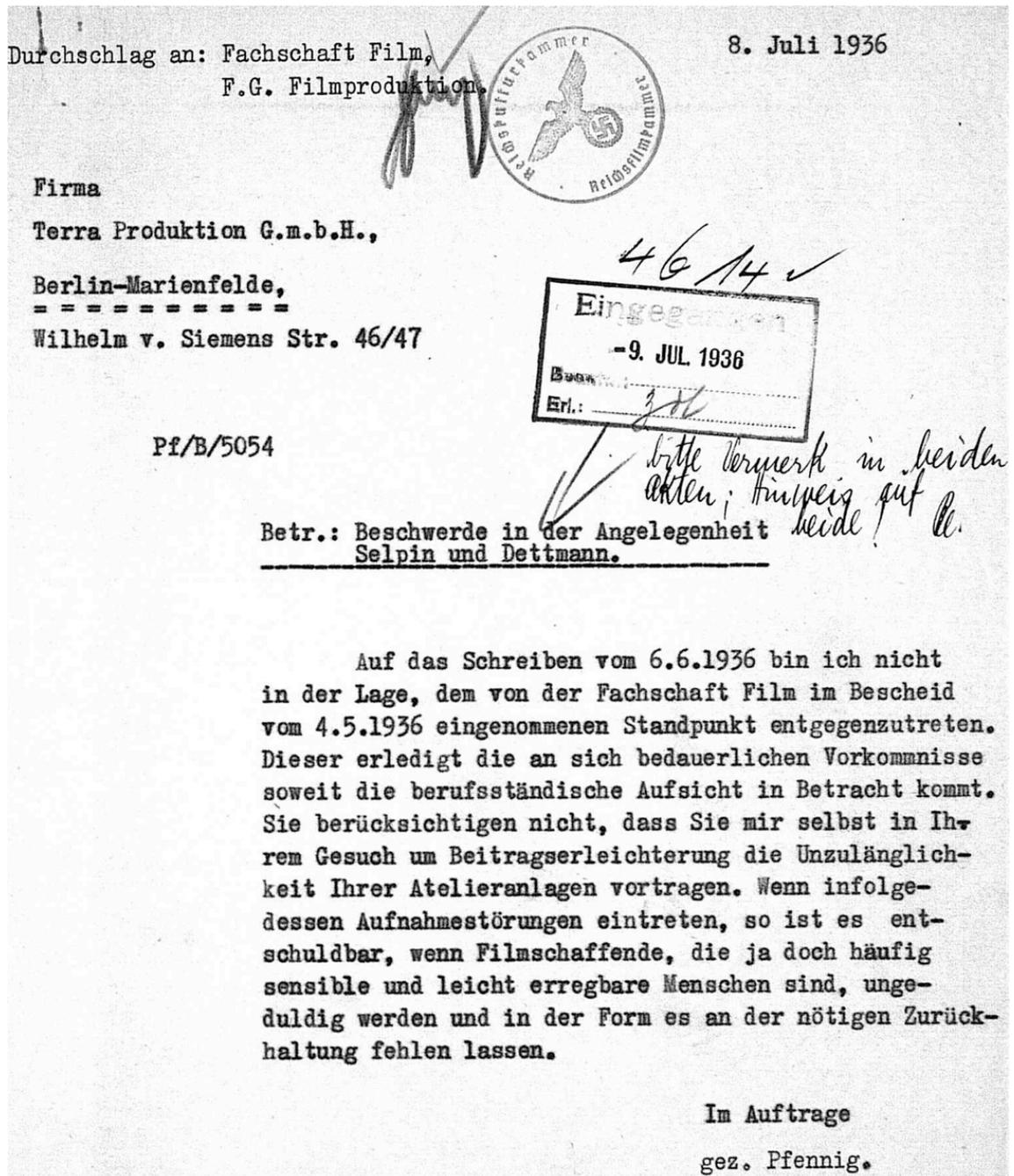


Abb. 5 Briefwechsel zwischen Bruno Pfennig, Hauptabteilung I der Reichsfilmkammer, und der Produktionsfirma Terra, BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

Auffallend ist, dass die Reichsfilmkammer, hier vertreten durch Pfennig, die Unbeherrschtheit Selpins mit Berufung auf seine künstlerische Sensibilität entschuldigte. Hinsichtlich der späteren Ereignisse ist diese Entscheidung von großem Interesse. Was Paul Martin Müller angeht, repräsentierte er eine Gruppe von Menschen, welche im Nationalsozialismus sehr viele Nachahmer fand: Denunzianten.

Während der Dreharbeiten zu *Skandal um die Fledermaus* gab es noch einen Mitarbeiter, der sich über Selpins Wutausbrüche wie auch über seine regimekritischen Andeutungen beschwerte, diese aber nicht zur Anzeige brachte: Zerlett-Olfenius. Doch machte dieser keinen Hehl daraus, dass er sich gewisse Äußerungen notierte, erklärte aber, daraus Anleihen für seine Tätigkeit als Autor nehmen zu wollen.¹²³ Das klang für seine Bekannten durchaus plausibel, und die Notizen des Walter Zerlett-Olfenius wurden unbesehen geduldet.

Dass die zuständigen Abteilungen Anzeigen wie die des Paul Martin Müllers zwar behandelten, aber nicht strafrechtlich verfolgten, kam den inkriminierten Personen zu diesem Zeitpunkt vielleicht noch zugute. Ein Aktenvermerk wirkte sich jedoch auf die Stimmung der Künstler aus und ließ Misstrauen am Arbeitsplatz wachsen.

2.3.4 Kein leichtes *Spiel an Bord*

Selpin hatte sich „als Regisseur von erheblicher Begabung für den konversationsgebagten (sic!) Gesellschaftsfilm“ etabliert.¹²⁴ Direkt im Anschluss an *Skandal um die Fledermaus* führte er bei der Kriminalkomödie *Spiel an Bord*¹²⁵ Regie. Das Drehbuch schrieb Selpin wieder in Zusammenarbeit mit Zerlett-Olfenius. Der Inhalt des Filmes lässt sich einfach zusammenfassen: ein blinder Passagier auf einem Ozeandampfer sorgt während der Überfahrt nach Amerika für allerlei Verwechslungen. Das besondere am Film ist, dass die Außenaufnahmen auf der *Bremen*¹²⁶ - dem Aushängeschild der deutschen Dampfschiffahrt - während der Reise von Bremerhaven nach New York stattfanden. Die beiden Überfahrten mit Abfahrt am 6. Juni und am 14. August 1936 wurden von der Produktionsfirma Neucophon-Tonfilm GmbH und der Filmkreditbank GmbH finanziert.¹²⁷ Die Bedingungen, unter denen der Film gedreht wurde, scheinen alles andere als einfach gewesen zu sein. Die Aufnahmen fanden während des gängigen Betriebes der Überfahrt statt. Die Filmschaffenden mussten Rücksicht auf die Passagiere nehmen und waren den Vorgaben der Schiffsleitung

¹²³ „Na, er kann seine frechen Bemerkungen nicht lassen, aber ich schreibe mir alles auf.“ Zerlett-Olfenius zitiert in: Maurischat, 17.06.1942, S. 3. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

unterstellt. Außerdem konnten die Aufnahmen auf dem freien Deck nur bei gutem Wetter durchgeführt werden.

Nach den beiden Überfahrten sah Selpin die Muster, war jedoch mit den Ergebnissen unzufrieden. Nun wollte sich ein gewisser Herr Hille¹²⁸, Dramaturg der Filmkreditbank GmbH, die Muster ansehen. Auf seine Anfrage wurde er vom Produktionsleiter Martin Pichert¹²⁹ darauf hingewiesen, dass eine Vorführung zu diesem Zeitpunkt den Nervenzustand Selpins erheblich beeinträchtigen würde und die Fertigstellung der Produktion gefährden könnte. Diese Aussage und das Vorführverbot gaben dem Dramaturgen Hille Anlass, die Filmkreditbank GmbH über die Vorfälle in Kenntnis zu setzen, mit ausdrücklicher Bitte zur Erklärung, ob „ein Regisseur eine derartige Haltung, wie sie hier zu befürchten ist, sich erlauben darf, und ob ein Regisseur in einem derartigen Gesundheitszustand arbeiten darf.“ Des Weiteren hielt er fest:

„Ich bemerke ausdrücklich, dass dies der erste Fall in dieser Art ist, der mir in meiner Praxis entgegentritt. Weder Willi Forst noch Trenker noch einer aller anderen grossen Namen hat sich jemals durch eine ähnliche Besichtigung beunruhigt oder gestört gefühlt.“¹³⁰

¹²⁴ Dr. Kordt, *Rheinisch-Westfälische Filmzeitung* Nr. 51/1936, abgedruckt im dif/3. Jg. Juni 1970 S. 7. Anm.: Der Autor meint wahrscheinlich „konversationsbegabt“.

¹²⁵ *Spiel an Bord* (Neucophon Tonfilm-Produktion und Vertriebs-GmbH Berlin), R: Herbert Selpin, A: Herbert Selpin, Walter Zerlett-Olfenius. L: 2248 m, UA: 03.11.1936 in Bremerhaven.

¹²⁶ Die *Bremen* war das größte Handelsschiff der Norddeutschen Lloyd und zählte mit 51 656 Bruttoregistertonnen (BRT) zum drittgrößten der Welthandelsflotte. 1929 stellte die *Bremen* mit 27,83 Knoten einen Geschwindigkeitsrekord auf der Transatlantikroute auf. Damit gelang es einer Deutschen Schifffahrtsgesellschaft zum ersten Mal seit 22 Jahren, das Blaue Band, welches die *RMS Mauretania* der britischen Cunard Line seit 1907 inne hatte, zu gewinnen. Das blaue Band (The Blue Riband) war eine Auszeichnung, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts dem Dampfschiff zuteil wurde, das die Verbindung Europa – Nordamerika am schnellsten zurücklegen konnte.

¹²⁷ Bei der ersten Überfahrt im Juni belegte Selpin die Kajüte 2-15 neben Zerlett-Olfenius. Laut Passagierliste war in der Kajüte 2-12 die 32-jährige Schauspielerin Anna Drechsler angeführt. http://hotel432.server4you.de/passagierlisten/listen.php?lang=de&ArchivIdent=AIII15-14.08.1936_N&abreisehafen=Bremen&ankunftshafen=New%20York [Stand: 02.01.2012]. Das legt die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um Selpins spätere zweite Ehefrau handelte. Anna Selpin, geb. Drechsler (1907-1991), dt. Schauspielerin. <http://www.deutsche-biographie.de/xsfz121142.html> [Zugriff am 02.01.2012].

¹²⁸ Herr Hille, Vorname und Daten konnten nicht eruiert werden. Filmdramaturg bei der Filmkreditbank GmbH.

¹²⁹ Martin Pichert, Produktionsleiter und persönlicher Referent des Produktionschefs bei der Bavaria.

¹³⁰ Abschrift der Aktennotiz vom 03.09.1936 von Hille, S. 1-2, BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin. Willi Forst (1903-1980); österr. Schauspieler und Regisseur, bekannt u.a. durch Filme wie *Serenade*, *Der Hofrat Geiger*, *Im weissen Rössl*, *Die Drei von der Tankstelle*. Luis Trenker (1922-1990); österr. Schauspieler und Regisseur, bekannt u.a. durch Bergfilme wie *Es leuchten die Sterne*, *Der Berg ruft*, *Der Feuerteufel*, *Germanin*.

Eine Woche nach der Aktennotiz Hilles gab ein Hr. Neumann, Fabrikant der Neucophon-Tonfilm GmbH, Selpins Wutausbruch nach Vorführung der Muster zu Protokoll. Darin wird Selpin als wütender und schimpfender Regisseur beschrieben, der nicht, auch nicht durch Versuche des befreundeten Drehbuchautors Zerlett-Olfenius, beschwichtigt werden konnte. Neumann erklärte auch, dass es in Bremerhaven und auf der *Bremen* zu „unerquicklichen Ausfällen“ Selpins vor dem Schiffspersonal gekommen sei. Näheres darüber wollte er bei Bedarf zu einem späteren Zeitpunkt berichten.¹³¹ Die Filmkredit-Bank GmbH mit Sitz direkt neben der Reichsfilmkammer in der Bendlerstrasse 33 informierte die RFK schriftlich über die Zwischenfälle bei den Dreharbeiten. Das Schreiben Hilles vom 3. September wurde als Anlage übermittelt. Dem bearbeitenden I. Abteilungsleiter der Reichsfilmkammer – Bruno Pfennig – war Selpin durch die Anzeige von 1934 bereits bekannt.¹³² In seinem Schreiben an den zuständigen Hauptabteilungsleiter III vermerkte Pfennig:

„Zur Aufrollung eines förmlichen Disziplinarverfahrens gegen Selpin scheint mir der Vorgang noch nicht auszureichen. Ich habe aber auch schon bei anderer Gelegenheit gehört, dass er, milde ausgedrückt, ein ungewöhnlich schlechtes Benehmen haben soll.“¹³³

Diese Beschwerde hatte eine Verwarnung Selpins durch die Reichsfilmkammer zur Folge. Der Regisseur war allerdings mit Dreharbeiten für seinen neuen Film im Ausland beschäftigt und konnte erst im Jänner 1937 zu den Vorwürfen persönlich vorsprechen. Dabei gelang es ihm sogar, den Spieß umzudrehen:

„Herr Selpin gab mir eine genaue Darstellung des Zustandekommens des Films ‚Spiel an Bord‘, die die ihm zur Last gelegten Äußerungen in der Form zwar nicht entschuldigen, aber doch verständlich machen und auf Grund deren ich ein Verfahren gegen die verantwortlichen Leiter dieser Gesellschaft eingeleitet habe.“¹³⁴

Selpin dürfte eine besondere Fähigkeit gehabt haben, sein Umfeld für sich und seine Arbeit so zu begeistern, dass über sein cholerasches Verhalten hinweggesehen wurde. Überdies scheint es, als konnte er mit seiner subjektiven Darstellung über störende Zwischenfälle während der Arbeit auf seine Wutausbrüche plausibel erscheinen lassen.

¹³¹ Abschrift des Briefes von Neumann an den Terra-Filmverleih am 9. September 1936, S. 1-2. BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

¹³² Vgl. Abbildung 5

¹³³ Abteilungsleiter I j.-Nr. 1105 /7723 Pf/Kb an den Hauptabteilungsleiter III am 29.10.1936. BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

¹³⁴ Aktennotiz Berlin, den 21.01.1936 Dr.H/mk. BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

In diesem Fall wurde aufgrund Selpins Schilderungen der Drehbedingungen ein Verfahren gegen die Leiter der Filmgesellschaft eingeleitet. Der Fall Selpin wurde vom Hauptabteilungsleiter Pfennig Anfang 1937 ad acta gelegt.

Selpins *Spiel an Bord* wurde Ende 1939 wieder in den deutschen Kinos aufgeführt. Die *Bremen* war am 30. August 1939 von New York Richtung Deutschland ausgelaufen.¹³⁵ Am 1. September 1939 gab Hitler den Befehl zum Überfall auf Polen und initiierte damit den Zweiten Weltkrieg. Die Route der *Bremen* wurde nach Murmansk umgeleitet, wo das Schiff wochenlang getarnt vor Anker lag. Mitte Dezember 1939 lief die *Bremen* in Bremerhaven ein: dieses Ereignis wurde von Goebbels als „großer, in der ganzen Welt anerkannter Erfolg, für Churchill eine Blamage“¹³⁶ beschrieben. Mit ausführlichen Berichten in der Presse und der Wiederaufnahme von *Spiel an Bord* sollte die *Bremen* deutschlandweit gefeiert werden.

2.4 Nationalsozialistische Filmerziehung

Ab 1939 kam Selpin einem Lehrauftrag an der Deutschen Filmakademie Berlin nach. Wir können annehmen, dass eine Lehrtätigkeit an der Filmakademie als besondere Anerkennung gewertet wurde. Die Deutsche Filmakademie war wie alle anderen Bildungseinrichtungen darauf ausgelegt, den Nachwuchs mit der nationalsozialistischen Ideologie zu indoktrinieren. Die folgende Zusammenfassung aus Goebbels' Rede zur Eröffnung der Jugendfilmstunden 1941 soll den Stellenwert verdeutlichen, den er der Jugendförderung beimaß, und welche Anschauungen er öffentlich zu verbreiten suchte:

„Reichsminister Dr. Goebbels bezeichnete dann in seiner Rede den Film als Massenkunst. Er betonte, daß der Film damit aber auch ein nationales Erziehungsmittel erster Ordnung und in bezug auf die Jugend fast mit der Volksschule zu vergleichen sei, nur mit dem Unterschiede, daß die Volksschule den jungen Menschen das elementare Wissen beibringe, das nicht so stark an das Weltanschauliche und Erzieherische herangreife, während der Film dem erwachsenen und reifen Volk ununterbrochen seine nationale Erziehung zuteil werden lasse. (...) ,Wir wollen mit unseren Filmen keine

¹³⁵ DREWNIAK, Boguslaw: *Der deutsche Film 1938-1945*. Droste Verlag, Düsseldorf, 1987. S. 350: „Dieser Spielfilm blieb eine einzigartige Dokumentation des später durch Brandstiftung vernichteten berühmten Schnelldampfers.“

¹³⁶ TB I Bd. 7, 14.12.1939, S.230

Propaganda treiben, wir wollen mit ihnen Kunst schaffen, und zwar Kunst, die ihrem höchsten Sinne nach volkserzieherisch wirkt. Wenn diese Kunst dadurch, daß sie an Güte kaum noch zu übertreffen ist, gleichzeitig werbend für uns und unsere Auffassung wirkt, so liegt das zwar nicht in unseren ausgesprochenen Absichten, kann aber zweifellos als erwünschte Zugabe zu unseren künstlerischen Erfolgen gebucht werden.¹³⁷

Zur etwa selben Zeit betonte Goebbels während einer Eröffnungsrede anlässlich der Filmarbeit der Hitlerjugend:

„Es ist richtig, wenn man sagt, daß die öffentliche Führung sich nicht in die innere Gestaltung der Kunst einmischen dürfe, ohne daß die Kunst dabei schweren Schaden nimmt. Deshalb hat der nationalsozialistische Staat auch immer dem Ehrgeiz entsagt, selbst Kunst machen zu wollen. Er hat sich in weiser Beschränkung damit begnügt, die Kunst zu fördern und seelisch und geistig auf ihre Erzieherische Aufgabe am Volk auszurichten.“¹³⁸

Ein Vergleich dieser beiden Reden, die in kurzer Zeit aufeinander folgten, vermag die Planlosigkeit der Propagandaabsichten zu verdeutlichen und die Widersprüchlichkeit Goebbels auszudrücken. Die Forderung, Filme ausschließlich für nationalsozialistische Zwecke und unter den Vorgaben des Propagandaministeriums zu produzieren, ließ für künstlerische Gestaltung nur sehr wenig Freiraum.

„Dr. Goebbels betonte dann die Bedeutung, die dem Film als Propagandamittel neben Rundfunk und Presse zukommt. Der Film spreche zu Millionen und sei ein wahrer Mittler zwischen Führung und Volk. Deshalb dürfe er nicht in intellektualisierende und spintisierende Experimente verfallen.“¹³⁹

Wir können davon ausgehen, dass sich Goebbels' Vorstellungen vom Filmschaffen entschieden von denen vieler bekannter Filmkünstler unterschied. Das war für Goebbels Grund genug, sich regelmäßig über die Haltung erfahrener Filmschaffender zu beschweren und diese zu ermahnen. Gerade deswegen war es ihm ein Anliegen, den Nachwuchs einer nationalsozialistischen Erziehung zu unterwerfen:

„Im übrigen müssen auch unsere deutschen Künstler sich mit dem Krieg irgendwie abzufinden versuchen. Auch sie dürfen nicht Frieden spielen, während die Nation Krieg führt. Die jungen, nationalsozialistisch erzogenen Schauspieler haben das längst erkannt;

¹³⁷ „Der Erfolg entscheidet“ in *Der Deutsche Film* Heft 4/5 6. Jahrgang Oktober/ November 1941 S. 4.

¹³⁸ GOEBBELS, *Das eiserne Herz*. Rede „Der Film als Erzieher“ vom 12.10.1941, S. 37.

¹³⁹ *NEUES WIENER TAGBLATT* Nr.33, 03.02.1940, S.4.

für die alte Garde muß das immer wieder klargemacht werden, denn sie stammt noch aus einer Zeit, in der man eben noch anders zu denken und zu handeln pflegte als in der unseren. Die neue Zeit stellt ihre Forderungen auf allen Gebieten, auch auf denen der Kunst.“¹⁴⁰

Inwieweit sich die Lehrbeauftragten damit abzufinden wussten, darüber kann an dieser Stelle nur gemutmaßt werden. Es galt, den Weisungen des Reichsfilmministers Folge zu leisten und unwidersprochen dieselbe Haltung ganz der nationalsozialistischen Führung entsprechend an den Tag zu legen. Als einsatzfähiger und regimekonformer Filmschaffender war man durch die „unabkömmlich“-Stellung (uk-Stellung) vom Fronteinsatz freigestellt. Eine Aufhebung der uk-Stellung im Falle des Zuwiderhandelns gegen den nationalsozialistischen Duktus wurde nicht nur als effektives Drohmittel eingesetzt, sie fand in der NS-Diktatur sehr häufigen Gebrauch.

2.5 Richtlinien fürs Drehbuch

In Deutschland hatte sich die Filmlandschaft unter der NS-Herrschaft drastisch verändert und war immer neuen Reformen ausgesetzt. Goebbels wurde nicht müde, darauf hinzuweisen, dass viel mehr Filme produziert werden müssten, um den deutschen Filmmarkt zu sichern. Die Direktive, die Herstellung qualitativ repräsentativer Filme während des Krieges zu steigern, brachte die Produktionsfirmen gehörigen unter Druck. Zudem forderte Goebbels eine Voransicht der Drehbücher und Mitspracherecht bei der Besetzung. Ab Februar 1940 mussten alle Drehbücher nach Goebbels' Erlass vom 18.11.1939 zur Vorprüfung abgegeben werden:

„Fortan mußte vor der Inangriffnahme eines Spielfilmdrehbuches ein ‚Treatment‘ der Filmabteilung des Ministeriums zur Genehmigung eingereicht werden. Das auf der Grundlage des genehmigten Treatments hergestellte Drehbuch war spätestens vor Drehbeginn nochmals vorzulegen.“¹⁴¹

¹⁴⁰ TB II Bd. 3, 1942 03.02.1942, S. 245.

¹⁴¹ BOELCKE, *Kriegspropaganda 1939-1941*, S. 219. Siehe auch Ingo von MÜNCH, *Gesetze des NS-Staates*, S.173: Bereits im Lichtspielgesetz vom 16.02.1934, Reichsgesetzblatt I, S. 1236 wurde vorgeschrieben, dass „Spielfilme, die in Deutschland hergestellt werden, müssen vor der Verfilmung dem Reichsfilmdramaturgen zum Entwurf und im Drehbuch zur Begutachtung eingereicht werden.“ Der

Bei ausgesuchten Drehbüchern nahm Goebbels selbst Änderungen vor. In seinen Tagebüchern finden sich regelmäßig Vermerke darüber, wie er ein Drehbuch „durchgearbeitet und mächtig korrigiert“ hat.¹⁴² Diese Korrekturen sind keineswegs Zeugnis fachlicher Kompetenz Goebbels'. Seine Einträge und Kritiken zu Drehbüchern und Filmen deuten gerade auf seine Unsicherheit der Beurteilung hin. Dies belegt auch Goebbels' Ausrede, dass ihm nicht genug Material zur Verfügung stünde oder er erst andere Reaktionen einholen müsse, ehe er eine endgültige Bewertung abgeben könne. Wir müssen annehmen, dass es Bemühungen waren, sich keine Blöße zu geben, eben weil Goebbels darauf bedacht war, seine Tagebücher früher oder später der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Trotz seiner Angaben zur Änderung von Drehbüchern müssen wir das tatsächliche Ausmaß der Einwirkung Goebbels auf die Drehbücher mit Vorsicht bewerten. In Anbetracht der Anzahl aller Vorlagen, die Goebbels durchsehen und nach seinem Dünken verbessern wollte, wäre es logistisch und zeitlich unmöglich gewesen, dieses Vorhaben durchzuführen. Das legt den Schluss nahe, dass Goebbels sich stichprobenartig Drehbücher zu geplanten Großproduktionen aussuchte. Hippler erinnerte sich an Goebbels' Einmischung beim Drehbuch zum Film *Der große König*:

„Natürlich packte Goebbels nun das Drehbuch und die Dialoge von allen Seiten an mit dem Ziel, diesen Film in das Prokrustesbett der Kriegssituation von 1941/1942 hineinzupressen. Nicht so wichtig war es für ihn, daß der Film in allen Punkten stimmte, sondern daß seine Aussage dem zeitgenössischen deutschen Publikum als Anregung und Stütze diene.“¹⁴³

Goebbels rühmte seine Änderungsvorgaben im Tagebuch und sah in diesem Film einen der größten Erfolge des Jahres:

„Es ist erfreulich, daß der Film ‚Der große König‘ alle anderen Filme, sogar den so besonders populären Unterhaltungsfilm ‚Wiener Blut‘ überrundet hat und somit an der

Reichsfilmdramaturg entschied über die weitere Verwendung und gab bei positiver Aufnahme die Verfilmung an die vorgesehenen Produktionsfirmen in Auftrag. Er konnte die Produktionsfirma „bei der Herstellung des Manuskripts und des Films beraten und unterstützen“, wobei die Produktionsfirma „seinen Weisungen Folge zu leisten“ hatte.

¹⁴² Siehe TB I Bd. 3/III, 11.11.1936, S. 247.

¹⁴³ HIPPLER, *Die Verstrickung*. S.222.

Spitze steht. Das ist ein Zeichen dafür, wie gut und seriös doch im ganzen der Geschmack unseres Volkes ist.“¹⁴⁴

Der Film wurde aufwendig in der Presse beworben und verbuchte gute Besucherzahlen. Er erhielt das höchste Prädikat „Film der Nation“, 1942 wurde *Der große König* mit dem Mussolini-Pokal ausgezeichnet. Seine heftige Einmischung in diese Filmproduktion und die Andeutung, der Film sei auf sein Mitwirken zurückzuführen, lassen erkennen, dass sich Goebbels als Filmkenner und Künstler bestätigen wollte.

Mitsprache verlangte Goebbels auch bei der Besetzung von Schauspielern. Auf Veranlassung Goebbels führte der Reichsfilm dramaturg Fritz Hippler 1941 eine kategorische Liste mit den Namen der Schauspieler ein.¹⁴⁵ Diese Liste wurde als „geheime Reichssache“ an die Produktionschefs der Filmfirmen ausgehändigt und musste unter strenger Geheimhaltung behandelt werden. Ab Ende Juli 1942 wurde die Liste als „Genehmigungsverfahren bei den Besetzungsvorschlägen“ bezeichnet und auf Goebbels' Anordnung um eine Kategorie erweitert.¹⁴⁶ Auf dieser Liste wurden die Schauspieler je nach Beliebtheit bei Hitler und Goebbels in die Kategorien „I+“, „II+“, „III P.o.S.“, „IV Begr.“, und „V–“ eingeteilt.¹⁴⁷ Die Schauspieler, welche in der Kategorie „I+“ aufgelistet waren, sollten so oft als möglich in Filmen zu sehen sein. In der Kategorie „V–“ wurden neben den Schauspielern auch Regisseure angeführt. Hierauf wurden die Namen jener Künstler gesetzt, die in Ungnade gefallen waren und gar nicht erst besetzt werden sollten. Diese „geheime Liste“ war unter Schauspielern gefürchtet und bereitete den Produktionschefs gravierende Dispositionsschwierigkeiten.

¹⁴⁴ TB II Bd. 4, 23.06. 1942, S. 579. Anm: *Der große König* (D 1942, R: Veit Harlan); *Wiener Blut* (D 1942, R: Willi Frost).

¹⁴⁵ Siehe HIPPLER, S. 213.

¹⁴⁶ ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik*, S. 214. Siehe auch unten Kapitel 5.1.2.

¹⁴⁷ Ebenda, S. 214-216: I+: Schauspieler müssen „unter allen Umständen möglichst ohne zeitliche Vakanz im Film beschäftigt werden“. II+: Schauspieler, „die bereits zum ständigen Inventar der Firmen gehören“ und besetzt werden sollen. III P.o.S.: darauf kamen Schauspieler, deren Einsatz von ausstehenden „Probeaufnahmen und oder eines Studiofilmes“ abhängig gemacht werden sollten. IV Begr.: diese Schauspieler waren nicht beliebt, sie sollten nur nach Möglichkeit besetzt werden, „etwa weil sie typenmäßig einseitig abgestempelt sind“. V–: „Auf dieser Liste befinden sich, getrennt nach Regisseuren und Schauspielern, diejenigen Namen, deren Einsatz im Film unter dieser betreffenden Sparte unter keinen Umständen mehr erwünscht ist. Der Präsident der Reichsfilmkammer hat dies den Betreffenden in geeigneter Form zu eröffnen und zu begründen.“

2.6 Filme mit Hans Albers

„. . . Herbert Selpin erweist sich erneut als der Spielleiter, der seinen Albers hervorragend in einen goldenen Rahmen zu stellen weiß . . .“¹⁴⁸

Mittlerweile war Selpin ein viel beschäftigter Regisseur und erfreute sich zunehmender Popularität. Er wurde von führenden Produktionsfirmen verpflichtet und drehte mit namhaften Schauspielern wie Bernhard Minetti, Gustav Fröhlich, Annie Rosar, Sybille Schmitz oder Peter Voß, um nur einige zu nennen.¹⁴⁹ Besonders Selpins Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Hans Albers¹⁵⁰ ist hervorzuheben. Zwischen 1938 und 1941 drehten die beiden fünf Filme, in denen Albers den draufgängerischen Filmhelden mimte.¹⁵¹ Selpin und Albers waren begeisterte Anhänger von amerikanischen Western und ließen sich von den Westernhelden inspirieren. Albers, welcher sich später auf mangelnde Englischkenntnisse ausredete, blieb nach der Machtübernahme in Deutschland. Er wurde vermehrt in Tendenzfilmen eingesetzt und als Inbegriff eines deutschen Helden vermarktet: groß gewachsen, mit blondem Haar und strahlend blauen Augen. Trotz seiner Wirkung auf das Publikum fiel Hans Albers bei Goebbels in Ungnade, weil er mit der Jüdin Hansi Burg¹⁵² liiert war und entgegen mannigfacher Ermahnung mit ihr zusammen blieb. Als der Druck auf Albers zu groß wurde, gab er 1935 offiziell seine Trennung von Burg bekannt: „In Erfüllung meiner Pflicht gegen den nationalsozialistischen Staat und in dem Bekenntnis zu ihm habe ich meine persönliche Beziehung zu Frau Hansi Burg gelöst.“¹⁵³ Goebbels blieb dennoch skeptisch und beschwerte sich wiederholt über Albers' Starstatus und seine horrenden Gagenforderungen: „Die Gagen müssen herunter. Vor allem für Albers.“¹⁵⁴ Albers'

¹⁴⁸ *Der Film* Nr. 35/1940, abgedruckt im dif/3.Jg. – Juni 1970, S. 16.

¹⁴⁹ Siehe Anhang, Filmografie Herbert Selpin.

¹⁵⁰ Hans Albers (1891-1960), dt. Schauspieler, u.a. *Ein Sommernachtstraum* (1924), *Asphalt* (1928), *Der blaue Engel* (1929), *F.P.1 antwortet nicht* (1932), *Münchhausen* (1942). Filme mit Selpin siehe Filmografie im Anhang.

¹⁵¹ Siehe Anhang, Filmografie Herbert Selpin.

¹⁵² Johanna Burg (1898-1975), österr. Schauspielerin.

¹⁵³ Albers zitiert nach Krützen in: HETZEL, Marius: *Die Anfechtung der Rassenmischehen in den Jahren 1933-1939: Die Entwicklung der Rechtssprechung im Dritten Reich: Anpassung und Selbstbehauptung der Gerichte.*, J.C.B. Mohr Verlag, Tübingen 1997, S. 173.

¹⁵⁴ TB I, 18.06.1937, S. 177.

Gagen wurden nicht gekürzt, er war einer der einflussreichsten und bestverdienenden Darsteller des Dritten Reichs.¹⁵⁵

Albers' Mitarbeit als Hauptdarsteller in *Sergeant Berry*¹⁵⁶ brachte dem Regisseur Selpin größere Aufmerksamkeit. Über den ersten gemeinsamen Spielfilm von Albers und Selpin, der als H-Film qualifiziert wurde¹⁵⁷, vermerkte Goebbels im Tagebuch:

„Abends Filme geprüft: Albers als *„Sergeant Berry und der Zufall“*. Eine wilde Abenteuergeschichte. Etwas zuviel an Keßheit. Aber sicherlich ein guter Publikumsreißer.“¹⁵⁸

In der Tat wurde der Film ein Publikumserfolg und brachte durchwegs gute Kritiken:

„Der Spielleiter Herbert Selpin gab dem Film einen unerhörten Schwung. Er hat (...) viel von den Amerikanern gelernt... Maurischat stellte als Architekt fantasievolle Bauten... Hans Albers war der alte, wohlbekannte, mitreißende Schauspieler, der nicht schauspielert, sondern einfach da ist ...“¹⁵⁹

„Daß dieser Film trotz seiner Länge immer interessiert, dankt er neben flotter Regie dem Abwechslungsreichtum seiner Schauplätze und nicht zuletzt Albers persönlichen Meriten...“¹⁶⁰

Diese erfolgreiche erste Filmarbeit führte dazu, dass Herbert Selpin bei den kommenden Albers-Produktionen als Regisseur unter Vertrag genommen wurde.

¹⁵⁵ BOCK, Hans-Michael und TÖTEBERG, Michael (Hg): *Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen Stars und Regisseure Wirtschaft und Politik*. Zweitausendeins Verlag, Frankfurt am Main, 1992, S. 376: „Mit dem Erfolg steigerte Albers seine Honoraransprüche. Am 15. Januar 1935 wird Correll [Ernst Hugo Correll, 1928-1939 Produktionschef bei der Ufa] ermächtigt, für drei innerhalb einer Zeitspanne von 14 Monaten herzustellende Filme eine Gage von bis zu RM 85.000, notfalls 90.000 pro Film zu bieten.' Der Vorstand muß jedoch zur Kenntnis nehmen, daß Albers den Abschluß eines Vertrages von der Vorlage eines ihm genehmen Stoffes abhängig gemacht hat. In einer Vorvereinbarung konzedierte die Ufa daraufhin, Albers befristet ‚geeignete Stoffe zu unterbreiten‘; der Star verpflichtet sich, in dieser Zeit ‚mit dritten Firmen wegen eines Engagements keine Verhandlungen zu führen‘.“

¹⁵⁶ *Sergeant Berry* (Euphono-Film GmbH im Auftrag der Tobis-Filmkunst GmbH) R. Herbert Selpin. L.: 2838 m, UA: 29.01.1939 im Ufa-Palast Berlin am Zoo. Siehe Filmografie im Anhang.

¹⁵⁷ Als „H-Filme“ wurden Filme mit einer heiteren Grundhaltung und nur latent politischer Funktion gewertet.

¹⁵⁸ TB I Bd. 6, 05.12.1938, S. 211.

¹⁵⁹ Hans-Walther Betz, *Der Film* Nr. 4/ 1939. Abgedruckt im dif/ 3. Jg. Juni 1970 S. 14/ Nr. 2.

¹⁶⁰ Paimann's Filmlisten Nr. 1186/ 1938. Abgedruckt im dif/ 3. Jg. Juni 1970 S. 14/ Nr. 2.

2.6.1 Goodbye Johnny

Die zweite Zusammenarbeit *Wasser für Canitoga*¹⁶¹ lief im März 1939 in den deutschen Kinos an.¹⁶² Zerlett-Olfenius arbeitete zusammen mit Dr. Emil Burri¹⁶³ und Peter Francke am Drehbuch. Der Film erzählt die Geschichte des Bauingenieurs Captain Oliver Montstuart, der in Kanada den Bau einer Wasserleitung überwacht. Montstuart wird Opfer eines Komplotts und muss aus Canitoga fliehen. Er kehrt unter dem Namen Nicholsen zurück, um die kriminellen Machenschaften aufzudecken, was ihm letztendlich gelingt. Albers verkörperte die Figur mit eindringlicher Selbstironie – u.a. als Mann, der Alkohol als gesundes Lebensmittel ansieht. Montstuart gibt sich zu Filmbeginn siegessicher. Er hat eine Wette auf das Gelingen einer Sprengung mit einem „Gentleman“ laufen und glaubt, nur gewinnen zu können: „Ich schaff’ s. Ich schaff’ alles im Leben, was ich will, Sie! Das ist nämlich mein Patent im Leben.“¹⁶⁴ Sein Bauleiter darf noch dem Whisky frönen und ein Loblied auf den Alkohol brummen. „Beim Saufen sag’ ich nie Nein“¹⁶⁵, „Jeden Tag besoffen, das ist auch ein regelmäßiges Leben.“¹⁶⁶ Zeilen wie diese hätten Goebbels nur wenige Monate später zu einem Filmverbot veranlasst.

Montstuart findet immer Gelegenheit, einen schlagfertigen Reim zu singen, in dem die Propagandaabsicht des Filmes richtig zum Tragen kommt. Beispielsweise, als die Verlobte vom Chefingenieur Gilbert Trafford (Charlotte Susa, Peter Voss) Montstuart in seiner Hütte aufsucht und ihm das Stichwort „holen“ liefert:

„Es war mal ne Dame aus Polen, die wollte sich jeden holen, und jeder der Herrn, der tat das auch gern, und hat sie nachher gleich empfohlen.“¹⁶⁷

Es ist nicht dokumentiert, wie diese Worte auf das deutsche Kinopublikum Anfang 1939 gewirkt haben. Unmissverständlich aber bleibt die abwertende Haltung gegenüber

¹⁶¹ *Wasser für Canitoga* (Bavaria Filmkunst GmbH) R: Herbert Selpin, Länge 1939: 3270 m; Länge :1949/1957: 3008 m, UA: 10.März 1939 im Ufa-Palast in München.

¹⁶² Siehe auch: *Wasser für Canitoga*, Deutsche Filmklassiker im Vertrieb der Koch Media GmbH. Format: DVD 5, Länge ca 111 Minuten. Im Spezialmenü und den „Informationen zum Film“ der Kauf-DVD findet sich folgender Hinweis: „Wasser für Canitoga‘ gilt als der erste in Deutschland gedrehte Western“.

¹⁶³ Emil Burri (1902-1966), dt. Regisseur und Drehbuchautor. Beteiligt an 5 P-Filmen, u.a. *Feinde, Kameraden* (beide 1941).

¹⁶⁴ *Wasser für Canitoga*, Min. 04 und Min. 37.

¹⁶⁵ Ebenda, Min. 28.

¹⁶⁶ Ebenda, Min.83.

¹⁶⁷ Ebenda, Min. 82.

Polen, welche diese Reime transportieren. Wiederholt gibt Albers das Lied „Goodbye Johnny“ zum Besten, abgesehen von der ständigen Verfügbarkeit von Whisky zieht es sich wie ein roter Faden durch den Film. Zum ersten Mal singt der Captain das Lied am Silvesterabend im Jahr 1906. Die ersten Liedzeilen lauten:

„Mein Freund Johnny war ein feiner Knabe.
 Er war ein Tramp und hatte kein Zuhause.
 Und bei Rocktown liegt er längst im Grabe
 und aus seinen Knochen wachsen Blumen heraus.
 Englands Fahne haben wir getragen
 und mein Johnny trug sie uns voran,
 eine Bombe fiel – und nahm zum Ziel – ganze 25 Mann.
 Die Bombe machte, bumm’
 da fiel der Johnny um“¹⁶⁸

Montstuart, welcher sich nun als Nicholzen ausgibt, übernimmt am Silvesterabend die Unterhaltung der feiernden Gesellschaft und läutet das neue Jahr ein. Er stimmt die Melodie von „Auld Lang Syne“ an, dem bekannten englischen Abschiedslied.

Montstuart alias Nicholzen interpretiert den Text von „Nehmt Abschied Brüder“ neu:

„Im alten Jahr, im alten Jahr warst Du ein dummes Schwein,
 im neuen Jahr, im neuen Jahr sollst Du mein Bruder sein.
 Im alten Jahr, im alten Jahr, da reich ich Dir die Hand,
 im neuen Jahr, im neuen Jahr zieh ich mit Dir durchs Land.“¹⁶⁹

Das Lied geht über in die „Johnny“-Hymne, die Menge tanzt ausgelassen unter herabfallenden Girlanden und Confetti. Hierbei ist Selpins’ Augenmerk auf eine genau choreografierte Inszenierung der Menschenansammlung im Raum zu erkennen, was der Regisseur in vielen seiner Filme unter Beweis stellt.

Im Verlauf des Filmes muss Montstuart gegen Korruption in den eigenen Reihen kämpfen und letztlich sein Leben für die anderen opfern. Dabei stellt sich heraus, dass der Bauingenieur einem Komplott zum Opfer gefallen und unschuldig verfolgt worden war. Nach einer lebensgefährlichen Rettungsaktion schafft es Montstuart aufgrund

¹⁶⁸ Der Liedtext wurde von Hans Fritz Beckmann verfasst, die Melodie dazu von Peter Kreuder komponiert. Text abrufbar unter http://www.lyricsmania.com/goodbye_johnny_lyrics_hans_albers.html [Zugriff am 08.11.2011].

¹⁶⁹ *Wasser für Canitoga*, Min. 50.

seiner „übermenschlichen Willenskraft“¹⁷⁰ noch zur Verkündigung seiner Rehabilitation in die City Hall. Die Kamera folgt seinem Gang durch den Raum, bis er vor dem Gouverneur steht. Während der rehabilitierenden Worte zeigt uns die Kamera das erschöpfte Gesicht MontstUARTs, der seinen Blick bei folgendem Satz erhebt: „Ich habe die Ehre, Ihnen den tiefgefühlten Dank meiner Regierung auszusprechen“.¹⁷¹ Der Gegenschnitt ermöglicht dem Zuschauer, aus der Perspektive des MontstUART zu sehen: auf die britische Flagge. Doch die Fahne wird unscharf, das Bild verschwimmt. Die folgende Einstellung zeigt den Gouverneur, der mit MontstUART „auf Ihr Wohl, Ihre Gesundheit“ anstoßen will. Der Titelheld nimmt das Glas mit letzter Kraft entgegen, vermag aber nicht mehr, es zu halten. Das Glas fällt zu Boden und zerbricht, kaum verständlich bittet MontstUART um ein Glas Wasser. Nach einem Schluck folgert MontstUART: „Da baut man jahrelang eine Wasserleitung und weiß gar nicht, wie gut das Zeug schmeckt“¹⁷². Der Gouverneur ist nicht in der Lage, das körperliche Befinden MontstUARTs zu erkennen, unbeirrt spricht er davon, den Ingenieur für seine Verdienste in den nächsten Tagen auszuzeichnen. MontstUART salutiert und wendet sich zum Gehen. Sein Abgang wird begleitet von zujubelnden Menschen, welche als „ehemalige Soldaten und Pioniere“ das Lied vom Johnny anstimmen. Während der letzten Strophe nimmt MontstUART Abschied von seinen Freunden.

„Goodbye Johnny, schön war’s mit uns zwei’n.
Aber leider, aber leider, kann’s nicht immer so sein,
goodbye Johnny, goodbye Johnny mach’s mir nicht so schwer.
Ich muss weiter, immer weiter, meinem Glück hinterher.
Bricht mir auch heut’ mein Herz entzwei.
In hundert Jahren –Johnny – ist doch alles vorbei.
Johnny!-Johnny. Goodbye Johnny, goodbye Johnny,
warst mein bester Freund. Eines Tages –eines Tages–
mag’s im Himmel sein, mag’s beim Teufel sein –
sind wir wieder vereint.“¹⁷³

¹⁷⁰ *Wasser für Canitoga*, Min. 104.

¹⁷¹ Ebenda, Min. 110.

¹⁷² Ebenda, Min. 111.

¹⁷³ Ebenda, bei Min. 111-112. Auf folgender Internet Seite gibt es die Möglichkeit, das Lied als Klingelton für Mobiltelefone herunterzuladen. [Zugriff am 17.10.2011]

<http://www.magistrix.de/lyrics/Hans%20Albers/Goodbye-Johnny-138842.html> .

Montstuart taumelt zur Tür und verschwindet zu den Klängen von „Nehmt Abschied Brüder“ in die Winternacht. Er kann sich noch bis zum Fahnenmast schleppen. Deutlich kann man die befestigte Fahnenkordel erkennen, welche in ihrer Form einer Galgenschlaufe gleicht. Der Bauingenieur blickt hinauf zur wehenden Fahne, salutiert noch einmal und bricht schließlich zusammen, die Fahnenkordel mit sich reißend. Die letzte Einstellung zeigt den sterbenden Montstuart, die kanadische Fahne geht zu Boden und bedeckt den Kapitän.

Diese wenigen Szenenbeispiele lassen erkennen, mit welchen Aussagen und Aufforderungen die Propaganda agierte. Das Publikum sollte sich mit dem lebenswerten Raubein Montstuart und dessen Wut gegen die Kapitalisten identifizieren können. Vor Kriegsausbruch sind die Parolen aber noch derart zurückhaltend, dass sie durch die Person eines kanadischen Bauingenieurs sprechen, der zwar im öffentlichen Dienst steht, sich jedoch keiner politischen oder militärischen Instanz unterwerfen muss.¹⁷⁴ Der Filmheld ist für den Fortschritt, steht für die notwendigen Neuerungen ein, auch wenn sie ihm Opfer abverlangen. Es ist von Bedeutung, dass der Bauingenieur dem Alkohol verfallen und dadurch nicht immer zurechnungsfähig ist. Durch diesen Aspekt kann der Protagonist unterschiedlich gewertet und interpretiert werden, was in Anbetracht der außenpolitischen Lage 1939 von Relevanz für den Zuseher gewesen sein könnte.

Wasser für Canitoga wird als A-Film¹⁷⁵ gelistet, von der Filmprüfstelle bekam er das Prädikat „künstlerisch wertvoll“.

2.6.2 Protagonist: Unterhaltung

Das Propagandaministerium ließ sukzessiv Szenen und Inhalte verbieten, die der nationalsozialistischen Weltanschauung und der NS-Ideologie nicht entsprachen. Anhand der Ministerkonferenzen lassen sich Goebbels' Vorstellungen veranschaulichen, zum Beispiel wenn er Hippler mit Änderungen beauftragte: „Hippler wird angewiesen, sämtliche amerikanischen Filme abzulehnen“¹⁷⁶ oder „Herr Hippler

¹⁷⁴ Im Film ist keine Uniform zu sehen, beispielsweise tragen die Polizisten bei ihrem Eintritt in den Saloon die ganze Zeit dicke Wintermäntel, wodurch die Uniformen nicht zu erkennen sind.

¹⁷⁵ Als „A-Filme“ wurden Filme mit einer aktionsbetonten Grundhaltung und nur latent politischer Funktion gewertet.

¹⁷⁶ BOELCKE, *Kriegspropaganda 1939-1941*, 12.01.1940, S. 265.

soll dafür sorgen, daß im Film mit dem Unfug des Zeigens von Eheproblemen und Ehekonflikten Schluß gemacht wird.“¹⁷⁷ Änderungsvorschläge betrafen unterschiedliche Themen und Inhalte, sie können als hektische Reaktion auf die politische Situation interpretiert werden. Eine Umsetzung der sich häufig ändernden Vorgaben konnte beim langen Produktionsverlauf eines Films schon aufgrund der kurzfristigen Entscheidungen nicht immer erfolgen.

Wiederholt forderte Goebbels, dass „der gute, preiswerte Unterhaltungsfilm“¹⁷⁸ vermehrt produziert werden sollte. Ende März 1940 wurde im *Völkischen Beobachter* der Artikel „Dr. Goebbels zu den Filmschaffenden“ veröffentlicht, in dem wir seine Anweisung lesen können:

„Zur Frage des Filmstoffes betonte er, daß auch heitere und musikalische Stoffe gerade in der jetzigen Zeit erwünscht sind. Auch das heitere Lustspiel könne tiefere Bedeutung haben während mancher sogenannte ‚ernsthafte‘ Film mit abwegiger Problemstellung und unnatürlichen Dialogen als völlig bedeutungslos wirken könne“.¹⁷⁹

In diesem Jahr hatten zwei Komödien Selpins mit Hans Albers als Titelheld Deutschlandpremiere: *Trenck, der Pandur* und *Ein Mann auf Abwegen*. Ein Blick auf die Besetzungsliste und den Stab lässt erkennen, dass der Regisseur eine Reihe von Mitarbeitern um sich geschart hatte, mit denen er nun regelmäßig zusammenarbeitete. Für das Drehbuch zeichnete Walter Zerlett-Olfenius verantwortlich, Aufnahmeleiter und bzw. oder Regieassistent war Erich Frisch. Der Cutter Friedel Buckow und der Filmarchitekt Fritz Maurischat¹⁸⁰ waren ebenfalls Bestandteil des Teams. Die Zusammenarbeit lief hervorragend und die Filme wurden vom Publikum erfolgreich aufgenommen. Auch der Reichsfilmminister nahm Notiz von den beiden Produktionen:

„Abends Wochenschau geprüft, wieder einmal schlecht vorbereitet und wenig wirkungsvoll. Ebenso ein Albersfilm „*Percy auf Abwegen*“ [*Ein Mann auf Abwegen*], den

¹⁷⁷ ebenda, 22.04.1940, 326. Diese Änderungen betraf unterschiedlichste Themen und änderte sich im Verlauf des Krieges sehr häufig, dass eine Umsetzung in vielen Fällen schon allein aufgrund der kurzschlüssigen Entscheide nicht erfolgen konnte.

¹⁷⁸ TB II Bd. 3, 09.01.1942, S. 81.

¹⁷⁹ „Dr. Goebbels zu den Filmschaffenden“ abgedruckt in: *Der Völkische Beobachter* 31.03.1940, S. 80.

¹⁸⁰ Fritz Maurischat (1893-1986) dt. Filmarchitekt, u.a. bei *Spuk am Rhein* (1932), *S.O.S Iceberg* (1932/1933), *Fährmann Maria* (1935), *Sergeant Berry* (1938), *Trenck, der Pandur* (1940), *Carl Peters* (1941), *Ich klage an* (1941), *Geheimakte WB I* (1941), *Titanic* (1942), *Die Degenhardts* (1943), *Solistin Anna Alt* (1944).

mir Demandowski vorführt. Ich glaube, ich muß im Film einige sehr einschneidende Personalveränderungen vornehmen. So geht es nicht weiter.¹⁸¹

„Wir werden mit dem Film nun bald mehr Freude haben. Erste Zeichen dafür: ‚*Trenck der Pandur*‘, ein Albers-Film, den wir abends anschauen. Schmissig, frech gut in der Tendenz, eine sehr erfreuliche Leistung. Alle sind begeistert davon.“¹⁸²

Die Kritiken bewerteten *Trenck, der Pandur* „stark über dem Durchschnitt“ und sparten nicht mit Lob für Regie, Protagonisten, Drehbuch und Bauten.¹⁸³ Der Film wurde mit den Prädikaten „jugendwert“ und „volkstümlich wertvoll“ anerkannt.

Zwischen Selpin und Albers entwickelte sich durch die intensive Zusammenarbeit eine enge Freundschaft. Abseits der vorgeschriebenen Filmprojekte hatten die beiden Ideen zu Stoffen, welche sie für das Kino adaptieren wollten.

Konkret gab es Pläne, den amerikanischen Justizfall Sacco und Vanzetti zu verfilmen: 1927 waren die beiden italienischen Einwanderer des Raubmordes angeklagt und als vermeintliche Anhänger der anarchistischen Arbeiterbewegung hingerichtet worden. Das Verfahren und die Verurteilung ohne handfeste Beweise erregten weltweites Aufsehen und bewegte tausende Menschen zu Protesten gegen die amerikanische Justiz. Die Vollstreckung des Todesurteils hatte eine der größten Demonstrationen der Weimarer Republik ausgelöst, der Fall Sacco und Vanzetti wurden damit der Mehrheit ein Begriff. Herbert Selpin arbeitete an einem Drehbuch, die Realisierung scheiterte allerdings.¹⁸⁴ Es folgte eine letzte Zusammenarbeit von Selpin und Albers beim Film *Carl Peters*. Jenem Propagandastreifen aus dem Jahre 1941 müsste genauere Aufmerksamkeit geschenkt werden, was jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist. Im Folgenden eine Zusammenfassung der für unsere Arbeit relevanten Ereignisse.

2.6.3 Operation *Carl Peters*

Vor Kriegsbeginn wurde die Propaganda gegen die Briten noch mit Vorsicht betrieben in der Hoffnung, die Engländer als Kriegsverbündete zu gewinnen. Nach Kriegsausbruch änderte sich die Propagandapolitik gegen England entschieden. Hitler

¹⁸¹ REUTH Ralf Georg (Hrsg.), *Joseph Goebbels Tagebücher* Bd. 4 1940-1942, R. Piper GmbH&Co KG, München, Originalausgabe September 1992. 16.01.1940, S.1370.

¹⁸² TB I Bd. 8, 14.07.1940, S. 221.

¹⁸³ *Paimann's Filmlisten* (Nr. 1273/1940) und *Der Film* (Nr. 35/1940) in: dif/ 3 Juni 1970 S. 16/ Nr 2.

¹⁸⁴ Siehe Fritz Maurischat *Selpin und Titanic* abgedruckt im dif./3 Jg. September 1970 Nr. 3/ S. 8.

versuchte einen Separatfrieden mit England zu erwirken, sollte England sich nicht mit den Deutschen arrangieren. Für diese Zwecke hielt Hitler Pläne für ein Unternehmen mit dem Decknamen „Seelöwe“ bereit, das die Eroberung der britischen Inseln vorsah.¹⁸⁵

Goebbels wusste auf die Entwicklung zu reagieren und gab den Filmkünstlern neue Richtlinien vor, Filme mit gezielt antienglischen, antikapitalistischen Tendenzen in Angriff zu nehmen. Bei der Tagung der Gaufilmstellenleiter sprach der Reichsfilmminister über

„die besondere Verantwortung, die in diesem Krieg alle tragen, denen die seelische Führung des Volkes anvertraut ist. Denn diesmal handle es sich vor allem um eine geistige und weltanschauliche Auseinandersetzung. England hoffe, die deutsche Nation im Inneren aufzuspalten, da eine militärische oder wirtschaftliche Niederringung Deutschlands unmöglich sei. Allerdings bewiesen die Engländer damit nur, wie wenig sie von Menschenführung verstünden.“¹⁸⁶

Den Produktionsfirmen wurde die sofortige Umsetzung dieser Richtlinie aufgetragen. Wieder wurde die Thematik der Kolonialkriege aufgegriffen, um die Verwerflichkeit der britischen Haltung zu demonstrieren. Am historischen Beispiel des Konkurrenzkampfs der europäischen Kolonialmächte im 19. Jahrhundert sollten die Propagandafilme einerseits Deutschlands Anrecht auf territoriale Erweiterung vermitteln und andererseits den Feldzug Rommels bewerben.

Selpin wurde von der Bavaria-Filmkunst GmbH beauftragt, die Geschichte des deutschen Philologen Carl Peters zu verfilmen. Dieser war zur Jahrhundertwende von der Mission besessen, dem Deutschen Reich Kolonien in Ostafrika zu verschaffen. Für die Titelrolle war seitens der Bavaria Hans Albers vorgesehen, welcher „selten so begeistert von einem Projekt“ war, jedoch hatte Goebbels „die Besetzung des ‚Carl Peters‘ mit Hans Albers nicht gutgeheißen“.¹⁸⁷ Die Bavaria argumentierte die Besetzung für Albers damit, „daß, wenn dieser Film die gewünschte Volkstümlichkeit erreichen

¹⁸⁵ Siehe CHURCHILL, Winston: *Der Zweite Weltkrieg*. Scherz Verlag Bern/München/Wien 1948; 5. Auflage 2010 im Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 2003. II. Buch „Operation >Seelöwe<“ S.388-398.

¹⁸⁶ *NEUES WIENER TAGBLATT* Nr. 33, 3. Februar 1940, S. 4.

¹⁸⁷ ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik*, S. 210: Aktennotiz von Hans Schweikart, Produktionschef der Bavaria, vom 04.07.1940, Archiv Albrecht.

soll, sie von einem ausgesprochenen Publikumsschauspieler dargestellt werden muß“, weil dadurch „die politische Schlagkraft des Films“ erheblich gesteigert würde.¹⁸⁸

Goebbels gab dem nach und genehmigte die Besetzung von Albers.

Der Film hält sich sehr bedingt an historische Tatsachen und interpretiert die Begebenheiten so frei, dass britische und jüdische Intrigen für das Scheitern von Peters' Vorhaben in Sansibar verantwortlich erscheinen. Die Romanvorlage lieferte Walter Nassermann, das Drehbuch wurde in Zusammenarbeit von Ernst von Salomon, Walter Zerlett-Olfenius und Herbert Selpin verfasst. Die Dreharbeiten zu *Carl Peters*¹⁸⁹ fanden im Spätherbst 1940 in den Prager Barrandow-Ateliers unter schwierigen Bedingungen statt. Selpin beschwerte sich wiederholt bei Zerlett-Olfenius über dessen mangelnden Einsatz bei der Arbeit.¹⁹⁰ Zerlett-Olfenius wiederum kritisierte die Art und Weise, mit der Selpin seine Privilegien als Regisseur ausnutzte, und wollte dessen Lebensmitteleinkäufe von „derart unvorstellbaren Ausmassen“ nicht länger dulden. Scheinbar hatte sich Selpin eine Möglichkeit verschafft, an größere Mengen von Lebensmitteln zu kommen, als für eine Person zugelassen war. Der Drehbuchautor machte dem Regisseur „ernsthafte Vorhaltungen“ und bat Selpin, „sich nicht an dieser Art Ausverkauf zu beteiligen“, den Zerlett-Olfenius als „schamlos und würdelos“ ansah. Um als Mitwissender dieser Machenschaften nicht schuldig zu werden, wollte der Drehbuchautor die Zusammenarbeit kündigen: „Ich erklärte ihm, dass ich nicht gewillt sei, mich von ihm zum Mitwisser derartiger Affären machen zu lassen und dass mein Ehrbegriff es einfach als eine Schweinerei ansähen, den Krieg zu solchen Geschäften zu benutzen, die ja nichts anderes als Plündereien seien.“¹⁹¹ Selpin lehnte die Kündigung jedoch ab und vermochte den Drehbuchautor zur weiteren Zusammenarbeit zu überreden.¹⁹²

Während der Dreharbeiten kam es auch zum Streit zwischen Albers und Selpin, über die Ursachen können wir nur spekulieren. Es kam zu keiner Aussöhnung, und so sollte die Arbeit bei *Carl Peters* die letzte Zusammenarbeit des Duos Albers-Selpin werden.

¹⁸⁸ Ebenda, S. 186; Schreiben der Bavaria vom 17.07.1940, Archiv Albrecht.

¹⁸⁹ *Carl Peters* (Bavaria-FilmkunstGmbH) R: Herbert Selpin, A: Walter Zerlett-Olfenius, Gesamtausstattung: Fritz Maurischat, Fritz Lück. UA: 23.01.1942 im Ufa-Palast München.

¹⁹⁰ Siehe Vernehmungsprotokoll von Fritz Maurischat, 17.06.1947, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

¹⁹¹ Stellungnahme Walter Zerlett-Olfenius an die Spruchkammer München-Land, 07.02.1947, S 1. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

¹⁹² Ebenda, S 1-2.

Im Propagandaministerium behandelte man die Großfilmproduktion *Carl Peters* mit erhöhter Aufmerksamkeit, wie die beiden folgenden Einträge belegen:

„Herr Major Martin äußert Bedenken wegen des Transportes von ca 200 Negern nach Prag, die dort im Rahmen des Bavaria-Film ‚Carl Peters‘ eingesetzt werden sollen. Auch mit der Reichsbahn hat sich wegen des Transportes dieser Neger eine Schwierigkeit ergeben. Der Minister wünscht, daß Herr von Gregory eine harmlose Notiz veranlaßt, in der für Prag der Zweck dieses Negereinsatzes erklärt wird.“¹⁹³

Am 7. November besuchte Goebbels die Dreharbeiten in Prag und notierte:

„Besuch auf dem Barandow. Filmateliers besichtigt. Groß, modern und weitsichtig angelegt. Sie gehören zu 51% uns. Aufnahmen zum Carl-Peters Film. Mit Albers. Daraus wird etwas. 100 Neger aus der Gefangenschaft wirken daran mit. Die armen Teufel stehen angetreten und zittern vor Angst und Kälte.

Ich sehe Muster zum Peters-Film. Selpin macht da eine gute Arbeit.

Essen mit den Filmleuten. Fast nur Organisationsherren. Höchst langweilig“¹⁹⁴

Von Goebbels' anfänglicher Begeisterung für den Film blieb nur wenig übrig, kurz vor der Premiere 1941 vermerkte er:

„Zuviel Leitartikel und zu wenig Handlung. Die Tendenz ist zu dick aufgetragen, die Passagen gegen das damalige Regime zünden nicht. Ich bin sehr unbefriedigt davon.“¹⁹⁵

Die Kritiken nach der Premiere brachten durchwegs gute Rückmeldungen für das ganze Team:

„...Der Spielleiter Herbert Selpin hat es verstanden, den Schicksalsgang des Carl Peters zum mitreißenden Erlebnis werden zu lassen, wobei das unter seiner Mitarbeit von Ernst von Salomon und W. Zerlett-Olfenius verfasste Drehbuch eine vorzügliche Unterlage war...“¹⁹⁶

¹⁹³ BOECKLE, Willi A. (Hg.): *Kriegspropaganda 1939-1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium*, Deutsche-Verlagsanstalt GmbH, Stuttgart, 1966, S. 529. Eintrag zur „11-Uhr-Konferenz“ vom 27. September 1940.

¹⁹⁴ TB I Bd. 8, 08.11.1940, S. 410.

¹⁹⁵ TB I, Bd. 9, 15.03.1941, S. 188.

¹⁹⁶ *Der Film* Nr. 12/ 1941 abgedruckt im dif/3.Jg.-Juni 1970.

„(...) Die Regie wahrt bei allem Wissen um die Wirksamkeit der Starrolle achtenswertes künstlerisches Niveau. Ausstattungsmäßig wirken Berlin und Afrika gleich echt...“¹⁹⁷

Der Film mit antibritischen Tendenzen wurde als P-Film¹⁹⁸ eingestuft und mit den Prädikaten „staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll“, „staatspolitisch wertvoll“, „kulturell wertvoll“, „volksbildend“ sowie mit dem Prädikat „jugendwert“ beurteilt. Nach dem Krieg wurde der letzte Film des Duos Albers/ Selpin von den Alliierten verboten, heute ist er als „Vorbehaltsfilm“¹⁹⁹ eingestuft. Die Aufführungsrechte verwaltet die Friedrich Wilhelm Murnau-Stiftung.

Über seine Zusammenarbeit mit Selpin äußerte Albers später: „Er ist der Mann, dem ich wohl die Höhepunkte meiner Filmlaufbahn zu verdanken habe.“²⁰⁰



Abb. 6: Selpin und Albers bei den Dreharbeiten zu *Carl Peters* 1941.

¹⁹⁷ Paimann's Filmlisten Nr. 1303/1941 abgedruckt im dif/3.Jg.-Juni 1970.

¹⁹⁸ P-Filme sind Filme mit manifester politischer Funktion ohne Rücksicht auf ihren sonstigen Inhalt und ihre Grundgestaltung.

¹⁹⁹ Vorbehaltsfilme (VB-Filme) sind vorwiegend Propagandafilme aus der Zeit des Dritten Reichs, deren Inhalt kriegsverherrlichend, rassistisch oder volksverhetzend ist, denen z.T. die Freigabe der Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) verweigert wurde und die auf Beschluss des Kuratoriums der Murnau-Stiftung von ihr nicht gewerblich ausgewertet werden. <http://www.murnau-stiftung.de/de/02-05-00-VB.html> [Zugriff am 22.01.2012].

²⁰⁰ *Hans Albers-Ein Leben in Bildern*. Filmmuseum Potsdam Henschel Verlag Berlin, 1997, S. 81.

KAPITEL 3 Titanic – ein Filmriese im zweiten Weltkrieg

„Der deutsche Film (...) ist heute eine Waffe im totalen Kampf unseres Volkes, im totalen Existenzkampf einer ganzen Nation, den wir aufrecht zu erhalten haben und bei dem es um unser Sein oder Nichtsein geht.“
(Goebbels, Februar 1941)²⁰¹

Mit *Titanic* gab Goebbels eine Großfilmproduktion in Auftrag, die den weltbekannten Untergang des englischen Luxusdampfers behandelte und als Verheißung des Unterganges Großbritanniens verstanden werden sollte.

3.1 Titanic. Geschichten und Symbolik.

Der Untergang der Titanic im April 1912 ist noch heute, über 100 Jahre nach der Schiffskatastrophe, exemplarische Metapher für die Hybris menschlicher Technikgläubigkeit und Missachtung der Natur und als solche ständiger Anreiz für Neugestaltungen des Stoffes. Nicht zuletzt durch die Auffindung des Schiffswracks und die technischen Möglichkeiten ist eine relativ genaue Rekonstruktion der letzten Nacht der Titanic möglich. Anhand der uns bekannten Informationen und Forschungsergebnisse darüber, wie sich das Unglück tatsächlich ereignet haben könnte, erwarten wir heute eine den Tatsachen entsprechende Darstellung. Die Technik der aktuellen Berichterstattung Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts konzentrierte sich auf das gedruckte oder gesprochene Wort. Illustrationen, Fotografien und Film dauerten im Produktionsverlauf vergleichsweise lange und gaben kein unmittelbares Zeugnis über den Hergang eines Ereignisses. Die Titanic-Tragödie wurde weltweit mit ungebrochenem Interesse und Betroffenheit verfolgt und kann als eines der ersten medialen Großereignisse betrachtet werden. Gerade durch den beschränkten Zugang und wegen der mangelnden Überprüfbarkeit der sich im Umlauf befindlichen Informationen war die Geschichte des Untergangs wie geschaffen für Auslegungen und

²⁰¹ „Rede des Reichsministers Dr. Goebbels anlässlich der Kriegstagung der Reichsfilmkammer“ am 15.02.1941, abgedruckt in ALBRECHT, *Film im Dritten Reich* S.96.

heroisierende Erzählungen jeglicher Art. Dabei spielt die Vorstellung vom Schiff als Sinnbild für die Überwindung naturgegebener Grenzen der Fortbewegung durch menschliche Erfindung und Leistungsfähigkeit eine wichtige Rolle, die ein Gefühl von Unabhängigkeit und Freiheit, von Weltoffenheit impliziert.

Um die Jahrhundertwende waren einige Gedichte und Erzählungen im Umlauf, die den Untergang eines großen Schiffes im Atlantik beschrieben. 1898 erschien Morgan Roberts' Roman *Futiley*²⁰², in welchem er den Untergang des Dampfers „Titan“ erzählt. Bemerkenswert ist, dass die Fiktion tatsächlich Ähnlichkeiten mit der Titanic-Katastrophe aufweist, wodurch *Futiley* als sich selbst erfüllende Prophezeiung gedeutet wurde.²⁰³ Gerhard Hauptmann veröffentlichte Anfang 1912, noch vor der Schiffskatastrophe, den Fortsetzungsroman *Atlantis*, der im Berliner Tagblatt abgedruckt wurde. Die Erzählung handelt vom Unglück des Schiffes „Roland“ und stellt eine Kritik an den uneingeschränkten Glauben an die Technik dar. Der Roman war die Vorlage für die dänische Filmproduktion *Atlantis*.²⁰⁴

Nachdem sich 1912 die Titanic-Tragödie im Nordatlantik ereignet hatte, wurde die Schiffskatastrophe Thema zahlreicher Bücher und einer Reihe von Filmen. Bereits einen Monat nach dem Schiffsunfall kam in den USA der Film *Saved from the Titanic*²⁰⁵ in die Kinos. In dem zehnminütigen Streifen erinnert sich die Überlebende Dorothy Gibson an die Katastrophennacht. Die Continental-Kunstfilm GmbH brachte 1912 die deutsche Stummfilmproduktion *In Nacht und Eis. Der Untergang der Titanic*²⁰⁶ von Mime Misu heraus. Allan Dwan drehte 1927 in den USA den Spielfilm *East Side, West Side*²⁰⁷, der Anfang 1929 unter dem Titel *Titanic* in den deutschen Kinos lief. Der Film erzählt das Schicksal eines unehelichen Jungen, der nach einem Schiffsunfall auf dem Hudson River von einer jüdischen Familie im New Yorker Ghetto aufgenommen wird. Ein weiteres Schiffsunfall im Film scheint vom

²⁰² ROBERTSON, Morgan: *Futiley, Or The Wreck Of The Titan*. Scarce, Mansfield 1898.

²⁰³ Siehe EATON, John P., HAAS, Charles A.: *TITANIC. TRIUMPH UND TRAGÖDIE*. Wilhelm Heyne Verlag München 1997, S. 9.

²⁰⁴ *Atlantis* (Nordisk Film) R: August Blom A: Axel Garde, Karl-Ludwig Schröder nach einem Roman von Gerhard Hauptmann. UA: 20.12.1913.

²⁰⁵ *Saved from the Titanic* R: Étienne Arnaud. P: Harry Raver. L: 10 Min., UA: USA, 14.05.1912.

²⁰⁶ *In Nacht und Eis. Der Untergang der Titanic* (Continental-Kunstfilm GmbH Berlin.) R: Mime Misu. L: 35 Min. UA: 17.08.1912, Deutschland.

²⁰⁷ *East Side, West Side* (Fox-Film) R: Allan Dwan, USA 1927.

Untergang der Titanic inspiriert, wodurch der deutsche Titel erklärt würde.²⁰⁸ Die deutsche Presse berichtete nach der Ausstrahlung im Titania-Palast,

„daß die Handlung von einer spezifisch amerikanischen Atmosphäre erfüllt ist, zu der man hier nur schwer eine innigere Beziehung finden kann. Trotzdem packt der Film. Es gibt allerhand zu sehen, das von Allan Dwan regietechnisch ausgezeichnet durchgeführt ist (...), der Zusammenstoß eines Ozeanriesen [sic] mit einem Eisberg.“²⁰⁹

1929 kam in der Produktion der British International Pictures (BIP) der Tonfilm *Atlantic*²¹⁰ in die europäischen Kinos. Das Drehbuch basierte auf dem gleichnamigen Bühnenstück von Ernest Raymond, die Filmregie hatte Ewald André Dupont inne. Eine deutsche Fassung des Films erschien Ende der 1920er Jahre und wurde als „Der größte Tonfilm in deutscher Sprache“ und als „Welterfolg“ in den europäischen Kinos beworben.²¹¹

Die apokalyptisch anmutenden Geschichte der Titanic versinnbildlicht die zeitlose Selbsttäuschung, sich die Natur mittels technischer Errungenschaften endgültig Untertan gemacht zu haben. Negativa wie gesellschaftlicher Dünkel innerhalb eines als überholt angesehenen Klassensystems und technokratische Überheblichkeit in Verein mit blindem kapitalistischen Konkurrenzdenken lieferten den Nationalsozialisten genügend thematisches Material für ihre eigene Interpretation der Schiffskatastrophe. Somit hatte der Untergang des englischen Luxusschiffes reichlich Potential für einen antibritischen Propagandafilm, der ein Gleichnis für den Untergang der Kriegsfeinde werden sollte.

In Deutschland kamen in den späten 1930ern drei Romane über die Schiffskatastrophe heraus: *Titanensturz* von Robert Prechtel, *Das blaue Band* von Bernhard Kellermann und *Titanic. Tragödie eines Ozeanriesen* von Josef Pelz von Felinau.²¹²

²⁰⁸ http://www.satt.org/film/04_05_moma.html [Zugriff am 27.03.2012]

²⁰⁹ Zeitungsausschnitt vom 29.04.1929, Zeitung k.A., Sig. 16968, Bundesarchiv Berlin.

²¹⁰ *Atlantic* (British International Pictures) R: Ewald André Dupont, L: 90 Min, UA: 15. November 1929 UK.

²¹¹ *FILM IM BILD*, Nr. 28 Fritz Feund Verlag Wien, Jahr k.A.

²¹² PPRECHTEL, Robert: *Titanensturz. Roman eines Zeitalters*. Saturn-Verlag, Wien, Leipzig 1937.

KELLERMANN, Bernhard: *Das Blaue Band. Roman*. S. Fischer Verlag, Berlin 1938.

PELZ v. FELINAU, Josef: *TITANIC. Die Tragödie eines Ozeanriesen*. Bong Verlag, Berlin 1939. Es finden sich in Angaben im Internet, dass Felinau seinen Roman bereits im Jahre 1936 zum ersten Mal veröffentlichte, allerdings wurde im Rahmen dieser Recherche keine solche Version bzw. ein verlässlicher Hinweis darüber gefunden werden. Das Buch *Bibliotheca Titanica* von Günter Bäßler beschreibt alle deutschsprachigen Titanic Romane des 20. Jahrhunderts. (2001, ä wie Ärger Verlag, Rütli, ISBN 3-9521715-2-2).

3.2 Josef Pelz von Felinau

Die Geschichte der Titanic wurde vielerorts vermarktet. Angebliche Augenzeugen zogen mit fantastischen und dramatischen Darstellungen des Schiffsunglücks durch Deutschland. Da es kaum möglich war, diese Berichterstattungen auf ihre Echtheit zu überprüfen, galt den Hörern eine lebendige und den bekanntesten Tatsachen entsprechende Ausschmückung als ausreichender Beweis. Es ist wahrscheinlich, dass der junge Joseph Pelz von Felinau²¹³ einen dieser Hochstapler gehört hatte. 1915 verfasste er die 16 Seiten lange Erzählung *Der Untergang der ‚Titanic‘-Ein melodramatisches Epos*.²¹⁴ Im Vorwort behauptete Felinau, den Untergang von Bord der *Carpathia*²¹⁵ aus miterlebt zu haben. Mit solchen prahlerischen Angaben war Felinau nicht alleine. 1926 erschien im K. F. Köhler Verlag das Buch *Ein Menschenalter auf dem Meere*²¹⁶ von einem gewissen Max Dittmar-Pittmann, der sich als Kapitän a.D. ausgab und im 12. Kapitel behauptete, an Bord der Titanic gewesen zu sein. In Wirklichkeit existierte nur der Autor Max Dittmar, der allerdings kein Überlebender der Titanic war. Auffallend hingegen ist die Ähnlichkeit von Dittmars angeeignetem zweiten Familiennamen Pittmann²¹⁷, der dem des dritten Offiziers an Bord der Titanic, Herbert „Bert“ Pitman, zumindest in der deutschen Aussprache gleicht. Dies könnten wir als Indiz dafür deuten, dass sich Max Dittmar darüber Glaubwürdigkeit verschaffen wollte. Als Dittmar sein Buch verfasste, lag die

²¹³ Josef Pelz von Felinau (1895-1978) öst. Schriftsteller, Drehbuch- und Hörspielautor.

²¹⁴ PELZ v. FELINAU, Josef Ritter : *Der Untergang der Titanic. Ein melodramatisches Epos*. Währingers Druck, [Wien um 1915].

²¹⁵ Die *Carpathia* war jenes Passagierschiff der Cunard Line, welches als erstes Schiff in den Morgenstunden des 15. April 1912 den Passagieren der Titanic zu Hilfe kam und 705 Überlebende an Bord nahm.

²¹⁶ DITTMAR-PITTMANN, Max: *Ein Menschenalter auf dem Meere*. K. F. Köhler Verlag Berlin und Leipzig, 1926.

²¹⁷ Der dritte Offizier an Bord der Titanic hieß Herbert „Bert“ John Pitman, einer der vier überlebenden Offiziere. Er musste sich als Zeuge des Unglückes dem amerikanischen und dem britischen Untersuchungsausschuss zwischen April und Juli 1912 stellen. Dabei war Pitman der am längsten befragte Zeuge, seine Aussage zieht sich über fast 60 DIN-A4 Seiten. Besonders interessant für unsere Arbeit sind Pitmans widersprüchliche Aussagen die Warnungen über Eis betreffend und welchen Kurs die Titanic nach den Warnungen eingeschlagen hat. Auf die Frage von Senator Smith, ob Pitman denn am 14. April „irgendetwas über irgendwelches Eis“ gehört hatte, antwortete er „Nein, Sir.“ Auf die Frage, ob Pitman sich mit dem Kapitän Smith über die Eintragung Boxhalls und dessen Markierung von Eis auf der Karte unterhielt, gab Pitman zu Protokoll: „Es stand mir nicht zu, mit dem Kapitän über solche Sachen zu sprechen.“ Abgedruckt in: STÖRMER, Susanne: *TITANIC. Mythos und Wirklichkeit*. Henschel Verlag Berlin, 1997. S. 67-73 bzw. S.88.

Offizier Pitmans' Verhalten war somit vollkommen gegensätzlich zum Verhalten der Figur Pittmann, wie sie bei Felinau beschrieben wird.

Schiffskatastrophe bereits mehr als zehn Jahre zurück und so genau würde sich die Großzahl der Leser nicht an die richtigen Namen der tatsächlichen Offiziere an Bord der Titanic erinnern.

Im Vorwort zu seinem Buch schreibt der Dittmar über den Titanic-Untergang, den er selbst miterlebt haben will:

„Den nachstehenden Berichten liegen meine Tagebuchaufzeichnungen zugrunde und der Leser darf sich der Gewißheit hingeben, daß auch die ungewöhnlichsten der erzählten Abenteuer sich tatsächlich und in der geschilderten Weise ereignet haben.

Erfurt, im September 1925 M. Dittmar-Pittmann Kapitän a.D.“²¹⁸

Als scheinbarer Bürge für die Authentizität von Felinaus Roman begegnet uns die Figur Dittmar-Pittmann wieder in *Titanic. Tragödie eines Ozeanriesen*. Im Vorwort der Fassung von 1939 lässt Felinau den angeblichen Ersten Offizier der Titanic sogar selbst zu Wort kommen:

„Ich habe dies gelesen.

Alle darin enthaltenen Ereignisse sind wahr.

Selbst Gespräche sind stellenweise dialoggetreu wiedergegeben.(...)

Kapitän Max Dittmar-Pittmann s.Z. Offizier der ‚Titanic‘“²¹⁹

Die Ausgabe von 1939 umfasst 326 Seiten. Es finden sich unzählige Andeutungen und Prophezeiungen im Roman, die das Unglück als unvermeidliche Folge diverser Machenschaften erscheinen lassen. Felinau thematisiert die Überfahrt als Wettstreit zwischen konkurrierenden Schifffahrtsgesellschaften, die Titanic sollte der White Star-Line den Weltrekord und das Blaue Band bescheren.²²⁰

²¹⁸ DITTMAR-PITTMANN, Max: *Ein Menschenalter auf dem Meere*. Vorwort, S. 5.

²¹⁹ PELZ v. FELINAU, Josef: *„TITANIC. Die Tragödie eines Ozeanriesen.“* Verlagshaus Bong&Co, Berlin 1939.

Tatsächlich war Charles Lightoller, zweiter Offizier an Bord der Titanic der hochrangigste überlebende Offizier. Somit stimmen die Angaben nicht, dass der 1. Offizier 1939 noch am Leben war noch, dass sein Name Dittmar-Pittmann gewesen ist. Vgl. Liste der Offiziere an Bord der Titanic unter <http://www.titanic.de/includes/Die%20Geschichte/Die%20Crew.html> [Zugriff am 27.03.2012].

²²⁰ Die erste Fahrt der Titanic war keineswegs darauf ausgerichtet einen Wettstreit zu gewinnen oder einen Geschwindigkeitsrekord aufzustellen, vielmehr galt mit dem Ozeandampfer neue Maßstäbe für Luxus und auf Komfort zu setzen.

Das Thema um den Wettstreit findet jedoch in der Fiktion immer wieder, zB bei Kellermann: vgl.

Kellermann, S. 5: „Diese historischen Fakten wurden, wie in manchen anderen romanhaften

Darstellungen des Unterganges der ‚Titanic‘, für ‚Das Blaue Band‘ als sachlicher Hintergrund benutzt.“

Die Felinau'sche Erzählung schleust eine Reihe fiktionaler Figuren an Bord der Titanic: den deutschen Offizier Max Dittmar-Pittmann, der unerhört auf die drohende Katastrophe hinweist und nicht müde wird, den bevorstehenden Untergang als Konsequenz anglo-amerikanischer Gewinnsucht anzuprangern:

„Immer wieder muss er dasselbe wiederholen: ‚Eisberge werden oft bis zu drei Kilometer lang, (...) Gefährlich werden sie nur dann, wenn das Schiff von Leuten gesteuert wird, die anstatt Augen – Patentknöpfe im Kopfe haben‘ (...)“²²¹

Eine wichtige Rolle kommt dem Arzt Dr. James Morell zu, der als „sympathischer Deutschamerikaner“ in Erscheinung tritt.²²² Die Figur der jungen Eva Stevenson, die mit ihrer Mutter die Überfahrt nach Amerika antritt, spürt und erträumt die nahende Tragödie, wird aber zu einer Kassandrafigur. Zu diesen esoterisch anmutenden Figurenentwürfen gesellen sich ein Pastor und ein Lord Canterville²²³. Letzterer führt den Sarkophag einer ägyptischen Pharaonin im Bauch des Schiffes mit. Jedem, der mit dem Sarkophag in Berührung gekommen sei, drohe Unheil. Die Aufnahme bekannter und weniger bekannter Mythen wie die um den blauen Diamanten oder der Verschwörungstheorie rund um Morgan Robertson verleihen dem Buch seinen dämonisierenden Charakter.²²⁴

Diese Motive passen ins Schema jener nationalsozialistischen Prädestinationsphantasien, die sich auf Vorhersagen des Nostradamus über den Untergang Großbritanniens beriefen:

In Kellermanns Roman ist die junge Eva die weibliche Protagonistin, der Schiffsarzt heißt bei Kellermann Dr. Carell.

²²¹ FELINAU, *Titanic* 1939, S. 91.

²²² Die Übereinstimmung des Familiennamens und des Berufes lässt vermuten, dass Felinau hier Anleihe beim deutschen Arzt Dr. Theo Morell genommen hatte. Morell erlangte als Leibarzt Hitlers Bekanntheit.

²²³ Die Namensgebung dieser Figur und ihrer Eigenschaft vor dem Unheil zu warnen könnten darauf hindeuten, dass Felinau die Figur in Anlehnung an Oscar Wildes bekannter Erzählung *Das Gespenst von Canterville* erfunden hat. Vgl. Kapitel 7.3.

²²⁴ Der Blaue Diamant, nach einem seiner Besitzer-Henry Philip Hope-auch als Hope-Diamond bekannt, war ein 112-karätiger Edelstein. Der Stein war u.a. im Besitz von Ludwig XIV, Ludwig XVI und Marie-Antoinette. Die Legende besagt, dass der Stein, welcher angeblich aus einer indischen Götterstatue entfernt wurde, all seinen Besitzern Unglück und Tod brachte. Der herzförmige, blaue Diamant war jedoch nie an Bord der Titanic.

Morgan Robertson (1861-1915) amerik. Schriftsteller, der in seinem Roman *Futility*, den er 1898 herausbrachte, über die Havarie eines Schiffes im Atlantik schrieb. Da er das Schiff „Titan“ nennt, welches nach einem Zusammenstoß mit Eis sinkt, wird sein Roman als eine Vorhersage des Unglücks der Titanic angesehen.

„Beim Führer: (...) Ich erzähle ihm von unserer Nostradamus Broschüre, was ihn sehr interessiert. Aber am Ende meint er, er werde England so oder so zu Boden schlagen. Wovon ich auch felsenfest überzeugt bin.“²²⁵

Über die Ernsthaftigkeit dieses Glaubens zeugen die geheimen Ministerkonferenzen, in denen Goebbels wiederholt die Prophezeiungen des französischen Astrologen Nostradamus²²⁶ aufnimmt und bestimmt, dass vermehrt astrologisches Material durch den Rundfunk im Volk verbreitet werden soll.²²⁷ Diese Forderungen Goebbels sowie die esoterische Handlungsebenen im Roman von Felinau geben Grund zur Annahme, dass eine Verfilmung des Themas den Wahrheitsgehalt der Untergangsprophezeiungen bekräftigen sollte.

Der Roman erklärt den Untergang des Ozeanriesen zweifelsfrei als Folge von Fehlern, die die englische Führung verschuldet hatte. Felinau versucht durch englische Begriffe und Ausdrücke seine Insider-Kenntnis zu untermauern, zum Beispiel bedient er sich wiederholt den englischen Aussprüchen, die er folgend buchstabiert: „Chut up“ „O-keh“ „Reglak“ [„Shut up“ „Okay“ „Relax“]. Ortsnamen belässt Felinau in der Ausgabe von 1939 noch in der Originalschreibweise, ebenso benennt er die Schiffe nach der englischen Aussprache, wenn auch nicht immer korrekt.²²⁸

²²⁵ REUTH, *Goebbels Tagebücher* Bd. 4, 30.03.1940, S. 1395.

²²⁶ Michel de Nostredame, genannt Nostradamus (1503-1566) fr. Apotheker und Arzt, erlange mit Prophezeiungen über die nahe und fernere Zukunft Bekanntheit.

²²⁷ Siehe auch BOELCKE, *Kriegspropaganda 1939-1941*. Im Zeitraum der Aufzeichnungen zwischen 1939 -1941 werden die Vorhersagen des Astrologen Nostradamus elfmal zitiert. S. 304: „Bis um die Mitte des Jahres 1940 erschien die Nostradamus-Schrift in einer Gesamtauflage von 83 000 Exemplaren.“ Folgende Beispiele sollen Teilaspekte nationalsozialistischer Propaganda anführen: 13.12.1939, S. 242: „Der Minister äußert sich über die Propaganda mit dem astrologischen Material. Die Schrift ‚Nostradamus‘ sei großartig abgefaßt. Der Minister regt an, die Horoskope führender Männer der Westmächte zu bearbeiten. Kreuzworträtsel mit entsprechenden Textlösungen sollen vorbereitet werden und ebenfalls im Ausland zur Verbreitung kommen.“ 19.07.1940, S. 434: „Es wird die Frage erörtert, ob die Nostradamus-Prophezeiungen im offiziellen Sprachdienst oder über die Geheimdienste in England verbreitet werden sollen (...) soll in Etappen zunächst geschildert werden, was Nostradamus für frühere Zeiten richtig prophezeit habe, und allmählich soll dann auf die Prophezeiungen hingeführt werden, die eine Zerstörung Londons im Jahre 1940 schildern.“ S.498, 11.09.1940: „(...) Lord Haw-Haw [Kommentator des Englanddienstes der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft] soll heute einmal auf die Prophezeiungen Nostradamus hinweisen, die sich jetzt zu erfüllen scheinen.“

²²⁸ Die Carpathia oder Chicago werden bei Felinau in beiden Versionen mit „K“ geschrieben: Karpathia, Chikago. Anders verhält es sich mit den Eigennamen von der Stadt New York oder dem Schiff Birma, welches in der Nacht des Unterganges um Hilfe angefunkelt wurde. Vgl. Felinau, *Titanic* 1944 bzw. Kapitel 7.

3.3 Tobis' *Titanic*

„(...) das Projekt war ganz hoch angebunden. Goebbels selbst hatte den Produktionsauftrag erteilt. Nach seinem Willen sollte die Darstellung des Untergangs der *Titanic* (...) starke antibritische Züge tragen, der Feind sozusagen moralisch an den Pranger gestellt werden.“²²⁹ (Friedl Behn-Grund)

Bereits 1940 wurde das Filmprojekt *Titanic* öffentlich beworben. In der Programmvorschau der Tobis für die Spielzeit 1940/1941 wurden 34 Großproduktionen genannt. Dabei wurden drei Filme unter dem Motto „Kampf gegen England“ angeführt.²³⁰ *Titanic* wurde unter den Filmen genannt, die „zwischenmenschliche Konflikte“ thematisierten. Ewald von Demandowsky²³¹, Produktionschef der Tobis, erklärt die politisch-ideologische Absicht des Filmprogramms:

„Der große Bogen, den dieses Programm spannt, soll zugleich die Brücke bilden zwischen Front und Heimat, soll zeigen, wie der Film den lebendigen Austausch vermitteln will, soll beweisen, daß im großen Kriegsgeschehen unserer Tage der Film im Bewusstsein seiner Verantwortung und seiner Pflicht seinen Teil beitragen will zum großen Ziel: den Sieg und den Frieden für ein neues Europa.“²³²

Die Produktion von *Titanic* war ein Prestigeprojekt Goebbels: der Film sollte den Untergang des Prunkstücks englischer Zivilschiffahrt als Menetekel und Metapher für die nahende Unterwerfung Großbritanniens deuten, welche die Engländer aus Gewinnsucht und Missachtung von – laut Propaganda – nationalsozialistischen Werten wie Pflichtbewusstsein und Selbstlosigkeit selbst verschuldet hätten. Nur der „pflichtbewusste deutsche Offizier“ denkt zuerst an das Leben der Passagiere und an Gerechtigkeit. Vorteile vom *Titanic* Filmprojekt versprach sich Goebbels aber nicht nur von der antibritisch-antikapitalistischen Tendenz des Filmes. Wie wir bereits erläutert

²²⁹ zitiert in FLEISCHER Uwe, TRIMPert, Helge: *Wie haben Sie's gemacht?: Babelsberger Kameramänner öffnen ihre Trickkiste*. Schüren-Verlag GmbH. 2. Auflage. Marburg 2007, S. 74. Friedl Behn-Grund (1906 – 1989) dt. Kameramann bei u.a. *S.O.S. Schiff in Not, Ich liebe Dich, Alarm in Peking, Ich klage an, Titanic, Buddenbrooks, Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Die Mörder sind unter uns, Schwejks Flegeljahre*.

²³⁰ *Opiumkrieg, Das große Spiel* und *Strandgut*. Es wurde jedoch nur der Fußballfilm *Das große Spiel* gedreht und am 10.07.1942 in Berlin uraufgeführt. Die beiden anderen Filme wurden nicht realisiert. Gründe dafür sind zu diesem Zeitpunkt nicht bekannt.

²³¹ Ewald von Demandowsky (1906 –1946) 1937 Reichsfilm dramaturg, Produktionschef der TOBIS.

²³² *Der Deutsche Film* Sonderausgabe 1940/1941, o.S.

haben war die Vermarktung der Titanic Geschichte Ende der 30er in Deutschland populär und der 30. Jahrestag der Katastrophe rückte näher. Mit einer erfolgreichen Filmadaption und Bewältigung aller technischen Herausforderungen, welche die Darstellung der sinkenden Titanic erforderte, sollte das Können der deutschen Filmindustrie unter Beweis gestellt werden.

3.3.1 Das Drehbuch und seine Autoren

Frühe Bekanntmachungen über *Titanic* geben Aufschluss über die Veränderungen bei der Auswahl der Drehbuchautoren. Wie eine Ankündigung des *Titanic*-Projekts in *Der Deutsche Film* 1940 zeigt, wurde Pelz von Felinau als Drehbuchautor genannt.²³³ Neben der Anführung von Felinau interessiert uns besonders die kurze Inhaltsangabe, die angibt, dass „ein geheimnisvoller Fluch dieses Luxusschiff überschattete“.²³⁴

In einem Berliner Archiv ist das Rohdrehbuch von *Titanic* erhalten, das von Felinau und Werner Bergold²³⁵ verfasst wurde und als erster Drehbuchentwurf angesehen werden kann.²³⁶ Über die Mitarbeit vom Dialogautor Bergold ist zu diesem Zeitpunkt nichts weiter bekannt.

Eine weitere Filmankündigung der Tobis nennt Kurt J. Braun²³⁷ und Felinau als Drehbuchautoren. Auf selbiger steht vermerkt: „Regisseur: wird in Kürze bekannt gegeben“. Die Hauptrolle wird mit Karl Ludwig Diehl angeführt.²³⁸ Sowohl Felinau als auch Braun zogen sich vom Projekt zurück. Die genauen Gründe dafür sind nicht bekannt. Die Witwe von Felinau schrieb folgende Erklärung:

„(...) es gab immer Ärgernisse, Änderungen wurden verlangt, die unmöglich waren... die Verschiebung von Gut gleich Deutsch und Schlecht gleich Englisch nahm immer mehr

²³³ siehe Abbildung 7, S. 77.

²³⁴ Siehe auch Kapitel 7.3.

²³⁵ Werner Bergold, Dialogautor bei *Ihr erstes Erlebnis, Annelie*.

²³⁶ Vgl. FIEBING, Malte: *Titanic (1943) Die Nazis und das berühmteste Schiff der Welt*. Books on Demand, Norderstedt, Deutschland 2012, S. 48. Der Autor gibt ohne genauere Angaben an, das Treatment in einem Berliner Archiv entdeckt zu haben.

²³⁷ Curt Johannes Braun (1903-1961) dt. Drehbuchautor u.a. für *Punks kommt aus Amerika* (1934), *Serenade* (1937) *Geheimakte WBI* (1941) *Die Entlassung* (1942).

²³⁸ Filmankündigung aus dem Schriftgutarchiv Deutsche Kinemathek Berlin.

Raum in den Drehbuchwünschen ein. Da hat mein Mann sich zurückgezogen. Ihm wurde die ‚Idee‘ ausbezahlt (...).²³⁹

Die Behauptung, Felinau wäre u.a. wegen dieser „Verschiebung“ zurückgetreten, können wir anzweifeln. Wir dürfen jedoch annehmen, dass die Richtlinien, nach denen Drehbücher geschrieben werden mussten und die Vorzensur die Arbeit als Autor sehr einschränkte.²⁴⁰

²³⁹ Irene Pelz von Felinau in einem Brief vom 18.09.1982, abgedruckt bei FIEBING, S. 48. ff.

²⁴⁰ vgl. Kapitel 2.5 Richtlinien fürs Drehbuch.



Abb. 7: Ankündigung zum Film, in *Der Deutsche Film*, Sonderausgabe 1940/1941.

Nach dem Ausscheiden Felinaus fand man in Harald Bratt einen Drehbuchautor, der einen weiteren Entwurf vorlegte, welcher jedoch markant von der Romanvorlage abwich.

Eine andere Ankündigung der Tobis nennt Herbert Maisch²⁴¹ als Spielleiter, als Hauptdarsteller sind Karl Ludwig Diehl, Hilde Weißner und Michael Bohnen

²⁴¹ Herbert Maisch (1890-1974) Filmregisseur, ehem. Regieassistent bei Selpin (*Der Springer von Pontresina, Ein idealer Gatte*): u.a.: *Königswalzer, Boccaccio, Menschen ohne Vaterland, Friedrich Schiller, Ohm Krüger, Andreas Schüller*.

angegeben. Herbert Maisch sollte den Film jedoch nicht realisieren. Über die genauen Gründe der Absage können wir nur spekulieren. Angeblich war auch Wolfgang Liebeneiner für das Projekt im Gespräch. Der Filmarchitekt Maurischat mutmaßte in seinen Erinnerungen, dass eine Absage der beiden Regisseure wegen des allzu plumpen Drehbuchentwurfs erfolgte.²⁴² Des Weiteren äußerte Maurischat, dass sich keiner der Regisseure der Herausforderung stellen wollte, einen technisch so anspruchsvollen wie hoch bewerteten Propagandafilm zu drehen.²⁴³ Die Tobis war unter Zeitdruck und musste einen Regisseur finden, dem zuzutrauen war, dieses Projekt gekonnt umzusetzen.

3.3.2 Im Auftrag

„Als ein Mann, der den ganzen Produktionsgang in- und auswendig kennt, der schon fast jede Tätigkeit seiner Mitarbeiter selber ausgeübt hat ist er der ideale Filmregisseur. Er gehört zu denjenigen deutschen Regisseuren, auf die man mit Hoffnung blickt, wenn man an den künstlerisch anspruchsvollen Unterhaltungsfilm denkt, der immer ausschlaggebend für das Gesamtniveau einer Produktion bleiben wird.“²⁴⁴

Im Spätsommer des Jahres 1941 war Herbert Selpin mit den Dreharbeiten zum Film *Geheimakte WB I*²⁴⁵ in Puttbus/Rügen beschäftigt. Das Produktionsteam war mit Zerlett-Olfenius, Fritz Maurischat, Friedel Buckow und Erich Frisch ein altbewährtes. Auf eine telefonische Anfrage der Tobis machte Selpin am 17. September die Zusage, Regie beim Film *Titanic* zu übernehmen. Selpin hatte sein Können im Umgang mit maritimen Stoffen bereits mehrfach unter Beweis gestellt. Die Vermutung liegt nahe, dass ihn dies zu einem bevorzugten Kandidaten machte. Bereits am 18. September

²⁴² Zitiert nach Maurischat, dif/ 3.Jg.-Juni 1970 Nr. 2/ S.5.

²⁴³ Siehe BARNDT, Götz: *Die TITANIC in Literatur und Film*, abgedruckt im *PANORAMA MARITIM, Mitteilungsblatt des DDR-Arbeitskreises für Schifffahrts- und Marinegeschichte*. Nr.13, Rostock 1982, S. 29.

²⁴⁴ MARAUN, Frank: *Herbert Selpin in Der deutsche Film*. 3. Jahrgang Heft 3, S. 84. Der Artikel gilt dem Film *Ich liebe Dich*, welcher als „Film des Monats“ hervorgehoben wurde. D 1938, R: Herbert Selpin. Max Hesses-Verlag, Berlin 1938, S. 130.

²⁴⁵ *GEHEIMAKTE WB I* (Bavaria Filmkunst GmbH) R: Herbert Selpin L: 2943 m., UA: 23.01.1942 im Ufa-Palast München.

bekam er die schriftliche Anfrage vom Produktionschef Karl Julius Fritzsche²⁴⁶:

„Wir bestätigen hierdurch (...) die Zusage, bei uns den Film ‚Titanic‘ unmittelbar im Anschluss an Ihren gegenwärtigen U-Boot-Film der Bavaria herzustellen. Für die Spielleitung des Filmes ‚Titanic‘ gelten die von uns bereits vertraglich festgelegten Bedingungen. Sie würden uns sehr zu Dank verpflichtet, wenn Sie Herrn Kienzl, der Sie verabredungsgemäß Ende der Woche besucht, Ihre Wünsche in Bezug auf den Stab, den Sie beschäftigen wollen, mitteilen würden.“²⁴⁷

Seitens der Tobis wurde die Anstellung Maurischats vorgeschlagen:

„Wie Ihnen bekannt ist, ist der Architekt Maurischat im Anschluss an den Film, den Sie zurzeit herstellen, bei uns unter Vertrag. Wir würden ihn dann für ‚Titanic‘ reservieren.“²⁴⁸

Selpin teilte dem Beauftragten der Tobis, einem gewissen Herrn Kienzl, während des vereinbarten Besuchs erste Vorstellungen mit. Da er mit dem Drehbuchentwurf Bratts nicht viel anzufangen wusste, wollte er Zerlett-Olfenius als neuen Drehbuchautor einsetzen, was bei der Tobis-Leitung auf Widerstand stieß. Demandowsky hielt Zerlett-Olfenius für keinen Filmautor und befand ihn als ungeeignet, den schweren Stoff der Schiffskatastrophe zu beschreiben.²⁴⁹ Doch Selpin blieb in dieser Angelegenheit hartnäckig und setzte die Verpflichtung des bewährten Mitarbeiters und Freundes Zerlett-Olfenius als Drehbuchautor und Dialogtrainer durch. Der Drehbuchautor hatte seinerseits Wünsche für die Besetzung des Scriptgirls. Er unterhielt seit längerem eine geheime Liebschaft mit Johanna „Hansi“ Köck²⁵⁰, die als Sekretärin des Produktionsleiters Karl Wilhelm Tetting²⁵¹ bei der Bavaria-Film München unter Vertrag stand. Ohne nähere Begründung gegenüber der Tobis stellte Selpin ihre Mitarbeit als Scriptgirl bei *Titanic* als Bedingung. So musste wieder um die Besetzung gefeilscht

²⁴⁶ Karl Julius Fritzsche (1893-1954) dt. Filmproduzent, Leiter der Tobis-Magna, ab 1942 Betriebsführer der Tobis.

²⁴⁷ Schreiben Tobis an Selpin vom 18.09.1941. BDC-RKK 2961, Bundesarchiv Berlin.

²⁴⁸ Ebenda.

²⁴⁹ Maurischat zit. im Spruchkammerakt München-Land, Mü-La 588/ 46-Grü.1287 am 30. Mai 1947, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München. Ebenso: dif/3 Jg Juni-Juli 1970 Nr 2/S.5. Maurischats Aussage deckt sich mit jener der Zeugin Hildegard Schulz, Sekretärin der Bavaria-Film München. Sie vermutete, dass der Vertrag von Zerlett-Olfenius bei der Bavaria nur aufgrund seiner guten Beziehungen zu NS-Offizieren und durch die Intervention seines Freundes Köglmaier [Staatssekretär Max Köglmaier] verlängert wurde.

²⁵⁰ Johanna Köck, Produktionssekretärin, wird bei Maurischat oft als „Fr. Köck“ bezeichnet.

²⁵¹ Karl Wilhelm Tetting (1896-unbekannt) dt. Produktionsleiter/ Produzent, u.a. bei *Wasser für Canitoga*, *Carl Peters*, *Geheimakte WBI*.

werden. Die Tobis bevorzugte eine der zahlreichen Kräfte, die auf ihrer eigenen Lohnliste standen. Letztlich gab die Tobis dem Wunsch des Regisseurs nach und engagierte Frl. Köck.

Was die Filmmusik anging, wollte Selpin den Filmkomponisten Franz Doelle²⁵² verpflichten, mit dem er bereits erfolgreich zusammen gearbeitet hatte. Das Propagandaministerium sah jedoch den Komponisten Hubert Pataky geeigneter für den *Titanic*-Film. Selpin kannte Pataky nicht und wollte gegen diese Entscheidung ankämpfen: „(...) aber ich brauche einen Fachmann, keinen Anfänger.“ Selpins Bedenken fanden jedoch kein Gehör. Als Filmkomponist wurde Hubert Pataky unter Vertrag genommen.²⁵³

3.3.3 Die Cap Arcona als das Schicksalsschiff

Nachdem der Stab um den Regisseur ausgesucht war, galt es, den künstlerischen Vorstellungen Selpins nachzukommen. Der Regisseur hatte sich in Absprache mit dem Filmarchitekten Maurischat ein genaues Regiekonzept ausgedacht, wonach die Schiffskatastrophe möglichst glaubwürdig erscheinen sollte. Beide hielten es für notwendig, auf einem richtigen Dampfer zu drehen und Selpin war bereit, dafür erschwerte Produktionsbedingungen in Kauf zu nehmen. Zuerst musste er aber die Tobis von seinen Vorhaben überzeugen. Die Produktionsfirma hatte das Projekt seit ungefähr zwei Jahren in Planung, wobei Aufnahmen auf einem echten Schiff nicht vorgesehen waren. Zum einen, um Kosten und Personal zu sparen, zum anderen, weil aufwendige Außenaufnahmen in Kriegszeiten zu gefährlich erschienen. Selpin aber ließ sich nicht beirren und wusste die Tobis von seinen Vorhaben zu überzeugen. Nachdem das Propagandaministerium die Außenaufnahmen genehmigt hatte, fand man mit Hilfe der deutschen Marine in der Cap Arcona - einem ehemaligen Flaggschiff der Hamburg-Süd Linie - eine brauchbare Kulisse als Titanic. Zwar war der Dampfer fast um die Hälfte kleiner als die Titanic und besaß auch nur drei Schornsteine, ähnelte aber in

²⁵² Franz Doelle (1883-1965); dt. Filmkomponist, u.a. bei *Viktor und Viktoria* (1933), *Ein Mann auf Abwegen* (1940), *Trenck, der Pandur* (1940), *Carl Peters* (1941), *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* (1953).

²⁵³ Zit. nach Maurischat, abgedruckt im dif/ 3. Jg-September 1970, Nr. 3, S.15.

ihrem Bau der Titanic.²⁵⁴ Seit November 1940 lag das Schiff in Gotenhafen²⁵⁵ und diente der Kriegsmarine und einer U-Lehrdivision als Wohngelegenheit.

Am 13. Dezember 1941 fanden sich Herbert Selpin, Fritz Maurischat, Walter Zerlett-Olfenius und Hansi Köck, Produktionsleiter Willy Reiber²⁵⁶ und Kameramann Friedrich Behn-Grund auf der Cap Arcona ein, um passende Motive auszusuchen und Kameraeinstellungen zu besprechen. Das Filmteam zog allerlei Aufmerksamkeit auf sich und wurde von den stationierten Marinesoldaten bestaunt. Besonders Selpins Szenenvorschlag für eine Einstellung vom Schiffsuntergang machte die Runde: „Wißt Ihr schon, die Filmfritzen wollen unseren Kahn absaufen lassen –“.²⁵⁷ So wurde Selpins Vorschlag, den Sturm auf die Rettungsboote und deren Wegfieren bei einer Krängungslage des Schiffes zu drehen, wegen der zu großen Gefahr des Kenterns untersagt.²⁵⁸

Einen weiteren Streitpunkt stellten die Aufnahmen bei Nacht dar. Selpin weigerte sich kategorisch, die Untergangsszenen bei Tag und mit entsprechenden Filtern zu drehen. Erst kurz vor Beginn der Außenaufnahmen wurde dieses Ansinnen im April 1942 genehmigt. Angesichts der Gefahr zunehmender Angriffe durch die feindliche Luftwaffe kann dies als eine beachtliche Entscheidung des zuständigen Marinekommandos Swinemünde angesehen werden. Immerhin wurden für die vorgesehenen Einstellungen bei Nacht an die 80 Scheinwerfer benötigt.²⁵⁹ Diese Lichtquellen würden das Schiff und Gotenhafen zu einem leichten Angriffsziel machen. Während des Dezemberaufenthaltes in Gotenhafen gab es auf der Cap Arcona eine Voraufführung des U-Boot Filmes *Geheimakte WBI* mit anschließender Erklärung ihrer Arbeit durch Zerlett-Olfenius und Maurischat. Die fachkundigen Marineoffiziere und U-Bootschüler gaben sich begeistert und wurden durch den Auftritt auf die bevorstehende Filmarbeit an Bord der Cap Arcona vorbereitet.

²⁵⁴ Die markantesten äußeren Unterschiede: Das Royal Mail Ship (RMS) Titanic übertraf die Cap Arcona um etwa 62 Meter Länge, hatte 4 ockerfarbene Schornsteine, war an die zwei Meter breiter und wog 53,147 Bruttoregistertonnen (BRT) im Gegensatz zur Cap Arcona mit 27,561 BRT.

²⁵⁵ Heutiges Gdynia, Polen.

²⁵⁶ Willy Reiber: Produktionsleiter der Tobis. Es war seine erste Zusammenarbeit mit Selpin.

²⁵⁷ Fritz Maurischat abgedruckt im FM dif/3 Jg Juni-Juli 1970 Nr 2/ S.6.

²⁵⁸ Vgl. Götz Barndt, S. 29. Gemeint ist das ins Wasser lassen der Rettungsboote bei dem sich auf eine Seite neigenden Schiff.

²⁵⁹ Vgl. Maurischat, zit nach Dr. Hilleke am 12.10.1942, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

Anfang Januar besuchte Goebbels die Kriegsmarine in Gotenhafen und beschrieb seinen Aufenthalt und eine Ausfahrt auf der „Hamburg“ im Tagebuch:

„Der Kampf auf den Meeren wird mit ungeheurer Erbitterung durchgefochten. Einerseits weiß England, worum es geht, andererseits aber auch wir. (...) Es sind drei Ritterkreuzträger mit an Bord, die mir von ihren siegreichen Fahrten erzählen; richtige Wikingerfiguren, die soviel auf den Weltmeeren erlebt haben, das jeder von ihnen den spannendsten Lebensroman schreiben könnte. (...) Nachmittags kommen wir in Gotenhafen an. Ich kann ein paar Stunden auf der ‚Hamburg‘ arbeiten. Ich sitze mit den Offizieren beim Essen zusammen, und dann wird im Festsaal der ‚Hamburg‘ ein Truppenbetreuungsprogramm unter Hinkel abgewickelt, das von besten Darstellern von Film, Bühne und Funk aus Berlin bestritten wird und ungeheuren Beifall erringt. Die Truppenbetreuung ist eine wertvolle Bereicherung unserer geistig-seelischen Führung der Front, und ich kann hier wieder einmal sehen, von welch einem großartigen Einfluß sie auf die Truppe ist.“²⁶⁰

Seine ausführliche Schilderung zeugt vom positiven Eindruck, den die Ritterkreuzträger aus Gotenhafen bei Goebbels hinterlassen hatten.²⁶¹ Wir werden uns im Verlauf dieser Arbeit noch einmal an diese Begegnung erinnern.

Im Februar 1942 hatte *Geheimakte WBI* seine öffentliche Premiere in Berlin und fand viel Aufmerksamkeit in der Presse. Die *B.Z. am Mittag* widmete eine Viertelseite Selpins Erfolg und lobte das Regie-Autorenteam:

„Seine Drehbuchautoren, Walter Zerlett-Olfenius und Herbert Selpin selbst, haben die sich über Jahre erstreckende Handlung in eine ganze Serie von Abschnitten klar aufgegliedert und ihren Inhalt der Historie erregend nachgebildet. (...) Nicht zuletzt besiegelte den Erfolg des Filmes die Leidenschaft, mit der sich der Spielleiter Herbert Selpin dem Werk hingab und die ihn der Eigenart seiner Schauspieler genau so gerecht werden ließ wie er das Interesse seiner Zuschauer jederzeit fest in der Hand hatte. Kein Wunder, daß der Beifall betont herzlich und anhaltend war, mit dem Herbert Selpin im Ufa-Palast am Zoo bei der gestrigen Berliner Erstaufführung samt Eva Immermann, Günther Lüders und W. P. Krüger gefeiert wurden.“²⁶²

²⁶⁰ TB II Bd. 3, 19.01.1942, S.136

²⁶¹ Ritterkreuzträger: aufgrund ihrer Verdienste im Krieg mit dem Eisernen Ritterkreuz Erster bzw. Zweiter Klasse ausgezeichnet (E.K.1 bzw. E.K.2) Siehe auch Fußnote 110.

²⁶² Zit. nach Robert Fischer, abgedruckt in *BZ am Mittag* Nr. 30, Mittwoch, 04.02.1940, S. 6.

Mit unbedingter Leidenschaft und Hingabe wandte sich Selpin nun den Dreharbeiten von *Titanic* zu. Selpin erkannte die Wichtigkeit, die dem Film beigemessen wurde und war dementsprechend fordernd: „Erhöhte Gefahrenmomente oder der zu erwartende Mehrbedarf an Personal, Lampen und Strom dürften bei diesem Projekt keine Rolle spielen.“²⁶³ Tatsächlich wurden für diesen Film trotz der kriegsbedingten Einsparungen keine Kosten gescheut.²⁶⁴ Mit einem Budget von drei Millionen Reichsmark war *Titanic* das aufwendigste Filmprojekt der Tobis.²⁶⁵

3.3.4 Vorbereitungen auf den Film

*„Sie können sich also vorstellen, daß unsere Vorarbeit fast wichtiger war, als das was wir nun schaffen werden.“*²⁶⁶ (Fritz Maurischat)

*„Bestimmt wichtiger. Denn wenn man nicht nur weiß, sondern was wesentlicher ist-fühlt: hier stimmt alles, so wächst natürlich die Intensität, mit der die Schauspieler in ihre Milieu einzufühlen bestrebt sind“*²⁶⁷ (Herbert Selpin)

Die Arbeit am Drehbuch gestaltete sich als schwierig. Das Hauptaugenmerk hatte sich weniger auf eine korrekte Darstellung der Ereignisse als auf die Thematisierung englischen Versagens zu richten. Zwischen Selpin und Zerlett-Olfenius kam es zu einem Zerwürfnis mit dem Ergebnis, dass der Drehbuchautor Anfang Dezember 1941 Selpin seine Kündigung mitteilte. Erinnerungen Maurischats zufolge war Zerlett-Olfenius über Selpins Verhalten deshalb erzürnt, weil dieser dem Autor wiederholt Unfähigkeit vorgeworfen und ihn abwertend behandelt habe. Er äußerte Zweifel an der erfolgreichen Realisierung des so groß angesetzten Films.²⁶⁸ Maurischat vermochte den

²⁶³ Selpin zitiert nach Maurischat, abgedruckt in dif/ 3. Jg Juni 1970 Nr.2/ S.5.

²⁶⁴ „Die Arbeit in den Ateliers geht zu schleppend vonstatten. Die Filmproduzenten schaffen zum Teil noch im Friedensstil, ohne auf die Kriegserfordernisse gebührend Rücksicht zu nehmen. Kurz und gut, es ist notwendig, auch hier einmal mit eisernem Besen aufzufegen. Ich werde demnächst vor den Filmschaffenden sprechen und neue Richtlinien herausgeben.“

Abgedruckt in: TB II Bd. 3, 08.02.1942, S. 272-273.

²⁶⁵ Vgl. Maurischat, dif/3.Jg-Juni 1970, Nr. 2, S.7.

²⁶⁶ Abgedruckt in: *B.Z. am Mittag*, Nr. 73, 66. Jg. Mittwoch, 25.03.1942, S.6.

²⁶⁷ Ebenda.

²⁶⁸ Zerlett-Olfenius zitiert nach Maurischat: „Es ist doch alles Wahnsinn, was Ihr da machen wollt.“ „Ihr werdet diesen Film niemals zustande bringen.“ FM dif/3 Jg Juni-Juli 1970 Nr 2/ S.10-11.

Streit zu schlichten und so nahm Zerlett-Olfenius die Überarbeitung des Drehbuchentwurfes von Bratt wieder auf.

Der Filmarchitekt machte sich daran, eine Lösung für die technisch herausfordernden Aufnahmen des fahrenden Schiffes zu finden und mit einer optisch glaubwürdigen Umsetzung des Schiffsunterganges den Ansprüchen des Filmes gerecht zu werden. Kameramann Friedl Behn-Grund erinnerte:

„Unsere Hauptaufgabe als Trickgestalter bestand darin, die Modellaufnahmen des Schiffes im Wasserbecken so realistisch wie irgend möglich aussehen zu lassen, um in der Montage Modellaufnahmen und Realaufnahmen zusammenschneiden zu können. Besonders schwierig sind Tagaufnahmen von Schiffsmodellen in voller Fahrt. (...) Bedenkt man, dass sich ein Ozeandampfer in einer Sekunde fast 14000 Millimeter fortbewegt und eine Meereswelle einen Vorschub von 5000 bis 10000 Millimeter aufweist, so musste man schon ein gewaltiges Bassin mit Wasser füllen, um ein Modell im Maßstab 1:100 in Fahrt aufzunehmen. Bei einem Maßstab von 1:100 war das Titanic-Modell immerhin noch etwa 2,50 Meter groß. Zieht man das Modell sehr schnell durch ein Wasserbassin, entstehen sehr schnelle Wellenbewegungen, die unrealistisch gegenüber realen Meereswellen sind. So geht man einen Kompromiss ein, indem man die Bildaufnahmegegeschwindigkeit deutlich erhöht. Viele unserer Wassermodelle haben wir mit 96 Bilder pro Sekunde aufgenommen. So haben wir die Modellwelle um das vierfache gestreckt. Dabei sind die Tagaufnahmen besonders schwierig. Die Nachtaufnahmen mit dem Schiffsmodell ergeben einen realistischeren Eindruck, weil dem Zuschauer weniger Kontrollmöglichkeiten gegeben sind als bei Tag. Dass die Kollision der Titanic mit dem Eisberg in der Nacht stattfand, war somit für uns von unschätzbarem Vorteil.“²⁶⁹

Auch wenn das Ergebnis der Nachtaufnahmen einem realistischen Eindruck zugutekommen sollte, stellten diese das Produktionsteam vor eine weitere Herausforderung. Mithilfe des Trickspezialisten Ernst Kunstmann wurde ein Modell der Titanic angefertigt, welches in einer Wassertiefe von 12 Metern versenkt werden sollte. Um dies realisieren zu können, musste das Team ein Gewässer nahe Berlin finden, wo

²⁶⁹ Friedl Behn-Grund zit. in FLEISCHER, S. 74-75: „Modellaufnahmen und Kombinationen mit Rückproaufnahmen sind uns offenbar so gut gelungen, dass das amerikanische Remake in den fünfziger Jahren große Teile unserer Modell-Nachtaufnahme verwendet hat.“

sie die Aufnahmen bei Nacht filmen konnten.²⁷⁰ Im Scharmützelsee, der etwa eine Autostunde von Berlin entfernt liegt, fand man ein passendes Gewässer. Die Drehgenehmigung für die Nachtaufnahmen wurde erteilt, da im Ansuchen versichert wurde, schon in Gotenhafen die Erlaubnis für nächtliche Dreharbeiten erhalten zu haben. Zum Glück der Filmleute wurde dies nicht überprüft, zumal die Genehmigung für Gotenhafen zu diesem Zeitpunkt noch ausständig und das Unterfangen daher keineswegs genehmigt war.

In den Tobis Ateliers Berlin-Johannisthal liefen die Vorbereitungen für den Film auf Hochtouren. Der Produktionsaufwand überstieg das vorgesehene Kontingent an Raum und Personal. Die *Titanic*-Produktion belegte drei Produktionshallen und benötigte durch die aufwendigen Bauten mehr Mitarbeiter als geplant, wodurch der Betrieb laufender Produktionen durcheinander gebracht wurde. Dies lässt erkennen, welche Priorität dieser Produktion beigemessen wurde. Der erste Drehtag fiel auf den 23. Februar 1942, gedreht wurde die Eingangsszene des Filmes im Konferenzsaal der Schifffahrtsgesellschaft. Sie zeigt den Präsidenten der White Star-Line, dargestellt von Ernst F. Fürbringer²⁷¹, der den anwesenden Aktionären eine Sensation auf der Jungfernfahrt der Titanic verspricht.

²⁷⁰ Nachtaufnahmen in der Stadt waren aufgrund der Gefahr feindlicher Luftangriffen verboten.

²⁷¹ Ernst Fritz Fürbringer (1900-1988) dt. Schauspieler, bis 1945 u.a. in *Wasser für Canitoga*, *Der große König*, *Carl Peters*, *Wiener Blut*, *Andreas Schüller*, *Die See ruft*, *Titanic*, *Aufbruch der Herzen*.

3.4 Besetzungslisten

Der Vergleich dreier Besetzungslisten, deren Eingang in die Filmabteilung der Reichskulturkammer im Zeitraum zwischen März und Mai 1942 datiert ist, gibt Aufschluss über Personal- und Rollenveränderungen während der Dreharbeiten.²⁷² Parallel dazu finden sich in der Rubrik „Es wird gedreht“ der *Filmwelt* Angaben über Drehorte und Besetzung zu *Titanic*, welche sich mit denen in den Besetzungslisten der Tobis decken.²⁷³

Auf der Besetzungsliste vom 18. März stehen Regie, Ausstattung und Produktionsteam fest, der Kostümbildner Max Formacher wurde handschriftlich ergänzt. Die vielleicht wichtigste Änderung findet sich bei der Bezeichnung der Rolle des Offiziers, die von Hans Nielsen gespielt wird. In der ältesten Besetzungsliste wird er als „Pittmann, 2. Offizier“ angeführt. Die Rolle des ersten Offiziers namens Murdock ist mit Theo Schall besetzt. Eine andere, ebenso unvollständige Besetzungsliste, nennt Niensens Figur nochmals „Pittmann, 2. Offizier“.²⁷⁴ Beide Listen führen Gustav Waldau²⁷⁵ in der Rolle „Richard Putz“ an. Auch in der *Filmwelt* scheint er unter „Es wird gedreht“ bei *Titanic* auf.²⁷⁶ In der Besetzungsliste vom 20. Mai kommen weder Waldau noch die Rolle des Richard Putz vor, auch in späteren Ankündigungen der *Filmwelt* sucht man vergebens nach seinem Namen. Gründe für die Weglassung konnten nicht ermittelt werden. Im Mai ändert sich auch der Name von Niensens Rolle, er wird nun als „Petersen, 1. Offizier“ angegeben. Was war der Grund für diese Umbenennung? War man dem Hochstapler Dittmar auf die Schliche gekommen und war ein Offizier Pittmann nicht mehr glaubwürdig? Oder wurde bekannt, dass der 3. Offizier an Bord der *Titanic* kein Deutscher war und sich Officer Pitman alles andere als „heldenhaft“ während der Katastrophe verhalten hat? Wir können darüber nur spekulieren oder andere Anhaltspunkte suchen, der eigentliche Grund der Umbenennung mag eindeutig oder so abwegig sein, dass er unergründbar bleibt. Die Tatsache, dass auch Felinau seine

²⁷² Besetzungslisten vom 18. März und 20. Mai 1942, Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, Schriftgutarchiv, Filmmuseum Berlin. Siehe auch Anhang, Abb. 15.

²⁷³ *Filmwelt. Das Film- und Fotomagazin*. Deutsche Filmzeitschrift, Ausgaben von 1942.

²⁷⁴ Ebenda.

²⁷⁵ Gustav Waldau (1871 – 1958) dt. Schauspieler, wurde als Staatsschauspieler 1944 von Hitler in die „Gottbegnadeten-Liste“ aufgenommen. Mit Selpin drehte er im Film „Geheimakte WB1“. <http://www.imdb.com/name/nm0907026/>.

²⁷⁶ Siehe *Filmwelt* Nr. 13/14 am 1. April 1942 und Nr. 15/16 am 15. April 1942, o.S.

Protagonisten Pittmann in einer späteren Version auf Peterson bzw. Petersen umbenennet, verdeutlicht einwandfrei, dass der Versuch unternommen wurde, der Geschichte des Films und der Figur eines deutschen Offiziers an Bord Authentizität zuzuschreiben.²⁷⁷

Nach der Besetzungsliste vom 1. Mai gab es zwei Erste Offiziere an Bord, den Deutschen Petersen und den Engländer Murdock [sic].²⁷⁸ In keiner der drei Besetzungslisten wird die Figur des Franz Gruber –erster Geiger der Bordkapelle– angeführt. Im Film wird die Rolle von Hermann Brix dargestellt. Aus der *Filmwelt* vom 27. Mai 1942 erfahren wir, dass Brix neu ins Team gekommen ist:

„AUSSENAUFNAHMEN ‚TITANIC‘ Tobis. Besetzung wiederholt genannt. Neu hinzugekommen: Hermann Brix. Ostsee.“²⁷⁹ Auf allen Besetzungslisten findet sich die Rolle des Schiffsarztes, im Original noch ohne Besetzung jedoch handschriftlich ergänzt mit dem Schauspieler Peter Voss²⁸⁰. Die *Filmwelt* druckt den Namen Peter Voss erst in der Ausgabe vom 2. September mit dem Beisatz „Hinzugekommen“.²⁸¹ Die weibliche Hauptfigur ist mit Sybille Schmitz in der Rolle der Sigrid Oole besetzt. Im Film tritt Schmitz jedoch nicht als Dänin Sigrid Oole sondern als die Baltin Sigrid Olinsky in Erscheinung.

3.4.1 An erster Stelle: Sybille Schmitz

*„Sybille Schmitz, sagt man, sei die geborene Filmkünstlerin, und diese Feststellung ist richtig, wenn man davon ausgeht, daß der Film von einem Schauspieler verlangt, mit einem Minimum an äußerer Bewegung ein Maximum an innerer Vorgänge darzustellen. Daß das aber bei Sybille Schmitz zutrifft, ist nicht zu bestreiten.“*²⁸²

Sybille Schmitz, Jahrgang 1909, ist wahrscheinlich eine der interessantesten Charakterdarstellerinnen des damaligen deutschen Kinos. Sie besuchte das Lyzeum der

²⁷⁷ Vgl. Kapitel 7.3.

²⁷⁸ Der erste Offizier an Bord der Titanic war William M. Murdoch. Er kam beim Untergang ums Leben.

²⁷⁹ *Filmwelt* Nr. 19/20 27.05.1942, o.S.

²⁸⁰ Peter Voss (1891-1979) dt. Schauspieler, bis 1945 u.a. in *Fährmann Maria, Alarm in Peking, Sergeant Berry, Wasser für Canitoga, Trenck, der Pandur, Kampfgeschwader Lützow, Titanic*.

²⁸¹ *Filmwelt* Nr. 33/34, 02.09.1942, o.S.

²⁸² Abgedruckt im *12-Uhr-Blatt*, 27.01.1942, o.S.

Franziskanerinnen und anschließend die Schauspielschule Köln. Von 1927 bis 1931 wurde sie von Max Reinhardt am Deutschen Theater (DT) Berlin engagiert. Im darauffolgenden Jahr war sie für eine Spielzeit in Darmstadt bei Carl Ebert unter Vertrag ehe sie wieder ans DT nach Berlin kam. Ihr Filmdebüt gab Schmitz in *Freie Fahrt*, einem Propagandafilm von Ernö Metzner²⁸³ für die Sozialdemokratische Partei Deutschlands. Einem größeren Publikum wurde sie durch ihre Mitwirkung in Carl Theodor Dreyers *Vampyr* bekannt. Im Fliegerfilm „*F.P.1 antwortet nicht*“²⁸⁴ konnte Schmitz ihr Talent an der Seite von Hans Albers unter Beweis stellen. Für diese Darstellung erhielt sie eine Gage von 12.000 Reichsmark.²⁸⁵ 1933 findet sich ein erster Eintrag über Schmitz in Goebbels Tagebuch: „Sybille Schmitz. Sucht eine Rolle. Sorge aller Filmschauspielerinnen.“²⁸⁶ Tatsächlich dreht sie in diesem Jahr keinen einzigen Film. Am 26. Januar 1934 stellte Schmitz ihren Antrag auf Mitgliedschaft in der Reichsfilmkammer. Was ihre politische Haltung betraf blieb Schmitz sehr zurückhaltend. Laut eigenen Angaben pflegte sie –um den Hitlergruß zu umgehen– bei ihren seltenen öffentlichen Auftritten, beispielsweise zu Filmpremieren, das Publikum mit „Meine lieben Filmfreunde“ zu begrüßen und sich mit „ich sage Ihnen nicht ‚Adieu‘, sondern auf Wiedersehen!“ zu verabschieden.²⁸⁷

Für die nächsten Jahre war Schmitz ausschließlich auf der Leinwand zu sehen und erlangte durch Filme wie *Fährmann Maria*, *Abschiedswalzer*, *Stradivari*, *Ich war Jack Mortimer* oder *Ein idealer Gatte* große Bekanntheit.²⁸⁸ Im August 1937 wurde sie wieder ans Theater engagiert. Otto Falkenberg holte sie für Strindbergs *Königin Christine* an die Münchner Kammerspiele. Aus einem für Schmitz angeblich unbekanntem Grund verhängte Goebbels ein Arbeitsverbot über sie: „2 Filme bis zum 8. November 1937, an diesem Tag wurde ich von Dr. Goebbels persönlich in München

²⁸³ Ernö Metzner (1892-1953) österr. Filmarchitekt. Arbeitete u.a mit Ernst Lubitsch, Robert Wiene und G.W. Pabst.

²⁸⁴ *F.P.1 antwortet nicht* (1932, R: Karl Hartl).

²⁸⁵ Siehe Fragebogen des Military Government of Germany von Sybille Schmitz, Hamburg Fernsicht 06, 11.07.1946, S.10. BDC-RKK 2703, Bundesarchiv Berlin.

²⁸⁶ TB I Bd. 2/ II, 04.11.1933, S. 306.

²⁸⁷ Fragebogen des Military Government of Germany von Sybille Schmitz, 11.07.1946, S.10. BDC-RKK 2703, Bundesarchiv Berlin.

²⁸⁸ *Abschiedswalzer* (1934, R: Géza von Bolváry), *Stradivari* (1935, R: Géza von Bolváry), *Ich war Jack Mortimer* (1935, R: Carl Froelich) *Ein idealer Gatte* (1935, R: Herbert Selpin), *Fährmann Maria* (1936, R: Frank Wysbar).

verboten.“²⁸⁹ In den Aufzeichnungen Goebbels findet sich einige Tage zuvor ein Vermerk im Tagebuch, der für das Arbeitsverbot ausschlaggebend gewesen sein könnte: „Sybille Schmitz kommt mit Steuersorgen. Ich geige ihr die Meinung. Sie hat keine Disziplin weder im Leben noch im Arbeiten.“²⁹⁰ Das Arbeitsverbot hatte zur Folge, dass die Produktionsfirmen nunmehr ein Ansuchen an das Propagandaministerium stellen mussten, um Sybille Schmitz engagieren zu dürfen. So musste auch die Tobis eine Sondergenehmigung einholen, um die Rolle der Sigrid O. mit Schmitz zu besetzen. Am 16. März 1942 unterzeichnete Sybille Schmitz ihren Vertrag mit folgender Klausel:

„In der Propaganda und in allen Ankündigungen werde ich wie folgt genannt: ‚Titanic‘, ein ...-Film mit Sybille Schmitz. Mein Name ist einzeln gesetzt und in seiner Grösse [sic] und Schrift über den anderen Darstellern besonders kenntlich.“²⁹¹

In sämtlichen Ankündigungen wurde Sybille Schmitz als Star behandelt. Für ihre Arbeit bei *Titanic* bekam sie eine Gage von 40.000 RM womit sie durchaus zu den besser bezahlten Schauspielerinnen zählte.²⁹² Die Dreharbeiten zu *Titanic* sollten Sybille Schmitz ein zweites Mal an Bord der Cap Arcona bringen. Im Fragebogen des Militärgerichts über Abgaben zu Auslandsreisen der vergangenen Jahre vermerkte Schmitz: „1939 Schiffsreise mit der Cap Arcona, nach Buenos Aires mit dem Verbot, das Schiff zu verlassen, war aber doch heimlich zwei Stunden von Bord in Buenos Aires.“²⁹³ 1942 wird Schmitz ein weiteres Mal gegen die Vorschriften handeln und dadurch ihrem Ansehen vor Goebbels weiteren Schaden zufügen.²⁹⁴

²⁸⁹ Fragebogen des Military Government of Germany von Sybille Schmitz, S. 7. BDC-RKK 2703, Bundesarchiv Berlin.

²⁹⁰ TB I Bd. 3, 29.10.1937, S. 318.

Vgl. auch Schreiben vom 21.10.1937: Schmitz wurde bereits Ende August 1937 gebeten, für „den auf Anordnung des Herrn Reichsministers Dr. Goebbels“ geplanten Almanach der Reichsfilmkammer 1938/1939 persönliche Daten und „ein Glanzfoto“ an die Reichsfilmkammer einzusenden. Da Schmitz trotz mehrfacher Nachfrage keine Daten übermittelte wurde sie in einem Brief vom 21.10.1937 aufgefordert, das Material einzusenden „zumal die Vorarbeiten“ abgeschlossen würden. BDC-RKK 2703, Bundesarchiv Berlin.

²⁹¹ Vertragsabschrift des Vertrages für *Titanic* zwischen der Tobis und Sybille Schmitz. Berlin, 16.03.1942. BDC-RKK 2703, Bundesarchiv Berlin.

²⁹² Vgl. DREWNIAK, S. 162: Pauschalhonorare nach Stand vom August 1944: Kirsten Heidberg und Hans Nieslen bekamen 20.000 RM, Monika Burg wurde mit 12.000 RM bezahlt. Paula Wessely war mit 120.000 RM die bestbezahlte Darstellerin, Otto Wernike erhielt 75.000 RM.

²⁹³ Fragebogen des Military Government of Germany von Sybille Schmitz, S. 11. BDC-RKK 2703, Bundesarchiv Berlin.

²⁹⁴ Siehe Kapitel 4.

3.5 Titanic fährt gegen England

„Im Film mehr als im Theater muß der Zuschauer wissen: Wen soll ich lieben, Wen hassen. Mache ich z.B einen antisemitischen Film, so ist es klar, daß ich die Juden nicht sympathisch darstellen darf. Stelle ich sie unsympathisch dar, so müssen ihre Gegenspieler sympathische sein. Sind diese Gegenspieler aber Engländer, die überdies freundlicherweise einen Vernichtungskrieg gegen uns führen, so können richtigerweise diese Engländer ebenfalls nur unsympathisch dargestellt werden.“ (Hippler, 1942)²⁹⁵

Im April 1942 jährte sich die Titanic-Katastrophe zum 30. Mal. Grund genug für die Presse, über die Jungfernfahrt der Titanic zu berichten und die Leserschaft auf den Film *Titanic* vorzubereiten. Der allgemeine Tenor dieser Artikel lässt sich kurz zusammenfassen: Die Titanic-Katastrophe sei einzig durch die Skrupellosigkeit und die Gewinnsucht der Engländer ohne Rücksicht auf andere verschuldet worden.

3.5.1 Durchhalteparolen

Die Kriegslage für Deutschland verschlechterte sich drastisch, die britische Luftwaffe flog Ende März den ersten Großangriff auf die deutsche Stadt Lübeck, bei dem mehr als 300 Menschen ums Leben kamen. Mit allen Mitteln versuchte der deutsche Propagandaapparat die Stärke des Kriegsgegners herunterzuspielen und den unvermeidlichen Fall Großbritanniens zu prophezeien. Der Reichsminister für Propaganda und Volksaufklärung konzentrierte seine Reden als unermüdliche Anklagen gegen den Kriegsfeind England. In seiner Rede „Die schleichende Krise“ vom 15. März wollte Goebbels sich und den Rezipienten einreden,

„daß Großbritannien sich augenblicklich in einer, um nicht zu sagen in der entscheidenden Krise seines geschichtlichen Bestandes befindet. (...) Wir haben schon öfter betont, daß Weltreiche, wie sie ihre Zeit zum Aufbau benötigen, auch einer entsprechenden Zeit zum Abbau bedürfen. Das geht weder in Wochen noch in Monaten, und man kann, geschichtlich gesehen, das rasende Tempo eines solchen Niederbruchs nur erkennen, wenn man seine verschiedenen Stadien in Zwischenräume von Jahren oder gar

²⁹⁵ HIPPLER, Fritz: *Betrachtungen zum Filmschaffen*. Max Hess Verlag, Berlin 1942, S. 100.

Jahrzehnten miteinander vergleicht. Daß die Betroffenen einen solchen Prozeß nicht sehen wollen, ist eher ein Beweis dafür als dagegen, daß er vorhanden ist.²⁹⁶

In dieser Darstellung werden Goebbels Bemühungen deutlich, das Volk auf eine mögliche Verlängerung des Krieges vorzubereiten und dies als Notwendigkeit zurechtzufertigen. Die Propaganda war darauf bedacht, ein Feindbild zu entwickeln, gegen das jeder anzukämpfen bereit war.

3.5.2 Dreißig Jahre Untergang: *Titanic* in der Presse

Die *Berliner Zeitung am Mittag* (B.Z.) widmete dem *Titanic* Stoff gleich zwei Berichte in Folge. Im Beiblatt der B.Z. vom 24. März 1942 standen die „wahren“ Ursachen der Katastrophe im Mittelpunkt, in der Ausgabe vom 25. März war ein Gespräch zwischen dem *Titanic* Regisseur Selpin und dem Filmarchitekten Maurischat abgedruckt.

Der Titel des ersten Beitrages lautete „Aus dem Schuldbuch britischen Größenwahns Die ‚Titanic‘-Katastrophe“.²⁹⁷

Der Aufbau des Artikels ist eine steigende Anklage gegen die anglo-amerikanische Plutokratie und den „Wahnwitz unverantwortlicher Rekordsucht und Börsenspekulation auf das ‚Blaue Band‘“. Unentwegt prangert der Artikel den britischen Mammonismus an und ist darauf bedacht, die angeblichen Lügen der britischen Gesellschaft zu entlarven. Beispielsweise eröffnet der Beitrag mit der Wiedergabe von Zeitungsabschnitten, wie sie angeblich in der *Berliner Morgenpost* am Tag nach der Katastrophe im April 1912 zu lesen waren:

„Vor einer furchtbaren Katastrophe ist die Menschheit dank den Errungenschaften der modernen Technik bewahrt geblieben: der neueste und größte Dampfer der Welt, die der englischen White-Star-Line gehörende ‚Titanic‘ ist auf der Fahrt nach Amerika (...) mit einem Eisberg zusammengestoßen. Er hat dabei Havarien erlitten (...) Es gelang durch drahtlose Telegramme, andere Dampfer zu Hilfe zu rufen, so daß sämtliche Passagiere gerettet wurden. Die ‚Titanic‘ selbst wurde ins Schlepptau genommen und befindet sich auf dem Weg nach Halifax.“²⁹⁸

²⁹⁶ GOEBBELS, *Das eiserne Herz*. S.243.

²⁹⁷ *Berliner Zeitung am Mittag* Nr. 71/ Beiblatt vom Dienstag, 24.03.1942. o.S.

²⁹⁸ Ebenda.

Solche Falschmeldungen wären laut dem Artikel absichtlich von London und New York aus in die Welt gesetzt worden. In diesem Bericht wird Bruce Ismay, Präsident der White-Star-Line, als schuldiger Verbrecher vorgeführt. Dieser habe noch Tage nach der Katastrophe versucht, Informationen über das Ausmaß der Katastrophe vor der Presse geheim zu halten. Bei Felinau finden wir diese Behauptung auch: Ismay muss sich in New York einem Untersuchungsausschuss stellen, wobei er gefragt wurde, weshalb die „White-star-line am 15. April, zwölf Stunden nach der Katastrophe, entstellende Nachrichten in alle Welt gefunkt“ habe. Die Antwort Ismays’ fiel kurz aus:

„Die Nachrichten, die wir verabschiedeten, sollten nicht entstellenden, sondern beruhigenden Charakter haben.“²⁹⁹

In *Titanic* kommt eine solche Szene nicht vor. Der Autor des B.Z.-Artikels berichtet von angeblichen Zeugen, die genau schildern, wie sich die Katastrophe zugetragen habe. So wollte eine Dame, die durch die hereinkommenden Warnungen vor Treibeis beunruhigt war, vom Präsidenten Ismay wissen, ob denn nun die Geschwindigkeit gedrosselt und langsamer gefahren würde. Darauf die Antwort Ismays: „Nein, schneller!“. Die Zeitung wusste sogar auf die Tatsachenberichte des „zuverlässigsten“ Zeugen, jenes zweiten Offiziers zurückzugreifen, der niemand anderer als „ein Deutscher und nachmaliger Kapitän Dittmar Pittman[n]“ war.³⁰⁰ Er sei es auch gewesen, der das „was nicht mehr verheimlicht werden durfte“ aufgedeckt hat, während die tanzende Gesellschaft der ersten Klasse nichts vom drohenden Untergang wissen wollte. Dass hier wiederum Dittmar-Pittmann zitiert wurde, zeugt von der noch im April 1942 gültigen Auffassung, dass es sich bei der Person des „ehemaligen Seefahrers“ um einen echten Augenzeugen handelte.³⁰¹

Der Artikel des Beiblattes der *B.Z.* rekapitulierte, welche Unsummen an Kapital vom Atlantik verschlungen worden seien und wie sich Ismay, der vom Gericht freigesprochen wurde, von seiner Schuld freigekauft habe: „So wird jetzt ein Film aufs neue Anklage erheben gegen diese Welt der Spekulanten, die noch heute drüben am Werk sind.“³⁰² Hier wird deutlich, wie der Autor versuchte, eine Parallele vom *Titanic-*

²⁹⁹ FELINAU, *Titanic* 1939, S. 316.

³⁰⁰ *Berliner Zeitung am Mittag* Nr. 71, Beiblatt vom Dienstag, 24.03.1942. o.S.

³⁰¹ Siehe auch Kapitel 3.4.

³⁰² *Berliner Zeitung am Mittag* Nr. 71.

Stoff zur Gegenwart von 1942 zu ziehen und die Kriegsgegner als Spekulanten abzuwerten.

Zum 30. Jahrestag der Katastrophe berichtete das *Leipziger Sonnabendblatt*: „Ein Film deckt die Hintergründe eines britischen Rekords auf.“³⁰³

Die Zeitschrift *Filmwelt*, die Anfang Juni eine Doppelseite zum *Titanic*-Projekt herausbrachte, gab indes andere Schlagzeilen vom 15. April 1912 wieder. Der Beitrag wird mit den Überschriften „Dampfer im Sinken“ oder „Die Titanic Katastrophe“³⁰⁴ eingeleitet. Auch in diesem Artikel wird eindeutig herausgearbeitet, dass das Unglück „von schrankenloser britischer Habgier“ verursacht worden war.³⁰⁵ Zeitungsberichte wie diese wurden ständig begleitet von Meldungen über die Kriegsverbrechen der Engländer. Daraus lässt sich ableiten, wie der *Titanic*-Stoff für die nationalsozialistische Kriegspropaganda instrumentalisiert und wie die Verfilmung „dieses in vielfacher Hinsicht besonders verpflichtenden Stoffes“ verstanden werden sollte.³⁰⁶ Der Ehrgeiz der Briten, getrieben durch Geldgier und Ursprung alles Bösen, müsse demnach dem Untergang geweiht sein. Vom Glauben ihrer technischen und wirtschaftlichen Unbesiegbarkeit verblindet, hätten sie es für unmöglich gehalten, dass noch irgendeine Naturgewalt für sie eine Bedrohung darstellen könnte, doch Deutschland habe diese Verblendung erkannt und würde die Feindnation den nationalsozialistischen Gesetzen unterwerfen. Der Film würde die moralisch und politisch einzig rechtschaffende Instanz an Bord in der Person des deutschen Offiziers erkennen lassen, für den „an erster Stelle die Pflicht regiert“.³⁰⁷ Die Zuseher sollen sich mit ihm identifizieren können und dem ordentlichen Verhalten des Offiziers nacheifern wollen.

Im Interview vom 25. März 1942 spricht Herbert Selpin über sein Augenmerk auf eine getreue Milieuwiedergabe, Klassenunterschiede und Einzelschicksale:

„Und dann bleiben noch genug ‚Kleinigkeiten‘, die das Kolorit ausmachen, kleine Szenen, die dem Beschauer für Sekunden die Welt der Schicksale, die Welt der Kontraste eröffnen. (...) Auch dieses kleine Schicksal sollte nicht vergessen werden. Es leuchtet für Sekunden hinein in das unbarmherzige große Schicksal heroischer und abgründigster

³⁰³ *Leipziger Neueste Nachrichten*, Sonnabend 14.04.1942 Nr. 101, S. 3.

³⁰⁴ *Filmwelt*, Nr. 21/22, 10. Juni 1942, S. 164-165.

³⁰⁵ *Filmwelt* Nr. 21/22, 10. Juni 1942, S. 164-165.

³⁰⁶ Ebenda.

³⁰⁷ Ebenda.

Menschenleben, in die Kabinen, wo noch bis zum letzten Atemzug die Börsianer sich mit ihren Transaktionen satanische Kämpfe lieferten. Doch die ‚Geographie des Raumes und der Handlung‘ wird für alle die Lösung bringen. Sie brachte die Lösung einst, vor 30 Jahren, ohne daß einer Regie führte. Sie wird jetzt wieder aufgegriffen und als Schicksalsfilm das Geschehen noch einmal gestalten, als furchtbares Beispiel britischer Gewissenlosigkeit und niederträchtigsten Hasardspiels mit dem Leben aber hunderter, unschuldiger Opfer, einer Rekordfahrt um jeden Preis.³⁰⁸

Diese frühen Ankündigungen für den *Titanic*-Film bringen neben der eindeutigen Stimmungsmache gegen England auch Ideen zutage, die der Regisseur Selpin noch während der Dreharbeiten umzusetzen gedachte. Im nächsten Kapitel rekonstruieren wir die Dreharbeiten und berichten von solchen Schwierigkeiten, die Selpins Vorhaben unmöglich machen würden.

³⁰⁸ *Berliner Zeitung am Mittag* Nr. 71, Beiblatt vom Dienstag, 24.03.1942. o.S.

Kapitel 4 A Night to Remember. Chronologie eines Untergangs

„Die Filmschaffenden haben zum Teil immer noch die Meinung, daß sie unter Berufung auf ihren Künstlertrick sich auch nationale oder politische Ungezogenheiten erlauben könnten. Das ist natürlich eine irrige Auffassung, die beseitigt werden muß.“
(Goebbels, April 1942)³⁰⁹

Im Sommersemester 2003 konnte die Autorin im Staatsarchiv München die bis dahin unerwähnten Akten des Spruchkammerverfahrens der Spruchkammer München Land gegen den Angeklagten Walter Zerlett-Olfenius - „SpKa Karton 2035“ – einsehen.³¹⁰ Die folgende Rekonstruktion ist anhand der Auswertung dieses Spruchkammeraktes, der ausführlichen Erinnerungen Maurischats und der Aktenvermerken der Reichsfachschaft Film und der Reichsfilmkammer entstanden.

4.1 Gdynia alias Gotenhafen.

In den Berliner Johannisthal-Ateliers liefen die *Titanic*-Dreharbeiten nach Plan und der Zeitpunkt für die Außenaufnahmen Ende April rückte näher. Zerlett-Olfenius, Scriptgirl Hansi Köck, Produktionsleiter Willi Reiber und Fritz Lück, fanden sich acht Tage vor Drehbeginn in Gotenhafen ein. Für die Dauer der Dreharbeiten war das Regieteam und

³⁰⁹ TB II, 16.04.1942, S. 11.

³¹⁰ Ab 1946 wurden in drei westlichen Gebieten Deutschlands die sogenannten Spruchkammerverfahren zur Entnazifizierung abgehalten. Diese Verfahren wurden von Laienrichtern geführt. Am 27.01.1946 wurde von der Kommunistischen Partei in Bayern Einspruch gegen das Wahlrecht von Walter Zerlett-Olfenius erhoben. Der Grund war die Anzeige von einer gewissen Frau Schulz (geb. Blecken), die Zerlett-Olfenius als „ausgesprochenen Nazifreund“ und Denunzianten beschuldigt hat. Dies wurde zum Anlass, dass der Deutsche Prüfungsausschuss für Kulturschaffende die Angelegenheit Zerlett-Olfenius prüfte. Ab Juni 1946 wurden die im Falle Selpin beteiligten Zeugen vorgeladen, sie gaben ihre Version der erlebten Ereignisse zu Protokoll. In der Spruchkammer München Land wurde im Zeitraum 07. März bis Ende Juli 1947 die Verhandlungen gegen den Angeklagten wegen Denunziation angeklagten Walter Zerlett-Olfenius geführt. Als Zeugen wurden die am *Titanic* Film und bei den Außendreharbeiten beteiligten Mitarbeiter als auch Freunde und Bekannte des Angeklagten bzw. von Selpin geladen. Inwieweit die Aussagen der Wahrheit entsprechen, können wir nicht eindeutig feststellen, da nicht alle vorliegenden Zeugenaussagen vereidigt wurden. Es gelten solche Aussagen über die Geschehnisse glaubwürdig, welche sich mit von unabhängigen Zeugen und die mit den Unterlagen des RMVPs decken. Diese Aussagen dienen unserer Untersuchung als Grundlage, dennoch müssen wir sie distanziert betrachten und davon ausgehen, dass Zeugen mitunter bemüht waren, ihre eigene Position zu schützen.

die Protagonisten im Casino-Hotel Zoppot³¹¹ einquartiert, welches ungefähr 10 Kilometer vom Drehort entfernt lag. Reiber sprach beim Polizeipräsidenten von Danzig vor, um für die sechswöchigen Dreharbeiten einen Personenwagen und einen Bus fürs Team zu erwirken. Dazu war er für die Einstellung der Komparsinnen und Komparsen verantwortlich, wobei eine Vielzahl junger Frauen und Männer aus dem umliegenden Danzig, die allesamt gute Schwimmer sein mussten, dafür ausgewählt wurde. Zerlett-Olfenius sollte sich mit den Offizieren der Cap Arcona verständigen, um eine gute Atmosphäre herzustellen. Ebenso war er als Dialogüberwacher damit beauftragt, mit den Schauspielern, welche bereits nach Gotenhafen gereist waren, die Szenentexte zu proben.

Bevor sich Selpin auf den Weg zu den Außendreharbeiten machte erhielt er von Reiber einen euphorischen Lagebericht aus Gotenhafen:

„Es läuft sich alles herrlich ein, es geht in jeder Beziehung gut. (...) Wenn alles so funktioniert, wie diese Burschen, dann ist es gut.“³¹²

Mit diesen vielversprechenden Aussichten wurde Selpin in Gotenhafen erwartet.

4.1.1 Ankunft Selpins in Gotenhafen

„Der Untergang der ‚Titanic‘ ist das größte Drama in der Geschichte der Seefahrt. Die filmische Darstellung ist zweifellos mit großen Schwierigkeiten verknüpft, da außerordentliche technische Mittel angewendet werden müssen, um das Drama nur annähernd so zu schildern, wie es sich in Wirklichkeit zugetragen hat.“³¹³ (Friedl Behn-Grund, Kameramann)

Selpins erster Eindruck von Gotenhafen wurde getrübt von schlechtem Wetter. Am 1. Mai konnte er „infolge von Witterungsschwierigkeiten“ nicht drehen.³¹⁴ Die für die Nacht geplanten Dreharbeiten mussten an drei aufeinanderfolgenden Terminen abgesagt

³¹¹ Heutiges Sopot, Polen.

³¹² Zit. nach Maurischat in dif/ 3. Jg. Juni 1970 Nr. 2, S. 13.

Sogar Maurischats Anliegen, die weißen Schornsteine der Cap Arcona gemäß der Titanic grau zu färben, wurde also inzwischen erfüllt.

³¹³ Prof. G. Schnabel, Schiffbauingenieur vom Germanischer Lloyd, wurde als Gutachter für den Film herangezogen, zitiert in dif/3. Jg. Juni 1970 Nr. 2/ S. 4.

³¹⁴ Brief von Hans Nielsen an die Tobis-Filmkunst GmbH vom 16.07.1942, S. 1. BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

werden, da ständiger Fliegeralarm jeglichen Einsatz von Scheinwerfern und somit Nachtaufnahmen unmöglich machte. Selpin war durch die zeitliche Verzögerung nervös und irritiert durch die Rahmenbedingungen der Dreharbeiten. Tagsüber mussten die Aufnahmen immer wieder unterbrochen und neu gedreht werden, da Hafenzwischenfälle und Schiffsverkehr im Hintergrund die Aufnahmen behinderten.

Die stationierten Offiziere und Besatzungsmitglieder der Cap Arcona verfolgten die ungewöhnlichen Vorgänge an Bord mit regem Interesse. Sie hielten sich in unmittelbarer Nähe der Szene auf und fotografierten während der Aufnahmen, teilweise liefen sie sogar ins Bild.

Selpin hatte nach Aussagen seiner Freunde nur wenig für Uniformierte übrig und er wurde durch die Anwesenheit der laut redenden Besatzungsmitglieder derart gestört, dass er seiner Wut ungeniert Ausdruck verlieh.³¹⁵ So bekam zum Beispiel der Kommandant des Schiffes während seines Antritts an Deck von Selpin zu hören „Der soll sich da aus dem Bild scheren“³¹⁶. Der Produktionsleiter musste den Regisseur zur Mäßigung mahnen, immerhin habe die Kriegsmarine das Schiff für die Dreharbeiten zur Verfügung gestellt und die Filmschaffenden hätten sich dementsprechend zu verhalten. Selpin aber war nicht zu bändigen. Dazu kam, dass die Kostüme nicht rechtzeitig fertig oder die Schauspieler schlecht vorbereitet waren. An einem ihrer ersten Drehtage wusste Monika Burg ihre Dialogtexte nicht auswendig. Selpin machte den extra dafür engagierten Drehbuchautor Zerlett-Olfenius verantwortlich.

Viele der Komparsinnen wurden durch die Besatzungsmitglieder abgelenkt und waren zeitweise nicht auffindbar. Angeblich wurden einige Damen von Marinesoldaten auf ein Glas Schnaps zum Aufwärmen in die Kabine eingeladen, was streng verboten war.³¹⁷

Mitarbeiter an Bord des Schiffes beklagten die unzureichende Verpflegung und die unfaire Verteilung der Lebensmittel. Es war nur wenigen entgangen, dass der Regisseur für sein leibliches Wohl gesorgt hatte. Selpin hatte sich die Freundschaft des Schiffskochs Oskar Wipper gesichert und konnte so Lebensmittel und Alkohol

³¹⁵ Siehe Aussagen von Maurischat, Reiber, Buckow, Behn-Grund im Spruchkammerverfahren gegen Zerlett-Olfenius. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³¹⁶ Zitiert nach Maurischat, abgedruckt im dif/ 3. Jg.-Juni 1970 Nr. 2 S. 17.

³¹⁷ Siehe Stellungnahme der Zeugin Hubelmann gegenüber dem Reichspropagandaamt Danzig-Westpreußen. Abgedruckt in einem Brief an Hilleke, 22.12.1942. Aktenzeichen 55-99. BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

beziehen, ohne die dafür notwendigen Lebensmittelmarken einlösen zu müssen.³¹⁸ Unter dem Vorwand, sich Aufnahmen in Berlin anzusehen, sei Selpin einmal pro Woche nach Berlin gereist und hätte dabei Lebensmittel nach Hause transportiert.³¹⁹ Der Unmut der Mitarbeiter gegenüber Selpin wurde größer, zumal erst vor kurzem vom Ministerrat für Reichsverteidigung eine neue Richtlinie zur Kürzung der Lebensmittelrationen erlassen worden war.³²⁰ Zur selben Zeit bereitete Goebbels die deutsche Bevölkerung auf noch größere Einsparungen und „erforderliche Kriegsoffer“ jedes Bürgers vor. Er betonte bei öffentlichen Auftritten immer wieder, dass eine Missachtung der neuen Sparmaßnahmen geahndet würde. In seiner Rede „Offene Aussprache“ am 29. März drohte Goebbels:

„Es soll gewisse Leute geben, die sich gar nichts dabei denken, sich auf dunklen Wegen und mit horrenden Überspeisen laufend rationierte Lebens- und Genußmittel zu verschaffen. Sie erhalten hiermit eine letzte Warnung. Tauschhandel, Schleichhandel, Wucher, Preisüberbietung und Bestechung werden bestraft. In besonders schweren Fällen werden Vermögenseinziehung und Todesstrafe verhängt.“³²¹

Diese verschärften Richtlinien gaben noch mehr Anlass zu Beschwerden oder Anzeige. Auch Zerlett-Olfenius hörte Beschwerden von Mitarbeiter über die Extra-Rationen für den Regisseur. Der Drehbuchautor wollte Selpin zu einer Besserung der Lage bewegen, er „schnitt verschiedentlich das Thema ‚zusätzliche Ernährung und Beschaffung von erwärmenden Getränken für die Nachtarbeiter‘ an.“³²² Nach eigenen Angaben bekam er von Selin als Antwort: „Das geht Dich einen Dreck an! Wenn die Arbeiter vor Hunger verrecken, dann rufe ich die Tobis in Berlin an und lasse mir neue schicken.“³²³ Die Situation zwischen den beiden spitzte sich immer weiter zu, Selpin machte seinem Freund wegen der schlechten Vorbereitungen Vorhaltungen, Zerlett-Olfenius wiederum wies die Vorwürfe zurück und distanzierte sich vom Regisseur.

³¹⁸ Zit. nach SS-Sturmbannführer N.N. SD an Hilleke, 06.10.1942, III C3 g PA 14643/36. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³¹⁹ Ebenda.

³²⁰ Richtlinien zur Kürzung der Lebensmittel vom 06.04.1942.

³²¹ Goebbels Reden, *Offene Aussprache*, 29.03.1942, S. 259 – 262.

³²² Vgl. Zeugenaussage Zerlett-Olfenius, Vernehmung vom 07.02.1947, S. 2. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³²³ Ebenda.

4.1.2 E.K.1: Eisernes Ritterkreuz für *Titanic*

Am 5. Mai war es „besonders schlimm mit den Störungen während der Aufnahmen“.³²⁴ Demnach hätten „U-Bootoffiziere, die mit ihrem Boot in der Nähe manövierten, die ins Wasser gesprungenen Komparsinnen aufgefischt und dadurch die Aufnahme gestört.“³²⁵ Selpin musste die Szene noch einmal drehen, aber dasselbe Szenario wiederholte sich, worauf er „die Wut gekriegt und die Aufnahme abgebrochen“³²⁶ habe.

Am selben Abend fanden sich Selpin, Zerlett-Olfenius, Hansi Köck, Friedl Behn-Grund und Willy Reiber im „runden Salon“ – einem separaten Raum im Casino Hotel – zum Abendessen ein. Im Verlaufe des Essens brachte Zerlett-Olfenius die Sprache erneut auf die schlechte Verpflegung der Nachtarbeiter und dass diese eine bessere Bezahlung forderten. Selpin wollte von all dem nichts hören und erwiderte, dies sei Sache des Produktionsleiters und dass Zerlett-Olfenius lieber seine eigene Arbeit anständig machen sollte:

„Es wäre vielmehr seine Aufgabe, dafür bei der Aufnahme mehr bei der Hand zu sein und dafür zu sorgen, dass diese Lausejungen nicht vor der Kamera herumlaufen, wenn er gerade drehen wolle. Was wäre das schon, dieses Scheissritterkreuz, es wäre ja kein Kunststück, aus einem Kahn jemand abzuschiesen. Er wolle sich lieber mit *Titanic* das Ritterkreuz der Filmarbeit verdienen. Aber er, Zerlett, glaubt auch, mit seinem EK I [Eisernes Ritterkreuz erster Klasse] Bilder rausstecken zu können. Dabei hat er, Selpin, den Eindruck, dass Zerlett in den 14 Tagen nichts für den Film getan hat. Er solle sich nicht um ungelegte Eier, sondern um seine Arbeit kümmern. Darauf ist Z. aufgestanden, totenblass im Gesicht und hat das Zimmer verlassen. S. hat darauf nicht reagiert.“³²⁷

Zerlett-Olfenius berichtete über den Verlauf des Abendessens:

„Fast zur gleichen Zeit berichtete mir der Standphotograph Ewald, wohnhaft Berlin, dass

³²⁴ zit. nach Maurischat, wörtliche Abschrift eines Vernehmungsprotokolls des „Deutschen Prüfungsausschusses für Kulturschaffende“ von Fritz Maurischat vom 17.06.1946, S.2. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³²⁵ Schreiben des SD an Reichsfilmintendanten, Abteilung Personalbeauftragte, Berlin 06.10.1942. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³²⁶ Zit. nach Maurischat, wörtliche Abschrift eines Vernehmungsprotokolls des „Deutschen Prüfungsausschusses für Kulturschaffende“ von Fritz Maurischat vom 17.06.1946, S.2. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³²⁷ Wörtliche Abschrift eines Vernehmungsprotokolls von Fritz Maurischat des „Deutschen Prüfungsausschusses für Kulturschaffende“ vom 17.06.1946, S.2. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

S. sich im Hafen in spöttisch-abfälliger Weise über einen Zug Amputierter, die von einer Filmvorstellung kamen, geäußert habe. Ich stellte ihn wieder zur Rede, sich als kerngesunder aber dauernd u k [unabkömmlich] gestellter schwerverdienender Mann über Schwerkriegsverletzte derart zu äußern. Der Erfolg davon war, dass er mich am selben oder nächsten Abend beim Essen in einem Privatzimmer des Kurhotelrestaurants persönlich provozieren wollte. Er bezeichnete mich als ‚ehemaligen Scheissoffizier‘ mit seinem ‚Scheiss EKI‘ und sprach von dem ‚Scheissritterkreuzträger‘ (er meinte damit den gefallenen Jäger Redlich, den wir in München kennen gelernt hatten). Als ich ihm erklärte, er könne mich nicht beleidigen, griff er in gemeinster Form die deutschen Infanteriesoldaten an, bezeichnete sie als feige, schlappe Kerle, die es nicht fertig brächten, die Russen zu vernichten, nur weil sie aus Angst in die Luft und nicht auf die Russen schossen und wegliefen. Ich stand auf und verließ das Zimmer, für mich war das Mass endgültig voll.³²⁸

Während Selpins' Wutausbruch verließ Zerlett-Olfenius den Raum und ging in sein Hotelzimmer. Kurz darauf folgte Selpin in Begleitung von Hansi Köck und Willy Reiber.

Köck erinnerte sich, dass Selpin gegenüber Reiber ausdrückte, kein Interesse mehr an einer weiteren Zusammenarbeit mit Zerlett-Olfenius zu haben.³²⁹ Willy Reiber schilderte den Vorfall in knappen Worten:

„Im Verlauf dieses Streits hat Selpin Zerlett sein E.K.I vorgeworfen und auf die Wehrmacht und deren Offiziere geschimpft. Zerlett hat den Streit schriftlich festgelegt und kam zu Händen des Herrn Hinkel.“³³⁰

Er erinnerte sich auch an die Aussagen von Johanna Köck nach dem Streit: „ist denn hier niemand da, der diesen Kerl [Selpin] anzeigt“. Reiber wies sie an, sich zu beruhigen und ins Bett zu gehen.³³¹

³²⁸ Walter Zerlett-Olfenius an die Spruchkammer München-Land vom 07.02.1947, S.2. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³²⁹ Zeugenaussage von Johanna Köck vom 10.03.1947 im Protokoll Zerlett.Olfenius. Mü-La 588/ 46-Grü. 1287 Kei/Mo. S. 18. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³³⁰ Vernehmungsniederschrift der Landespolizei Oberbayern, Posten Kiefersfelden, Bezirk Rosenheim. Zeuge: Willy Reiber, 20.12.1946. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München..

³³¹ Zeugenaussage Willy Reiber vom 10.03.1947 im Protokoll Zerlett.Olfenius. Mü-La 588/ 46-Grü. 1287 Kei/Mo. S. 19. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

4.2 Der Drehbuchautor kündigt und verkündet einen Vorfall

Die Aufregung nach dem Streit war gewaltig. Am nächsten Tag hatte sich die Neuigkeit der nächtlichen Auseinandersetzung schnell unter den Filmschaffenden in Gotenhafen verbreitet. Über die tatsächlichen Vorgänge der nächsten Tage gibt es unterschiedliche Aussagen.

1946 erklärte Zerlett-Olfenius in einer Vernehmung, dass er am 6. Mai 1942 in einem Schreiben an den Produktionsleiter Reiber um die sofortige Lösung seines Vertragsverhältnisses bat. Als Reiber den Autor informierte, dass ein Ausscheiden von Zerlett-Olfenius nicht akzeptiert würde und er noch Gehalt beziehe, suchte dieser den Regisseur auf: „Er liess mich wissen, dass falls ich nicht zur Arbeit käme, eine Anzeige wegen Arbeitsverweigerung innerhalb eines kriegswichtigen Betriebes fällig wäre.“³³² Zerlett-Olfenius drohte deshalb, die Leitung der Tobis in Berlin anzuschreiben und darüber zu informieren, dass ihm seine Ehre verböte, weiter mit Selpin zu arbeiten. Daraufhin sei sein Vertragsverhältnis gekündigt worden.³³³ Bei einer späteren Verhandlung im Jahre 1947 kann sich der Zeuge Willy Reiber jedoch nicht an ein Schreiben des Autors mit diesem Inhalt erinnern. Reiber sagte über die Vorgänge Anfang Mai 1942 aus, dass Zerlett-Olfenius „einfach nicht zur Arbeit gekommen“ sei. Selpin und er wollten jedoch, dass Zerlett-Olfenius und Selpin wieder zusammenarbeiten würden. Der Produktionsleiter verlangte das auch, da Zerlett-Olfenius weiterhin bezahlt wurde.³³⁴ Der Drehbuchautor kam aber nicht mehr zu den Dreharbeiten. Am 10. Mai schied er schließlich aus dem Vertrag der Tobis aus.

Fritz Maurischat hörte erstmals in der Nacht zum 6. Mai von dem Streit. Sein Mitarbeiter Fritz Lück informierte ihn per Telefon über die Auseinandersetzung. Maurischat kümmerte sich nicht näher um die Angelegenheit, da er davon ausging, dass der Produktionsleiter Reiber die Sache aufklären könne. Als Selpin am 18. Mai in Berlin eintraf und sich gemeinsam mit Behn-Grund und Maurischat erste Muster der

³³² Walter Zerlett-Olfenius an die Spruchkammer München-Land vom 07.02.1947, S.3. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³³³ Ebenda.

³³⁴ Zerlett-Olfenius wurde noch für zwei Monate von der Tobis bezahlt. Zeugenaussage Willy Reiber, Datum k.A., Mü-La. 588/ 46 Grü.1287 Kei/Mo. S. 5. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

Aufnahmen von Bord der Cap Arcona anschaute, hatte Maurischat Gelegenheit, Selpin zu den Vorfällen in Zoppot zu befragen. Nach dessen Schilderungen wusste Maurischat um die Ernsthaftigkeit des Streites und wollte die beiden zu einer Aussprache bewegen. Selpin sah jedoch keine Möglichkeit dazu, wie er gegenüber Maurischat äußerte: „Aussprache?? Das wird wohl nicht mehr möglich sein- -, weil er mich bei Hinkel anzeigen wird-“³³⁵. Auf Anraten Maurischats sprach Selpin noch am selben Tag bei der Tobis-Leitung vor. Dort bekam er jedoch von Demandowsky und Fritzsche beruhigende Zusicherungen.³³⁶ Tags darauf war Selpin wieder in Gotenhafen um die Dreharbeiten an Bord der Cap Arcona fortzusetzen.

4.2.1 Hans Hinkel und der Fall Selpin

Nachdem Zerlett-Olfenius aufgrund einer Lungeninfektion länger in Gotenhafen geblieben war, kehrte er erst am 23. Mai nach Berlin zurück.³³⁷ Am nächsten Tag kontaktierte er telefonisch Fritz Maurischat. Dieser forderte den ausgeschiedenen Drehbuchautor zu einer persönlichen Unterredung auf. Zerlett-Olfenius willigte ein, wollte aber zuvor noch seinen Bruder Hans Zerlett in dessen Sommerdomizil in Bad Saarow besuchen. Wieder in Berlin suchte Zerlett-Olfenius das Propagandaministerium auf und gab die Ereignisse und den Grund des Zerwürfnisses mit Selpin zu Protokoll. Am selben Abend kam es zum Treffen zwischen Maurischat und Zerlett-Olfenius in dessen Wohnung. Maurischat erinnerte sich an diese Begegnung:

„Er war vom ersten Augenblick der Unterredung an furchtbar erregt und machte Selpin auf alle nur erdenkliche Weise schlecht. Er gab eine Darstellung der Vorgänge in Gotenhafen, die darauf hinauslief, dass sich Selpin durch schlechtes Benehmen dort überall unbeliebt gemacht hätte und sich wie ein wildes Tier benommen habe. (...) Als ich eine nochmalige Aussprache zwischen uns Drei vorschlug, sagte er plötzlich: ‚Das ist zuspät, ich war schon bei Hinkel‘.“³³⁸

Tatsächlich zeigte Zerlett-Olfenius einen Durchschlag, in dem Maurischat lesen konnte:

³³⁵ Selpin zitiert nach Maurischat, dif/ 3.Jg –Juni 1970 Nr.2/ S. 18.

³³⁶ Spruchkammer München-Land; Mü-La. 588/46-Grü.1287, 30.05.1947, S.4. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³³⁷ Siehe Walter Zerlett-Olfenius an die Spruchkammer München-Land, 07.02.1947, S.3. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³³⁸ wörtliche Abschrift eines Vernehmungsprotokolls des „Deutschen Prüfungsausschusses für Kulturschaffende“ von Fritz Maurischat, 17.06.1946, S.3. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

„Es erscheint der Schriftsteller Walter Zerlett-Olfenius auf Vorladung und gibt folgendes zu Protokoll:... Der Regisseur Selpin hat Äusserungen gemacht, die das Ansehen der deutschen Wehrmacht herabsetzen... Er hat sich in abträglicher Weise über den Staat geäußert... Ich nehme an, dass er diese Äußerungen in einem unnormalen Zustand gemacht hat und dies auf die schwere Arbeit zurückzuführen ist...“³³⁹

Das Protokoll war unterzeichnet von Hans Hinkel, der eine enge Freundschaft zur Familie Zerlett pflegte. Zerlett-Olfenius versicherte gegenüber Maurischat, dass er die Schilderungen des Streites nicht aus freien Stücken zu Protokoll gab, sondern dass er einer Vorladung ins Propagandaministerium gefolgt war. Maurischat bezweifelte dies und war nach diesem Besuch bei Zerlett-Olfenius besorgt um die weiteren Entwicklungen.

Am 28. Mai kam Selpin nach Berlin wo er von Maurischat über die Vorfälle und das Protokoll informiert wurde. Selpin musste bei Hinkel zu den Anschuldigungen Stellung nehmen. Der Regisseur hatte dabei „in seiner burschikosen Weise sein Verhältnis mit Zerlett, wie es in der letzten Zeit war“, klargelegt.³⁴⁰ Während dieser Unterredung, bei der auch Demandowsky anwesend war, erwähnte Selpin die Liebesbeziehung zwischen Johanna Köck und Zerlett-Olfenius, welche der verheiratete Autor vor dem befreundeten Hinkel geheim gehalten hatte.

Im Anschluss an diese Vorladung beruhigte Demandowsky den Regisseur ein weiteres Mal, dass alles wieder in Ordnung kommen würde. Selpin musste aber zurück nach Gotenhafen, um die Außendreharbeiten fortzusetzen. Gegenüber Maurischat äußerte er die Besorgnis, sich aufgrund seiner Abwesenheit gegen neuerliche Vorwürfe in Berlin nicht ausreichend zur Wehr setzen könnte.

4.2.2 Frühsommer in Gotenhafen

In Gotenhafen standen die schwierigen Aufnahmen der Rettungsaktionen auf dem Drehplan. Die Situation zwischen den stationierten Marinesoldaten und manchen weiblichen Mitwirkenden war nur schwer zu überschauen und bereitete dem Produktionsstab große Schwierigkeiten. Der Produktionsleiter Reiber hatte alle Mühe,

³³⁹ Ebenda, S.4.

³⁴⁰ wörtliche Abschrift eines Vernehmungsprotokolls des „Deutschen Prüfungsausschusses für Kulturschaffende“ von Fritz Maurischat, 17.06.1946, S.3. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

die Darstellerinnen zusammenzuhalten oder deren Aufenthaltsort auf dem weitläufigen Schiff ausfindig zu machen. Reiber berichtete Maurischat über die Zustände, dieser erinnerte sich:

„Auch vorsichtige Hinweise oder Maßnahmen des Kommandanten konnten nicht verhindern, daß sich bald mehr oder weniger enge Beziehungen zwischen Komparsinnen und Besatzungsmitgliedern entwickelten. Bei der weitverbreiteten Untergangsstimmung jener Zeit und dem makabren Titanicthema dazu, waren solche Annäherungen verständlich und kaum zu unterbinden.“³⁴¹

Wie dem Sicherheitsdienst später bekannt wurde, konnte Sybille Schmitz „einmal das Schiff nicht mehr verlassen wegen völliger Trunkenheit“³⁴² und war für drei Tage und drei Nächte nicht auffindbar. Es ist kaum vorstellbar, wie es Reiber gelungen ist, diesen Zustand vor Selpin geheim zu halten: Schmitz war nicht die einzige Schauspielerin, die für längere Zeit verschwunden blieb. Auch ihre Kollegin Monika Burg war untergetaucht. Sie hatte sich an Bord eines in Gotenhafen stationierten U-Bootes begeben und war für einen Tag lang verschollen, ehe sie sich zurück meldete und von ihrem abenteuerlichen Tauchgang berichtete.³⁴³ Beide Damen verstießen damit gegen die Vorschrift, sich an Bord eines Schiffes im Kriegsdienst zu begeben. Wenn wir bedenken, dass sich diese Angelegenheit in der Kriegszeit, unter der strikten Überwachung durch den Sicherheitsdienst und durch Spitzel aus den eigenen Reihen zugetragen haben, bekommen wir eine grobe Vorstellung davon, welchem Risiko sich die Betroffenen und die Verantwortlichen aussetzten. Die Gerüchte machten jedoch die Runde und das Reichspropagandaamt Danzig-Westpreußen stellte Ermittlungen an, deren Ergebnisse Ende 1942 nach Berlin weiter geleitet wurden.

Selpin musste die Aufnahmen voranbringen und war empfindlich unter Zeitdruck. Seine

³⁴¹ Zit. nach Maurischat, dif/3. Jg.-Juni 1970 Nr. 2/ S. 22.

³⁴² Vgl. Schreiben des SD an Reichsfilmintendanten, Abteilung Personalbeauftragte, Berlin 06.10.1942. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

Siehe auch: BDC-RKK 2600: Reichspropagandaamt Danzig an Hilleke, 22.12.1942. Am 13.01.1943 muss Schmitz bei Hilleke zu den Vorwürfen Stellung nehmen: Schmitz „bedauere dieses Verhalten sehr, es hat sich gleich am ersten Abend ereignet und sei dadurch verursacht, daß sie früher einmal auf der CAP ARCONA gefahren sein und dem übrigen Schiffpersonal noch bekannt war. Es sei aber nicht richtig, daß sie so betrunken gewesen wäre daß sie nicht mehr hätte fahren können, der Fahrer ihres Wagens hätte es trotz ihres Protestes abgelehnt sie mitzunehmen. Anscheinend sei er dazu von dritter Seite veranlasst worden.“

³⁴³ Zit. nach Maurischat, dif/3. Jg.-Juni 1970 Nr. 2/ S.23.

Nervosität und gereizt-gedrückte Stimmung hatten seit seiner ersten Vorladung bei Hinkel erheblich zugenommen. Wir können annehmen, dass er mit den Bedingungen der Dreharbeiten und wegen der gegen ihn erstatteten Anzeige mit der Situation restlos überfordert war. Nachdem er am 5. Juni erneut bei Hinkel in Berlin vorgeladen war, wandte er sich verzweifelt an Maurischat: „Was kann ich tun? Soll ich mich freiwillig melden? Oder Geld spenden? Vielleicht zehntausend Mark? Oder hat alles keinen Sinn mehr?“³⁴⁴ Selpin blieb keine Zeit für solche Entscheidungen, er musste zurück nach Gotenhafen, um die letzten Außenaufnahmen zu drehen.

Maurischat und der Trickspezialist Ernst Kunstmann hatten inzwischen vergeblich versucht, brauchbare Aufnahmen vom untergehenden Titanic-Modell am Scharmützelsee zu machen. Am 13. Juni kamen Maurischat und Kunstmann für Spezialaufnahmen nach Gotenhafen, bei denen die Szenen mit den Menschen in den Rettungsbooten und im Wasser vor dem sinkenden Schiff gedreht werden sollten. Zu diesem Zeitpunkt war Selpin derart geknickt, dass er zu Maurischat sagte:

„ (...) hier machen wir nichts mehr. Ich bin froh, wenigstens noch das Wichtigste im Kasten zu haben, aber nun hab ich genug - keine Stunde länger bleib ich hier – ich muß nach Berlin.“³⁴⁵

Nachdem Selpin die Dreharbeiten auf der Cap Arcona beendet hatte, kehrte er am Sonntag, den 21. Juni 1942 nach Berlin zurück.

4.3 Sondervorführung

In den Berliner Johannisthal-Ateliers war nach den Entwürfen Maurischats ein prunkvoller Festsaal gebaut worden. Die Innenräume der Titanic waren für die Dreharbeiten in den Ateliers nachgebaut worden und man hatte sich für die Inneneinrichtung Mobiliar von der Cap Arcona nach Berlin bringen lassen. Die Ausstattung vom *Titanic*-Film war derart teuer, dass die Tobis diese Räumlichkeit

³⁴⁴ Vgl. Selpin zitiert nach Maurischat, abgedruckt im dif / 3. Jg. Juni 1970 Nr.2, S.21.

³⁴⁵ Ebenda, S.22.

später an andere Produktionen vermieten musste.³⁴⁶

Am 17. Juni wurde Maurischat während der letzten Vorbereitungen in dieser Produktionshalle von Zerlett-Olfenius überrascht, der seine Wut über Selpin bekannte: „(...) ich habe genug Material in der Hand. (...) jetzt mache ich dieses Schwein fertig“.³⁴⁷

Zerlett-Olfenius war kurz vor dem Zusammentreffen mit Maurischat bei Hans Zerlett gewesen. Wir müssen davon ausgehen, dass Hans Zerlett seinen Bruder wegen der bekanntgewordenen Affäre zu Hansi Köck zur Rede stellte und bei dieser Gelegenheit erwähnte, dass Selpin im Zuge einer Vernehmung bei Hinkel diese Liebesbeziehung ausgeplaudert hatte. Es bleibt zu vermuten, dass dies für Zerlett-Olfenius eine äußerst peinliche Angelegenheit vor Hinkel und seiner Familie darstellte und seine Rage gegen Selpin steigerte.

Am 22. Juni wurden die Innenaufnahmen in den Tobis-Ateliers fortgesetzt, Herbert Selpin konnte seine Arbeit jedoch nicht konzentriert durchführen. In kurzen Abständen wurden er und die beim Streit in Zoppot Anwesenden zu Hinkel bestellt und zu den Vorwürfen befragt. In den Vorladungen³⁴⁸ versuchte man sich zuerst darauf zu einigen, dass die Angelegenheit für Selpin mit einer offiziellen Entschuldigung und einer Bußzahlung ans Winterhilfswerk erledigt sein würde. Selpin konnte seine Zweifel an einem guten Ausgang dieser Situation gegenüber Maurischat nicht verbergen und sprach laut Selbstmordgedanken aus. Maurischat war bestürzt über diesen Zustand, hoffte aber, dass es bald eine Einigung geben würde.

Inzwischen war es Maurischat gelungen, Tages- und Nachteinstellungen des *Titanic*-Modells am Scharmützelsee aufzunehmen. Nachdem er diese Selpin übermittelt hatte, lud der Regisseur zu einer „Sondervorführung für Freunde“ des erst halb abgedrehten *Titanic*-Filmes. Diese unüblich frühe Vorführung des Rohschnittes erklärte sich Maurischat als Folge der aussichtslosen Lage, in der sich der Regisseur sah.³⁴⁹

³⁴⁶ Als Beispiel führt er Helmuth Kräutners Film *Romanze in Moll* an. Vgl Maurischat, abgedruckt im dif / 3. Jg. Juni 1970 Nr.2, S.24.

³⁴⁷ Zerlett-Olfenius zitiert nach Maurischat, abgedruckt dif / 3. Jg. Juni 1970 Nr.2, S.24.

³⁴⁸ Maurischat und Reiber konnten sich nicht mehr erinnern, ob es drei oder vier Vernehmungen waren.

³⁴⁹ Maurischat, dif / 3. Jg. Juni 1970 Nr.2, S. 27.

4.3.1 Eine außerordentliche Gegenüberstellung

Die Vernehmungen bei Hinkel hatten unter anderem zur Folge, dass sich unter den Filmschaffenden Unmut gegen Hansi Köck und Zerlett-Olfenius ausbreitete. Es wurden beide als Urheber der Anzeige angesehen. Hansi Köck, die jeden Drehtag unmittelbar mit Selpin und Reiber arbeitete, wurde vom Großteil der Mitarbeiter am Set geschnitten und nicht mehr begrüßt. Zerlett-Olfenius sah sich nun veranlasst, gegenüber Reiber zu erklären, dass weder er noch Johanna Köck an der Anzeige Schuld hatten. Es folgte nun sogar eine Direktive, dass die Mitarbeiterin Köck als auch der bereits ausgeschiedene Drehbuchautor wieder begrüßt werden mussten.³⁵⁰

Am 27. Juli beorderte Hinkel alle an jenem Streit in Zoppot Anwesenden in sein Büro. Zuerst wurden Selpin, Zerlett-Olfenius, Hansi Köck, Behn-Grund und Willy Reiber von einem Mitarbeiter des Kriegsgerichtsrates einzeln zu den Vorfällen vernommen. Anschließend wurden alle ins Büro von Hinkel geordert. Im Folgenden die Zeugenaussage, die Willy Reiber im Jahre 1947 zu Protokoll gab:

„Jeder kam zu Wort, und bei mir wurde gesagt, dass meine Aussagen mangelhaft seien. Szelpin [sic] sagte: ‚Heini, ich habe hier einen Zettel gesehen, wo alles darauf steht. Ich glaube mich zu täuschen, dass es deine Schrift ist. Wann hast Du das geschrieben?‘ Zerlett sagte: ‚Einige Stundennach [sic] unserm Streit.‘ Szelpin sagte: ‚Ich kenne dich doch immer als anständigen Menschen und ich würde gerne wieder mit dir arbeiten. Ich will auch alles vergessen. Wenn ich etwas gesagt habe, so weißt du doch, ich bin ein etwas exaltierterer Mensch, ich sage etwas, was ich fünf Minuten später bereue.‘ Zerlett hat Szelpin damals nicht geantwortet und die letzte Besprechung war somit zu Ende. Die ganze Sache ging ans Ministerium. Für mich stand fest, dass sich Zerlett über diesen Krach Aufzeichnungen gemacht hatte. Wie sie in die Hände Hinkels gelangten, ist mir nicht bekannt.“³⁵¹

Bei einer weiteren Verhandlung am 10. März 1947 äußerte sich die Zeugin Hansi Köck im Beisein von Reiber und Maurischat über die letzte Vorladung bei Hinkel. Hier eine Abschrift der Zeugenaussagen in der protokollierten Reihenfolge:

Zeugin Köck: „Bei Hi. [nkel] hat Selp. [in] die Sache einzurenken versucht. Zerl. [ett]

³⁵⁰ Zeugenaussage Willy Reiber, Datum k.A. Mü-La. 588/ 46 Grü.1287 Kei/Mo. S. 4. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³⁵¹ Ebenda S. 4-5.

war auch damit einverstanden, es war ja niemand interessiert, dass eine politische Geschichte daraus entsteht. Es griff dann ein Kriegsgerichtsrat ein und dieser sagte, so einfach ist die Sache nicht.“

Reiber: „(...) Auf den Versuch der Versöhnung hat sich niemand geäußert, es war eisiges Schweigen. Es war kein Richter dabei, es war nur Hi. Und wir fünf anwesend.“

Köck: „Es war noch ein Mann, der uns vernommen hat, anwesend. Hi. sagte noch, weder Frl. Köck noch Zerl. Haben Sie, Herr Selp., angezeigt.’ Ich kann dies beschwören.“³⁵²

Reiber hatte dieser Feststellung nichts entgegenzusetzen, hatte aber zu Köcks Aussage über die Anwesenheit eines Kriegsgerichtsrates nichts mehr hinzuzufügen. Laut Protokoll meldete sich Maurischat auf die Aussage von Johanna Köck zu Wort. Er erinnerte sich an den Wortlaut Selpins:

Maurischat: „(...)Selp. sagte mir auch, er habe versucht, sich mit Zerl wieder zu einigen, der habe jedoch nicht gewollt. Den Wortlaut habe ich von Reiber erfahren. Selp. Sollte gesagt haben, Heini, Du wirst mir fehlen, ob ich Dir auch fehle, weiss ich nicht.“

Köck: „Ja, daran kann ich mich auch entsinnen.“³⁵³

Dieses Zusammentreffen war das letzte zwischen Selpin und Zerlett-Olfenius, zu einer Einigung kam es nicht. Zerlett-Olfenius nahm am selben Nachmittag Kontakt mit Maurischat auf wobei der Autor beim Telefonat mit keinem Wort die Verhandlung oder den Stand der Dinge zwischen ihm und Selpin erwähnte. Von Maurischat wollte er lediglich wissen, woher er einen Schaukelstuhl als Geschenk für seinen Bruder bekommen könnte. Maurischat war über das Verhalten des Zerlett-Olfenius verwundert und skeptisch ob der nächsten Entwicklungen im Falle Selpin.

Die Angelegenheit blieb nicht lange ruhen, Zerlett-Olfenius wandte sich erneut an Hinkel. In einem Brief führte er das Zustandekommen des Streites in Zoppot wie bereits im Protokoll Ende Mai auf den „unnormalen Zustand“ Selpins zurück, der durch die strapaziösen Dreharbeiten ausgelöst wurde:

³⁵² Zeugenaussagen im Protokoll vom 10. März 1947, Mü-La. 588/ 46 Grü.1287 Kei/Mo. S. 19. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³⁵³ Ebenda.

A b s c h r i f t .

An den Generalsekretär der Reichskulturkammer, Herrn
Ministerialdirektor H.Hinkel Berlin.

Betrifft: Selpin/ Zerlett- Olfenius

Ich bitte, meine nachstehende Erklärung in obiger Angelegenheit zur
Kenntnis nehmen zu wollen.

Ich persönlich bin in keiner Weise daran interessiert, daß gegen Selpin
schwerwiegende Maßnahmen ergriffen werden, denn

- 1) ist mein Verhalten in der Angelegenheit von der Absicht diktiert
worden, mein Arbeitsverhältnis mit Selpin zu lösen;
- 2) hat Selpin in der Verhandlung vom 27. Juni in Anwesenheit aller
Zeugen sämtliche Äußerungen mit Bedauern zurückgenommen.
- 3) bin ich der Ansicht, daß die Vernehmungen Selpins bewiesen haben, daß
meine Überzeugung, der ich bereits im Protokoll vom 26. Mai Ausdruck ge-
geben habe und wonach nämlich Selpin in einem völlig unnormalen Zustand
gehandelt hat, zu Recht besteht.

Heil Hitler!
gez. Zerlett-Olfenius

München, 29.7.42 Hotel Königshof - Einschreiben-

Abb. 8: Einschreiben von Walter Zerlett-Olfenius an Hans Hinkel am 29.07.1942, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

Wir können Zerlett-Olfenius Bemühungen, die Ereignisse von Zoppot abzuschwächen und Selpins Verhalten indirekt zu entschuldigen als Versuch deuten, weitere Konsequenzen abzuwehren. Eine Vorladung Selpins ins Propagandaministerium bezeugt jedoch die Wirkungslosigkeit dieses Schreibens.

4.4. Ein Exempel wird statuiert

*„Auch der Film muß seinen Arbeitsbeitrag zum Krieg leisten, und wer hier nicht
freiwillig mitgehen will, der muß eben dazu gezwungen werden.“
(Goebbels, 1. März 1942)³⁵⁴*

Um die folgenden Konsequenzen im Fall Selpin verstehen zu können, bedarf es einer weiteren Ausführung der Person Goebbels. Folgende Anmerkungen über Goebbels Persönlichkeit erklärt in einem Satz, wem die Filmschaffenden gegenüberstanden:

„Zu Goebbels weist Hinkel auf dessen ausgesprochenes Minderwertigkeitsgefühl hin, das aus seiner Größe und körperlichen Behinderung resultierte und das sofort in Aktion getreten ist, sowie Goebbels mit irgendeinem stattlichen Menschen zusammenkam.“³⁵⁵

³⁵⁴ TB II Bd. 3, 01.03.1942, S. 395.

Stellen wir uns nun Herbert Selpin vor, der als ehemaliger Boxer und Tänzer ein durchtrainierter Mann von stattlicher Größe war. Es ist möglich, dass er mit seinem selbstbewussten Auftreten und mit seiner lauten „Berliner Schnauze“ einschüchternd auf Goebbels wirkte. Der Reichsfilmminister hingegen konnte aufgrund seiner Position gestandene Männer das Fürchten lehren, wenn er sich selbst in eine unvorhersehbare Rage versetzte. Die Filmschaffenden hatten allen Grund, die kompromisslose Machtausübung und die Heftigkeit der Goebbels'schen Entscheidungen zu fürchten.

4.4.1 Die Iden des März und seine Opfer 1939

Während einer Rede zu einer Reichspropagandaamt-Arbeitstagung (RPA) im Frühjahr 1939, bei der alle Beteiligten zu absoluter Verschwiegenheit verpflichtet waren, verwendete Goebbels den Satz „daß große Entscheidungen oft und gern ‚in den Iden des März‘ gefällt worden seien“³⁵⁶. Nur wenige Zeit später fand sich genau dieser Wortlaut in einem geheimen Rundschreiben unter Reichsbeamten wieder, in dem Kritik am Minister geübt wurde. Dieses Rundschreiben gelangte in Goebbels Hände und er zeigte sich darüber derart empört, dass er eine weitere RPA-Sitzung für all jene an der ersten Sitzung Anwesenden einberufen ließ. Dieses Mal stellte er sich uniformierte Beamte zu Seite und erklärte seinen Zuhörern, dass sich ein Verräter unter ihnen befände, der den Inhalt der vergangenen Tagung entgegen strikter Anweisungen in einem Rundschreiben wiedergegeben hätte. Des Weiteren gab er vor, dass gerade eben von sämtlichen Schreibmaschinen Schriftproben geholt würden und der Täter bis zur Auswertung am Abend Zeit hätte, sich zu stellen. „Andernfalls werde dieser auf dem Wilhelmsplatz öffentlich gehenkt. Die Genehmigung des Führers liege vor.“³⁵⁷ Wie ernst Goebbels Androhungen und sein Einfluss genommen wurden, lässt sich anhand der Reaktion des

³⁵⁵ Aktenvermerk Hans Hinkel, ZS. Nr. 1878 Bd. I, S. 2, Institut für Zeitgeschichte, München. Anm.: Hinkel weist auf Joseph Goebbels' geringe Körpergröße hin.

³⁵⁶ HIPPLER, *Die Verstrickung*, S.169. Anm.: Die Iden eines Monats kennzeichneten nach der römischen Datumsrechnung den 15. Tag der Monate März, Mai, Juli und Oktober. Am 15. März des 44. Jahres a. Chr. n. wurde der römische Diktator Gaius Julius Caesar ermordet. Laut Überlieferungen warnte seine Ehefrau Calpurnia am Morgen des 15. März Caesar davor, an der Senatssitzung teilzunehmen, bei dem er Opfer einer Verschwörung wurde. Der Mord an Caesar brachte eine politische Wende Roms.

³⁵⁷ Ebenda S. 171.

„Verräters“ nur erahnen: Oberregierungsrat Dr. med. Curt Thomalla³⁵⁸, der Verfasser des Rundschreibens, vergiftete sich und seine Sekretärin am selben Abend. Goebbels notiert im Tagebuch:

„Wir haben nun den Verräter und anonymen Briefschreiber im Ministerium: Dr. Thomalla. Wir waren ihm schon nahe auf der Spur, dann hat er sich in der Nacht mit seiner Sekretärin, die mit ihm im Bunde war, gasvergiftet. Seine hinterlassenen Briefe enthalten ein zweifelsfreies Schuldbekenntnis. Ich bin so glücklich, daß man nun wieder etwas frei atmen kann. Ich lasse gleich ein paar Festnahmen vornehmen, um einen evtl. darüber hinaus bestehenden Kreis aufzudecken. Das Weitere wird die Polizei besorgen.“³⁵⁹

Dieser Eintrag verdeutlicht einmal mehr, wie sich Goebbels selbst zu bestätigen oder seine Arbeit als erfolgreich darzustellen versuchte. Er verfügte über keinerlei Empathie für die Verzweiflungstaten seiner Opfer, im Gegenteil:

„Sentimentale Heulfritzen wollen ihn nun auch noch in Schutz nehmen. Aber ich werde mich schon zu wehren wissen.“³⁶⁰

Goebbels wusste sich zu wehren und sich gewaltig durchzusetzen.

³⁵⁸ Curt Robert Viktor Thomalla (1890-03.03.1939), deutscher Drehbuchautor, Neurologe und Sozialmediziner, leitete das medizinische Filmarchiv der Ufa. [Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Curt_Thomalla, [Zugriff am 21.03.2012]

³⁵⁹ TB I Bd. 6, 04.03.1939, S. 275.

³⁶⁰ TB I Bd. 6, 05.03.1939, S. 275.

4.4.2 Wut auf Hitlers Liebling

Ein Zusammentreffen zwischen Emil Jannings³⁶¹, Goebbels und Hippler soll das Verhalten Goebbels im Umgang mit Filmkünstlern veranschaulichen. Als einer der verehrtesten Filmkünstler und ausgesprochener Lieblingsschauspieler Hitlers wollte Jannings dem Reichsfilmminister einen Rollenwunsch bekunden:

„Goebbels (...) bedeutete uns, in dem mächtigen Sesseln Platz zu nehmen, als Jannings von Rasputin zu schwärmen begann. Worauf Goebbels mit hochrotem Gesicht und zornfunkelnden Augen auf den massigen Mann zusprang und ihn so laut anschrte, daß dieser erschreckt in den Sessel fiel, in den er sich gerade hatte niederlassen wollen. ‚Ich habe es satt‘, schrie Goebbels, ‚mir von jedem hergelaufenen Schauspieler vorschwätzen zu lassen, was er gern spielen will. (...) Auch der Soldat kann sich nicht aussuchen, ob er lieber im Graben kämpfen oder im Kasino dinieren will. Und Sie werden sich jetzt sofort mit Ohm Krüger vertraut machen, alles andere ist Sabotage. Haben Sie mich verstanden?‘ Jannings nickte erschüttert.“³⁶²

Hier wird ein Wutausfall von Goebbels beschrieben, wie er oft und ohne Rücksicht auf die Anwesenden erfolgte. Nach diesem Zusammentreffen verblieb Jannings „noch immer ganz fassungslos“ und sagte zu Hippler: „Daß der Kleine so böse werden kann...(...)“.³⁶³ Seine Äußerung lässt vermuten, dass er seitens Hippler keine Denunziation fürchten musste bzw. dass Hippler diesen Wutanfall Goebbels nicht so ernst nahm, um gegen Jannings Ermittlungen einzuleiten.

Hipplers Schilderung entnehmen wir, wie Goebbels die Filmkünstler diktierte. Er legte ihnen nahe, dass sie in der Ausübung ihres Berufes Kriegsdienst und deshalb seiner Order Folge leisten müssten. Goebbels sparte nicht mit Drohungen, Filmschaffende im Falle einer Widersetzung gegen seine Anordnungen mit der Aufhebung der uk-Stellung

³⁶¹ Emil Jannings, (1884-1950), deutscher Schauspieler, arbeitete u.a. mit Max Reinhard, Ernst Lubitsch, Joseph von Sternberg, F.W. Murnau. Wurde 1929 als erster Schauspieler überhaupt mit dem Academy Award „Oscar“ für seine Darstellung in Sternbergs „The last command“ ausgezeichnet. 1937 verkörperte er den Dorfrichter Adam in der Tobis Filmproduktion „Der Zerbrochene Krug“ in der Regie von Gustav Ucicky, welcher zum Lieblingsfilm Hitlers wurde. Hitler sah den Film nachweislich dutzende Male. Während des Krieges erlies Hitler den ‚Führerbefehl‘, vom Film, der für die Tobis vergleichsweise ein Verlustgeschäft war, 35 Kopien anfertigen zu lassen und Deutschlandweit zu zeigen. Über das Propagandaministerium wurden die Kulturredakteure beauftragt, über die Wiederaufnahme positiv und erfolgreich zu berichten. Siehe auch dif/ 3. Jg. September 1970 Nr.3 / S. 27.

³⁶² HIPPLER, *Die Verstrickung*, S. 215-216.

³⁶³ Ebenda.

zu bestrafen.³⁶⁴ Dies hätte zur Folge gehabt, dass der Beteiligte zum Kriegseinsatz abberufen würde. Jannings musste sich den Direktiven Goebbels beugen und den Protagonisten in *Ohm Krüger*³⁶⁵ spielen. Zwischen Goebbels und Jannings kam es jedoch immer häufiger zu Reibereien wobei Goebbels gegen Jannings vorging und ihn schließlich vor Hitler denunzierte:

„Selbst ein Mann wie der Staatsschauspieler Jannings habe von ihm erst kürzlich wieder darauf hingewiesen werden müssen, daß er sich staatsfeindlicher Äußerungen zu enthalten habe. Er habe darauf gemeint, daß man sich doch schließlich wohl noch unterhalten könne. Erst nach längerem Hin und Her habe er eingesehen, wie leicht seine Äußerungen Anlaß zu staatsfeindlichen Gerüchten oder sonstigem staatsfeindlichem Gerede geben könnten.“³⁶⁶

Als auserwählter Lieblingsschauspieler Hitlers blieb Jannings gegen weiteres Vorgehen durch den Reichsfilmminister verschont.

In seinen Tagebüchern vermerkte Goebbels wiederholt seine Schwierigkeiten auf dem Filmsektor, regelmäßig finden sich Eintragungen wie „ganze Reihe Probleme“, „Unmengen von Filmproblemen“ oder „eine ganze Menge von Filmproblemen“. Wenn wir seine Einträge zum Film im Zeitraum zwischen Winter 1941 bis Sommer 1942 betrachten, schien sich die Verschlechterung der Kriegslage drastisch auf Goebbels Laune gegenüber den Filmschaffenden auszuwirken. Goebbels suchte nach Gelegenheiten, die Filmschaffenden noch mehr unter seine Kontrolle zu zwingen und seinen Drohungen Respekt zu verschaffen. Ende Juli bekam Goebbels Gelegenheit, ein Exempel am Filmschaffenden Selpin zu statuieren. Den genauen Fall und die Konsequenzen rekonstruiert das folgende Kapitel.

³⁶⁴ Alle führenden Filmschaffenden erhielten die „uk“ Stellung (für unabhkömmlich). „Unabhkömmlich“ bedeutete, dass eine Person aufgrund ihrer besonderen Tätigkeit für das Regime nicht zum Kriegsdienst eingezogen werden durfte. Selpin war seit Kriegsbeginn „uk“ gestellt und konnte seiner Arbeit uneingeschränkt nachgehen.

³⁶⁵ *Ohm Krüger* (Tobis Filmkunst) R: Hans Steinhoff, Mitarbeit von Herbert Maisch, Drehbuch: Harald Bratt und Kurt Heuser, Kamera: Friedl Behn-Grund. Produzent: Emil Jannings. L: 133 Min., UA: 04.04.1941. *Ohm Krüger* war eine der teuersten und von Goebbels geförderten Großfilmproduktionen. Der antibritische Propagandafilm konnte aber trotz des Erfolges und hoher Besucherzahlen keine Gewinne einspielen.

³⁶⁶ Picker, Tischgespräche, S. 391, abgedruckt in: BOELCKE, *Kriegspropaganda 1939-1941*. S. 236.

Kapitel 5 Der Reichsfilmintendant teilt mit

„Die Filmschaffenden haben sich an die Gesetze der Kriegsmoral zu halten, und tun sie das nicht, so müssen sie eben empfindliche Strafen zu verspüren bekommen“. (Goebbels, 30. Juli 1942)³⁶⁷

5.1 Vorladung ins Propagandaministerium

Am Vormittag des 30. Juli 1942 erhielt Willy Reiber vom Tobis Produktionschef Demandowsky die telefonische Order, Selpin ins Propagandaministerium zu bringen. Selpin war gerade mitten in den Atelieraufnahmen in Berlin Johannisthal, als ihn Reiber wegen einer dringlichen Vorladung zu Goebbels unterbrach. Auf der Fahrt zum Propagandaministerium erbat Selpin einen Umweg über seine Wohnung, damit er seine Frau über die momentane Situation benachrichtigen konnte. Kurz nachdem er sich mit Anna Selpin verständigt hatte, machte der Wagen am Wilhelmsplatz vor dem Propagandaministerium Halt. Ehe Selpin ausstieg, sagte er zum Produktionsleiter „Reiber, der Heini [Zerlett-Olfenius] hat nicht schön an mir gehandelt“³⁶⁸. Für 13.00 Uhr war Selpin beim Propagandaminister bestellt. Selpin wartete noch nicht lange, als Wolfgang Liebeneiner³⁶⁹ das Wartezimmer zu Goebbels Büro betrat. Liebeneiner zählte zu den erfolgreichsten Regisseuren im NS-Regime und war seit 1939 als ehrenamtlicher Leiter der Fachschaft Film tätig. Goebbels besprach Filmangelegenheiten mit Liebeneiner, wie zum Beispiel am 16. April 1942:

„Liebeneiner berichtet mir auch über Personalverhältnisse im Film. Ich gebe ihm den

³⁶⁷ TB II Bd. 5, 30.07.1942 S. 214.

³⁶⁸ vgl. Zeugenaussage Willy Reiber im Protokoll Zerlett-Olfenius, Mü-La 588/ 46 Grü. 1287 Kei/Mo. S. 5. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

Willy Reiber zitiert nach Maurischat, abgedruckt im dif/ 3. Jg.-Juni 1970 Nr 2./ S. 28.: „Wir sehen ihn nicht wieder“ sagte Reiber danach, noch immer beeindruckt von dieser Fahrt. Nachdem er Selpin vor dem Promi abgesetzt hatte und den Wagen gegenüber parken ließ, kam bald ein Boote über die Straße. „Sie brauchen nicht mehr auf Herrn Selpin zu warten“, gab er kurz Bescheid.“ Willy Reiber zitiert nach Maurischat, abgedruckt im dif/ 3. Jg.-Juni 1970 Nr 2./ S. 28.

³⁶⁹ Wolfgang Liebeneiner (1905-1987), dt. Schauspieler und Regisseur. 1938 wurde er mit der Ernennung zum Staatsschauspieler ausgezeichnet, 1942 wurde er Präsident der UFA. Seine Regiearbeiten *Ich klage an*, *Die Entlassung*, *Bismarck* waren Propagandagroßproduktionen und erhielten die Prädikate „künstlerisch besonders wertvoll“ und „Volksbildend“. Nach dem Krieg zeichnete Liebeneiner für Filme wie *1. April 2000*, *Die Trapp-Familie* oder *Schwejks Flegeljahre* als Regisseur verantwortlich. Liebeneiner war ehrenamtlicher Leiter der Fachschaft Film, deren Mitgliedschaft Voraussetzung für jeden war, der einen Arier-Nachweis erbringen konnte und als Filmschaffender tätig sein wollte.

Auftrag, die Führung der Fachschaft Film mit einer neuen Ausrichtung der Filmschaffenden zu beginnen. Die Filmschaffenden haben zum Teil immer noch die Meinung, daß sie unter Berufung auf ihren Künstlertrick sich auch nationale oder politische Ungezogenheiten erlauben könnten. Das ist natürlich eine irriige Auffassung, die beseitigt werden muß. Eine Reihe von Einzelfällen geben mir Gelegenheit, Liebeneiner die allgemeinen Tendenzen meiner Personalpolitik dem Film gegenüber zu erläutern. Liebeneiner wird mir gewiß bei der Lösung dieser Frage eine wertvolle Hilfe leisten können.³⁷⁰

Als Liebeneiner für den 30. Juli um 13.00 Uhr zu Goebbels bestellt wurde, war ihm noch unklar, in welcher Angelegenheit er beim Minister vorsprechen sollte. In seiner eidsstaatlichen Versicherung vom 3. Oktober 1947 schilderte er das Erlebte wie folgt:

„Beim Eintritt in den Vorraum sah ich dort Herrn Selpin sitzen, begrüßte ihn und fragte ihn, ob er auch zum Minister bestellt sei. Er bejahte dies. Ich fragte ihn nach der Zeit, er war ebenfalls für 1 Uhr bestellt. Ich sagte, dass ich es eilig hätte und vom Atelier käme. Er erwiderte, bei ihm sei es ebenso, draussen stünde sein Auto in dem sein Produktions- oder Aufnahme-Leiter auf ihn wartete. Ich sagte, da er als erster da gewesen sei, so müsse er auch als erster drankommen. Währenddessen trat ein Adjudant auf mich zu und bat mich mitzukommen. Ich bedauerte es Selpin gegenüber, dass ich nun doch als erster drankam und folgte dem Adjudanten in den Vorraum des Ministers. Dort stand eine Anzahl von Herren. [Anm.: anwesend waren Hinkel, Demandowsky, Karl Ritter, Heinrich Roellenbleg, Carl Auen, siehe Fußnote] Herr Hinkel fragte mich, ob ich eben mit Selpin gesprochen hätte. Als ich dies bejahte sagte er, Selpin soll jetzt von Dr. Goebbels ‚bestandpunktet‘ werden. Wir wurden dann ins Arbeitszimmer von Dr. Goebbels geführt, der uns, so etwa an die 10 Männer, kalt begrüßte, mit einem Papier in der Hand zwischen uns hindurchging und der Tür gegenüber Aufstellung nahm, durch die nun Herr Selpin in Begleitung 2er grosser Herren, die seitlich Aufstellung nahmen, hereintrat. Göbbels sagte mit ruhiger Stimme etwa folgendes. ‚Herr Selpin, Sie haben am‘ es folgte das Datum ‚in Gotenhafen folgende Äusserungen getan.‘ Es folgte nun die Äusserung von Selpin, die aus Werturteilen über die deutschen Frontsoldaten, insbesondere der Ritterkreuzträger bestand. (...) In den Äusserungen Selpins waren Sätze enthalten wie: ‚Was sind diese Ritterkreuzträger anderes als dumme Jungens, bei mir im Atelier dürften sie nicht einmal die Klappe schlagen. Was ist es schon, wenn jemand 20 Engländer abgeschossen hat, wenn ich an der Front wäre, hätte ich längst das Ritterkreuz‘

³⁷⁰ TB II Bd. 4, 16.04.1942, S.111.

und so fort. Es war nicht eine einzige Äusserung dabei, die sich gegen die Partei oder den Nationalsozialismus richtete sondern ausschliesslich abfällige Äusserungen gegen das Militär im allgemeinen und die Frontkämpfer im besonderen, insbesondere gegen die Ritterkreuzträger und hiervon wieder besonders die Flieger und U-Boot-Kommandanten. Hierauf fragte Göbbels Herrn Selpin, ob er diese Äusserungen tatsächlich gemacht habe, Dieser antwortete ‚ja‘. Darauf fragte Göbbels Herrn Selpin, ob er zu diesen Äusserungen stünde. Er antwortete wiederum mit ‚ja‘. Darauf wandte sich Göbbels an die beiden grossen Männer und sagte: ‚Dann verhaften sie diesen Herrn und bringen sie ihn dahin, wohin er gehört.‘ Herr Selpin drehte sich um und ging hinaus.“³⁷¹

Nachdem die zivilen Gestapobeamten den Regisseur aus dem Zimmer gebracht hatten, folgte ein Wutausbruch Goebbels der sich besonders gegen Liebeneiner richtete.³⁷² Filmintendant Fritz Hippler war am 30. Juli noch im Genesungsurlaub,³⁷³ hörte aber von Goebbels und weiteren Zeugen über die Ereignisse der Festnahme. Goebbels hätte den Brief mit den Anschuldigungen des Zerlett-Olfenius verlesen. Die Formulierungen waren aber überspitzt und nicht wahrheitsgemäß, weshalb Selpin versuchte, den Sachverhalt und die Zusammenhänge zu erklären und einige Aussagen richtigzustellen. Goebbels unterbrach ihn und liess ihn mit den Worten verhaften, „er werde sich persönlich dafür einsetzen, daß ihn diese defätistischen, zersetzenden Bemerkungen den Kopf kosten würden.“³⁷⁴

³⁷¹ Wolfgang Liebeneiner in einer eidesstaatlichen Versicherung. Hamburg, am 03.10. 1947. Staatsarchiv München, SpKa Karton 2035. Bei der Verhaftung waren anwesend: Goebbels, Kultursenator Hans Hinkel, Tobis Produktionschef Ewald Demandowsky, Heinrich Roellenbleg-Leiter der dt. Wochenschau und des Sonderreferats Kulturfilm im Promi, Carl Auen-Leiter der Fachschaft Film, Karl Ritter-Regisseur und Produktionsleiter bei der Ufa.

³⁷² Siehe auch Kapitel 4.4.2 Schilderungen eines Wutausbruches von Goebbels.

³⁷³ „Ich werde, wenn Hippler jetzt aus dem Urlaub zurückkommt, mit ihm sehr energisch reden müssen.“ TB II Bd. 5, 01.08.1942, S. 228:

³⁷⁴ HIPPLER, *Die Verstrickung*, S. 236.

5.1.2 Ausschluss aus der Reichsfilmkammer

„Ich sehe mich veranlaßt, den Filmregisseur Selpin verhaften und dem Volksgericht überstellen zu lassen. Er hat sich unqualifizierbare Ausfälle gegen die deutsche Wehrmacht und gegen die allgemeine Kriegführung zuschulden kommen lassen.“³⁷⁵ (Goebbels, 31. Juli 1942)

Ein Blick auf die Ministervorlage vom 31. Juli 1942 lässt den Schluss zu, dass folgende Erweiterung in der als „geheime Reichssache“ geführten Liste über die Eignung der Filmkünstler eine unmittelbare Reaktion Goebbels auf das Verhalten von Selpin war:

„Nach der von Goebbels selbst gebilligten Formulierung sollte die Liste V um diejenigen erweitert werden, die der Minister ‚für den deutschen Film nicht für tragbar‘ halten konnte; es ist kaum zufällig, daß für die hier Gemeinten der Begriff ‚Filmschaffende‘ in der zitierten Formulierung umgangen wird.“³⁷⁶

Selpin wurde unmittelbar nach seiner Verhaftung in Polizeigewahrsam genommen und ins Untersuchungsgefängnis des Polizeipräsidiums Alexanderplatz gebracht. Noch am 30. Juli wurde von der Hauptgeschäftsführung der Reichskulturkammer der Bescheid zum sofortigen Ausschluss Selpins aus der Reichsfilmkammer ausgestellt.³⁷⁷ Als Begründung sind die ihm zur Last gelegten und von Selpin bestätigten Aussagen gegenüber Zerlett-Olfenius angegeben. Diese ließen Selpins „staatsabträgliche Haltung und Gesinnung“ erkennen und lieferten somit den Beweis dafür, dass der Filmemacher für „die Ausübung einer Tätigkeit auf kulturellem Gebiet nicht die erforderliche Zuverlässigkeit und Eignung“ besitze.³⁷⁸ Dieser Beschluss wurde Selpin am nächsten Tag in der Untersuchungshaft ausgehändigt. Der Filmemacher musste dem Schreiben sein Arbeitsverbot entnehmen:

„Mit dieser Entscheidung ist Ihnen jede weitere Tätigkeit innerhalb des Zuständigkeitsbereiches der Reichskulturkammer untersagt. Zuwiderhandlungen gegen diese Anordnung ziehen Strafmassnahmen gemäß § 28 der obengenannten

³⁷⁵ TB II Bd. 5, 1942 31.07 S.221

³⁷⁶ Ministervorlage vom 31. Juli 1942, abgedruckt bei Albrecht, S. 216.

³⁷⁷ vgl. Schreiben der RKK, Aktenzeichen RKK-KP-4010-03/42-46 an Selpin, Berlin, 30. Juli 1942: „§ 10 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 01.11.1933 (RGBl. I S. 797)“; BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

³⁷⁸ Ebenda.

Durchführungsverordnung nach sich.“

Der Regisseur wollte mit den weiteren Konsequenzen dieses Ausschlusses nicht leben. In den frühen Morgenstunden des 1. August 1942 erhängte sich Herbert Selpin in seiner Zelle.

5.2 Ein toter Filmemacher

„Der Filmregisseur Selpin hat sich in der Zelle erhängt. Damit hat er selbst die Konsequenzen gezogen, die sonst wahrscheinlich von Seiten des Staates gezogen worden wären.“³⁷⁹ (Goebbels, 1. August 1942)

Fritz Maurischat wurde am 1. August früh morgens von Anna Selpin über den Tod ihres Mannes informiert. Sie sprach ihre Vermutung aus, dass man Selpin in der Untersuchungshaft umgebracht hätte. Der Besuch im Leichenschauhaus sollte darüber Klarheit verschaffen. Am Sonntag, den 2. August besichtigten die Witwe, Erich Frisch, Fritz Maurischat und Dr. Otto M. Eppenauer–Freund und Hausarzt Selpins–den Leichnam. Letzterer bestätigte, dass keinerlei Spuren von Fremdeinwirkung zu erkennen waren.

5.2.1 Auffindungssituation

Selpin hatte sich gegen fünf Uhr morgens in seiner Zelle an seinem Mantelgürtel von einem Abflussrohr erhängt. Als er aufgefunden wurde, fand man das Schreiben der Reichsfilmkammer in seiner Manteltasche, persönliche Schriftstücke hatte er nicht hinterlassen. Vom Toten wurden Fotos angefertigt, welche am 3. August vom Büro des Staatssekretärs in einer Anlage dem Ministerrat mit folgendem Vermerk übermittelt wurden:

³⁷⁹ TB II Bd. 5, 01.08.1942, S. 228.

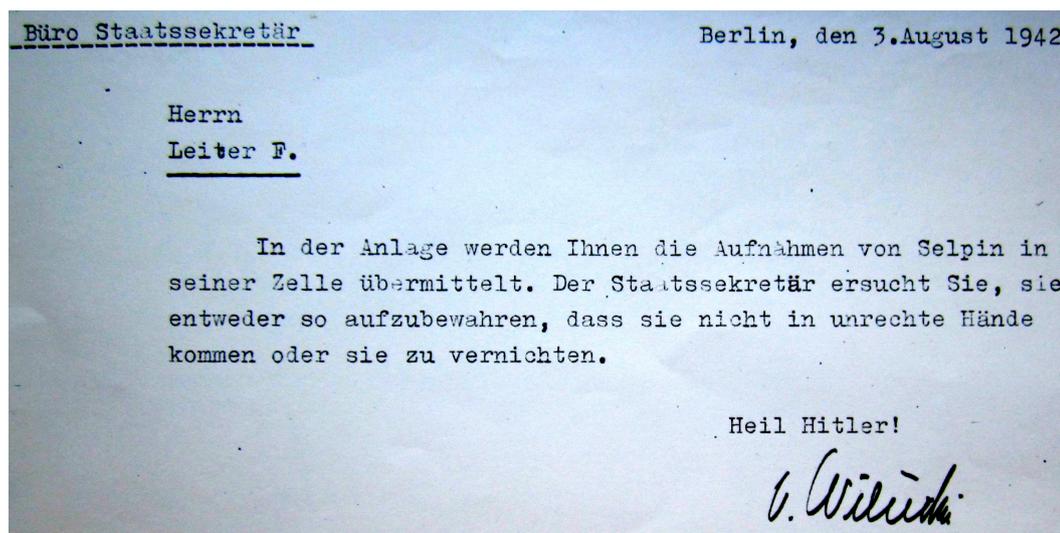


Abb. 9: Schreiben an den Leiter F, SpKa 2035, Staatsarchiv München.

Im Staatsarchiv München sind die Fotos des Toten im Spruchkammerakt SpKa Karton 2035 erhalten.³⁸⁰ Eine Kopie davon wurde dem Wiener Gerichtsmediziner Ao.Univ.-Prof. Dr. Christian Reiter zur Beurteilung vorgelegt. Anhand der Fotos kam er zu folgendem Schluss:

„Die dokumentierte entspricht nicht der ursprünglichen Auffindungssituation. Die Strangfurche vom rechten Kieferwinkel hinter dem rechten Ohr steigt steiler an als das locker vom Hals nach hinten in Richtung Abflussrohr verlaufende Strangwerkzeug. Das Strangwerkzeug dürfte nur einbahnig vom Abflussrohr an die rechte Halsseite absteigend auf die linke Halsseite übergetreten sein und dürfte im Nacken oder an der linken Halsseite in Form einer Schlaufe verknötet gewesen sein. Das Strangwerkzeug scheint gelockert – ist nicht gespannt – so dass die Körperposition um etwa zehn Zentimeter nach oben verlagert wurde bevor das Foto angefertigt wurde. Erklärung: Er wurde am Abflussrohr lehnend in einer etwa zehn Zentimeter tieferen Position im gespannten Strangwerkzeug aufgefunden und im Rahmen eines Rettungsversuches des bereits totenstarrten Körpers angehoben um das Strangwerkzeug in der Rettung zu entlasten. Der totenstarre Körper verblieb stehend in der neuen Position, sodass nur mehr der Verlauf des nicht mehr gespannten Strangwerkes und der Verlauf der Strangfurche nicht mehr deckungsgleich sind. Das heißt: er war totenstarr als er gefunden wurde. In den Beinen bereits totenstarr – mindestens 5 Stunden [vor der Aufnahme des Fotos] Normal anmutende Strangfurche, Gesicht sieht nicht besonders gestaut aus. Im Falle

³⁸⁰ Aus Pietätsgründen und aus Respekt gegenüber dem Menschen Herbert Selpin wurde entschieden, dieses Foto nicht abzdrukken. Meines Erachtens wäre es falsch, dieses Foto einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

einer Erdröslung oder Erwürgung würde es gestaut aussehen. Typische Färbung des Gesichtes eines Erhängten – gleiche Farbe wie normal gefärbter Körper, ergo spricht nichts für erdrosseln oder erwürgen. Summe: wir haben keine Hinweise für Würgemale (um Würgemale ausschließen zu können bräuchte man detaillierte Fotos). Durch die Strangfurchen sieht man, die Position wurde verändert (Tambour Verletzung).³⁸¹

Die Beurteilungen von Dr. Eppenauer und das Urteil durch Ao. Prof. Dr. Reiter gehen von einem Suizid Selpins aus. Trotzdem hat sich über die Jahrzehnte das Gerücht gehalten, dass Selpin ermordet wurde. Produktionsleiter Tetting gab 1947 zu Protokoll, dass weder er noch seine Bekannten glauben konnten, dass Selpin „bei seiner lebensbejahenden Art Selbstmord begangen hat“.³⁸² Bei der Internetrecherche zu Selpin finden sich zahlreiche Artikel und Verweise darüber.³⁸³ Wir gehen davon aus, dass Selpin ohne unmittelbare Fremdeinwirkung gestorben ist. Allerdings müssten wir die im Rahmen dieser Arbeit nicht zu beantwortende Frage klären, inwieweit Goebbels Androhungen notwendiger Konsequenzen seine Opfer zum Suizid veranlasst haben.³⁸⁴ Fritz Maurischat äußerte konsequent seine Sicht der Dinge, die er während des Krieges mit Vorsicht, nach Kriegsende deutlich zu Protokoll gab:

„Ich kann diesen Bericht auch nur damit schliessen, dass ich der festen Überzeugung bin, dass Zerlett/Olfenius Anzeige gegen Selpin bei Hinkel erstattet hat und damit seinen Freund in den Tod trieb.“³⁸⁵

³⁸¹ Ao.Univ.-Prof. Dr. Christian Reiter, im Gespräch mit der Autorin am 27.04.2005, Forensisches Institut der Universität Wien.

³⁸² Zeugenaussage Karl W. Tetting, 10.03.1942, SpKa Karton 2035, S. 9.

³⁸³ http://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_Selpin [Zugriff am 10.12.2011]

³⁸⁴ Im Herbst 1941 wird Goebbels Idee, Juden mit einem Stern zu kennzeichnen, umgesetzt. (siehe auch Longerich S. 491)

Es folgte der Auftrag zur Deportation jüdischer Bürger. An einem Tage Mitte Oktober 1941 sahen nach Erhalt des Evakuierungsbescheids schätzungsweise 280 Menschen im Selbstmord den einzigen Ausweg. Im November 1941 wurde der Suizid der Familie Gottschalk in Filmkreisen betrauert, die Kritik an Goebbels Gewaltmethoden wurden lauter. Goebbels notierte über den Fall Joachim Gottschalk am 07.11.1941 im Tagebuch: „Am Abend kommt noch die etwas peinliche Nachricht, daß der Schauspieler Gottschalk, der mit einer Jüdin verheiratet war, mit Frau und Kind Selbstmord begangen hat. Er hat offenbar keinen Ausweg mehr aus dem Konflikt zwischen Staat und Familie finden können. Ich Sorge gleich dafür, daß dieser menschlich bedauerliche, sachlich fast unabwendbare Fall nicht zu einer alarmierenden Gerüchtebildung benutzt wird.“ Goebbels veranlasste, dass über Joachim Gottschalk nicht berichtet werden dürfe und dass seine Filme aus dem Verkehr gezogen wurden.

³⁸⁵ Wörtliche Abschrift eines Vernehmungsprotokolls des „Deutschen Prüfungsausschuss für Kulturschaffende“ Berlin, vom 17.6.1946 das vom genannten Prüfungsausschuss dem Office Of Military Government for Bavaria, Information Control Division zur Auswertung zugeleitet wurde, S. 5. Spruchkammer München, SpKa Karton 2035.

Bei den Darstellungen des Falles Selpin müssen die jeweils unterschiedlichen Standpunkte und Interessen berücksichtigt werden, wobei sich solche Berichte mit wachsender Vervielfältigung auch unweigerlich verselbstständigen. Wie wir anhand eines späteren Falles belegen können, pflegte Zerlett-Olfenius seinen Freund Hinkel über das Verhalten seiner Kollegen zu unterrichten.³⁸⁶ Dass sich Zerlett-Olfenius den weiteren Konsequenzen solch einer Ausführung im Klaren gewesen sein muss, ist kaum anzuzweifeln.

5.2.2 Keine Werbung mit dem Namen Selpin

In Berlin verbreiteten sich die Nachrichten von Selpins Tod wie ein Lauffeuer und versetzten die Filmschaffenden in Aufruhr. Der *Film-Kurier* druckte auf seinem Titelblatt vom 5. August eine Mitteilung des Reichsfilmintendanten über den Tod von Herbert Selpin, worin der Regisseur der „niederträchtigen Verleumdung und verächtlicher Verfehlungen gegenüber Frontsoldaten“ bezichtigt wurde.³⁸⁷ Diese Kundmachung wurde in mehrfacher Ausgaben in den Filmateliers aufgehängt, dazu wurden die Filmkünstler ermahnt, Selpins Namen nicht mehr zu erwähnen. Die Angaben in der Rubrik „Was wird gedreht“ im *Film-Kurier* und in der Zeitschrift *Filmwelt* geben Auskunft darüber, dass Selpin nicht mehr als Regisseur von *Titanic* genannt wurde.³⁸⁸ Nach folgenden formellen Kriterien wurden Informationen über die in Produktion befindlichen Filme gedruckt: bei allen angeführten Filmen steht in großen Lettern der Titel des Films, darunter wird kursiv die Herstellungsgruppe (Produktionsfirma) genannt und als erster Name wird unter Spielleitung: der Regisseur angeführt. Als Vergleich die Einträge im *Film-Kurier* über *Titanic* vom 13. April 1942 und jene vom 3. bzw. 18. August:

³⁸⁶ Vergleiche auch Zerlett-Olfenius über Maxim Klieber, Kapitel 7.1.2.

³⁸⁷ *Film-Kurier* Tageszeitung Nr 181, 24. Jahrgang. Dieselbe Mitteilung findet sich u.a. in der *Filmwelt*.

³⁸⁸ Siehe auch die Rubrik „Was wird gedreht“ in der *Filmwelt*, die in den Ausgaben August bis Oktober keine Namen nennt, sondern „Besetzung: wiederholt genannt“ schreibt.

Jefa-Atelier, Johannisthal
„TITANIC“
Tobis — Herstellungsgruppe Reiber
Spielleitung: Herbert Selpin
Produktionsleitung: Willy Reiber
Drehbuch: Walter Zerlett-Offenius, Herbert Selpin
 nach einem Entwurf von Harald Bratt
Architekten: Fritz Maurischat, R. A. Dietrich und
 Fritz Lück
Aufnahmeleitung: Fritz Schwarz
Tom: Adolf Janson
Schnitt: Friedel Buckow
Darsteller: Sybille Schmitz, Charlotte Thiele, Kirsten
 Heiberger, Monika Burg, Lieselott Klingler, E. F. Für-
 bringer, Karl Schönböck, Hans Nielsen, Otto Wern-
 nicke, Fritz Böttger, Walter Steinbeck, G. H. Schnell,
 Franz Schafheitlin, Theo Schall, Karl Meixner,
 Gustav Waldau, Theodor Loos, Werner Scharf, Karl
 Fochler, Peter Elsholz, Aruth Wartan, Hans Schwarz
 jr., Sepp Rist, Charlotte Tiedemann, Jenny Bohnert,
 Fritz Genschow, Just Scheu, Herbert Gernot
1. Ateliertag: 12. März

Abb.10: *Film-Kurier* 13.04.42

Atelier- und Geländeaufnahmen
„TITANIC“
Tobis — Herstellungsgruppe Willy Reiber
Drehbuch: Walter Zerlett-Offenius nach einem Entwurf
 von Harald Bratt
Architekten: Fritz Maurischat, R. A. Dietrich und
 Fritz Lück
Aufnahmeleitung: Fritz Schwarz
Tom: Adolf Janson
Schnitt: Friedel Buckow
Darsteller: Sybille Schmitz, Charlotte Thiele, Kirsten
 Heiberger, Monika Burg, Lieselott Klingler, E. F. Für-
 bringer, Karl Schönböck, Hans Nielsen, Hermann
 Brix, Otto Wernicke, Fritz Böttger, Walter Steinbeck,
 G. H. Schnell, Franz Schafheitlin, Theo Schall, Karl
 Meixner, Gustav Waldau, Theodor Loos, Werner
 Scharf, Karl Fochler, Peter Elsholz, Aruth Wartan,
 Hans Schwarz jr., Sepp Rist, Charlotte Tiedemann,
 Jenny Bohnert, Fritz Genschow, Just Scheu, Herbert
 Gernot
1. Ateliertag: 12. März

Abb. 11: *Film-Kurier* 03.08.42

Atelier- und Geländeaufnahmen
„TITANIC“
Tobis — Herstellungsgruppe Willy Reiber
Drehbuch: Walter Zerlett-Offenius nach einem Entwurf
 von Harald Bratt
Architekten: Fritz Maurischat, R. A. Dietrich und
 Fritz Lück
Aufnahmeleitung: Fritz Schwarz
Tom: Adolf Janson
Schnitt: Friedel Buckow
Darsteller: Sybille Schmitz, Charlotte Thiele, Kirsten
 Heiberger, Monika Burg, Lieselott Klingler, E. F. Für-
 bringer, Karl Schönböck, Hans Nielsen, Hermann
 Brix, Otto Wernicke, Fritz Böttger, Walter Steinbeck,
 G. H. Schnell, Franz Schafheitlin, Theo Schall, Karl
 Meixner, Gustav Waldau, Theodor Loos, Werner
 Scharf, Karl Fochler, Peter Elsholz, Aruth Wartan,
 Hans Schwarz jr., Sepp Rist, Charlotte Tiedemann,
 Jenny Bohnert, Fritz Genschow, Just Scheu, Herbert
 Gernot
1. Ateliertag: 12. März

Abb. 12: *Film-Kurier* 18.08.42

Es ist für uns an dieser Stelle sehr bemerkenswert, dass die Spielleitung auch am 18. August nicht angeführt wurde, da die Dreharbeiten zu *Titanic* ab dem 10. August 1942

unter der Leitung eines zur Fertigstellung des Films engagierten Regisseurs fortgesetzt wurden.³⁸⁹ Das legt die Vermutung nahe, dass die Propagandaleitung versuchte, die Präsenz von Herbert Selpin, der unwiderruflich als der Regisseur von *Titanic* angesehen wurde, aus dem Augenmerk der Kollegen und der Öffentlichkeit zu bringen. Auf Veranlassung Hipplers durfte der Name Selpin nicht mehr veröffentlicht werden:

³⁸⁹ Siehe Kapitel 5.3.2.

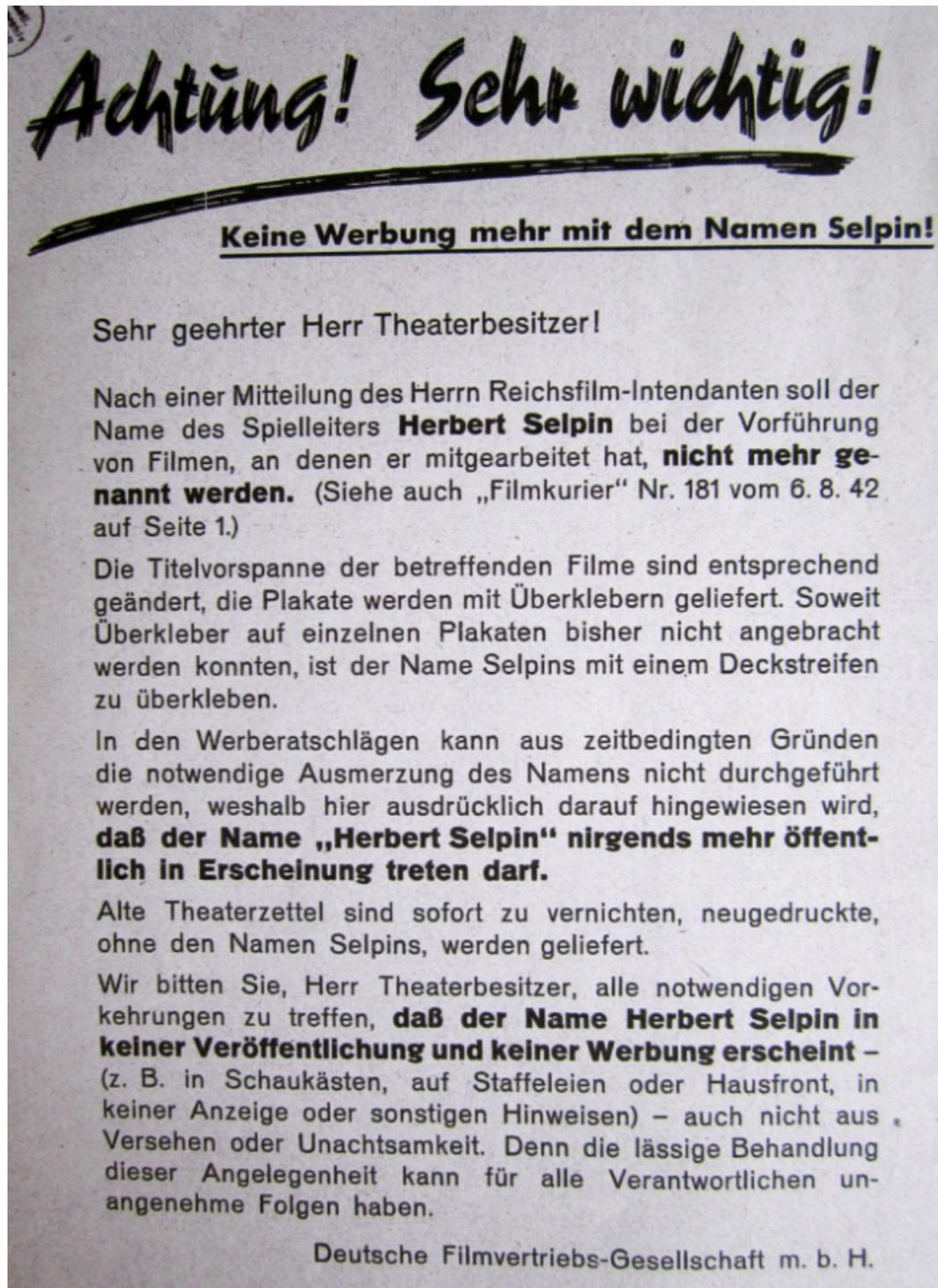


Abb. 13: Bekanntmachung des Namensverbotes, BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

Der Name des Regisseurs Herbert Selpin war vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda im Dritten Reichs eliminiert worden und fand bis zum Kriegsende keinerlei öffentliche Erwähnung.

5.2.3 Ein idealer Regisseur

Eine Woche nach Selpins Beerdigung erscheint auf den beiden ersten Seiten vom *Film-Kurier* der Leitartikel „Die Aufgabe eines Regisseurs“ von Wolfgang Liebeneiner:

„Es liegt in der menschlichen Natur, daß wir den Wunsch empfinden, als Schöpfer eines Kunstwerkes einen einzelnen Menschen zu sehen. Bei der Malerei oder der Plastik ist dies auch berechtigt, aber bei jenen Künsten, an denen eine Großzahl von Aufführenden gemeinschaftlich arbeiten, ist es oft schwer, festzustellen, wer nun eigentlich den entscheidenden Beitrag geleistet hat, der Dirigent oder der Komponist, der Schauspieler oder der Dichter. Im Film haben wir uns daran gewöhnt, den Regisseur als den eigentlichen Filmschöpfer anzusehen. Und das mit Recht! An einem Filmkunstwerk wirken alle anderen Künste und noch einige technische Instrumente zusammen. Der Dichter dichtet, der Architekt baut, der Kammermann photographiert das Bild und der Tonmeister den Ton, der Kostüंबरater entwirft die Kleider, der Schauspieler spielt, der Schnittmeister schneidet die Aufnahmen auseinander und setzt sie dem Drehbuch entsprechend zusammen, Produktionsleiter organisiert die Ateliers (...) und dabei hilft ihm sein Aufnahmeleiter und dessen Stab. Der einzige, der gar nichts zu tun hat, sondern alles von anderen machen lässt, ist der Regisseur. Aber er ist die Zentralstelle, in der alle Nervenstränge zusammenlaufen, und je kraftvoller die Persönlichkeiten der einzelnen Filmschaffenden sind, je stärker und selbstbewußter jedes einzelne Glied dieses komplizierten Organismus, desto schwerer wird die Aufgabe des Regisseurs. Ihm liegt es ob, die vielen Spezialinteressen so zu dirigieren, die vielen Menschen so zu lenken, daß alle wie ein einziger Körper zusammenarbeiten, um das Gesamtkunstwerk Film zu schaffen. (...) Der ideale Regisseur muß daher das Kunstwerk fertig bringen, je nach Bedarf liebenswürdig und brutal, lustig und ernst, laut und leise, erregt und beherrscht zu sein, die Ruhe eines Irrenwärters und die Geduld einer Kindergärtnerin mit der Leidenschaft eines Orchesterdirigenten, die Sensibilität eines Dichters mit der Abgebrühtheit eines Kaufmanns zu vereinigen (...) Am schwersten hat es der Regisseur mit dem Autor. (...) denn ein Dichter ist ein Mensch, der es gewohnt ist, nach innen zu horchen, lange mit seinen Gedanken und Empfindungen in der Stille zu ringen und zarten Regungen der Seele nachzugehen und sie mit den Worten zu gestalten. Ein solcher Mensch ist charakterlich das Gegenteil dessen, was von dem Beherrscher des Ateliers verlangt wird. Und so liegen Dichter und Regisseur häufig im Kampf miteinander. Es ist ein naturgegebener Gegensatz, fast wie in einer Ehe. Aber es gibt ja auch sehr glückliche Ehen, und dieses Ideal läßt es die Jünglinge und die Mädchen auch immer wieder

versuchen, ihm nachzustehen. Freilich gibt es auch Filme, in denen der Regisseur nicht die stärkste Persönlichkeit ist, (...) dann ist der Regisseur auf sein engeres Arbeitsgebiet beschränkt. Er arrangiert die Szenen, er arbeitet mit den Schauspielern, er versucht den Ablauf der Spielhandlung so echt und wirkungsvoll, wie es in seinen Kräften steht, zu gestalten. Der natürliche Zustand aber ist es nicht.“³⁹⁰

Ein Großteil der Filmschaffenden in Berlin stand unter dem Eindruck von Selpins Selbstmord und wusste über das Zerwürfnis Selpin – Zerlett-Olfenius Bescheid. Das legt den Verdacht nahe, dass das Erscheinungsdatum dieses Artikels, zwei Wochen nach dem Tod des Regisseurs, nicht zufällig gewählt war und Wolfgang Liebeneiner, der von Goebbels im Falle Selpin beanstandet wurde, mit dieser Veröffentlichung auf die Forderungen Goebbels’ reagierte.

5.2.4 Abschlussbericht im Fall Selpin

Das Propagandaministerium unternahm diverse Maßnahmen, um die Aufregung rund um *Titanic* zur Ruhe zu bringen. Hans Hinkel beauftragte die Gestapo das Umfeld von Selpin überwachen zu lassen.³⁹¹ In den Ateliers wurde die Bekanntmachung des Reichsfilmintendanten ausgehängt. Dass Johanna Köck und Zerlett-Olfenius von den meisten Mitarbeitern geschnitten und beide als Verantwortliche für Selpins Selbstmord herangezogen wurden, bekam Hinkel alsbald zu Ohren. In den Sitzungen mit den Produktionsverantwortlichen forderte Hinkel „Wir dulden nicht, dass Zerlett und Köck persönlich angegriffen werden. Wir dulden auf keinen Fall, dass gegen die beiden etwas unternommen wird.“ Die Produktionschefs ließen daraufhin ein Plakat verteilen, welches vorschrieb „der Fall Selpin-Zerlett dürfe nicht mehr angeschnitten werden.“³⁹² Die Mitarbeiter waren dazu angehalten, jeglichen Missbrauch anzuzeigen.³⁹³ Der Sicherheitsdienst überwachte die Arbeiten in den Ateliers. Dabei wurde im September bekannt,

³⁹⁰ *Film-Kurier Tageszeitung*, Nr. 189, 24. Jg., 14.08.1942, S.1-2.

³⁹¹ Schreiben vom Ministeramt, Dr. Naumann [persönlicher Referent von Goebbels] an Kurt Frowein [Oberregierungsrat], Berlin, 3. August 1942. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³⁹² Zeugenaussage Ferdinand Rotzinger am 10.03.1947, S. 8. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³⁹³ Zeugenaussage der Regieassistentin Elly Rauch, 10.03.1947, S. 11. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

„wie es sich in den letzten Tagen im gesamten Filmbereich in Berlin herumgesprochen hat, wurden in mehreren Berliner Film-Ateliers die Plakate mit der Kundmachung des Reichsfilmintendanten in Sachen Selpin von unbekanntem Tätern zum Teil abgerissen, zum Teil beschädigt.“³⁹⁴

Fritz Maurischat war eine der Personen, die als Täter vermutet und vom SD überwacht wurden. Am 12. Oktober musste er beim Personalbeauftragten Hilleke zum Fall Selpin Stellung nehmen. Bei dieser Gelegenheit verlas Hilleke den Abschlussbericht im Fall Selpin:

„Die Nachforschungen des SD über den Umgang Selpins haben, wie ich erwartet habe, zu keinem Ergebnis geführt. Wie der SD mir bestätigte, ist auch mit weiteren Ergebnissen bei den Beobachtungen nicht zu rechnen. Da ich in Übereinstimmung mit der Staatspolizei und dem SD der Auffassung bin, dass Selpin nicht aus einer an sich staatsfeindlichen Einstellung heraus gehandelt hat, sondern dass er völlig das Mass für seine Arbeit verloren hatte, würde ich vorschlagen, das Kapitel Selpin nunmehr abzuschliessen und keine weiteren Schritte zu unternehmen. Ministerialrat Dr. Hippler ist damit einverstanden!“³⁹⁵

Nach Hipplers Ansicht hätten die von Goebbels zur Untersuchung des Falles Selpin beauftragten Referenten einen „sehr einseitigen, zu Selpins Ungunsten erstellten Bericht angefertigt“.³⁹⁶ Tatsächlich wäre Selpin im Falle einer Verhandlung im allerschlimmsten Fall zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt worden. Hippler erinnerte sich, dass Goebbels – auch nicht aufgrund so eines Urteiles – zu einer Revision des Falles bereit gewesen wäre: „Zu stark wirkten in ihm sein Ressentiment, seine Voreingenommenheit, seine Manie, endlich ein ‚Exempel zu statuieren‘.“³⁹⁷

³⁹⁴ Schreiben der RFK Abteilung Kulturpersonalien Berlin, den 18. August 1942, S. 2. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³⁹⁵ Schreiben Hilleke an Hinkel. Berlin, 23. September 1942. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

³⁹⁶ HIPPLER, *Die Verstrickung*, S. 237.

³⁹⁷ Ebenda.

Vgl. HIPPLER, *Die Verstrickung*. Hipplers Einschätzungen im Falle des Filmregisseurs Werner Hochbaum [dt. Filmregisseur Werner Hochbaum wurde aus der RFK ausgeschlossen und zu Kriegsdienst verurteilt] S. 223: „Im Fall Hochbaum zeigte Goebbels eine so unverständliche Härte, daß ich sie nur als Ausdruck einer zügellosen Überkompensation unbefriedigter militärischer Ambitionen verstehen konnte.“

5.2.4 Rede an die Filmschaffenden

Folgende Tagebucheintragungen liefern den Grund zur Vermutung, dass Goebbels kurzweilig versuchte, auf die heftige Empörung in Filmkreisen und Kritik an seiner Person zu reagieren. Goebbels sah sich aufgrund der Entwicklungen im Filmsektor dazu veranlasst, ausgewählte Filmschaffende zu einer Versammlung einzuberufen und mit einer Schimpftirade zu empfangen. Am 20. September lässt er über seinen Auftritt des Vortages im Tagebuch vermerken:

„Nachmittags rede ich vor einem Kreis von 200 Filmschaffenden im Thronsaal. Ich lege die ganzen filmwirtschaftlichen und filmpsychologischen Probleme der Gegenwart dar und nehme zum ersten Mal in keiner Weise ein Blatt vor den Mund. Ich spare nicht mit sehr scharfen und aggressiven Vorwürfen und stelle auch hier wieder fest, daß, je deutlicher man spricht, desto größer der Erfolg ist. Jetzt ist sich keiner mehr im unklaren darüber, was er zu tun und zu lassen hat, und welche Maßnahmen ihn treffen werden, wenn er gegen die allgemeine Linie verstößt. Entscheidend ist, daß wir zwar gute, aber vor allem auch mehr Filme produzieren. Dazu sind jetzt die nötigen Vorbereitungen getroffen. Ich hoffe, daß ich durch diese Rede einen entscheidenden Vorstoß zur Lösung unseres Filmproduktionsprogramms gemacht habe.“³⁹⁸

Der Eintrag lässt Goebbels Bemühungen erkennen, sich als Kenner der Materie Film darzustellen und seine aggressive Vorgehensweise zu bekräftigen. Nur wenige Tage darauf findet sich ein Eintrag, bei dem sich jedoch Goebbels Unsicherheit und Vorsicht widerspiegeln:

„Im Bereich der Filmschaffenden sind wieder eine Reihe von außerordentlich unangenehmen Personalfällen zu verzeichnen. Der Fall Bertram ist jetzt so weit gediehen, daß Bertram kaum noch gerettet werden kann. Er muß eventuell den bürgerlichen Gerichten übergeben werden. Um mich selbst aus der unmittelbaren Wirkung dieser Verhandlung herauszuziehen, setzte ich einen Ehrenhof für die Filmschaffenden ein, den ich mit ganz seriösen und integeren Namen bestelle.“³⁹⁹

³⁹⁸ TB II Bd. 5, 20.09.1942, S. 539.

³⁹⁹ TB II Bd. 5, 23.09. 1942, S. 557. Hans Bertram (1906 – 1993) dt. Pilot, Filmregisseur. Goebbels hatte sich bislang positiv und wohlwollend über Bertram geäußert, dessen Film *Kampfgeschwader Lüderitz* als „Eine grandiose Kriegsschau der Luftwaffe. Mit monumentalen Bildern. Einzigartige Milieuzeichnung. Ich bin hingerissen.“ gelobt. [TB I Bd. 9, 15.02.1941, S. 143] Bertrams Regieführung beim Film *Symphonie des Lebens* wurde als „glänzendes Zeugnis deutscher Filmkunst“ hervorgehoben. [Ebenda, 11.09.1942, S. 481.]

Goebbels Eintragung kann als Indiz gewertet werden, dass er weitere Protestaktionen gegen seine Person befürchtete und nicht durch öffentliche Einmischung auffallen wollte. Bemerkenswert sind hier seine zögerliche und die vergleichsweise vorsichtige Ausdrucksweise des Reichsfilmministers. Jedoch sollte dieser Zustand nicht von langer Dauer sein.

5.3 Falsche Akkorde

Das weitere Schicksal des *Titanic*-Projekts war nach Selpins Tod ungewiss. Die Produktionsleitung der Tobis musste in kürzester Zeit einen Regisseur engagieren, der das teure Filmprojekt fertig stellen konnte. Wir müssen annehmen, dass den Produktionschefs nicht viele Wahlmöglichkeiten zur Besetzung des Regisseurs gegeben waren und dass unter den Bedingungen, die nach Selpins Tod auf dem Filmprojekt lasteten, nicht viele Regisseure bereit waren einzuspringen. Fritz Maurischat schlug Werner Klingler⁴⁰⁰ vor, welcher bereits einige Male für die Tobis gearbeitet hatte. Nach anfänglichem Widerstand der Produktionschefs gegen Klingler wurde ihm schließlich die Regie übertragen.⁴⁰¹ In einem Vertrag vom 4./8. August vereinbarte die Tobis mit Klingler ein Pauschalhonorar von 10.000 Reichsmark für seine Regiearbeit an *Titanic*. Durch den Sachverständigenausschuss der Abteilung des „Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe“ wurde dieses Pauschalhonorar geprüft und schließlich durch den Sondertreuhänder [Hans Hinkel] „lediglich unter Berücksichtigung der besonderen Umstände des Falles“ genehmigt.⁴⁰²

⁴⁰⁰ Werner Klingler (23.10.1903 -23.06.1972) dt. Schauspieler und Regisseur. Geboren und aufgewachsen in Stuttgart wollte Klingler eigentlich Maler werden. Er arbeitete anfangs als Bühnenmaler bei Bernhard Pankok, wurde Bühnenbildner mit dem Ziel Theaterregisseur zu werden. Er übersiedelte in die USA zuerst nach Milwaukee, wo er am Deutschen Theater als Schauspieler Engagements fand. In Hollywood sprach er bei Murnau für eine Rolle in *Tabu* vor, ohne Erfolg. 1933 war er als Regieassistent bei der deutsch-amerikanischen Koproduktion *S.O.S. Iceberg* bzw. *S.O.S. Eisberg* (1933) tätig. Nach längeren Aufenthalten in Japan und den USA kehrte er nach Deutschland zurück. Nach einigen Assistenzen übernahm er selbst Regie und zeichnete u.a. für *Wetterleuchten um Barbara* (1940), *Die Degenhardts* (1944) verantwortlich. Nach dem Krieg verfilmte Klingler die Fortsetzung von *Das Testament des Dr. Mabuse* (1962).

⁴⁰¹ Siehe Maurischat, abgedruckt im dif/3.Jg – September 1970, Nr. 3, S. 8.

⁴⁰² Schreiben an den Produktionschef der Tobis von der Abteilung der Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe, Berlin am 09. September 1942. BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin. Vgl. auch Kapitel 6.2.

Am 10. August, also drei Tage nach Selpins Beerdigung, wurden die Dreharbeiten zu *Titanic* unter der Regie von Werner Klingler aufgenommen. Klingler stand vor der Herausforderung, das Filmteam zur Arbeit zu motivieren und die durch Selpins Tod bedingte Verzögerung des Drehplans aufzuholen. Außerdem musste er einige der von Selpin gedrehten Szenen korrigieren, da Anschlüsse fehlerhaft inszeniert waren und nicht mit der Folgeszene übereinstimmten. Unter anderem musste er Szenen in den Rettungsbooten in einem Wasserbassin im Münchner Geiseltal Studio nachdrehen, da Selpin diese „einst in Gotenhafen aus Zeitmangel und anderen Gründen zurückgestellt hatte.“⁴⁰³

Auch die Filmmusik bereitete Klingler Sorgen. Er als auch Maurischat, der in den vergangenen Jahren Selpins Berater in Musikbelangen war, hatten Zweifel an der Wirkung der von Hubert Pataky entworfenen Kompositionen. Pataky reagierte auf die Kritik an seinen Kompositionen und die Unstimmigkeiten, die sich darüber zwischen ihm und Maurischat ergeben hatten. Er beschwerte sich wiederholt bei Demandowsky über Maurischat und schrieb schließlich dem Filmarchitekten, dass er dessen Einmischungen in Musikangelegenheiten nicht billige. Maurischat nahm dieses Schreiben zum Anlass, sich in einem Brief an Demandowsky zu wenden und seinen Standpunkt darzulegen.⁴⁰⁴ Demandowsky forderte einen genaueren Bericht, den Reiber und Klingler bezeugen sollten. Am 15. September wurde ein Brief mit folgendem Inhalt an Demandowsky und Fritzsche überstellt:

„(...) diese Einfälle, die wir auf ihre musikalische Qualität prinzipiell nicht werten wollen, entbehren jeder Geschlossenheit in bezug auf den musik-dramaturgischen Gesamtaufbau des Films (...) Herr Pataky war nicht in der Lage, uns das musikalische Hauptthema, nämlich das Thema „Titanic“ an sich ...zu präsentieren... Da die Fertigstellung des Films drängt und es unmöglich erscheint, daß Herr Pataky in der jetzt noch zur Verfügung stehenden Zeit seine Aufgabe bewältigt, wiederholen wir unsere schon mehrfach geäußerten Bedenken, besonders auch in wirtschaftlicher Hinsicht, und stellen nun der Direktion anheim, eine endgültige Entscheidung zu treffen.“⁴⁰⁵

⁴⁰³ Maurischat, abgedruckt im dif/3.Jg – September 1970, Nr. 3, S. 19.

⁴⁰⁴ Brief Maurischat an Demandowsky datiert mit 31.08.1942, abgedruckt im dif/3.Jg – September 1970, Nr. 3, S. 18.

⁴⁰⁵ Siehe Maurischat, abgedruckt im dif/3.Jg – September 1970, Nr. 3, S. 18.

Die Entscheidung der Direktion fiel zum Nachteil Patakys aus, er wurde vorzeitig aus seinem Vertrag entlassen. In Werner Eisbrenner⁴⁰⁶ fand man einen erfahrenen Musiker, dem es auch innerhalb der verbleibenden Zeit gelang, die Filmmusik zur Zufriedenheit des Stabes zu komponieren.

In den letzten Wochen vor Drehschluss musste Maurischat die noch ausstehenden Modellaufnahmen am Scharmützelsee fertigen. Am 21. September war er mit seinem Ansinnen, die untergehende Titanic und das Erlöschen der Lichter an Bord zu filmen, endlich erfolgreich. Die Dreharbeiten wurden am 31. Oktober 1942 abgeschlossen.

5.4 Vorführung bei Goebbels

„Neben ihm saßen seine Kinder, die oft auch bei ‚jugendfreien‘ Filmen dabei sein durften und durch ihre vorlauten Bemerkungen manches schlechte Prädikat veranlaßten.“⁴⁰⁷

Am Abend des 17. Dezember ließ Demandowsky den fast fertigen *Titanic* Film Goebbels und einigen Gästen vorführen. Goebbels Notiz dazu:

„Er ist in den Massenszenen gut geraten, steht aber in der Führung einzelner Schauspieler etwas wenig auf der Höhe. Auch der Schluß gefällt mir noch nicht; er muß noch wesentlich umgeändert werden.“⁴⁰⁸

In Goebbels Tagebüchern sind einige Filme angeführt, nach deren Beispiel Goebbels den Filmschluss verändert haben wollte und eine Umarbeitung beauftragte.⁴⁰⁹ Um welche Änderungen es im Detail beim *Titanic*-Film ging, können wir nicht genau

⁴⁰⁶ Werner Eisbrenner (1908-1981) dt. Dirigent und Komponist, u.a. bei *Frau für Golden Hill* (1938), *Romanze in Moll* (1942), *Große Freiheit Nr.7* (1943), *Mein Herz gehört Dir* (1945), *Razzia* (1947), *Zugvögel* (1947).

⁴⁰⁷ HIPPLER, *Die Verstrickung*, S.214.

⁴⁰⁸ TB II Bd. 6, 17.12.1942, S 462.

⁴⁰⁹ Beispiel Bertram, TB I, Bd. 9, 18. Februar 1941, S. 148: „Mit Bertram seinen neuen Film ‚Kampfgeschwader Lützow‘ besprochen. Wir haben noch eine letzte Differenz wegen des Schlusses, die wird aber auch bald ausgeräumt.“ Siehe auch Fritz Lang im Interview mit Erwin Leiser, Zusatzinformation der Transit Film DVD Produktion *Dr. Mabuse-Der Spieler*.

rekonstruieren. Im Filmkurier vom 10. Juni 1942 werden Selpins Vorstellungen zum Filmschluss wiedergegeben:

„Es geht ihm auch darum, aus ihrer Darstellung noch den positiven, in die Zukunft weisenden Gehalt herauszuarbeiten, wie er am Ende des Filmes angedeutet wird: Warndienste, internationale Gesetze für die Sicherheitseinrichtungen der Seeschiffe und andere Taten waren der Gewinn und der Segen, der letzten Endes auch noch aus einem so furchtbaren Unglück wie dem Untergang der ‚Titanic‘ für die gesamte Menschheit erwuchs.“⁴¹⁰

In der noch erhaltenen Filmversion kommt davon nichts zum Ausdruck. Dies mag ein Indiz dafür sein, dass Selpins' Pläne keine Umsetzung fanden oder eine Szene, welche die internationalen Sicherheitsbestimmungen behandelte, gestrichen werden musste.

5.4.1 Schlussverhandlung

Die Kollision mit Unterwassereis bis zum Untergang des Schiffes wird in den letzten 40 Minuten des eineinhalbstündigen Filmes eindrucksvoll in Szene gesetzt und verdeutlicht Selpins Können beim Inszenieren von Wasserszenen. Hans Nielsen alias Petersen wird bei der Rettung der Passagiere und als für die Gerechtigkeit kämpfender deutscher Offizier heldenhaft in Szene gesetzt. Ismay verlangt von Kapitän Smith, ihm einen Platz in einem der Rettungsboote zu verschaffen, was der Kapitän zögerlich ablehnt. Als Petersen dazu kommt, verspricht er persönlich für die Rettung von Präsident Ismay zu sorgen, nicht aber, um ihm „einen Dienst zu erweisen“ sondern damit sich dieser vor dem Seeamt für das, was er angerichtet hat verantworten kann.⁴¹¹ Nachdem der Luxusdampfer im Meer versinkt wechselt die Szene in den Verhandlungssaal des Untersuchungsausschusses in New York. Petersen steht als zivile Person im Zeugenstand und gibt die Ereignisse der Jungfernfahrt zu Protokoll. Mit den Worten „So sank die Titanic“ und einer Anklage Ismays als alleinigen Schuldigen für die Katastrophe schließt er seine Zeugenaussage. Die Untersuchungsrichter ziehen sich zur Beratung zurück. Als

⁴¹⁰ *Filmwelt*, Nummer 21/22, Berlin, 10. Juni 1942.

⁴¹¹ *Titanic*, Min 74.

Zwischenszene vor der Urteilsverkündung können wir den Verhandlungssaal und eine Vielzahl von Fotografen sehen, die den überlebenden Passagier Jan (Sepp Rist) aus Hamburg Altona zeigen. Während der letzten Stunden an Bord der Titanic wurde er von seiner Frau Anne (Lieselotte Klingler) getrennt und verlor beim Rettungsmanöver sein Gedächtnis. Plötzlich erkennt Anne ihren Mann Jan und eilt seinen Namen laut kreischend quer durch den Raum zu ihm und fällt um seinen Hals. Ein Kameranäher, der eine Figur über den ganzen Raum verfolgt und dem Zuseher die „Geographie des Raumes“⁴¹² zu erkennen gibt, ist in mehreren Filmen Selpins zu finden. In der vorletzten Szene von *Titanic* begleitet die Kamera Anne auf ihren Weg zu Jan und ermöglicht so dem Zuseher erstmals, den ganzen Verhandlungssaal zu sehen.

In der anschließenden Szene betreten die Richter wieder den Gerichtssaal zur Urteilsverkündung. Petersen in Begleitung von Sigrid Olinsky ist gespannt auf den Ausgang und ob es denn „noch eine Gerechtigkeit gibt“.⁴¹³ Das Urteil spricht den Präsidenten von allen Anklagepunkten frei und verurteilt den Kapitän des Schiffes als Schuldigen für den Schiffsuntergang, der jedoch nicht mehr zur Verantwortung gezogen werden könne, da er nicht mehr „unter den Lebenden weilt“. Petersen will auf das Urteil reagieren, wird aber von Olinsky zurück gehalten. Die letzte Einstellung zeigt wie die Anwesenden langsam den Saal verlassen und blendet über in die schriftliche Schlussverkündung: „Der Tod von 1500 Menschen blieb ungesühnt, eine ewige Anklage gegen Englands Gewinnsucht. Ende“.⁴¹⁴

5.4.2 Schuldzuweisung

Fritz Hippler formulierte in seinen *Betrachtungen zum Filmschaffen* die Voraussetzungen für einen gelungenen Filmschluss:

„Abgesehen von den oben dargelegten künstlerisch begründeten Argumenten erscheint es also auch schon aus rein äußeren pädagogischen und psychologischen Gründen angezeigt, den Filmschluß so anzulegen, dass ihn jeder aus vollem Herzen bejaht, z. B. selbstlose Liebe ihrer Erfüllung und das Verbrechen seine Sühne finden zu lassen. Sollte

⁴¹² Maurischat, zit. in *Berliner Zeitung am Mittag* Nr. 71, Beiblatt vom Dienstag, 24.03.1942.

⁴¹³ *Titanic*, Min. 83.

⁴¹⁴ *Titanic*, Min. 84.

in dieser Hinsicht der Film nicht immer der grausamen Realistik des Lebens entsprechen, so würde er diesen Fehler durch Vermittlung von Lebenskraft und –bejahung mehr als wettmachen. Vorausgesetzt werden muß natürlich, daß der Charakter des Schlusses dem des Ganzen entspricht. Ein künstlich aufgepfropfted happy end ist natürlich ebenso abzulehnen wie ein ganz willkürlich ersonnener tragischer Ausgang.“⁴¹⁵

Der Schluss von *Titanic* evoziert jedoch nicht das Gefühl, dass die Schuldigen bestraft werden oder dass Petersens Kampf um Gerechtigkeit siegreich zu Ende geht, noch erfährt das Publikum in dieser Schlussversion eine lebensbejahende Haltung. Vielleicht gibt folgender Vermerk aus dem Presseheft zu *Titanic* einen Anhaltspunkt über die Absichten des Filmschlusses:

„Nach dem Untergang der Titanic, der jetzt den packenden Hintergrund eines monumentalen Film der Tobis bildet, wurden die Schuldigen der Katastrophe vor ein englisches Gericht gestellt. Durch juristische Kniffe-die wahrhaft Schuldigen schoben alle Schuld auf den toten Kapitän-gelang es, einen Freispruch zu erzielen. Dieses Urteil löste damals in der öffentlichen Meinung der Welt, besonders in Deutschland, allgemeine Empörung aus.“⁴¹⁶

Nach dieser Lesart könnte man den Filmschluss als Appell an deutsches Pflichtbewusstsein deuten: was auch geschehen mag, England sei so schuldbeladen, dass es noch lange nicht ausgeübt habe und Deutschland müsse gegen diese ‚Ungerechtigkeit‘ ankämpfen.

In den beiden letzten Kapiteln werden wir erfahren, wie im Falle der Titanic ein geschichtliches Ereignis für nationalsozialistische Zwecke umgedeutet und der Versuch unternommen wurde, den Kriegsfeind England durch antibritische Propaganda im Spielfilm bloßzustellen.

⁴¹⁵ HIPPLER, Fritz: *Betrachtungen zum Filmschaffen*. S. 100.

⁴¹⁶ Presseheft zu *Titanic*, S. 17.

KAPITEL 6 TITANIC: Nomen Omen est.

*Denn die Welt der ‚Titanic‘ ist ja nicht eine Schicksalswelt.
Sie werden einmal nach der Aufführung aus dem Theater gehen und rekapitulieren:
jedes Schicksal jeder wesentlichen Personen wird abgeschlossen.
(Herbert Selpin, Mai 1942)⁴¹⁷*

Die Verfilmung eines historischen Themas impliziert, dass die Zuschauer - je nach Bekanntheit der geschichtlichen Ereignisse - über den Her- und Ausgang Bescheid wissen. Im Falle der Geschichte der bekanntesten Schiffskatastrophe des 20. Jahrhunderts ist vorauszusetzen, dass der Rezipient den Namen „Titanic“ irreversibel mit dem Untergang assoziiert. Wird also die Geschichte über den britischen Luxusliner erzählt, der Anfang des 20. Jahrhunderts seine Jungfernfahrt über den Atlantik Richtung New York machte, muss davon ausgegangen werden, dass das tragische Ende bekannt ist. Am Ausgang ist nichts zu ändern, das Schiff geht unter und 1514 Menschen kommen ums Leben.

Diese Tatsache ist bekannt, sodass bei einer filmischen Erzählung die Zuseher von sich aus wissen, was sie am Ende des Films erwartet. Diese Feststellung ist für die Argumentation in diesem Kapitel sehr wichtig. Wir werden im Folgenden erfahren, dass der Film *Titanic* Anfang 1943 nach seiner erfolgreichen Prüfung durch die Filmprüfstelle und nachdem der Film mit zwei Prädikaten ausgezeichnet wurde, nicht in Deutschland zur Uraufführung kam. Was waren die Gründe dafür? Auch im darauffolgenden Jahr wurde *Titanic* in Deutschland zurückgestellt und Ende 1944 schließlich verboten. Bislang hält sich als Erklärung, warum der Film in Deutschland verboten wurde, vor allem das Argument, dass die Panikszene während des Untergangs am Ende des Films dem deutschen Publikum in den Kriegsjahren 1943/1944 nicht zumutbar gewesen wären. Dem könnte man auf den ersten Blick durchaus zustimmen. In der Folge werden jedoch Fragen gestellt und Fakten miteinander in Zusammenhang gebracht, die diese Annahme relativieren.

⁴¹⁷ *B.Z. am Mittag*, Nr. 73, 66. Jg. Mittwoch, 25.03.1942, S.6.

6.1 Filmprüfung

Für alle deutschen Spielfilme galt die durch das Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 in Kraft getretene Vorschrift, dass Filme erst nach ihrer Zulassung durch die amtliche Prüfstelle in Umlauf gebracht werden durften.⁴¹⁸ Dieses Lichtspielgesetz war weitgehend von der Weimarer Gesetzgebung übernommen worden, brachte jedoch zwei entscheidende Änderungen mit sich: die Position des Reichsfilm dramaturgen wurde geschaffen und die Entscheidung über die Zulassung von Filmen einer dafür eingerichteten Filmprüfstelle überlassen. Außerdem wurde der „Katalog der Verbotsgründe“ erweitert.⁴¹⁹ Die Prüfstelle war dem Propagandaministerium unterstellt. Paragraph 12 räumte dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda ein, „die Nachprüfung eines von der Filmprüfstelle zugelassenen Filmes durch die Oberprüfstelle anordnen und die weitere Vorführung des Films bis zu deren Entscheidung untersagen“ zu können.⁴²⁰ Bereits im folgenden Jahr ließ die Reichsregierung dieses Gesetz dahingehend abändern, dass die Entscheidung über ein Filmverbot auch vom Reichsfilmminister direkt getroffen werden konnte:

„Unabhängig von dem Verfahren der Filmprüfstelle und der Filmoberprüfstelle kann der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda auch ohne Anordnung der Nachprüfung gemäß § 12 Abs.1 das Verbot eines zugelassenen Films aussprechen, wenn er es aus dringenden Gründen öffentlichen Wohls für erforderlich hält. Die Wiedervorlage eines auf diese Weise verbotenen Films (§15) ist nur mit Zustimmung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda zulässig.“⁴²¹

Was waren die Gründe, eine deutsche Spielfilmproduktion im NS-Staat zu verbieten? Angesichts all jener Maßnahmen die Goebbels und den Reichsfilm dramaturgen dazu bemächtigten, Drehbücher im Vorfeld zu zensurieren oder während der Produktion umarbeiten zu lassen, stellt sich die Frage, weshalb 27 Spielfilme so unterschiedlicher Art nach deren Fertigstellung überhaupt verboten

⁴¹⁸ Lichtspielgesetz vom 16.02.1934, § 4, abgedruckt bei MÜNCH, S. 174.

⁴¹⁹ Kraft WETZEL, Peter A. HAGEMANN: *Zensur - Verbotene deutsche Filme 1933-1945*. Berlin: Volker Spiess, 1978, S. 10.

⁴²⁰ MÜNCH: *Gesetze des NS-Staates*, S. 175.

⁴²¹ Zweites Gesetz zur Änderung des Lichtspielgesetzes vom 28. Juni 1935, Reichsgesetzblatt I S. 811, abgedruckt bei MÜNCH, S. 179.

wurden.⁴²² Die Tatsache, dass sie überhaupt verfilmt wurden, weist darauf hin, dass zumindest die Drehbücher alle politischen Erfordernisse erfüllten.⁴²³ Verbotgründe werden vage im Paragraph 7 des Lichtspielgesetzes vorgeschrieben:

„Die Zulassung ist zu versagen, wenn die Prüfung ergibt, daß die Vorführung des Films geeignet ist, lebenswichtige Interessen des Staates oder die öffentliche Ordnung und Sicherheit zu gefährden, das nationalsozialistische, religiöse, sittliche oder künstlerische Empfinden zu verletzen, verrohend oder entsittlichend zu wirken, das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden. Eine Gefährdung des deutschen Ansehens ist auch anzunehmen, wenn der Film im Ausland mit einer Deutschland abträglichen Tendenz vorgeführt wird oder vorgeführt worden ist; die Prüfungsstelle kann in diesem Falle die Zulassung von der Prüfung des ausländischen Films in der Fassung abhängig machen, in der er in seinem Ursprungsland herausgebracht worden ist.“⁴²⁴

Die Formulierung dieses Gesetzes erlaubt eine sehr freie Auslegung der Verbotgründe und lässt auch willkürliche, inkonsequente und subjektiv motivierte Auslegungen zu. Für die Spielfilme, die zwischen 1933 und 1945 verboten wurden, hätten die Verbotgründe — soweit sie zu ermitteln sind — sowie die Filme selbst unterschiedlicher nicht sein können.

6.1.1 Prädikatisierung

Im Falle eines positiven Bescheids durch die Filmprüfstelle wurden von wichtigen Filmen 250 Kopien für die Kinos angefertigt, weitere 75 Kopien gingen an die Reichspropagandaämter und an die Wehrmacht. Die Filmprüfstelle musste feststellen, „ob der Film als staatspolitisch wertvoll, künstlerisch, als volksbildend oder als kulturell wertvoll und, soweit es sich um einen Spielfilm handelt, ob er als besonders wertvoll anzuerkennen“ war.⁴²⁵ Für die Prädikatisierung von Filmen war

⁴²² Siehe Anhang: wir gehen von 27 Filmen aus, welche bei Wetzel und Hagemann diskutiert werden. Siehe: Wetzel: *Zensur - Verbotene deutsche Filme 1933-1945*.

⁴²³ Vgl. Wetzel *Zensur - Verbotene deutsche Filme 1933-1945*, S. 52.

⁴²⁴ Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934, §7. Abgedruckt bei Münch, S. 174.

⁴²⁵ Ebenda.

Die Prädikate wurden 1941 von Goebbels um das höchste Prädikat „Film der Nation“ erweitert. Die fünf Produktionen, welche als „Film der Nation“ ausgezeichnet wurden, waren auch als „staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll“ prämiert. Es handelte sich um die Propagandastreifen *Ohm Krüger*, *Heimkehr*, *Der große König*, *Die Entlassung* und *Kohlberg*.

die Abteilung Film zuständig. Der jeweils beauftragte Referent versah den betreffenden Film mit einem Prädikatisierungsvorschlag. Dieser gelangte in einer Ministervorlage erst zum Staatssekretär, dann zum Leiter der Abteilung F und anschließend wieder zurück zum Referenten. Das beschlossene Prädikat wurde dann von der Presseabteilung des Propagandaministeriums bekannt gegeben und durch die Presse veröffentlicht.

6.1.2 Wertvolle *Titanic*

Am 30. April 1943 wurde *Titanic* unter der Prüfnummer 58938 von der Filmprüfstelle ohne Einschränkungen zur Veröffentlichung freigegeben und durch die Abteilung Film mit dem Filmprädikat „staatspolitisch wertvoll“ prämiert. Auf der Titelseite des *Film-Kurier* vom 6. Mai 1943 findet sich folgender Hinweis unter den „Kurzmitteilungen“:

„Prädikat für den ‚Titanic-Film‘ Der in der Herstellungsgruppe Willy Reiber entstandene Tobis-Film ‚Titanic‘ erhielt das Prädikat ‚staatspolitisch wertvoll‘. Der Film ist für Jugendliche verboten und feiertagsfrei. Die Darsteller dieses Bildstreifens, der erstmalig in die Hintergründe der Schiffskatastrophe leuchtet, sind bekanntlich: Ernst F. Fürbringer, Kirsten Heidberg, Theodor Loos, Hans Nielsen, Sybille Schmitz und Karl Schönböck.“⁴²⁶

Am 18. Mai 1943 wurde *Titanic* mit der Nummer 1725 ins Titelregister der Reichsfilmkammer eingetragen. Noch am 3. Juni war *Titanic* mit 2467 Metern Lauflänge und den Kürzeln JV, F, P unter jenen Tobis-Produktionen zu finden, welche in der Rubrik „zensiert und in Arbeit“ im *Film-Kurier* angeführt waren.⁴²⁷

Aus diesen Mitteilungen ergibt sich, dass *Titanic* in der ersten Hälfte des Jahres 1943 in der Presse erwähnt wurde und der Film somit in der Öffentlichkeit präsent war. In der Liste der Entscheidungen der Filmprüfstelle vom 25. Juni 1943 wurde *Titanic* als „künstlerisch wertvoll“ mit einem weiteren Prädikat versehen. Ein „staatspolitisch und künstlerisch“ wertvoller Film sollte an Publizität gewinnen und den Filmverleihern durch einen mit dem Prädikat verbundenen geringeren Steuersatz Anreiz zu verstärkter Verleihaktivität geben. 1943 kam ein Viertel aller geprüften

⁴²⁶ *Film-Kurier*, 06.05.1943, Nr. 87, Jg 25, S.1.

⁴²⁷ *Film-Kurier*, 03.06.1943, Nr. 95, S. 4. Abkürzungserklärung: JV=Jugendverbot, F=am Feiertag zugelassen, P= Einfaches Prädikat. 2476 Filmmeter entspricht einer Länge von zirka 90 Minuten.

Filme innerhalb von zwei Wochen nach der Freigabe in die deutschen Kinos, die Hälfte nach ungefähr sechs Wochen, 96 Prozent der Filme liefen spätestens 15 Wochen nach dem Freigabebescheid in den Kinos an. Nach der zweiten Prämierung als „künstlerisch wertvoller“ Film wäre eine Premiere von *Titanic* spätestens im Sommer 1943 zu erwarten gewesen.

6.2 *Titanic* in Deutschland 1943

Warum hat *Titanic* trotz seiner Prädikate „künstlerisch und staatspolitisch wertvoll“ und seiner entsprechenden Propagierung in der Presse keine Deutschlandpremiere während des Krieges erfahren? Der Filmhistoriker Dr. Alfred Bauer fasste in seinem 1950 erstmals erschienenen Buch *Deutscher Spielfilm Almanach* alle deutschen Spielfilmproduktionen zwischen 1929 und 1950 zusammen. Über *Titanic* vermerkte Bauer, dass der Film „von der Filmprüfstelle am 30. April 1943 für Deutschland verboten und nur zur Vorführung im Ausland zugelassen“ wurde. Des Weiteren gibt er an, dass *Titanic* ihre „Uraufführung am 10. November 1943 in Paris“ hatte.⁴²⁸ Seither wurde von diesen Angaben über das Verbot und die Pariser Uraufführung ausgegangen. Es gibt jedoch aus dem Jahr 1943 keine Belege darüber, dass *Titanic* innerhalb Deutschlands verboten wurde. Dieser Irrtum wird leider immer noch häufig übernommen, lässt dadurch aber viele Fragen um das tatsächliche Aufführungsverbot durch den Reichsfilmintendanten Ende 1944 offen. Ein Verbot Mitte 1943 wäre schon aufgrund der ausgesprochenen Prädikate nicht plausibel. Anfang 2000 veröffentlichte Robert E. Peck⁴²⁹ von der University of Westminster einen wichtigen Beitrag über die NS-Filmzensur in der Zeitschrift *Media History* und diskutiert darin den besonderen Fall von *Titanic*.⁴³⁰ Mit seiner genauen Recherche liefert er uns wichtige Anhaltspunkte, die mehr Licht in die Vorgänge um die

⁴²⁸ BAUER, Alfred: *Deutscher Spielfilm Almanach 1929 – 1950*. Filmladen Christoph Winterberg, München, Neuausgabe 1976, S. 611.

⁴²⁹ Während der Forschungsreise nach London im Sommersemesters 2003 hatte die Autorin die Möglichkeit, Robert E. Peck für ein ausführliches Gespräch zu treffen und mit ihm die Gründe für ein mögliches Verbot zu diskutieren.

⁴³⁰ *Media History* Volume 6, No. 1 2000: *Misinformation, Missing Information, and Conjecture: Titanic and the historiography of The Third Reich cinema. Historiography of Third Reich Cinema*, Carfax Publishing Taylor&Francis Group, 2000. S. 59-73.

Verleihpolitik und das Verbot von *Titanic* bringen als die bisherige Sekundärliteratur. Gerade die Prädikate kamen den Filmverleihern zugute, Robert E. Peck schreibt dazu:

„The whole point of awarding ratings (Prädikate) to films was to encourage their distribution by granting tax remission to German exhibitors, in this case of the order of 70 %. (...) Even before its clearance by the Film Evaluation Office, however, there were indications that it would be withheld from immediate release. A production report dated 20 April 1943 notes that *Titanic* would ‚probably be held back for the time being‘.⁴³¹

Leider können wir diesem Produktionsbericht nicht entnehmen, weshalb und auf wessen Veranlassung *Titanic* bis auf weiteres hätte zurück gestellt werden sollen. Besonders interessant ist aber der Zeitpunkt Mitte April 1943, zu dem die Zurückstellung in Erwägung gezogen wurde. Für Robert Peck ist dieser ein Indiz, um gegen all jene Behauptungen zu argumentieren, welche das *Titanic*-Verbot auf eine Verschlechterung der Kriegslage für Deutschland zurückführen.⁴³² Zudem sind die Untergangsszenen im Film ein wichtiger Diskussionspunkt. Wie sehen die „Panikszene“ gegen Filmschluss aus und wie lange dauern sie? Um einen Film, der teuer in seiner Produktion war und dessen Einspielergebnisse die Kosten abdecken sollten, nicht durch die Zensur verbieten zu lassen, war es durchaus üblich, nur Szenen oder Einstellungen aus einem Film herauszuschneiden. Dies wäre im Fall von *Titanic* eine Möglichkeit gewesen. Die tatsächlichen Panikszene – also Szenen, in denen verzweifelt schreiende Menschen, Chaos und Hoffnungslosigkeit, Gedränge, Schrecken und Angst zu sehen sind — machen gerade 3 Minuten Film aus.⁴³³ Wären es diese Szenen gewesen – Goebbels schrieb nach erster Prüfung über die „gelungenen Massenszenen“ – die zu einem Filmverbot geführt haben, stellt sich die Frage, warum sie nicht entfernt wurden. Immerhin muss der Zuschauer ja wissen, dass das Schiff untergeht – in diesem Fall ist es dramaturgisch nicht zwingend notwendig, Szenen der Panik darzustellen. Die

⁴³¹ Robert E. Peck, S.61. Der Produktionsbericht findet sich im Bundesarchiv Berlin unter B Arch, R 555/1320 MF/273.

⁴³² Peck, S. 65: „(...) we can now examine some of the claims made about the motives for keeping *Titanic* out of German cinemas. These fall into five major groups: the air war, pressures from shipping and naval interests, the propaganda aspect, the *Titanic* incident as metaphor, and the subversion hypothesis. It should be pointed out, however, that all of these explanations exist only as suspicions.“

⁴³³ *Titanic*. UFA-Klassiker Edition 2005: Von Minute 57:44 bis Minute 82 lassen sich fünf Szenen zählen, die durch verzweifelt schreiende Menschen, Chaos, Hoffnungslosigkeit, Gedränge, Schrecken und Angst auffallen. Diese Szenen machen eine Dauer von 2 Minuten 48 Sekunden aus.

antibritische Propaganda wird von 87 Filmminuten getragen und die Absicht des Films, den Engländern die Schuld am Unglück zuzuschreiben, wird damit deutlich genug.

Es ranken sich vielerlei Gerüchte um eine geplante Deutschlandpremiere und eine Uraufführung von *Titanic* im Jahre 1943. Beispielsweise findet sich im Gesamtkatalog der Atlas-Schmalfilm die Behauptung, dass ein Bombenanschlag kurz vor der Berliner Uraufführung das Kino und die Uraufführungskopie zerstört habe, weshalb Goebbels ein Aufführungsverbot über *Titanic* verhängte.⁴³⁴ Diese Darstellung ist nicht zuletzt deshalb unglaubwürdig, weil niemand vom Stab zu dieser angeblichen Uraufführung geladen war. Es war auch damals üblich, das Regieteam und die Protagonisten zu Uraufführungen einzuladen und diese im Anschluss an die Premiere auf die Lichtspielbühne zum Applaus zu bitten. Weder Maurischat noch Behn-Grund erinnern sich, von dieser angeblichen Uraufführung jemals gehört zu haben, geschweige denn, dazu eingeladen worden zu sein.⁴³⁵

Wir stellen uns also nochmals die Frage: wenn *Titanic* bis auf weiteres nicht gezeigt werden sollte, warum wurde der Film überhaupt freigegeben und fast zwei Monate später noch mit einem weiteren Prädikat ausgezeichnet? Durch Presseberichte wurde auch die Öffentlichkeit über die Prädikatisierung informiert, was darauf hinweist, dass der Film nach damaligem Standpunkt dem Publikum durchaus zugemutet werden durfte. Möglicherweise finden wir in diesem Widerspruch ein Indiz dafür, dass die verschiedenen Abteilungen, welche ein Spielfilm passieren musste, um eine Freigabe zu erwirken, sich nicht einigen konnten, wie denn mit *Titanic* umzugehen sei. Als eine der teuersten Tobis-Produktionen wurde *Titanic* als Ereignis angekündigt, welches neun der beliebtesten deutschen Filmstars in einem Film vereinte.

Warum blieb es bei den Ankündigungen ohne folgende Filmvorführung?

⁴³⁴ Gesamtkatalog Atlas-Schmalfilm, S. 299 ff, abgedruckt in: WETZEL/HAGEMANN: *Zensur-Verbotene deutsche Filme 1933-1945*, S. 136.

⁴³⁵ Ebenda, S. 135.

6.3 Ein Tobis-Film von Harald Bratt

Das Presseheft zu *Titanic* aus dem Jahre 1943 liefert eine bedeutsame Auskunft, den Regisseur betreffend, die wir näher diskutieren müssen. Überhaupt liefert die Existenz des Pressehefts einen guten Grund zur Annahme, dass eine Aufführung von *Titanic* für dieses Jahr vorgesehen war.

Bei der Stabauflistung wird kein Regisseur genannt, die Produktion ist lediglich mit „*Titanic* - Ein Tobis-Film von Harald Bratt“ bezeichnet:



Abb. 14: Presseheft der Tobis, 1943. FA1 03-A/A Sig. 16989 Bundesarchiv Berlin.

Weder Selpin noch Klingler werden angeführt. Wir können davon ausgehen, dass Harald Bratt spätestens seit seiner Arbeit als Drehbuchautor an *Ohm Krüger* einem breiteren Publikum bekannt war. Überdies war er noch vor Drehbeginn von *Titanic* in den ersten Ankündigungen als Drehbuchautor angegeben worden.⁴³⁶ Vielleicht hoffte man durch seine Nennung in diesem Presseheft vom Regisseur Selpin und dessen Nachfolger Klingler abzulenken. Nach Selpins Tod gab die Deutsche Filmvertriebs-Gesellschaft m.b.H im August 1942 die Direktive an die Lichtspieltheaterbesitzer, dass „der Name des Spielleiters Herbert Selpin bei der Vorführung von Filmen, an denen er mitgearbeitet hat, nicht mehr genannt werden“ dürfe.⁴³⁷ Bemerkenswert an dieser Stelle

⁴³⁶ Siehe auch Kapitel 3.3.1, S.

⁴³⁷ vgl. Abb. 13. Akt Herbert Selpin, c/0758, BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

Vgl.: Im Fall Joachim Gottschalk wurde das Verbot einer Namensnennung erlassen, die in den *Kulturpolitischen Informationen* Nr. 17 zu lesen war: „Über den Schauspieler Joachim Gottschalk soll in Wort und Bild nichts mehr gebracht werden.“ Abgedruckt in RIESS, Curt: *Das gab's nur einmal*. Verlag der Sternbücher. Hamburg 1956, S. 664.

ist, dass der Produktionschef und Wirtschaftsdirektor der Tobis, Karl Julius Fritzsche, am 17. bzw. 18. Februar 1943 beim Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe eine Erhöhung der Pauschalgage für Werner Klingler beantragte. Der Reichsfilmintendant Hippler hatte dieses Ansuchen am 12. Februar bereits genehmigt. Als Begründung für das Ansuchen zur Erhöhung gab Fritzsche u.a. an:

„Herr Klingler war in der Zeit vom 1.8. bis 1.12.1942 mit den Dreharbeiten an dem Film beschäftigt, nachdem der Film von Herrn Selpin mit Rücksicht auf seinen Tod nicht fertiggestellt werden konnte. (...) Da sich weiter Herr Klingler sofort für die immerhin recht schwierigen Aufnahmen zur Verfügung stellte und auf Nennung seines Namens verzichtete und da der Film unsere vollste Zufriedenheit hat, halten wir eine Erhöhung der Gage von RM 10.000.—auf RM 20.000.—brutto für gerechtfertigt.“⁴³⁸

Es liegen keine Dokumente vor, dass dieses Ansuchen vom Sondertreuhänder Hinkel genehmigt wurde. Bedeutend ist die Feststellung, dass im Vertrag von der Tobis von Werner Klingler verlangt wurde, auf Nennung seines Namens als Regisseur zu verzichten. Dies kann als Indiz dafür gewertet werden, dass auf Veranlassung der Reichsfilmkammer die Regiearbeit am Film *Titanic* unerwähnt bleiben musste. Trotz der Unterlassung der Namensnennung können wir annehmen, dass der Film *Titanic* nicht zuletzt wegen der aufwendigen Ankündigungen und Werbung im Vorfeld und während der Dreharbeiten noch immer mit Herbert Selpin in Verbindung gebracht wurde. Hierin mag das wahrscheinlichste Argument liegen, weshalb *Titanic* in Deutschland vorerst zurückgestellt wurde.

6.4 Aberwitzige Stimmungslage

Der Sicherheitsdienst war unter anderem damit beauftragt, Stimmungsberichte aus Deutschland in regelmäßigen „Meldungen aus dem Reich“ an die Propagandaleitung zu übermitteln. In den „Meldungen über die Auflockerungserscheinungen in der Haltung der Bevölkerung“ vom 8. Juli 1943 fanden sich vor allem solche Berichte wieder, die

⁴³⁸ Schreiben von K.J. Fritzsche an den Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe, Abteilung Filmnachweis am 17. Februar 1943 [dieses Datum steht auf Seite 1 des Briefes] bzw. am 18. Februar 1943 [dieses Datum steht auf Seite 2 des Briefes], BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

über „eine beginnende Änderung einzelner Faktoren der Grundeinstellung der Bevölkerung“⁴³⁹ oder eine „überall zu beobachtende starke Kritiksucht gegenüber der Führung von Staat und Partei“ informierten. Beispielsweise kursierten Gerüchte „aller Art“ im Volk, die „Mutmaßungen über bevorstehende militärische Operationen“ hervorbrachten oder „böartige Gerüchte über führende Männer der Partei oder des Staates“ verbreiteten.⁴⁴⁰

Als sehr bedenklich wurde die Zunahme von politischen Witzen eingestuft. Der Sicherheitsdienst hatte herausgefunden, dass kaum jemand mehr fürchtete, wegen Erzählens von „staatsabträglichen und gemeinen Witzen“ gegenüber Unbekannten denunziert zu werden.⁴⁴¹

Außerdem konnte der Sicherheitsdienst beobachten, dass von vielen Bürgern der Hitlergruß ostentativ unterlassen wurde, im Volk wurde die Angst geäußert, den Krieg zu verlieren, und „das Abhören ausländischer Sender“ nahm stark zu.⁴⁴² Es war in Deutschland verboten, sich aus der ausländischen Presse oder beim feindlichen Rundfunk zu informieren. Deswegen gab es, wie der Sicherheitsdienst feststellte, häufig Diskussionen darüber,

„daß in England das Abhören deutscher Sender nicht verboten sei und daß die unzureichende Information des deutschen Volkes durch Presse und Rundfunk die Volksgenossen geradezu der Feindpropaganda in die Arme treibe“.⁴⁴³

Hinweise auf diese Berichte des Sicherheitsdienstes in seinem Tagebuch belegen, dass Goebbels über die Stimmungslage des Volkes im Sommer 1943 informiert war.

6.4.1 Eine unmögliche Premiere

Nach dem positiven Freigabebescheid und der überdurchschnittlichen Prädikatisierung hätte eine *Titanic*-Premiere im Sommer/ Herbst in Berlin stattfinden können. Stellen wir

⁴³⁹ BOBERACH, Heinz (Hrsg.): *Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS 1939-1944*. Neuwied [u.a.] Luchterhand Verlag, 1964. Juli 1943, S. 416-418.

⁴⁴⁰ BOBERACH, Heinz (Hrsg.): *Meldungen aus dem Reich*. Juli 1943, S. 417.

⁴⁴¹ Ebenda, S. 418: Witze dieser Art wurden beanstandet: „Nächstens gibt es mehr Butter, weil die Führerbilder entrahmt werden.“ „Zahra Leander wurde ins Führerhauptquartier verpflichtet, sie muß dem Führer vorsingen: ‚Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn‘.“

⁴⁴² BOBERACH, Heinz (Hrsg.): *Meldungen aus dem Reich*. S. 419.

⁴⁴³ Ebenda, S. 417.

uns dieses Szenario vor: Bei einer einem „Großfilm“ entsprechenden Kinopremiere wären die Hauptverantwortlichen des Films und einige der Protagonisten (im Falle von *Titanic* wurde mit 9 Stars und Publikumsliebungen geworben) ins Uraufführungskino geladen worden. Im Sommer 1943 hätte die Tobis-Produktion wahrscheinlich im Ufa-Palast am Zoo oder im Gloria Kino in Berlin ihre Uraufführung erlebt. Eine öffentliche Premiere von *Titanic* hätte bedeutet, dass einige der Mitarbeiter vielleicht zum ersten Mal seit Beendigung der schwierigen Dreharbeiten wieder zusammen gekommen wären. Dabei hätten die meisten der Beteiligten den fertigen *Titanic*-Streifen zum ersten Mal gesehen und wären so in der Lage gewesen, über Selpins letzte Arbeit zu urteilen. Wie groß die Bemühungen im Vorfeld auch gewesen wären, die Person Herbert Selpins, die Vorkommnisse und der Grund für seinen Selbstmord wären unausgesprochen Thema unter den Anwesenden gewesen.

Trotz der Überwachung des *Titanic*-Produktionsteams durch den Sicherheitsdienst hielten sich Gerüchte über die Ermordung Selpins. Goebbels wie Hinkel hätten sich bei einer *Titanic*-Uraufführung in Berlin einem unberechenbaren Szenario ausgesetzt. Mit Selpin hatte Goebbels ein Mitglied der NSDAP und einen Lehrbeauftragten der Filmakademie verhaften lassen, der einem breiten Publikum als erfolgreicher und nationalsozialistischer Regisseur bekannt war. Dass ein Mitglied der NSDAP im „erfolgversprechenden“ Frühjahr 1942 laut seine Zweifel am Sieg äußerte und über die Tauglichkeit der Wehrmacht schimpfte, hätte Goebbels 1943 aller Wahrscheinlichkeit nach während einer Film Premiere im krisengeschüttelten Deutschland in unangenehme Argumentationsnot gebracht. Selpins Äußerungen waren unter den Filmschaffenden bekannt.

Wie der Sicherheitsdienst in seinem Stimmungsbericht vom 8. Juli 1943 ausführte, waren Regimekritik und „derartige Redensarten bereits in erheblichen Teilen der Bevölkerung“ verbreitet.⁴⁴⁴ Angesichts einer solchen Ausgangslage ist es

⁴⁴⁴ BOBERACH, Heinz (Hrsg.): *Meldungen aus dem Reich*. Juli 1943, S. 418- 419:

Hierbei wurde über den Fall einer „bombengeschädigten Frau aus dem Westen“ berichtet, die sich über die „Kriegslage dahin geäußert“ hatte, „Daß die ganzen Mißerfolge hätten vermieden werden können, wenn die ‚braunen Bonzen‘ nicht in der Heimat, sondern an der Front wären und genau so ihre Pflicht täten wie die roten Kommissare in Rußland, die an der Front wären. Die Staatsanwaltschaft steht auf dem Standpunkt, daß es ungerecht wäre, diese eine Frau zu verfolgen. Derartige Vergleiche kämen in etwa einem Viertel aller sonst aus anderen Gründen anlaufenden Strafverfahren wegen Heimtücke vor, immer wieder werde von den vollgefressenen Bonzen im Vergleich zu den Kommissaren in Rußland, die ihre Pflicht täten, gesprochen.“ In diesem Falle erachtete es die Staatsanwaltschaft es für „unhaltbar, diese

wahrscheinlich, dass die Propagandaleitung geneigt war, ein öffentliches Zusammentreffen der Anhänger Selpins anlässlich einer Berliner *Titanic*-Uraufführung von vornherein zu unterbinden, um so eine Diskussion über die heftig kritisierte Vorgehensweise von Hinkel und Goebbels zu verhindern. Das wäre einer der möglichen Gründe dafür, warum der Film bis auf weiteres zurückgestellt, aber nicht verboten wurde. Ein Verbot wiederum hätte öffentliche Aufmerksamkeit und mögliche weitere Kritik erregt.

Somit war eine Premiere für einen späteren Zeitpunkt möglich, wenn der Selpin-Film nicht mehr soviel Aufregung geweckt hätte. Die Devise lautete also, abzuwarten, das Thema um den Untergang des englischen Luxusdampfers war jedenfalls noch immer reizvoll für die antibritische Propagandapolitik in Deutschland.

6.5 *Titanic*: die Prager Uraufführung

„Eine Premiere in Berlin hat ,Titanic‘ nie erlebt – erst im November 1943 fand im besetzten Paris die erste öffentliche Vorführung statt.“⁴⁴⁵ (Maurischat, 1970)

Titanic fand im Ausland sein Publikum und sollte zu einer der erfolgreichsten deutschen Filmproduktionen in den europäischen Kinos werden. Es ist noch nicht ausreichend geklärt, ob und welche Bekanntheit der Fall Selpin durch die ausländische Presse erreicht hatte. Da der Film jedoch ohne Vorspann lief und somit kein Regisseur genannt wurde, gehen wir davon aus, dass im Ausland weitgehend unbekannt blieb, wer den Tobis-Film *Titanic* inszeniert hatte und welches Schicksal diesem Regisseur widerfahren war.

einzelne Frau strafrechtlich zu belangen, während es nicht möglich sei, in der Masse der Fälle strafrechtlich vorzugehen.

⁴⁴⁵ Maurischat, dif Nr. 3, Jg 3, September 1970 S. 21.

6.5.1 Kassenschlager in Europa

Die erste Dokumentation über eine Aufführung von *Titanic* findet sich in der Prager Zeitung *Der neue Tag* vom 24. September 1943.⁴⁴⁶ *Titanic* erlebte also im Ufa-Viktoria Kino in Prag seine sang- und klanglose Europapremiere.⁴⁴⁷ Innerhalb der nächsten Wochen finden sich Zeitungseinträge darüber, dass *Titanic* in vielen europäischen Städten anlief. Hierbei ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Pariser Zeitung *Le Petit Parisien* bereits am 3. November 1943 von einer *Titanic*-Aufführung berichtet. Da wir nun geklärt haben, dass die Uraufführung von *Titanic* im September in Prag stattgefunden hat, müssen wir Bauers' und die allgemein geltende Annahme entkräften, dass *Titanic* am 10. November 1943 seine Uraufführung in Paris erlebt hätte.

Robert Peck recherchierte folgende *Titanic*-Premieren innerhalb Europas 1943-1944 und gibt die Bezugsquellen wie folgt an:⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ *Der neue Tag* (Prag), September-November 1943. Recherchiert von Robert E. Peck, gedruckt in: *Media History Vol. 6, Nr 1 2000*: S. 60.

⁴⁴⁷ Prag lag zu jenem Zeitpunkt nicht mehr als 20 Kilometer von der Reichsgrenze entfernt.

⁴⁴⁸ Peck, S. 71.

1943:

<i>Datum</i>	<i>Ort</i>	<i>Zeitung/ Quelle</i>
24. September	Ufa-Viktoria Kino, Prag	<i>Der neue Tag</i>
08. Oktober	Zürich	<i>Die Tat</i>
09. Oktober	Brno	<i>Lidové Noviny</i>
02. November	Krakau ⁴⁴⁹	<i>Krakauer Zeitung</i>
10. November	Zagreb	<i>Deutsche Zeitung in Kroatien</i>
13. November	Sofia	<i>Donau-Zeitung</i>
21. November	Athen	<i>Donau-Zeitung</i>
12. Dezember	Helsinki	<i>Helsingen Sanomat</i>
23. Dezember	Madrid	<i>El Alcázar</i>

1944:

<i>Datum</i>	<i>Ort</i>	<i>Zeitung/ Quelle</i>
23. Jänner	Bratislava	<i>Slovenská Pravda</i>
27. Jänner	Brüssel	<i>Brüsseler Zeitung</i>
28. Jänner	Stockholm	<i>Svenska Dagbladet</i>
14. März	Bukarest	<i>Bukarester Tageblatt</i>
28. April	Den Haag	<i>Deutsche Zeitung in den Niederlanden</i>
25. Mai	Belgrad	<i>Donau-Zeitung</i>
20. Juli	Laibach	<i>Slovenec</i>
5. August	Budapest	<i>Új Magyarság</i>
4. September	Oslo	Øivind Hanche, Norsk Filminstitut

Es war in den Ländern, die von den Deutschen besetzt oder mit Deutschland verbündet waren, durchaus üblich, deutsche Filmproduktionen auch in „Nur-für-Deutsche“ Kinos zu zeigen. Wir können daraus schließen, dass *Titanic* sein deutsches Publikum fand und außerhalb des Reichs keinerlei Anstalten unternommen wurden, den Film etwa aufgrund für die Zuschauer unzumutbarer Panikszenen aus

⁴⁴⁹ In Krakau lief *Titanic* in einer Version mit polnischen Untertiteln in mehreren Kinos weit bis ins Jahr 1944, am 10. November 1944 hatte *Titanic* seine letzte Krakauer Aufführung im Stella-Kino. Siehe auch Jerzey SEMLINSKY und Jerzey TOEPLITZ *Owoc Zakazany*, abgedruckt bei Peck S. 71.

dem Verkehr zu ziehen. In der Presse finden sich Hinweise, die über den Erfolg des *Titanic*-Filmes in Paris berichten. In der Tagespost vom 27. Dezember 1943 ist zu lesen,

„daß das deutsche Filmschaffen das französische Publikum durchaus anzusprechen und zu begeistern in der Lage ist. Das gleich trifft für den jetzt in Paris angelaufenen Film „Titanic“ zu, der ebenfalls täglich ausverkaufte Häuser hat.“⁴⁵⁰

In Brüssel brach *Titanic* sogar alle Rekorde. Der Film wurde die erfolgreichste deutsche Produktion in Europa.⁴⁵¹

6.6 Bomben über Berlin

„[...] sehr dramatis[er]. [An] [a]llen Ecken und Enden brennt[es] [li]chterloh: die Straßen sind versperrt, dauernd [...]gen Bomben und Minen herunter, kurz und [gut], man fühlt sich richtig in einem Kriegsgebiet.“⁴⁵²
(Goebbels, November 1943)

6.6.1 Kurzer Prozess

Wie aus den regelmäßigen Meldungen des Sicherheitsdienstes über die Stimmungslage im Volk bekannt war, wurden die Kritiker des Regimes immer lauter und waren durch die angedrohten Konsequenzen nicht mehr so einzuschüchtern. Goebbels war über diesen Zustand informiert und suchte nach Möglichkeiten, diese Kritik zu unterbinden. Nach einer Unterredung mit Frowein und Demandowsky über die Stimmungslage unter den Filmschaffenden notierte Goebbels Mitte August 1943 im Tagebuch:

„Ich bin eifrig bestrebt, einen exemplarischen Fall herauszufinden, um dann ein Strafgericht vorzunehmen. Je härter und selbstbewusster wir im Augenblick auftreten,

⁴⁵⁰ *Tagespost* (Linz) 27. Dezember 1943. Anm.: Im Artikel wird über die erfolgreiche Aufführung der Filme *Die goldene Stadt* (R: Veit Harlan) und *Titanic* geschrieben.

⁴⁵¹ *Cassandre* (Brussels), 13. Februar 1944, S. 7, abgedruckt bei Robert Peck, S.71.

⁴⁵² TB II Bd. 9, 25.11.1943, S. 338.

umso mehr dienen wir unserer Sache. Jede auch nur scheinbare Schwäche kann der Sicherheit unserer Position im Inneren wie auch außen Schaden zufügen.“⁴⁵³

Der Schauspieler Robert Stampa⁴⁵⁴, der unter dem Künstlernamen Robert Dorsay bekannt war, wurde im März 1943 von einem Gestapo-Beamten dabei belauscht, „außerordentlich ausfällige, defaitistische Äußerungen und Drohungen gegen den Führer“ geäußert zu haben.⁴⁵⁵ Seither wurde sein Briefverkehr von der Gestapo überwacht. Bei einer Kontrolle wurde ein „Brief unflätigsten Inhalts (...) von der Post aus irgendeinem technischen Grunde geöffnet“.⁴⁵⁶ Der Schauspieler wurde „wegen fortgesetzter reichsfeindlicher Tätigkeit im Zusammenhang mit schwerster Zersetzung der deutschen Wehrmacht“ zum Tode verurteilt. Der Protest gegen dieses Urteil unter den Berliner Schauspielkollegen war enorm, trotzdem ließ Goebbels die Hinrichtung am 29. Oktober vollstrecken:

„Die Künstler haben nicht Schimpf- und Defaitismusfreiheit im Kriege. Auch sie müssen sich den allgemeinen Gesetzen der Ordnung und der nationalen Disziplin einfügen; wenn sie das nicht wollen, verlieren sie wie jeder andere Bürger den Kopf.“⁴⁵⁷

Heinrich Himmler⁴⁵⁸ machte die Hinrichtung des Schauspielers am 31. Oktober amtlich bekannt. Dabei betonte er Dorsays Berufsstand und behauptete in der Bekanntmachung, der Schauspieler hätte besonders im Umfeld seiner Kollegen „die Stimmung untergraben.“⁴⁵⁹ Diese Aussagen legen den Schluss nahe, dass die Propagandaleitung eine „Stimmungskrise“ unter den Filmschaffenden fürchtete und versuchte, mit brutalem Durchgreifen einer Auflehnung entgegenzuwirken.

6.6.2 Die Akte Klingler

Es sollte auch den Regisseur, der die *Titanic*-Produktion gesichert hatte, treffen: Am 11. Oktober 1943 ging ein Schreiben den Regisseur Klingler betreffend in die

⁴⁵³ TB II Bd. 9, 14.08.1943, S. 288.

⁴⁵⁴ Robert Stampa Dorsay, (16.08.1904-29.10.1943), dt. Schauspieler, bekannt u.a für seine Mitwirkung bei den Filmen *Die Fledermaus* (1937), *Tanz auf dem Vulkan* (1938), *Robert und Bertram* (1939). 1941 wurde er zur Wehrmacht eingezogen.

⁴⁵⁵ TB II, Bd, 10, 29.10.1943, S. 200.

⁴⁵⁶ Ebenda.

⁴⁵⁷ Ebenda.

⁴⁵⁸ Heinrich Himmler (1907-1945), Reichsführer-Schutzstaffel und Chef der deutschen Polizei, ab 1943 auch Innenminister. Er beging am 23. Mai 1945 Selbstmord.

⁴⁵⁹ DREWNIAK, S. 179.

Rechtsabteilung der Fachschaft Film ein.⁴⁶⁰ Darin wird ein Zwischenfall beschrieben, welcher sich bereits bei den Dreharbeiten von *Wetterleuchten um Barbara* ereignet hatte. Der Film mit Sybille Schmitz, bei dem Klingler Regie geführt hatte, wurde 1941 in Tirol gedreht. In dem Schreiben wird Klinger vorgeworfen, „sich mit japanischen Studenten in englischer Sprache über die deutschen Verhältnisse abfällig geäußert“ zu haben. Deswegen sei er „auf Veranlassung der Japaner durch den dortigen Gauleiter einige Tage festgenommen“ worden.⁴⁶¹ Der Anlass, diesen bereits verjährten Zwischenfall in der Fachschaft Film aufzugreifen, war ein Vorfall während eines Fliegerangriffs in der Nacht zum 16. September 1943. Klingler, der betrunken und „überarbeitet“ während eines Fliegeralarms Zuflucht in einem Luftschutzkeller fand, wurde von den anderen Schutzsuchenden für einen englischen Fallschirmjäger gehalten, weil er nur Englisch sprach.⁴⁶² Klingler rechtfertigte sich vor der Fachschaft Film in einer Stellungnahme am 21. Oktober 1943, er habe viele Jahre in Amerika gearbeitet und sei mit einer Amerikanerin verheiratet, deshalb passiere es ihm in betrunkenem Zustand, dass er ins Englische wechselte. In der ihm zur Last gelegten Nacht sei er so betrunken gewesen, dass er die angreifenden Engländer in deren Sprache beschimpft habe. Gegen Klingler wurde ein Disziplinarverfahren eröffnet, die Fachschaft Film der Reichsfilmkammer brachte am 26.10.1943 gegenüber der Rechtsabteilung den Vorschlag ein, Klingler „einen so scharfen Verweis zu erteilen, aus dem zu erkennen ist, dass er bei einer nochmaligen Wiederholung mit dem Ausschluss rechnen müsste“.⁴⁶³ Am 22. November stellte der bearbeitende Rechtsvertreter Dr. Stumm bei Goebbels den Antrag auf Verfügung einer Ordnungsstrafe über Klingler in der Höhe von 2000 Reichsmark und bat darin, im Falle der „Wiederholung derartiger Vorkommnisse den Ausschluss in Aussicht stellen“ zu können und um „baldige Rücksendung“ aller Unterlagen, um Klingler zu beanstanden.⁴⁶⁴ Es dauerte drei Monate, ehe Klingler den Bescheid des Ordnungsstrafverfahrens zugestellt bekam. Im Einschreiben vom 21. Februar 1944 wird Klingler beschuldigt, „in angetrunkenem Zustand sich fortgesetzt in englischer Sprache unterhalten“ zu haben. Außerdem wurde ihm zur Last gelegt:

⁴⁶⁰ Alb/Kr/2756, BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

⁴⁶¹ Ebenda.

⁴⁶² Protokoll Werner Klingler, St./B./Mr., Berlin, 21.10.1943, BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

⁴⁶³ Fachschaft Film Alb/Kr. Berlin, 26.10.1943, BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

⁴⁶⁴ GFh/St.B./Mr./4354/GFh 729, 22.11.1943, BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

„Sie wurden sodann von einem SS-Mann zur Rede gestellt und auf das Ungebührliche Ihres Auftretens hingewiesen, nahmen hiervon jedoch keine Kenntnis, sondern wurden laut und ausfallend. Hierbei beriefen Sie sich insbesondere darauf, daß Sie Kulturschaffender seien, ohne jedoch in der Lage zu sein, sich durch Ausweispapiere auszuweisen. Bei der auf Veranlassung des SS-Mannes durch die Polizei erfolgte Festnahme gaben Sie u.a. an, eine bedeutende Rolle als Spielleiter zu spielen. Die in der Vernehmung von meiner Disziplinarabteilung von Ihnen zur Entschuldigung Ihres Verhaltens vorgebrachten Gründe sind nur zum Teil geeignet, Sie zu entlasten. Insbesondere ist die Tatsache, daß Sie infolge des Genusses von einer Flasche Kognak nicht mehr darüber im Klaren waren, wo Sie sich befanden und was Sie taten, eines Kulturschaffenden unwürdig.“⁴⁶⁵

Klingler war aufgefordert, die Geldstrafe innerhalb von zwei Wochen zu bezahlen. Seine Vorbereitungsarbeit für die Filmregie bei *Solistin Anna Alt*⁴⁶⁶ konnte er ohne weitere Beanstandungen fortsetzen. Der Zeitpunkt, zu dem der Antrag auf Verordnungsstrafe bei Goebbels eingegangen ist und der Umstand, dass es sich bei Klingler um jenen Regisseur handelte, der das in Filmkreisen durch Selpins Selbstmord noch auf tragische Weise gegenwärtige *Titanic*-Projekt zu Ende drehte, haben aller Wahrscheinlichkeit dazu beigetragen, dass Klingler mit einer Geldstrafe davonkam.

6.6.3 Angriff auf das „ProMi“

In der Nacht vom 23. auf den 24. November 1943 wurde ein Großteil des Propagandaministeriums bei einer Fliegeroffensive durch die alliierte Luftwaffe zerstört.

„Insbesondere haben die Engländer es diesmal [...] die Innenstadt und die [Ku]lturdenkmäler ab[...]. Es fallen eine ganze Reihe von Theatern aus, [...] eine ganze Reihe von großen Kinoteatern. (...)Auch das Propagandam[i]nisterium hat eine Reihe [v]on Brandbomben abbeko[m]men[, [die] aber durch die Einsatz[ber]eitschaft der Luft[schutz]gemeinschaft gelöscht we[rde]n können. Leide[r] [...] unsere Wohnung in der Göringstraße [z]iem[li]ch zu leiden; Brandbomben zerstören die obers[t]e Etage, [die] gänzlich wegbrennt, und der übriggebl[ebene] [...] Haus erleidet [sta]rke Wasserschäden.

⁴⁶⁵ GFh/St.B./Mr./4354/GFh 729/199, Berlin, 21. 02. 1944, BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

⁴⁶⁶ *Solistin Anna Alt* (Tobis) R: Werner Klingler, D: Harald G. Petersson, B: Fritz Maurischat. L: 2568m/94 min, UA: 22.01.1945 Berlin Marmorhaus.

Ich ver[bie]te, daß größ[ß]ere Löschkräfte aus der Stadt dort [...]ngesetzt werden, denn die sind jetzt an anderen [St]ellen wichtiger, und es machte auch einen schlechten Eindruck, wenn bei mir zuerst gelöscht würde.“⁴⁶⁷

Beim Luftangriff wurden mehrere Kinos vernichtet, wie Goebbels am 25. November in seinem Tagebuch festhalten ließ:

„Der Anblick, der sich meinem Auge bietet, ist wahrhaft erschütternd. Das ganze Tiergartenviertel ist zerstört, ebenso die Gegend um den Zoo herum. Man sieht zwar von den großen repräsentativen Gebäuden noch die Außenfassade stehen, aber innen drin sind sie restlos ausgebrannt. Das gilt vor allem von den Gebäuden rings um den Zoo. Ufa-Palast, Gloria-Palast, Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Romanisches Café usw. Auch der Kurfürstendamm sieht grauenvoll aus, vom Knie gar nicht zu reden. Hier sieht man nur noch Mauerreste und Trümmer.“⁴⁶⁸

Wir müssen davon ausgehen, dass die heftigen Angriffe auf Berlin und die Verwüstungen im Propagandaministerium einigermassen Chaos innerhalb der Abteilungen ausgelöst hat und die Prioritäten über Arbeitsbereiche neu geregelt werden mussten. Dieser Umstand wirkte sich mit Sicherheit auf die Durchführung sämtlicher Vorhaben aus und verzögerte die Kommunikation innerhalb des Verwaltungsapparats. Es ist anzunehmen, dass eine großangelegte Filmpremiere des *Titanic*-Streifens in Berlin angesichts der zunehmenden Luftangriffe nur wenig Aufmerksamkeit gefunden und kaum Anreiz für einen Kinobesuch geboten hätte. Nachdem der Ufa-Palast und das für Filmpremieren ebenso häufig gebuchte Gloria Kino zerstört worden waren, gab es für eine *Titanic*-Premiere kaum mehr repräsentative Lokale. Bilder der Zerstörung prägten die Reichshauptstadt:

„Die Wochenschaubilder, die mir von Berlin gezeigt werden, sind unter aller Kritik. Man sieht hier nur schaurige Elendsbilder; von Hilfsmaßnahmen ist nichts zu sehen. Ich habe die Absicht, aus der Schlacht um Berlin ein Heldenlied zu machen. Die Berliner verdienen das auch. Das ganze Reich schaut heute mit einer verhaltenen Spannung auf die Reichshauptstadt, immer in der geheimen Befürchtung, daß sie den Belastungen nicht gewachsen wäre. Wir werden beweisen, daß diese Befürchtungen keine Begründung haben.“⁴⁶⁹

⁴⁶⁷ TB II Bd. 10, 25.11.1943, S. 339.

⁴⁶⁸ Ebenda, S. 358.

⁴⁶⁹ Ebenda, 28.11.1943, S. 377.

Angesichts solcher Berichte ist es kaum verwunderlich, dass *Titanic* bis auf weiteres zurückgestellt blieb und auf seine Veröffentlichung in Deutschland warten musste.

Kapitel 7 Kurswechsel. Ablenkungsmanöver.

„Ich habe kaum noch das Gefühl, als wenn das Gebiet des Films noch zu meinem eigentlichen Arbeitskreis gehörte. Ich habe mich in letzter Zeit so wenig darum kümmern können, daß es mir vollkommen fern liegt.“⁴⁷⁰
(Goebbels, Dezember 1943)

Notizen in Goebbels Tagebuch geben Hinweise darauf, dass der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda nach den massiven Luftangriffen auf deutsche Städte, bei der immer aussichtsloser werdenden Kriegslage und den gravierenden innenpolitischen Schwierigkeiten seine Kompetenzen auf dem Filmsektor gänzlich abzugeben bereit war.

7.1 Anfrage bei Goebbels

Anfang Februar 1944 wurde auf Initiative der Tobis-Leitung ein Versuch unternommen, für *Titanic* die Freigabe und somit Aufführungserlaubnis für Deutschland zu erwirken. Der Reichsfilmdramaturg Kurt Frowein sollte mit diesem Anliegen an Goebbels herantreten und sich auf den besonderen Erfolg des Films im Ausland berufen, um einen positiven Freigabe-Bescheid für *Titanic* zu erhalten. Frowein informierte Max Winkler am 8. Mai 1944 über die Absage, die Goebbels ihm erteilte. In dem vertraulichen Schreiben an Winkler bestätigte Frowein, dass der Minister unter keinen Umständen dazu bereit sei, den Film zum gegenwärtigen Zeitpunkt freizugeben. Nach zwei Wochen teilte Frowein der Tobis-Leitung mit, dass sie in absehbarer Zeit nicht mit *Titanic* rechnen sollte.⁴⁷¹

7.1.1 Duzfreunde

Walter Zerlett-Olfenius hatte nach dem Selbstmord Selpins kaum mehr in Berlin zu tun und ging in München seiner Beschäftigung als Autor nach. Die von ihm verfassten

⁴⁷⁰ TB II Bd. 10, 08.12.1943, S. 437.

⁴⁷¹ Zusammengefasst bei Peck, S. 62 anhand der Unterlagen B Arch, R 109 II/ 5 bzw B Arch, R 109 I/2752, Bundesarchiv Berlin.

Kurzgeschichten *Aus dem Stegreif*⁴⁷² waren auf Veranlassung seines Freundes Hans Hinkel vom „Aufwärts-Verlag“ veröffentlicht worden. Wie wir einem Brief von Zerlett-Olfenius an Hinkel entnehmen können, hatte der Autor Schwierigkeiten mit dem Verlagschef Maxim Klieber, weil er den Eindruck hatte, dass seinen Wünschen zu wenig Folge geleistet wurde und er seitens des Verlages „Unzuverlässigkeit und mangelndes Interesse“ an seiner Arbeit wahrnahm. Zerlett-Olfenius beklagte sich gegenüber Hinkel, Klieber hätte sich „in völlig unberechtigter Weise derart anmassend und beleidigend benommen“, dass er eine weitere Zusammenarbeit mit dem „Aufwärts-Verlag“ ausschloss.⁴⁷³ Dieser Brief ist ein gewichtiges Indiz dafür, dass Zerlett-Olfenius – entgegen seinen Beteuerungen bei Maurischat – schnell bereit war, Vorgesetzte und Behörden über „ausfälliges Verhalten“ von Kollegen und Mitarbeitern zu informieren:

„Ich möchte Dich nicht mit langatmigen Ausführungen über den Vorfall belästigen, aber die Originalunterlagen stehen Dir selbstverständlich zur Verfügung, wenn Du es wünschst.“⁴⁷⁴

Hinkels Antwort auf den ausführlichen Brief, in dem Zerlett-Olfenius um Hilfe bei der Veröffentlichung einer Feldpostausgabe für die Truppenbetreuung mit dem Titel *Soldatenfibel* bittet, fällt kurz aus:⁴⁷⁵

„Ich werde mit Klieber, wenn ich ihm begegne, entsprechend reden. Seine Art ist mir bekannt. Von den ganzen Vorgängen mit Dir wußte ich bislang nichts. Seid Beide herzlichst begrüßt mit allen guten Wünschen für das entscheidende Jahr 1944.“⁴⁷⁶

Es dauerte nicht lange, bis sich Zerlett-Olfenius erneut in Angelegenheiten seiner Karriere als Buchautor an Hinkel wandte.

⁴⁷² ZERLETT-OLFENIUS, Walter: *Aus dem Stegreif. Plaudereien über Redensarten*. Aufwärts-Verlag Maxim Klieber, Berlin 1943.

⁴⁷³ Gründewald/München Zerlett an Hinkel, 31.12.1943, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

⁴⁷⁴ Gründewald/München Zerlett an Hinkel, 31.12.1943, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

⁴⁷⁵ Ebenda.

⁴⁷⁶ Hinkel an Zerlett-Olfenius, Berlin, 15.01.1944. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

7.2 Machtvergabe

„Mit Hinkel und Parbel bespreche ich das Statut des Reichsfilmintendanten. Hinkel soll mit großen Vollmachten ausgestattet werden und außer dem Amt des Reichsfilmintendanten auch die Leitung der Filmabteilung übernehmen (...) Ich hoffe, daß Hinkel durch seine Energie und Umsicht sehr bald auf dem Filmsektor Ordnung schaffen wird.“
(Goebbels, April 1944)⁴⁷⁷

Goebbels machte den Reichsfilmintendanten Fritz Hippler zunehmend für die Probleme verantwortlich, die er mit den Filmschaffenden hatte. Seine Kritik an Hippler erreichte Mitte 1943 einen Höhepunkt, der Reichsfilmintendant wurde Anfang Juni seiner Ämter in der Reichsfilmkammer enthoben. Für einige Monate blieb die Stelle des Reichsfilmintendanten unbesetzt.

7.2.1 Reichsfilmintendant Hans Hinkel

Anfang April 1944 ernannte Goebbels den SS-Obersturmbannführer Hans Hinkel zum neuen Reichsfilmintendanten. Am 20. Juli wurde Hinkel zum neuen Leiter der Filmabteilung im Ministerialrat bestimmt.

Wir müssen annehmen, dass Goebbels zu diesem Zeitpunkt kaum mehr die Möglichkeit hatte, sich um Belange des nationalsozialistischen Spielfilms zu kümmern und nun Hinkel für die Entscheidungen auf dem Filmsektor bevollmächtigte.

⁴⁷⁷ TB II Bd. 12, 06.04.1944, S. 59.Anm.: Kurt Frowein war ab 1943 Reichsfilm dramaturg.

7.2.2 „Förderer Hinkel“

Zerlett-Olfenius wandte sich im April 1944 mit seinen Sorgen über seine berufliche Zukunft an Hinkel. Abermals bat er Hinkel, ihm bei der Veröffentlichung seiner Bücher behilflich zu sein: „Ich kann nämlich jetzt eine Förderung meiner Arbeit durchaus gebrauchen“⁴⁷⁸. Zerlett-Olfenius wollte sich als Buchautor etablieren und hoffte auf Unterstützung seines Freundes:

„Du weißt, lieber Hans, wie es mir widerstrebt, Dich bei all Deiner Arbeit mit solchen Dingen auch noch schriftlich zu behelligen, aber die besonderen Umstände haben mich dazu bewogen, und ich wäre Dir aufrichtig dankbar, wenn Du hier eingreifen würdest, zumal es sich ja nicht nur um mich handelt, sondern um unsere Absicht, etwas Neues für die Truppenbetreuung zu schaffen.“⁴⁷⁹

Zerlett-Olfenius konnte die Antwort nicht abwarten und schrieb zwei Wochen später noch einen zweiten Brief ähnlichen Inhalts an Hans Hinkel. Ein wenig später folgte die kurze Antwort Hinkels, er wollte „in den fraglichen Angelegenheiten“ etwas „unternehmen, sobald ihm dazu die Möglichkeit gegeben wäre.“⁴⁸⁰ Zerlett-Olfenius wusste zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass Hinkel zum neuen Reichsfilmintendant ernannt würde, und machte sich vorerst keine Gedanken über weitere Filmarbeiten.⁴⁸¹

7.2.3 An den RFI

„Aus dem Briefkopf Deines Schreibens habe ich nun authentisch ersehen, was ich vergeblich in der Zeitung gesucht habe, nämlich Deinen neuen Wirkungskreis und die Uebernahme dieser beiden verantwortungsvollen Bereiche. Ich gratuliere Dir aufrichtig und wünsche Dir alles, alles Gute.“⁴⁸²

Mit diesen Worten begann Zerlett-Olfenius einen Brief an Hinkel, den er am 17. Juli 1944 verfasste. Eigentlich beabsichtige Zerlett-Olfenius, seine Gratulation vor Ort in Berlin auszusprechen. Der Tobis-Produktionschef Demandowsky hatte sich in einem Blitztelegramm an Zerlett-Olfenius gewandt und ihm einen Drehbuchauftrag

⁴⁷⁸ Zerlett-Olfenius an Hinkel am 13.04.44, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

⁴⁷⁹ Ebenda.

⁴⁸⁰ Ebenda, Hinkel an Zerlett-Olfenius am 02.05.1944, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

⁴⁸¹ Am 01.04.1944 wurde Hinkel zum Reichsfilmintendanten und zum Leiter Film ernannt.

⁴⁸² Zerlett-Olfenius an Hinkel am 17.07.1944, S.1, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

unterbreitet. Der Autor wollte dem überraschenden Angebot Folge leisten, für Vertragsverhandlungen nach Berlin reisen und bei dieser Gelegenheit Hinkel danken. Die Bahnverbindung zwischen München und Berlin wurde jedoch durch Luftangriffe zerstört und Zerlett-Olfenius blieb in München. Er holte seine Gratulation für den Reichsfilmintendanten Hinkel im Brief nach:

„Ich habe mich sehr darüber gefreut und glaube nicht, dass sich v. Demandowsky durch Zufall gerade jetzt meiner erinnert, sondern dass da ein guter Freund dahintersteckt, dem ich recht herzlich danke.“⁴⁸³

Hinkel hatte also das Seinige getan, um den Freund in München zu helfen. Der Reichsfilmintendant Hinkel fragte bei Zerlett-Olfenius nach, was „Filmideen und Bücher“ machen⁴⁸⁴:

„Ja lieber Hans, ich habe schon eine ganze Reihe von Stoffen, die werden aber von der Firma nicht eingereicht, obwohl mir immer wieder versichert wird, sie seien gut. (...) Ferner habe ich noch zwei historische Themen vorgeschlagen, ‚Gutenberg‘ (Heinrich George) und ‚Sir Basil Zaharoff‘, aber mir wurde gesagt, dass biographische Filme nicht mehr gemacht werden dürfen.“⁴⁸⁵

Zerlett-Olfenius hegte die Hoffnung, Hinkel „einige Stoffe direkt vorlegen“ zu dürfen und „die Probe aufs Exempel“ machen zu können. Er brachte auch den Vorschlag ein, aus dem Buch, „welches Klieber anscheinend überhaupt nicht mehr herausbringen will“, eine „Serie von Kulturfilmen“ zu machen, die „ebenso urdeutsch wie amüsant und lehrreich wären“, er habe dazu „die allergrösste Lust“.⁴⁸⁶

Im August 1944 konnte Walter Zerlett-Olfenius seinem Freund Hinkel „mit ein paar erfreulichen Zeilen behelligen“.⁴⁸⁷

„Lieber Hans — ich muss Dir etwas mitteilen, worüber ich mich sehr gefreut habe und woran auch Du ‚Mitschuldig‘ bist. Es handelt sich um das Büchlein ‚Aus dem Stegreif‘, das ich Dir vor einiger Zeit sandte. Auch Heini Hoffmann habe ich ein Exemplar geschickt, und da bekomme ich gestern von Morell einen Brief aus dem Hauptquartier, worin er mir unter anderem schreibt, dass Hoffmann das Büchlein dem Führer gegeben

⁴⁸³ Zerlett-Olfenius an Hinkel am 17.07.1944, S.1, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

⁴⁸⁴ Ebenda.

⁴⁸⁵ Ebenda.

⁴⁸⁶ Ebenda.

⁴⁸⁷ Zerlett-Olfenius an Hinkel am 22.08.1944, Zerlett-Olfenius an Hinkel am 17.07.1944, S.1, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

hat, dem es sehr gefallen habe und der sich die Zeit nahm eine Stunde darin zu lesen. Fein, gell!“

Die Briefe von Zerlett-Olfenius an Hinkel lassen vermuten, dass der Drehbuchautor sich von seiner Freundschaft zum Reichsfilmintendanten Vorteile versprach. Wenn er sich auch in diesem Brief nicht ausgesprochen um Hilfe an Hinkel wandte, lassen folgende Aussagen jedoch Andeutungen in diese Richtung erkennen:

„Bei der Gelegenheit, lieber Hans, möchte ich noch folgendes sagen: Gestern war ich bei Herrn Schreiber, er fragte mich nach Stoffen, da frug ich zurück, was der nette und ausserordentlich billige Stoff ‚Zweimal Adam und einmal Eva‘, [machte], den ich als Treatment schon bearbeitet habe. Schreiber antwortete mir, der Stoff hätte im Ministerium genauso gut gefallen wie uns allen, er sei aber mit Rücksicht darauf, dass der Autor des Romans ein Finne sei, seiner Zeit verboten worden. Ich kann mir garnicht vorstellen, dass dieser Grund heute noch gelten kann. Ich schreibe das nicht, weil ich nun absolut den Film machen will, sondern wirklich um der Sache willen, weil Schreiber anscheinend dringend Stoffe sucht und den gerne machen will.“⁴⁸⁸

Es ist bemerkenswert, dass eine Ablehnung des Drehbuchentwurfs damit erklärt wurde, dass die Romanvorlage von einem finnischen Autor verfasst wurde. Zeigt dies doch, dass die im Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 angegebenen Gründe, ein Drehbuch zuzulassen bzw. einen Film zu verbieten, nun mehr willkürlich und ohne glaubwürdige Argumente ausgelegt werden konnten. Der Drehbuchvorschlag von Zerlett-Olfenius blieb unbearbeitet. Im Februar 1945 wurde Zerlett-Olfenius ein Vertrag mit der Bavaria-Filmkunst GmbH ausgestellt, der „zufolge der Anordnung des Herrn Reichsfilmintendanten vom 8.12.1944“ in Auftrag geben wurde. Der Film *Hilfskreuzer* wurde jedoch nicht mehr realisiert.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Ebenda.

⁴⁸⁹ Bavaria an die Reichsfilmintendantenz, 15.2.1945. SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

7.3 Prophetische Titanic

Wir arbeiten an einer neuen Nostradamus-Broschüre für England. Die Prophezeiungen des französischen Mönches können natürlich für und gegen jedermann zur Anwendung gebracht werden. Aber zweifellos erhalten sie auch einiges, was für einen abergläubischen Engländer sehr bedrückend werden könnte, und das wollen wir ausnutzen.“ (Goebbels, Juli 1944)⁴⁹⁰

7.3.1 TITANIC für Deutschland 1944

Die Entscheidung, *Titanic* 1944 nicht in die deutschen Kinos zu bringen, ist umso bemerkenswerter, als im selben Jahr eine „wesentlich veränderte und stark erweiterte Neufassung“⁴⁹¹ des Buches von Felinau: *TITANIC. Der Roman eines Ozeanriesen* als Wehrmachtsausgabe vom Verlagshaus Bong herausgegeben wurde.

Diese 524 Seiten umfassende Neuauflage zeigt gleich zu Beginn eine markante Veränderung gegenüber der Erstausgabe: in der Fassung von 1939 wird der deutsche Offizier Pittmann erst nach ausführlicher Beschreibung der Szenerie am Ende der Seite 8 vorgestellt. Umbenannt in Petersen wie die Figur im Film, markiert nun der deutsche Offizier mit seinem Namen den Beginn des Romans.⁴⁹² In der Ausgabe von 1944 lassen sich etliche Fehler finden, so wird der deutsche Offizier beispielsweise Petersen bzw. Peterson buchstabiert. Auch beim Rang ist sich Felinau nicht immer mit sich einig, der Deutsche wird in der 1944er Ausgabe als 1., dann wieder als 2. Offizier bezeichnet. Daraus ließe sich ableiten, dass die neue Ausgabe hektisch und unter Zeitdruck entstanden ist.

Die Umbenennung des deutschen Offiziers in der neuen Fassung von 1944 relativiert nun aber auch den Wahrheitsgehalt der Vorbemerkung in der Ausgabe von 1939, in welcher die Hauptfigur des Romans als tatsächlicher Überlebender der Katastrophe alle beschriebenen Ereignisse als authentisch bestätigt. Der direkte Vergleich beider Fassungen hätte dadurch die Glaubwürdigkeit des Verfassers insgesamt beschädigt.

⁴⁹⁰ TB II Bd. 13, 25.7.1944, S. 166.

⁴⁹¹ PELZ VON FELINAU, Josef: *TITANIC: Der Roman eines Ozeanriesen*. Neue Fassung. Verlagshaus Bong/ Berlin-Leipzig, 1944.

⁴⁹² Siehe FELINAU, *TITANIC* 1944 S. 7 bzw. S. 12.

Inwieweit es 1944 noch die Möglichkeit gab, die Neuausgabe mit der Version von 1939 zu vergleichen, können wir leider nicht feststellen.

Wie in der Erstausgabe und im Film wird das Einspringen des deutschen Offiziers von den Engländern kritisch aufgenommen:

„Mein Zweiter ist krank geworden. Sie können für ihn einspringen. Das wäre allerdings nur für die erste Reise. Man weiß nicht, wie sich die Reederei später zu Ihnen stellen wird, denn Sie sind Deutscher. Aber wenn Sie ohnehin nichts Besseres vorhaben...“⁴⁹³

Die Beziehung zwischen dem Präsidenten der White Star Line, Bruce Ismay, und dem deutschen Offizier Petersen wird im Gegensatz zur Vorkriegsversion deutlicher ausgeführt, das erste Zusammentreffen zwischen den beiden ähnelt der Filmszene.⁴⁹⁴

„Die Herren werden durch den Kapitän vorgestellt.(...) Es freue ihn [Ismay], den Mann kennenzulernen, der Commander Smith sozusagen aus der Verlegenheit geholfen habe, so erklärte er mit einem Anflug von Loyalität, wies mit besonderer Betonung darauf hin, daß Petersen der einzige deutsche Navigator an Bord wäre, was unter Umständen einmal für ihn von Bedeutung werden könne...“⁴⁹⁵

Einige neu verfasste Szenen nehmen Bezug auf die Handlung im Film. Zusammen mit der Tatsache, dass Felinau seine Hauptfigur umbenennt und sein Held nun, wie der Filmheld, Petersen heißt, lässt dies auch an die Möglichkeit denken, dass die neue Buchausgabe und der Film ursprünglich gemeinsam hätten herausgebracht werden sollen und das Buch in dieser Form als "Nachlese" für den Film geplant war.

Nun ist für unsere Untersuchung besonders der Umstand von Interesse, dass der Schluss des Buches entschieden umgeschrieben wurde. Erinnern wir uns noch einmal der frühen Ankündigung in *Der Deutsche Film* (Abbildung 7). Die Titanic wird als Schiff vorgestellt, auf dem ein unheimlicher Fluch lastet. Und genau dieser Handlungsstrang und die sagemumwobenen Vorhersagen über den Untergang des britischen Ozeanriesen werden in der Buchversion von 1944 ins Zentrum gerückt. Bedenken wir dazu jene Versuche der Propagandaleitung, durch entsprechende Nostradamus-Interpretation den Niedergang der Kriegsfeinde – insbesondere Englands – als Schicksalsbestimmung festzuschreiben. Eine entsprechende Darstellung der Titanic-Katastrophe wäre ein

⁴⁹³ Ebenda, S. 17.

⁴⁹⁴ Siehe *Titanic*, Min. 30.

⁴⁹⁵ FELINAU, *TITANIC* 1944, S. 30.

logischer Schritt gewesen, die Glaubwürdigkeit der Vorhersagen des Nostradamus hinsichtlich des nahenden Untergangs des britischen Imperiums zu untermauern.

7.3.2 Verschwörungen für alle Fälle

Sowohl Goebbels' Tagebücher als auch die Meldungen des Sicherheitsdienstes, die eine „starke Zunahme des Interesses an allen möglichen Arten von Prophezeiungen über das weitere Kriegsgeschehen“⁴⁹⁶ beobachten konnten, setzen sich mit der allgemein erhöhten Neigung zur Flucht in den Aberglauben auseinander, zeigen aber auch die fortgesetzte Bereitschaft des Regimes, diese für seine Zwecke zu instrumentalisieren. Im Tagebuch äußerte sich Goebbels sehr inkonsequent über die Prophezeiungen von Nostradamus, im folgenden Eintrag gab er sich abwartend:

„Mir wird vorgeschlagen, Teile der Nostradamus-Vierzeiler für die deutsche Propaganda zu verwenden, wenn auch in versteckter Form. In der Tat gibt es bei Nostradamus eine ganze Reihe von Weissagungen, die auf die deutsche Gegenwart und Zukunft in sehr positiver Weise bezogen werden können. Trotzdem halte ich es im Augenblick nicht für zweckmäßig, einen solchen astrologischen Firlefanz zu drucken.“⁴⁹⁷

Uns liegen keine Dokumente darüber vor, dass Pelz von Felinau den expliziten Auftrag erhalten hätte, 1944 seinen Roman mit esoterischen, prophetischen Inhalten zu erweitern. Jedoch sind etliche Passagen neu hinzugefügt worden, welche sich ausführlich mit Astrologie beschäftigen und das Motiv des ungünstigen Zeichens abwandeln, das vom bevorstehenden Untergang kündigt. Beim ersten Zusammentreffen zwischen dem Kapitän Smith und Lord Canterville auf den Seiten 158 - 168 erweist sich Canterville als berufener Interpret der prophetischen Anzeichen:

„Komischer Kauz, denkt Smith, während er ihm lächelnd die Hand entgegen hält. (...) Smith starrt in ein schattendunkles Aztekengesicht. Welch ein Anblick unter diesem Himmel, eine Skulptur, vor der man Respekt haben muß, vielleicht sogar ein klein wenig Angst. Es gibt solche Menschen, denen man unterworfen ist, ohne von ihnen mehr zu wissen, als daß sie vermutlich existieren! (...)

⁴⁹⁶ BOBERACH, Juli 1944, S. 523.

⁴⁹⁷ TB II Bd. 13, 30.08.1944, S. 362.

„Und mit der Maschinenleistung sind Sie auch zufrieden?“ sagt der Lord, ohne seine Stellung zu verändern. „Außerordentlich, wir fahren ein brillantes Tempo, der Gegenwind fällt kaum ins Gewicht!“ „Er kann stärker werden...“ „Kaum, Mylord, darüber sind wir ziemlich genau orientiert!“ „Wirklich?“ „Unsere Meteorologen sind Fachleute von Rang!“ „Hm ... es ist ein Vergnügen, mit anzusehen, wie wohl sich Ihre Passagiere fühlen!“ ... Was er nur von mir haben will, denkt Smith, während er sich die Antwort zusammensucht: „Kein Wunder, das Schiff steht auch unter einem besonders günstigem Stern!“ „Woher wissen Sie denn das?“ „Das sagt mir mein gesunder Menschenverstand!“ lacht ihm Smith ins Gesicht, verstummt aber, als er merkt, daß sein Gegenüber keine Miene macht, in die Lustigkeit mit einzustimmen. „Die Sternsachverständigen sind anderer Meinung ...!“ „So ...“ „Haben Sie den Artikel im *Okult Review* gelesen?“⁴⁹⁸

Lord Canterville bezieht sich auf ein Horoskop, wie es in der amerikanischen Zeitschrift *Occult Review* abgedruckt sei.⁴⁹⁹ Kapitän Smith ist nicht wohl in Gegenwart von Lord Canterville, der ihm „in einer Weise überlegen“ ist. Smith wird als „Gegner des Okkultismus“ beschrieben, der nicht an „solchen Humbug“ glaubt.⁵⁰⁰

„Humburg ist nicht das richtige Wort, Commander Smith, wenn ich Sie daran erinnern darf, daß die Voraussetzung von Schicksalen in der Geschichte dieser Welt eine nicht unbedeutende Rolle spielt, ich könnte Sie die ganze Nacht hindurch mit Beispielen unterhalten (...).“

Das tut Canterville auch, er führt Vorhersagen des Metaphysikers Emanuel Swedenborg und des Astronomen Johannes Kepler an, die er beide als Astrologen bezeichnet, und verweist auf die Prophezeiungen betreffend den Tod bekannter Männer wie Caesars, Heinrichs II., oder über den Aufstieg von Wallenstein.⁵⁰¹ Auf die Frage nach seinem Beruf gibt Canterville dem Kapitän zur Antwort, er sei ein Kaufmann, der mit Altwaren im großen Stil handle und über die Jahre ein Vermögen gemacht habe:

⁴⁹⁸ FELINAU, *TITANIC* 1944, S. 159.

⁴⁹⁹ Die in Wahrheit britische Zeitschrift *The Occult Review* beschäftigte sich tatsächlich mit dem Horoskop der Titanic, allerdings erst in der auf die Katastrophe folgenden Ausgabe. A.J. Pearce, *The Horoscope of the Titanic*, *The Occult Review* Vol. 15/1912 (May), p.257. vgl. <http://www.austheos.org.au/indices/OCCREV.HTM> [Zugriff am 17.06.2012]

⁵⁰⁰ FELINAU, *TITANIC* 1944, S. 160.

⁵⁰¹ Emanuel Swedenborg (1688 – 1772) schwedischer Wissenschaftler und Mystiker, der 1759 den Stadtbrand von Stockholm voraussagte.
Johannes Kepler (1571 – 1630) dt. Naturphilosoph, Mathematiker, Astronom, Astrologe, der für Wallenstein, den Oberbefehlshaber der kaiserlichen Armee im 30-jährigen Krieg Horoskope erstellte.

„Der Burenkrieg zum Beispiel hat mir ein Vermögen gebracht, ebenso Tschushima. Was denken Sie, was die Erdbeben in Japan uns noch heute für Dividende abwerfen! Und erst der Balkankrieg! – Die Expedition nach Madagaskar, der Boxeraufstand. Ich erwähne nur die Kapitalposten unserer Bilanz. Auch San Franzisko war kein übler Coup. Er brachte zumindest soviel wie Messina und Lissabon . . .“⁵⁰²

In der Buchversion von 1944 ist Lord Canterville durch den Krieg und Katastrophen zu Reichtümern und Kunstschätzen gekommen. Canterville ist überzeugt, dass die Titanic dem Untergang geweiht sei, er hält das Horoskop für authentisch. Smith liest sich den Artikel durch:

„Darf ich mir das mal ansehen, ich möchte nur wissen, wie weit die Frechheit dieser privilegierten Spürnasen geht!‘ Canterville überlässt ihm willig das Blatt. Und Smith liest unter dem Schein des Lichtes, das aus dem Kartenhaus fällt:

„Der amerikanische Astrologe Thomas E. Burton bittet uns um die Veröffentlichung folgender interessanten Notiz: Titanic. Die Ausreise des neuen White-Star-Dampfers, die am 12. April cr. aus Southampton stattfinden soll, steht unter dem denkbar ungünstigsten Tierkreiszeichen. Als Ausgangspunkt der Berechnung wurde die Stunde des Stapellaufes, die beim Menschen ungefähr der Geburtsstunde entspricht, angenommen. Dieser zufolge steht der Planet Merkur im neunten Hause in Konjunktion mit dem Planeten Saturn und befindet sich außerdem in Halbquadratur mit dem Mars. Er hat keinen guten Aspekt mit Jupiter oder Venus, denn es fehlen sechs Grade zum Semi-Sextil mit dem letztbenannten Planeten. Der Deszendent ist stark verunglimpft durch die Gegenwart des Mars, und der Mond hat keinen freundlichen Anblick vom Jupiter. Er hat bereits mit vier Grad die Konjunktion mit der Venus überschritten, und dieser fehlen vier Grad und acht Minuten zur genauen Opposition mit dem Uranus. Eine unglücklichere Zeit, ein Schiff vom Stapel zu lassen, das Tausende von Reisenden über den Atlantik zu führen bestimmt ist, konnte nicht gewählt werden!‘ Smith reicht dem Lord mit eisiger Mine das Blatt zurück:

„Typisch amerikanischer Bluff, diesen Herrschaften müsste das Handwerk gelegt werden, daß es nur so raucht!‘

Sein Gesprächspartner macht einen weiteren Versuch, den Kapitän zu überzeugen:

„Wir haben einen deutschen Navigator an Bord?‘ „Ja, ein Herr Petersen!‘ „Wie ist das möglich auf einem englischen Schiff?‘ „Unser ‚Dritter‘ ist kurz vor der Ausreise erkrankt. Wir waren in Verlegenheit!‘

⁵⁰² FELINAU, *TITANIC* 1944, S. 163.

„Erkrankt? Sie sprechen von Mister Irwing?“ „Wie, Sie kennen den Fall?“ „Man hat mir davon erzählt, was fehlte ihm eigentlich?“ „Ich nehme an, daß Sie auch hierüber besser informiert sein werden als ich!“ Canterville erwidert den unbeholfenen Scherz mit einigem Humor: „Gewiß, Commander, bin ich auch darüber informiert, gar nichts fehlte ihm, der Mann war vollkommen gesund, er konnte Ihrer Gesellschaft nicht einmal das Attest über einen Schnupfen vorweisen.“

„Ja, dann verstehe ich nicht . . .“ „Nun, vielleicht legte er dafür den Leuten den Artikel auf den Tisch, den Sie soeben gelesen haben!“ „Dann wird er bei der White-Star-Line im hohen Bogen heraus?! Ich möchte Sie doch bitten, mit Ihren Vermutungen etwas vorsichtiger zu sein!“ „Ich fürchte, Käptn, die Unvorsicht liegt auf Ihrer Seite! Sie irren, wenn Sie annehmen, daß ich Ihr Gegner bin!“⁵⁰³

Canterville legt den Ausschnitt auf das Kompassgehäuse und verabschiedet sich stumm. Smith bleibt nachdenklich zurück, wird aber vom eintretenden Murdock gestört. Von diesem will Smith nun wissen, ob er was von Horoskopen verstünde:

„Dann kommen Sie, ich muß Ihnen etwas zeigen. Machen Sie sich auf den besten Witz des Jahrhunderts gefaßt...“ Als sie vor dem Kompaß angelangt sind, bleibt der Kommandore wie angewurzelt stehen: Der Zeitungsausschnitt mit dem Horoskop der ‚Titanic‘ ist verschwunden! Auch auf dem Fußboden ist er nicht. Der Lichtschein, der aus dem Kartenhaus fällt, zeichnet ein blaßgelbes Rhomboid auf die Planken, und aus dem Speisesaal weht der Wind und das unverschämte Allegro eines Pariser Walzers herüber. Die beiden Signallichter der Schiffstelegraphen starren wie Zyklopenaugen aus halbgesenkten Lidern auf das Verdeck, wie wenn auch sie dort etwas suchen wollten Aber vielleicht war es der Wind, der in der letzten halben Stunde heftiger zu wehen begonnen hatte, halb so wichtig, ein unbedeutendes, schwereloses Stück Papier mit ein paar verrückten Schriftzeichen darauf. . .⁵⁰⁴

Diese bedeutungsschwere Szene soll die bevorstehende Katastrophe versinnbildlichen und dem Leser zu verstehen geben, dass der Kapitän noch die Möglichkeit gehabt hätte, sich aufgrund dieser Warnung für die Sicherheit der Passagiere zu entscheiden und das Schiff mit größerer Vorsicht zu manövrieren.

Der Luxusdampfer und Kapitän Smith gehen unter, daran ändert Felinau in der neuen Ausgabe nichts. Wie in der ersten Fassung und im Film muss sich Bruce Ismay dem

⁵⁰³ FELINAU, *TITANIC* 1944, S. 166-167.

⁵⁰⁴ Ebenda.

New Yorker Untersuchungsausschuss als Angeklagter stellen. Die Gerichtsszene und der Freispruch des Präsidenten Ismay bilden den Schluss der Buchversion von 1939 und die Schlusszene des Films.

7.3.3 Der entscheidende Ausgang

Die in der Wehrmachtsausgabe angeführten Prophezeiungen können als Versuch gedeutet werden, den Lesern zu suggerieren, dass sich die Vorhersagen über den nahenden Untergang Großbritanniens so zuverlässig bewahrheiten könnten, wie ihnen dies vermeintlich schon beim Untergang der Titanic gelungen sei.

Felinau schreibt für die Wehrmachtsausgabe ein neues Ende, das die Leser nach London in das Haus von Bruce Ismay im März des Jahres 1938 führt.⁵⁰⁵ Der ehemalige Präsident der White Star-Line ist alt geworden.

„Die Fältchen, die sich in seinem Gesicht gebildet hatten, zeugten von jener Verzweiflung, die, am Rande allen Glaubens dahinvegetierend, den Schlüssel zur religiösen Erkenntnis gefunden zu haben glaubt.“⁵⁰⁶

Der beschriebene Abend ist dunkel, unheimlich. Ismay sitzt in seinem Lehnstuhl und betrachtet ein Foto von sich aus dem Jahr 1912, das ihn auf dem Pier in Belfast zeigt, im Hintergrund liegt die Titanic. „Diesem Gegenstand schob er die Unruhe zu, die ihn mit einem Male so heftig ergriff.“⁵⁰⁷ Ismay phantasiert und bildet sich ein, im Spiegel, in dem sich eine Dantemaske an der Wand reflektiert, einen Besucher zu erkennen. In seiner Täuschung glaubt er Lord Canterville vor sich zu haben.

„Wie in einer plötzlichen Erleuchtung übersah er zum erstenmal alles, Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart. Und die düstere Gravität des Raumes bot seiner Stimme einen tragischen Wiederhall: Das Echo seines Gewissens!“⁵⁰⁸

Er spricht mit dem Gespenst Canterville, zieht ein Resümee über sein Leben und philosophiert über Leben und Tod:

⁵⁰⁵ FELINAU, *TITANIC* 1944, S. 513. Anmerkung: Joseph Bruce Ismay starb am 17. Oktober 1937 in London an den Folgen eines Blutgerinnsels.

⁵⁰⁶ Ebenda, S. 517.

⁵⁰⁷ Ebenda, S. 518.

⁵⁰⁸ Ebenda, S. 519.

„Damals, als wir uns kennenlernten, war alles noch ganz anders. Man hat mich freigesprochen, das war mein Todesurteil.“⁵⁰⁹ (...)

„Sie haben mir einmal das Leben gerettet. Damals auf dem sinkenden Schiff, das werde ich Ihnen nie vergessen. Doch: Et nimium vixisse diu nocet, sagt Ovid, allzu lange leben ist Qual...und darum sei's.“⁵¹⁰

Felinau beschreibt die Verwirrtheit Ismays in verschnörkelten Bildern und zitiert wiederholt Ovid und Dante. Der ehemalige Präsident der White Star-Line ist mit seinem Selbstgespräch am Ende, als der Tag anbricht:

„...Über dem marmornen Danteprofil zittert das erste Lichtgespinnst des Tages. Das Bildnis eines Großen dieser Welt. Der wunderbare Schädel, mit der hohen, aristokratischen Stirn, dem einprägsamen hippokratischen Gesicht und dem stahlharten, weltendurchdringenden Auge...“

Ismay verstummt, Felinau zitiert *Die Hölle: III. Gesang* von Dante und schreibt die ersten drei Strophen im italienischen Original.⁵¹¹ Am Morgen findet die Haushälterin Ismay tot vor.

Der Autor gibt dem Leser zu verstehen, dass Ismay endlich beim Tor zur Hölle angekommen sei, und schließt seinen Roman mit dem lateinischen Ovid-Zitat „exitus acta probat!“⁵¹².

Diese Version von 1944 über den Untergang der Titanic war also dahin gehend umgedichtet worden, dass der Untergang des Schiffes als Vorbote für den Untergang der britischen Nation gedeutet werden müsste. Die Wehrmachtsausgabe sollte somit die Forderungen des Propagandaministeriums erfüllen, den Glauben in Prophezeiungen zu stärken und den Lesern das Gefühl zu vermitteln, dass schlussendlich eine „höhere Macht“ für Gerechtigkeit sorgen werde.

Diese Änderungen im Roman geben Einblick darüber, wie ein Thema für nationalsozialistische Zwecke benutzt und wie durch Änderungen der Handlung auf die Zeitgeschehnisse Bezug genommen werden sollte. Bei alledem war die Propaganda so ausgerichtet, dass eine nach nationalsozialistischen Ideologien konstruierte Welt erhalten würde.

⁵⁰⁹ FELINAU, *TITANIC* 1944, S. 520.

⁵¹⁰ Ebenda, S. 522.

⁵¹¹ Ebenda, S. 523.

⁵¹² Ebenda, S. 524. Anm.: „Der Ausgang bestätigt die Taten“.

„(...) the Nazis exhibit essential parts of their own world—a world not necessarily as it is, but as they would want it to be conceived.“⁵¹³

7.4 *Titanic* wird verboten

„*Wenn die Welt wüßte, wie es in unserem >Führerstaat< wirklich aussieht, wie hier jeder tut, was ihm gerade in den Sinn kommt, wie hier jede Zusammenarbeit zwischen den Ressorts fehlt, ja jeder Minister versucht, die Maßnahmen des anderen zu sabotieren und ihm möglichst viele Knüppel zwischen die Beine zu werfen!*“ (Goebbels, 1944)⁵¹⁴

Karl Julius Fritzsche wurde im November 1944 von der Ufa beauftragt, einen Bericht über die wirtschaftliche Lage der Filmproduktionen fürs Jahr 1945 vorzubereiten. Dabei führte er *Titanic* als einen von 94 Filmen an, welche in Produktion oder bereits fertig gestellt waren und in den beiden kommenden Jahren für den Verleih zur Verfügung stünden. *Titanic* war unter neun fertigen Filmproduktionen aufgelistet, die aus politischen oder anderen Gründen zurückgestellt oder deren Veröffentlichung auf unbestimmte Zeit verboten waren.⁵¹⁵ Nur kurze Zeit später folgte eine erste Bekanntmachung über ein endgültiges Filmverbot:

„Am 5. Dezember 1944 bestätigt die Reichsfilmintendanz der Ufa G.m.b.H., daß ‚Titanic‘, (...) durch den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda verboten und zurückgestellt (...) ist.“⁵¹⁶

Der Zeitpunkt, an dem das Verbot bekannt gegeben wurde, kann als Motiv mitentscheidend gewesen sein. Während Ende 1944 die Kriegslage für Deutschland aussichtslos war, gab es innerhalb des NS-Regimes harte Kompetenzkonflikte.

⁵¹³ KRACAUER, Siegfried: *Propaganda of the Nazi war film*, New York Museum Of Modern Art Film Library, Edward Brothers Inc. Ann Arbor, Michigan 1942, S. VI.

⁵¹⁴ Goebbels, zitiert nach OVEN, Wilfried: *Finale Furioso. Mit Goebbels bis zum Ende*. Grabert-Verlag, Tübingen 1974, S. 480.

⁵¹⁵ Vgl. Peck, S. 62.

⁵¹⁶ Brief Hinkel an Ufa-Film GmbH. BDC, Sig. B, 05.12.1944. Abgedruckt in WETZEL, S. 135.

Goebbels widmete sich „ausschließlich der Vorbereitung des totalen Kriegs“⁵¹⁷ und sah sich veranlasst, diesen energisch „weiter zu betreiben“⁵¹⁸. Ob der Entscheid für das Filmverbot von *Titanic* tatsächlich auf Goebbels zurückzuführen war, kann angesichts der Entwicklungen innerhalb der Reichsfilmkammer und Goebbels’ Besessenheit vom „totalen Kriegseinsatz“ bezweifelt werden. Die Stellung von Hans Hinkel als Reichsfilmintendant dürfte jedoch eine gewichtige Rolle gespielt haben.

„Ich werde vom Führer über jeden neuen Film angeschissen. Ich kann mich im Führerhauptquartier kaum mehr sehen lassen. Hinkel und Bormann stänkern dauern gegen mich, und Hinkel hat jeden Film schon mit Kurier zu Hitler geschickt, bevor ich noch mit irgendwelchen Erklärungen kommen kann.“⁵¹⁹

Hans Hinkel, der sich während seiner Laufbahn innerhalb der NSDAP ständig neue Ämter und Machteinflüsse sicherte, hatte als Reichsfilmintendant und Leiter der Filmabteilung eine Schlüsselrolle und konnte in dieser Funktion Einfluss auf die Zensur von Filmen ausüben.

Über die tatsächlichen Gründe für das Verbot von *Titanic* können wir letztlich nur mutmaßen, da keine Unterlagen dazu erhalten sind. Wir können jedoch annehmen, dass die Zeitspanne von über einem Jahr, die zwischen dem vorgelegten Drehbuchentwurf und dem fertigen Film verging, durchaus eine Rolle spielte. Vielleicht nicht nur wegen der sich ständig ändernden Kriegslage, sondern auch aufgrund der Tatsache, dass Filme eine Art Zeugnis ablegen über die Zeit, in der sie entstehen.

Filmschaffende und Schauspieler sind – selbst wenn sie ihre Rolle noch so überzeugend verkörpern und durch Maske und Kostüm in eine andere, entworfene Zeit und fremden Raum versetzt werden – Menschen, die am Zeitgeschehen teilnehmen und deren Fotos in den aktuellen Tageszeitungen und Filmzeitschriften zu sehen sind. Menschen, mit denen sich die NS-Führung in Pose abfotografieren

⁵¹⁷ TB II Bd. 25.07.1944, S. 165.

⁵¹⁸ TB II Bd. 13, 21.09.144 S. 534.

⁵¹⁹ Goebbels zitiert nach Max Winkler, abgedruckt in: BOVERI, Margret: *Wir lügen alle. Eine Hauptstadtzeitung unter Hitler*. Walter-Verlag AG Olten, 1965. S. 225. Anm.: Martin Bormann war der Leiter der NSDAP Kanzlei.

ließ und die unweigerlich wiedererkannt wurden, ob sie im Film nun einen Carl Peters verkörperten, einen Ex-Matrosen Hannes oder einen Baron Münchhausen.⁵²⁰ Herbert Selpin war, als er 1942 Regie bei *Titanic* führte, auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Durch seine Filmerfolge war er ein bekannter Filmregisseur, der bei öffentlichen Auftritten an der Seite von NS-Funktionären stand und als Mitglied der NSDAP wahrgenommen wurde. Der Film *Titanic* war mit seinem Regisseur Herbert Selpin während der Dreharbeiten auf unvorhersehbare Weise in die öffentliche Aufmerksamkeit gerückt. Die Propagandaleitung versuchte, durch das Verbot der öffentlichen Erwähnung von Herbert Selpin, die Gründe und den Hergang seines Todes der Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zu entziehen. Der Selbstmord von Herbert Selpin folgte als Reaktion auf die Denunziation durch seinen Freund und Mitarbeiter Walter Zerlett-Olfenius und durch die Anhörungen vor Hans Hinkel. Der etablierte NS-Regisseur Selpin sah nach der Verurteilung durch Goebbels im Suizid einen einzigen Ausweg. Eine Premiere von *Titanic* hätte Herbert Selpin dem Publikum in Erinnerung gerufen. Den in Europa erfolgreich gezeigten Film in Deutschland zu verbieten war eine Möglichkeit, Herbert Selpin wirksam zu eliminieren.

⁵²⁰ Beispiele von Rollen die Hans Albers verkörperte: Carl Peters im gleichnamigen Film, Hannes in *Die große Freiheit* Nr. 7, Baron Münchhausen in *Münchhausen*.

Anhang

FILMOGRAFIE HERBERT SELPIN⁵²¹

Produktion (P) Regie (R) Drehbuch-Autor (A) Regieassistent (Reg.Ass.) Bauten (B)
Kamera (KM) Darsteller (D) Produktionsleitung (ProdLtg) Aufnahmeleitung (AL)
Länge (L) Uraufführung (UA) Prädikat (Präd.)

K 13 513. DIE ABENTEUER EINES ZEHNMARKSCHEINES (P: Deutsche Vereins-Film AG=Defa), R: Berthold Viertel. A: Béla Balázs, Reg.Ass.: Herbert Selpin. L: 2356 Meter, UA: 28.10. 1926 im Ufa-Theater am Kurfürstendamm Berlin.

THE WAY OF LOST SOULS (P: Charles Whittaker Productions, Imperial Filmgesellschaft) R: Paul Czinner. Reg. Ass.: Herbert Selpin. UA: Mai 1929 in Großbritannien.

ARIANE (P: Nero-Film AG) R: Paul Czinner. Schnitt: Herbert Selpin. AL: Erich Frisch. UA: 20.02.1931 Berlin.

KINDER VOR GERICHT (P: Excelsior-Film GmbH) R: Georg C. Klaren. Schnitt: Herbert Selpin. UA: 23.05.1931.

DER UNGETREUE ECKEHART (P: Lothar Stark-Film GmbH) R: Carl Boese. Schnitt: Herbert Selpin. UA: 21.09.1931.

OPERNREDOUTE (P: Münchner Lichtspielkunst AG) R: Max Neufeld. Schnitt: Herbert Selpin. UA: 26.07.1931.

DER HERR FINANZDIREKTOR (P: Excelsior-Film GmbH) R: Fritz Friedmann-Frederich. Schnitt: Herbert Selpin. UA: 24.09.1931 Berlin , Ufa-Theater am Kurfürstendamm.

SO LANG' NOCH EIN WALZER VON STRAUß ERKLINGT (Splendid –Film Co. GmbH) R: Conrad Wiene. Schnitt: Herbert Selpin. UA: 02.10.1931.

CHAUFFEUR ANTOINETTE (P: Excelsior-Film GmbH) Regie: Herbert Selpin, Länge: 2413 m. UA: Atrium Berlin, 15. Januar 1932.

KLEINER MANN - WAS NUN? (P: Robert Neppach Filmproduktion GmbH) R: Dr. Fritz Wendhausen. A: Herbert Selpin, Dr. Fritz Wendhausen. Regie.Ass.: Herbert Selpin. D: Hermann Thimig, Ida Wüst, Viktor de Kowa, Theo Linggen, Carl Auen. L: 2724 Meter. UA: 03.08.1933 im Capitol Berlin.

SCHWARZHEMDEN Regie: Herbert Selpin UA: Deutschland, 23. März 1933.

⁵²¹ Entnommen aus der Dokumentation gelb, *dif* 3.Jg.-Juni 1970 Nr.2/ S. 3-20 und ergänzt mit Angaben im www.filmportal.de, Suchanfrage Herbert Selpin.

MÄDELS VON HEUTE (P: Matador-Film GmbH) R: Herbert Selpin. Reg.Ass.: Arthur Maria Rabenalt. D: Viktor de Kowa, Annie Markart. L: 2801 Meter. UA: 30.11.1933 im Ufa-Theater am Kurfürstendamm Berlin.

DER TRAUM VOM RHEIN (P: Robert Neppach Filmproduktion GmbH) R: Herbert Selpin. A: Dr. Herbert Eulenberg, Herbert Selpin. D: Eduard Wesener, Walter Steinbeck, Gay Christie. L: 2672 Meter. UA: 18.10.1933 im Primus und Titania-Palast Berlin.

ZWISCHEN ZWEI HERZEN (P: Terra-Film AG) R: Herbert Selpin. A: Curt J. Braun. AL: Willi Morrée, Erich Frisch. L: 2217 Meter. UA: 31.01.1934 im Gloria-Palast Berlin.

DER SPRINGER VON PONTRESINA (P: Terra-Film AG) R: Herbert Selpin. A: Hans Richter. AL: Willi Morrée, Erich Frisch. D: Sepp Rist, Annie Markart. L: 2612 Meter. UA: 23.Mai 1934 Atrium Berlin.

DIE REITER VON DEUTSCH-OSTAFRIKA (P: Terra-Film AG) „P-FILM“. R: Herbert Selpin. A: Marie-Luise Droop nach dem Roman „Kwa heri“. D: Peter Voß, Sepp Rist, Ilse Stobrawa. L: 2460 Meter. UA: 19.Oktober 1934 im Passage-Theater Hamburg.

Berliner Erstaufführung am 2.11.1934. Parallel zur UA in Hamburg, einer Film Premiere, die erstmals vom deutschen Rundfunk als ‚Reichsweite Sendung‘ aufgenommen wurde, lief der Film gleichzeitig in 25 Großstädten an.

Der Film wurde am 19. Dezember 1939 von der Filmprüfstelle verboten; nach 1945 verbot die Alliierte Militärregierung die Vorführung des Films in Deutschland.

EIN IDEALER GATTE (P: Terra-Film AG) Regie: Herbert Selpin, A: Thea von Harbou nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Oscar Wilde. AL: Erich Frisch, Karl Buchholz. D: Carl Ludwig Diehl, Brigitte Helm, Annie Markart, Sybille Schmitz. L: 2330 Meter, UA: 6. September 1935 im Atrium Berlin. Die Außenaufnahmen fanden in London statt.

DER GRÜNE DOMINO (P: Ufa Berlin) R: Herbert Selpin. A: Harald Bratt, Emil Burri, nach den Motiven des Schauspiels „Der Fall Claasen“. D: Brigitte Horney, Karl Ludwig Diehl, Theodor Loos. L: 2410 Meter (1935); 2332 (1950). UA: 04.10.1935 im Gloria Palast Berlin.

SKANDAL UM DIE FLEDERMAUS (D) SKANDAL UM MARY (Tonfilm Fabrikations GmbH = Tofa) R: Herbert Selpin. A: Walter Zerlett-Olfenius, Herbert Selpin. ProdLtg: Martin Pirchert. D: Viktor de Kowa, Maria Andergast, Alfred Abel, Eva Tinschmann. L: 2243 Meter/ 82 min, UA: 4. Juni 1936 im Capitol Berlin.

SPIEL AN BORD (P: Neucophon-Tonfilm GmbH Berlin) R: Herbert Selpin. A: Walter Zerlett-Olfenius, Herbert Selpin. AL: Heinz Landsmann, Erich Frisch. ProdLtg: Martin Pichert. D: Viktor de Kowa, Alfred Abel, Edith Meinrad. L: 2248 Meter. UA: 03.11.1936 in Bremerhaven; Berliner Erstaufführung: 10.12.1936 im Atrium.

DIE FRAU DES ANDEREN (Deutscher Titel) *ROMANZE* (Originaltitel) (P: Patria-Film GmbH, Wien) R: Herbert Selpin. A: Walter Zerlett-Olfenius, Josef Wenter. D: Christl Mardayn, Herbert Hübner, Trude Marlen, Annie Rosar. L: 2296 Meter. UA: 09.12.1936 in Wien. Deutsche Erstaufführung: 08.01.1937.

ALARM IN PEKING (P: Minerva-Tonfilm GmbH) „P-FILM“.
R: Herbert Selpin. A: Walter Zerlett-Olfenius, Herbert Selpin. KM: Friedl Behn-Grund. B: August Hermann, Alfred Bütow. Ton: Alfred Jansen. AL: Conny Carstennsen, Erich Frisch. D: Gustav Fröhlich, Herbert Hübner, Peter Voß, Bernhard Minetti, Leny Marenbach, Hilde Sonntag. L: 2451 Meter. UA: 20.08.1937 im Ufa-Palast am Zoo.

DIE ROTE MÜTZE [später umbenannt in: HEIRATSSCHWINDLER] (P: ABC-Film GmbH) R: Herbert Selpin. A: Dr. Fritz Wendhausen, AL: Karl Sander, Erich Frisch. D: Eduard von Winterstein, Viktoria von Ballasko. L: 2464 Meter (1937) 2228 Meter (1950). UA: 15.02.1938 im UT-Kurfürstendamm und UT-Friedrichstraße in Berlin.

ICH LIEBE DICH (P: Meteor-Film GmbH Belrin) R: Herbert Selpin. A: Felix von Eckard, Dialoge: Viktor de Kowa. KM: Friedl Behn-Grund. AL: Erich Frisch. D: Viktor de Kowa, Luise Ulrich, Olga Limburg. L: 2325 Meter (1938); 2294 Meter (1950). UA: 21.07.1938 in Dresden; Berliner Erstaufführung: 22. Juli 1938 im Gloria-Palast.
Der Film lief auch nach 1945 unter diesem Titel an, wurde später jedoch in „Bange machen gilt nicht“ umgetitelt.

SERGEANT BERRY (Euphono-Film GmbH) R: Herbert Selpin. B: Fritz Maurischat. Reg.Ass.: Auguste Barth. AL: Erich Frisch. D: Hans Albers, Toni von Buckowicz, Peter voß, Alexander Golling. L: 3115 Meter (1938), 2838 Meter (1949 bzw. 1957). UA: 22.12.1938 in Luitpold-Theater in München. Berliner Erstaufführung: 26.01.1939 im Ufa-Palast am Zoo.

WASSER FÜR CANITOGA (Bavaria-Film GmbH) R: Herbert Selpin. A: Walter Zerlett-Olfenius. Reg.Ass.: Auguste Barth. AL: Erich Frisch. D: Hans Albers, Peter Voß, E.F. Fürbringer. L: 3270 Meter (1939), 3008 Meter (1949 und 1957). UA: 10.03.1939 im Ufa-Palast in München. Berliner Erstaufführung: 17.03.1939 im Ufa-Palast am Zoo.

EIN MANN AUF ABWEGEN (Euphono-Film GmbH) R: Herbert Selpin. A: H.G. Petersson, Walter Zerlett-Olfenius. B: Fritz Maurischat. M: Franz Doelle. Reg.Ass.: Erich Frisch. D: Hans Albers, Charlotte Thiele, Gustav Waldau, Peter Voß, Herbert Selpin. L: 2457 Meter (1940), 2414 Meter (1950 bzw. 1957). UA: 16.02.1940 in der Schauburg St Pauli in Hamburg; Berliner Erstaufführung: 04.03.1940.

TRENCK DER PANDUR (P: Tobis-Filmkunst GmbH) R: Herbert Selpin. A: Walter Zerlett-Olfenius. B: Fritz Maurischat. M: Franz Doelle. Liedtexter: Walter Zerlett-Olfenius. Reg.Ass.: Erich Frisch. D: Hans Albers, Käthe Dorsch, Sybille Schmitz, Hans Nielsen. L: 2637 Meter (1940); 2290 Meter (1953). UA: 23.08.1940 in Wien; Berliner Erstaufführung: 30.08.1940 im Capitol am Zoo.

CARL PETERS (P: Bavaria-Filmkunst GmbH, München) „P-FILM“. R: Herbert Selpin. A: Ernst von Salomon, Walter Zerlett-Olfenius, Herbert Selpin. Gesamtausstattung: Fritz Maurischat. B: Fritz Lück, M: Franz Doelle. Reg.Ass.: Erich Frisch. D: Hans Albers, Karl Dannemann, Ernst Fritz Fürbringer L: 3193 Meter. UA: 21.03.1941 im Ufa-Palast in Hamburg; Berliner EA: 29.05.1941.

GEHEIMAKTE WB I (P: Bavaria-Filmkunst GmbH, München) „P-FILM“. R: Herbert Selpin. A: Walter Zerlett-Olfenius, Herbert Selpin. Gesamtausstattung: Fritz Maurischat. B: Fritz Lück, M: Franz Doelle. Schnitt: Friedl Buckow, Reg.Ass.: Erich Frisch. D: Alexander Golling, Eva Immermann, Gustav Waldau, Theo Schall, Aruth Wartan. L: 2943 Meter. UA: 23.01.1942 im Ufa-Palast München. Berliner EA: 03.02.1942. Der Film wurde von der Alliierten Militärregierung verboten.

TITANIC (P: Tobis-Filmkunst GmbH) R: Herbert Selpin/ Werner Klingler. A: Walter Zerlett-Olfenius nach einem Entwurf von Harald Bratt. KM: Friedl Behn-Grund. Trickaufnahmen: Ernst Kunstmann. Dekorative und technische Gestaltung: Fritz Maurischat. B: Robert Dietrich, Fritz Lück, August Hermann. M: Werner Eisbrenner. Ton: Adolf Jansen. Schnitt: Friedl Buckow. Kostüme. Max v. Formacher. Reg.Ass.: Erich Frisch. AL: Fritz Schwarz. Prod.Ltg: Willy Reiber. UA: 24.09.1943 im Ufa-Viktoria Kino Prag. 1949 wurde Titanic von der FSK freigegeben, jedoch von der Alliierten Hohen Kommission mit Wirkung vom 01.04. 1950 für Westdeutschland u. West-Berlin verboten (gleichzeitig gab die Sowjetrussische Filmkontrolle den Film für Ost-Berlin und Ostdeutschland frei). Erneute Zulassung durch die FSK: 25.07.1955. L: 2467 Meter (Zensurlänge 30.04.1943); 2339 Meter (FSK Freigabe 19.12.1949); 2339 Meter (FSK Freigabe 25.07.1955); 2330 Meter (FSK Freigabe 1956; Film wurde diesmal auch für Karfreitag, Buß-und Betttag und Totensonntag usw. zur öffentlichen Vorführung freigegeben.)

Besetzungsliste *Titanic* Stand 20.05.1942:

<u>Titanic</u>		Filmabteilung 20. Mai 1942
Ein Tobis		Aus dem Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin - Schriftgutarchiv
Produktionsleitung:	Willy Reiber	
Spielleitung:	Herbert Selpin	
Buch:	Walter Zerlett-Olfenius, Herbert Selpin nach einem Entwurf von Harald Bratt	
Musik:	Hubert Pataky	
Kamera:	Friedel Behn-Grund	
Ton:	Adolf Jansen	
Schnitt:	Friedel Buckow	
Bauten:	Fritz Maurischat, R.A. Dietrich	
Aufnahmeleitung:	Fritz Lück	
	Fritz Schwarz	
 Darsteller: 		
Sigrid Cole.....	Sybille Schmitz	
Frau Astor.....	Charlotte Thiele	
Gloria.....	Kirsten Heiberg	
Hedi, Maniküre.....	Monika Burg	
Anne.....	Liselott Klingler	
Petersen, 1. Offizier.....	Hans Nielsen	
Lord Astor.....	Karl Schönböck	
Sir Bruce Ismay.....	Ernst F. Fürbringer	
Kapitän Smith.....	Otto Wernicke	
Hunderson.....	Schafheitlin	
Jan.....	Sepp Rist	
Mudock, 1. Offizier.....	Theo Schall	
Hopkins, 1. Sekr. v. Astor.....	Karl Meixner	
Geheimrat Bergmann.....	Theodor Loos	
Lord Douglas.....	Fritz Böttger	
Franklin.....	Walter Steinbeck	
Morrison.....	G.H. Schnell	
Mendoz.....	Werner Scharf	
Obersteward.....	Karl Fochler	
Bobby, Landarbeiter.....	Peter Elsholtz	
Levantiner.....	Aruth Wartan	
Athletischer Kerl.....	Hans Schwarz jr.	
Herzogin.....	Toni v. Bukovics	
Lightholder, 2. Offizier.....	Heinz Welzel	
Schiffsdedektiv.....	Herbert Gernot	
Philippe, 1. Funker.....	Karl Dannemann	
Bride, 2. Funker.....	Karl Dannemann	
Frau mit Kind.....	Charlotte Tiedemann	
Marcia.....	Jolly Bohnert	
Henry, Landarbeiter.....	Fritz Genschow	
Deckoffizier.....	Walter Steinweg	
Sekr. v. Bergmann.....	Just Scheu	
Schiffsarzt.....	Eberhard	
Romain, 1. Ingenieur.....	Eberhard	
Hesketh, Ingenieur-Assist.....	Eberhard	
Vorsitzender des Gerichts.....	Eberhard	
Kapitän Frachter.....	Eberhard	

Abb. 15: Stab *Titanic*, Eingang in die Filmabteilung am 20. Mai 1942. Schriftgutarchiv. Aus dem Archiv Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin.

Abbildungsverzeichnis:

Abb.1 Titelbild. *Titanic*-Programmheft des VEB Progress Film-Verleih, Bundesarchiv Berlin, Sig. 16968.

Abb. 2: Herbert Selpin während Dreharbeiten. Foto abgedruckt in *Der Deutsche Film*, Max Hesses Verlag, Heft 5, 3. Jg. November 1938, S. 128.

Abb. 3: Goebbels bei einer Weihnachtsfeier im Krankenhaus bei Kriegsverwundeten. Abgebildet in der *Filmwelt*, Ausgabe vom 9. Dezember 1942.

Abb. 4: Beitrittserklärung zur Fachschaft Film von Herbert Selpin. BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

Abb. 5: BDC-RKK 2619, Bundesarchiv Berlin.

Abb. 6: Selpin und Albers bei den Dreharbeiten zu *Carl Peters* 1941. Quelle unbekannt.

Abb. 7: Ankündigung zu *Titanic*, *Der Deutsche Film* Sonderausgabe 1940/1941, o.S.

Abb. 8. Einschreiben von Walter Zerlett-Olfenius an Hans Hinkel am 29.07.1942, SpKa Karton 2035, Staatsarchiv München.

Abb. 9: SpKa 2035, Staatsarchiv München.

Abb. 10: *Film-Kurier* Nr. 55/56 vom 13.04.1942.

Abb. 11: *Film-Kurier* Nr. 179 vom 03.08.1942.

Abb. 12: *Film-Kurier* Nr. 185 vom 08.08.1942.

Abb. 13: Bekanntmachung über das Namensverbot, BDC-RKK 2600, Bundesarchiv Berlin.

Abb. 14: Ausschnitt aus dem *Titanic*-Presseheft der Tobis, 1943. FA1 03-A/A Sig. 16989 Bundesarchiv Berlin.

Abb. 15: Besetzungsliste von *Titanic* vom 20. Mai 1942. Schriftgutarchiv aus dem Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin.

Abkürzungsverzeichnis:

A	Autor
A-Filme	Filme aktionsbetonter Grundhaltung mit nur latent politischer Funktion
AL	Aufnahmeleitung
B	Bauten
BDC	Berlin Document Center
D	Darsteller
dif	Filmzeitschrift, Herausgeber: Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfurt a. M.
E-Filme	Filme ernster Grundhaltung mit nur latent politischer Funktion
E.K. I	Eisernes Ritterkreuz erster Klasse
F	am Feiertag zugelassen
H-Filme	Filme heiterer Grundhaltung mit nur latent politischer Funktion
IfZ	Institut für Zeitgeschichte München
JV	Jugendverbot
jw	Prädikat „jugendwert“
KM	Kamera
k.A.	keine Angabe
kbw	Prädikat „künstlerisch besonders wertvoll“
kü	Prädikat „künstlerisch“
küw	Prädikat „künstlerisch wertvoll“
L	Filmlänge
Leiter F	Leiter der Filmabteilung im RMVP
m	Filmmeter
N.N.	Nomen Nescio
nP-Filme	„non P“-Filme, d.h. alle (A-, E-, H-) Filme mit nur latent politischer Funktion
NSBO	Nationalsozialistische Betriebszellenorganisation
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
P	Produktion
P-Filme	Filme mit manifester politischer Funktion ohne Rücksicht auf ihren sonstigen Inhalt und ihre Grundhaltung
ProdLtg	Produktionsleitung
Promi	Propagandaministerium (RMVP)
R	Regie
Reg.Ass.	Regieassistent
RFD	Reichsfilmdramaturg
RFF	Reichsfachschaft Film
RFI	Reichsfilmintendanz
RFK	Reichsfilmkammer
RKK	Reichskulturkammer
RMVP	Reichspropaganda für Volksaufklärung und Propaganda
SD	Sicherheitsdienst
SpKa	Spruchkammer München
TB	Tagebuch Goebbels, herausgegeben im Auftrag des IfZ München
I	Teil 1 (Aufzeichnungen 1923 – 1941)
II	Teil 2 (Diktate 1941 – 1945)
Bd.	Band
UA	Uraufführung
uk	unabkömmlich

Liste der 27 verbotenen Filme nach Kraft Wetzel/ Peter A. Hagemann:

- Alles aus Liebe*, 1941/1942 (Aco-Film Berlin) R: Hubert Marischka
Altes Herz geht auf die Reise, 1938 (Georg Witt-Film Berlin) R: Carl Junghans
Am Ende der Welt, 1943/1944 (Wien-Film) R: Gustav Ucicky
Besatzung Dora, 1942/1943 (Ufa-Filmkunst Berlin) R: Karl Ritter
Erzieherin gesucht, 1944/1945 (Ufa-Filmkunst) R: Ulrich Erfurth
Freunde, 1943/1944 (Wien-Film) R: E.W. Emo
Der 5. Juni, 1941/1942 (Ufa-Filmkunst) R: Fritz Kirchhoff
Große Freiheit Nr. 7, 1943/1944 (Terra-Filmkunst Berlin) R: Helmut Kräutner
Die heimlichen Bräute, 1943/1944 (Berlin-Film) R: Johannes Meyer
Intimitäten, 1944 (Berlin-Film) R: Paul Martin
Jan und die Schwindlerin, 1943/1944 (Ufa-Filmkunst) R: Hans Weißbach
Jugendliebe, 1943/1944 (Tobis-Filmkunst) R: Eduard von Borsody
Eine kleine Sommermelodie, 1943/1944 (Tobis-Filmkunst) R: Volker von Collande
Das Leben kann so schön sein, 1938 (Tobis-Filmkunst) R: Rolf Hansen
Der Mann, dem man den Namen stahl, 1944/1945 (Tobis-Filmkunst)
R: Wolfgang Staudte
Melusine, 1943/1944 (Terra-Filmkunst) R: Hans Steinhoff
Moselfahrt mit Monika, 1943/1944 (Terra-Filmkunst) R: Roger von Norman
Panik, 1940 – 1943 (F.D.F. Fabrikation deutscher Filme) R: Harry Piel
Preußische Liebesgeschichte 1938 (UFA) R: Paul Martin
Die See ruft, 1941/1942 (Die Deutsche Arbeitsfront DAF) R: Hans Fritz Köllner
Das Stahltier, 1938 (Willi Zielke Kulturfilmhersteller) R: Willy Zielke
Starke Herzen, 1937 (UFA) R: Herbert Maisch
Symphonie einer Weltstadt. Berlin, wie es war, 1942/1943 (Leo de Laforgue
Filmproduktion) R: Leo de Laforgue
Das Testament des Dr. Mabuse, 1932/1933 (Nero-Film AG Berlin) R: Fritz Lang
Titanic, 1942/1943 (Tobis-Filmkunst) R: Herbert Selpin/ Werner Klingler
Der verzauberte Tag, 1943/1944 (Terra-Filmkunst Berlin) R: Peter Pewas
Via Mala, 1943 – 1945 (Ufa-Filmkunst Berlin) R: Josef von Baky

Quellen- und Literaturverzeichnis

I. Archivalien

Bundesarchiv Abteilung Deutsches Reich 1867/71 - 1945

Bundesarchiv Abteilung Deutsche Demokratische Republik

Bundesarchiv Abteilung Filmarchiv (Abt. FA)

Berlin Document Center (BDC), Personalunterlagen der Filmschaffenden im Bestand
der Reichsfilmkammer

Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin, Schriftgutarchiv

Institut für Zeitgeschichte (IfZ)= München – Nachlass Goebbels ED 83, ED 172, MA
1370

Staatsarchiv München, Spruchkammer Karton 2035 Spruchgerichtsakte Walter Zerlett-
Olfenius

British Film Institute (BFI)

II. Publierte Quellen und Sekundärliteratur

1. Darstellungen, Dokumentationen, Editionen, Tagebücher (Auswahl)

Albrecht, Gerd: Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Schauburg Fricker&Co
OHG+DOKU-Verlag, Karlsruhe 1979.

Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung
über die Spielfilme des Dritten Reichs. Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1969.

Bauer, Alfred: Deutscher Spielfilm Almanach 1929 – 1950. Filmladen Christoph
Winterberg, München, Neuauflage 1976.

Becker, Wolfgang: Film und Herrschaft. Organisationsprinzipien und
Organisationsstrukturen der nationalsozialistischen Filmpropaganda. Volker
Spiess Verlag, Berlin 1973.

Beyer, Friedemann: Der Fall Selpin. Chronik einer Denunziation. Collection Rolf
Heyne, München 2011.

Boberach, Heinz (Hrsg.): Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen
Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS 1939-1944. Luchterhand Verlag,
Neuwied 1964.

Bock, Hans-Michael und Töteberg, Michael (Hg): Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen
Stars und Regisseure Wirtschaft und Politik. Zweitausendeins Verlag, Frankfurt
am Main 1992.

Boelcke, Willi A. (Hg.): Kriegspropaganda 1939-1941. Geheime Ministerkonferenzen
im Reichspropagandaministerium, Deutsche-Verlagsanstalt, Stuttgart 1966.

Boelcke, Willi A.: Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen
1939-1943. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1969.

- Boveri, Margret: Wir lügen alle. Eine Hauptstadtzeitung unter Hitler. Walter-Verlag, Olten 1965.
- Churchill, Winston: Der Zweite Weltkrieg. Scherz Verlag Bern/München/Wien 1948; 5. Auflage 2010 im Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 2003.
- Drewniak, Boguslaw: Der deutsche Film 1938-1945. Droste Verlag, Düsseldorf 1987.
- Fiebing, Malte: Titanic (1943) Die Nazis und das berühmteste Schiff der Welt. Books on Demand, Norderstedt Deutschland 2012
- Fleischer Uwe; Trimpert, Helge: Wie haben Sie's gemacht?: Babelsberger Kameramänner öffnen ihre Trickkiste. Schüren-Verlag. 2. Auflage, Marburg 2007.
- Fröhlich, Elke (Hrsg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv. Teil I Aufzeichnungen 1924-1941. Hrsg. Elke Fröhlich. K.G.-Saur Verlag, München.
- Fröhlich, Elke (Hrsg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv. Teil II Diktate 1941-1945. K.G.-Saur Verlag, München.
- Genoud, Françoise: *Goebbels-Reden*. Droste Verlag, Düsseldorf 1971.
- Heiber, Helmut (Hg.) Goebbels-Reden 1932-1945. Droste Verlag Düsseldorf 1972.
- Hochhuth, Rolf: Joseph Goebbels Tagebücher 1945: Die letzten Aufzeichnungen. Tagebücher 1924-1945. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1977.
- Hetzl, Marius: Die Anfechtung der Rassenmischehen in den Jahren 1933-1939: Die Entwicklung der Rechtsprechung im Dritten Reich: Anpassung und Selbstbehauptung der Gerichte. J.C.B. Mohr Verlag, Tübingen 1997.
- Kanzog, Klaus: Staatspolitisch besonders wertvoll: ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1934-1945. Diskurs-Film-Verlag, München 1994.
- Kellermann, Bernhard: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. Das Blaue Band.: Roman, 4. Auflage, Volk und Welt Verlag, Berlin 1972.
- Kershaw, Ian: Der NS-Staat. Nikol-Verlag, Hamburg 2009.
- Longerich, Peter: Joseph Goebbels. Biographie. Siedler Verlag, München, 2010.
- Möller, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Henschel Verlag, Berlin 1998.
- Münch, Ingo von [Hrsg.]: Gesetze des NS-Staates. Dokumente eines Urechtssystems. Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn 1982.
- Reuth, Ralf Georg (Hrsg.) Joseph Goebbels Tagebücher. Bd. 4 1940 – 1942. R. Piper, München 1992.
- Schaudig, Michael: Positionen deutscher Filmgeschichte: 100 Jahre Kinematographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte. Diskurs-Film-Verlag, München 1996.
- Sywottek, Jutta: Mobilmachung für den totalen Krieg: die propagandistische Vorbereitung der deutschen Bevölkerung auf den 2. Weltkrieg. Westdeutscher Verlag, Opladen 1976.
- Toeplitz, Jerzy: Die Geschichte des Filmes. 1934-1939. Bd. 3. Henschelverlag, Berlin 1973.
- Weber, Thomas: Hitlers erster Krieg. Deutschsprachige Ausgabe, Ullstein, Berlin 2011.
- Kraft Wetzel, Peter A. Hagemann: Zensur - Verbotene deutsche Filme 1933-1945. Volker Spiess, Berlin 1978.

2. Memoiren, Erinnerungen, publizierte Selbstzeugnisse

- Hippler, Fritz: Die Verstrickung: auch ein Filmbuch...; Einstellungen und Rückblenden. 2. Auflage, revidiert und erweitert. Verlag Mehr Wissen, Düsseldorf 1982.
- Oven, Wilfried: Finale Furioso. Mit Goebbels bis zum Ende. Grabert-Verlag, Tübingen 1974.
- Oven, Wilfried: Wer war Goebbels? Biographie aus der Nähe. F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung München/ Berlin 1987.
- Semmler, Rudolf: Goebbels, the man next to Hitler. Westhouse, London 1947.

3. Zeitgenössisches Schrifttum

- Belling, Curt: Der Film im Dienste der Partei. Die Bedeutung des Films als publizistischer Faktor, Berlin 1937.
- Goebbels, Joesph: Das Eherne Herz: Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941-1942/ von Joseph Goebbels. [Hrsg. Von M. A. v. Schirmeister]. Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, München 1943.
- Goebbels, Joseph: Der steile Aufstieg: Reden und Aufsätze aus den Jahren 1942/43 von Joseph Goebbels. Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, München 1944.
- Goebbels, Joesph: Dreissig Kriegsartikel für das Deutsche Volk Zentralverband der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, München-Berlin. o.J.
- Hippler, Fritz: Betrachtungen zum Filmschaffen. Max Hess Verlag, Berlin 1942.
- Hitler, Adolf: Mein Kampf. Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, München 1938.
- Kracauer, Siegfried: Propaganda And The Nazi War Film. New York Museum of Modern Art Film Library. Edward Brothers, Ann Arbor, Michigan 1942.
- Kriegk, Otto: Der deutsche Film im Spiegel der Ufa: 25 Jahre Kampf und Vollendung. Ufa-Buchverlag, Berlin 1943.
- Roeber, Georg: Arbeitsrechtliche Filmvorschriften. (Sammlung der einschlägigen Vorschriften mit Einführung, Erl. und Hinweisen nach dem jeweils geltenden Stande.) Hesse Verlag, Berlin 1941.
- Zerlett-Olfenius, Walter: Aus dem Stegreif. Plaudereien über Redensarten. Aufwärts-Verlag Maxim Klieber, Berlin 1943.

4. Titanic-Literatur:

- Dittmar-Pittmann, Max: Ein Menschenalter auf dem Meere. K. F. Köhler Verlag, Berlin und Leipzig 1926.
- Eaton, John P., Haas, Charles A.: Titanic. Triumph und Tragödie. Wilhelm Heyne Verlag, München 1997.
- Kellermann, Bernhard: Das Blaue Band. Roman. Fischer Verlag, Berlin 1938.
- Pelz von Felinau, Josef Ritter : Der Untergang der Titanic. Ein melodramatisches Epos. Währingers Druck, Wien [um 1915].
- Pelz von Felinau, Josef: Titanic. Die Tragödie eines Ozeanriesen. Bong Verlag, Berlin 1939.

Pelz von Felinau, Josef: Titanic. Der Roman eines Ozeanriesen. Neue Fassung. Bong Verlag, Berlin 1944.

Pelz von Felinau, Josef: Titanic: Die Tragödie eines Ozeanriesen. Frankfurt a. M. 1954.

Prechtel, Robert: Titanensturz. Roman eines Zeitalters. Saturn-Verlag, Wien/ Leipzig 1937.

Robertson, Morgan: Futiliy, Or The Wreck Of The Titan. Scarce, Mansfield 1898.

Störmer, Susanne: Titanic. Mythos und Wirklichkeit. Henschel Verlag, Berlin 1997.

5. Periodika (Auswahl)

12-Uhr-Blatt

Berliner Börsenzeitung

Berliner Zeitung am Mittag

Der Deutsche Film. Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft

Der Deutsche Film. Sonderausgabe 1940/1941

Der Film

Filmkundlichen Mitteilungen (dif)

Film-Kurier

Filmwelt. Das Film- und Fotomagazin

German Life and Letters

Leipziger Neueste Nachrichten

Neues Wiener Tagblatt

Tagespost (Linz)

Völkischer Beobachter

Panorama Maritim, Mitteilungsblatt des DDR-Arbeitskreises für Schifffahrts- und Marinegeschichte

Media History

III. Internetquellen

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13495518.html> [Stand 10.10.2011]

http://www.lyricsmania.com/goodbye_johnny_lyrics_hans_albers.html [Stand 08.11.2011]

<http://www.magistrix.de/lyrics/Hans%20Albers/Goodbye-Johnny-138842.html> x. [17.10.2011]

http://hotel432.server4you.de/passagierlisten/listen.php?lang=de&ArchivIdent=AIII15-14.08.1936_N&abreisehafen=Bremen&ankunftshafen=New%20York [Stand: 02.01.2012].

<http://www.deutsche-biographie.de/xsfz121142.html> [Stand: 02.01.2012].

<http://www.murnau-stiftung.de/de/02-05-00-VB.html> [Stand 22.01.2012]

http://www.satt.org/film/04_05_moma.html [Stand: 27.03.2012]

http://de.wikipedia.org/wiki/Curt_Thomalla, [Stand: 21.03.2012]

http://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_Selpin [Stand: 10.12.2011]

<http://www.austheos.org.au/indices/OCCREV.HTM> [Stand: 17.06.2012]

IV. AV-Medien:

Titanic, Kino On Video, Licensed from Transit Film On Behalf of the F.-W.-Murnau-Stiftung, 2004. 85 Minuten.

Titanic, UFA Klassiker Edition 2005. Ca. 85 Minuten.

Wasser für Canitoga, Deutsche Filmklassiker im Vertrieb der Koch Media GmbH.

Format: DVD 5, Länge ca 111 Minuten.

Wunderwaffe Film: Zeitzeugen berichten: Reichsfilmintendant Fritz Hippler. Zeitreisen Verlag.

Abstract

Von der Geschichte der Titanic geht nach wie vor ungebrochene Faszination aus. Der Untergang des Luxusschiffes im April 1912 ist Gegenstand reichhaltiger Nacherzählungen verschiedenster Art.

Im nationalsozialistischen Deutschland wurde der Untergang der Titanic innerhalb weniger Jahre von drei Autoren beschrieben. Der Romanversion des Josef Pelz von Felinau sollte eine Verfilmung im Auftrag des Propagandaministeriums folgen. Die Frage, wie dieses Ereignis für nationalsozialistische Zwecke umgedichtet wurde, bildet den Kernpunkt der Arbeit. Der Produktionsverlauf des antibritischen Propagandafilms *Titanic* stellt einen Hauptteil der Arbeit dar. Für die Regie wurde Herbert Selpin engagiert, zu Drehbeginn stand der im Dritten Reich etablierte Regisseur am Höhepunkt seiner Karriere. Diese Arbeit schildert anhand seiner Laufbahn die Bedingungen für Filmschaffende im Nationalsozialismus. Herbert Selpin konnte *Titanic* nicht beenden. Der Film wurde Ende Februar 1943 fertiggestellt. Kurz darauf zeichnete die Filmprüfstelle *Titanic* mit zwei Prädikaten aus. Das Kinopublikum in Deutschland – ganz im Gegensatz zu den von Deutschland besetzten Ländern – durfte *Titanic* jedoch nicht sehen. Nachdem *Titanic* innerhalb Deutschlands für Monate zurückgestellt war, wurde der Selpins letzter Film Ende 1944 verboten. Was waren die Gründe dafür? Die vorliegende Arbeit versucht diese Frage zu beantworten.

The story of the RMS Titanic and her tragic end remains an object of unbroken fascination – from that night of April 14, 1912 to the present day. Ever since the luxury liner has gone down to the bottom of the Atlantic, the story has been the subject of an endless row of novels, films, and research efforts, – narrations and re-narrations.

In Nazi Germany, three authors wrote about the sinking of the Titanic within just a few years. Josef Pelz von Felinau's novel was chosen by the Ministry of Propaganda to provide the basis of a feature film script. Significant changes to the historic course of events were made – why the plot was rewritten and what purpose these changes had in order to spread anti-British NS-propaganda is the starting point of this thesis.

The main focus of this thesis lies on the production of the film *Titanic*. Director Herbert Selpin, who was at the height of his film career, was signed on to direct this epic.

Within this thesis, his career and its tragic ending is used as an example to illustrate the conditions and challenges which the German film industry and their creative talents had to face in the Third Reich.

Production on *Titanic* was completed at the end of February 1943. Shortly thereafter, the German Filmprüfstelle (Board of Censors) awarded the film with two ratings. Nonetheless, the film was kept out of cinemas in Germany even though the film was successfully shown in countries occupied by Germany. After months of being shelved, *Titanic* was officially banned in Germany at the end of 1944.

What were the reasons for this ban? This thesis seeks to present answers to this question, as well.

Curriculum Vitae Hemma Marlene Prainsack

Studium:

Diplomstudium Theater- Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien.

SoSe 2005: Online-Tutorium bei Ao. Prof. Dr. Rainer Maria Köppl für den Einsatz von „ELOISE! In der Lehre“. Contenterstellung FAKEBASE: Filmzensur im NS- und Nachkriegsdeutschland am Beispiel *Titanic*. <http://www.eloise.at/>

Stipendien und Auslandsaufenthalte:

Zuerkennung des Stipendiums für Kurzfristige wissenschaftliche Arbeiten im Ausland (KWA) des Büros für Internationale Beziehungen der Universität Wien.

Zuerkennung des Forschungsstipendiums des Dekanats für Human- und Sozialwissenschaften der Universität Wien.

Forschungsaufenthalte in Belgrad, Berlin, Frankfurt am Main, London, München, Paris und Wiesbaden.

1999–2000: Studium der Psychologie und Pädagogik an der Universität Klagenfurt.

22. Juni 1999: Matura am Bundesoberstufenrealgymnasium Klagenfurt, musischer Zweig, Vorlage einer Fachbereichsarbeit aus Latein *Troja und die Ilias. Mythos und Geschichte*.

Berufserfahrung (Auswahl):

Seit November 2000 freie Mitarbeiterin beim Österreichischen Rundfunk:

2009–dato: Produktionsaufnahmeleitung (*heute*-Sendungen, *Jahreszeit*, *Konkret*)

2007–2010: Studioaufnahmeleitung (*LesArt*, *Konkret*, *Wie Bitte?*)

2004–dato: Produktionsassistentin (*Dancing Stars*, *Helden von Morgen*, *Die Große Chance*, u.s.f.)

2000–2005: Inspizienz (*Willkommen Österreich*, *Neujahrskonzert 2002*, *Amadeus Award*, u.s.f.)

Seit Mai 2001 freie Mitarbeit bei Theaterproduktionen:

2003–2012: Videoassistentin am Burgtheater Wien (Arbeiten u.a. mit Jan Bosse, Meika Dresenkamp, Stefan Pucher, Christoph Schlingensiefel, Martin Wuttke)

2007: Dramaturgie bei *Eine Florentinische Tragödie*, *Der Zwerg*. BARD Summer Scape, Fisher Center Of Performing Arts.

2001–2003: Regieassistentin und Regiehospitantin u.a. am Burgtheater Wien und bei den Salzburger Festspielen (bei Andrea Breth, Theu Boermans, Georg Schmedleitner)