

# **„Das Volk steht auf, der Sturm bricht los!“**

## **Die Napoleonischen Kriege als Mobilisierungsressource im NS-Spielfilm – das Beispiel „Kolberg“**

Lars Karl

Ihr werdet doch nicht schlechter sein wollen, als Eure Väter waren?  
Wagt Ihnen zu gleichen! Ihr habt ein Beispiel, nun gebt ein Beispiel!  
(Gneisenau in seiner Ansprache vor den Bürgern von Kolberg)

30. Januar 1945 – das nationalsozialistische „Großdeutsche Reich“ geht seinem Untergang entgegen. Im Osten hat die Rote Armee die Oder erreicht, im Westen stehen die Alliierten kurz vor dem Rhein. In Frankreich sind nur noch einzelne, zu „Festungen“ ausgebauten Orte in deutscher Hand, darunter La Rochelle – der letzte U-Boot-Bunker am ehemaligen „Atlantikwall“, der von zahlenmäßig haushoch überlegener alliierter Truppen eingeschlossen ist. An diesem Tag wirft dort ein einsames deutsches Flugzeug einen Fallschirm ab. An ihm schwebt eine „Wunderwaffe“ der deutschen Propaganda ganz besonderer Art: der Film „Kolberg“ (Abb. 1).<sup>1</sup>

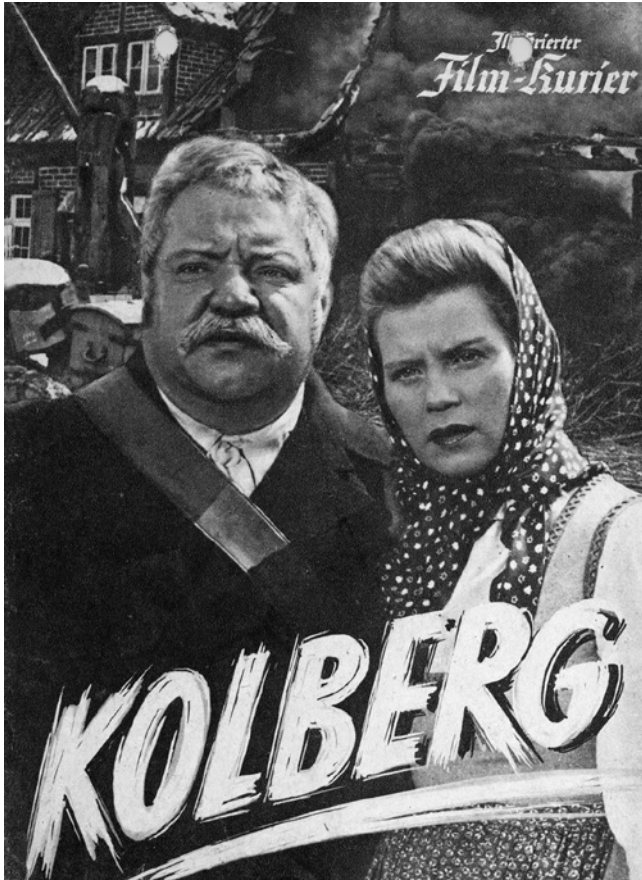
Der parallel dazu geführte Funkspruchwechsel zwischen Joseph Goebbels und dem Kommandanten der Atlantikfestung mutet gespenstisch an und kündigt vom Realitätsverlust, der sich aufseiten des Reichspropagandaministers inzwischen eingestellt haben musste. Goebbels' Botschaft lautete:

Ich habe Ihnen eine erste Kopie des soeben fertiggestellten Farbfilms „Kolberg“ zur Uraufführung in ihrer Festung am 30. Januar 1945 übersandt. Der Film ist ein künstlerisches Loblied auf die Tapferkeit und Bewährung, die bereit ist, auch die größten Opfer für Volk und Heimat zu bringen. Er wird also seine würdigste Uraufführung im Zeichen der engen kämpferischen Verbundenheit von Front und Heimat bei den Männern erfahren, die die in diesem Film dargestellten Tugenden der ganzen Nation vorleben. Möge der Film Ihnen und Ihren tapferen Soldaten als ein Dokument der unerschütterlichen Standhaftigkeit eines Volkes erscheinen, das in diesen Tagen eines weltumspannenden Ringens, eins geworden mit der kämpfenden Front, gewillt ist, es den großen Vorbildern seiner ruhmvollen Geschichte gleichzutun.<sup>2</sup>

---

1 Die militärische Lage der seit Langem völlig eingeschlossenen „Festung“ La Rochelle war im Januar 1945 so absurd wie die Aufführung von „Kolberg“. Sie war wie die anderen „Atlantikfestungen“ sowie der gesamte „Atlantikwall“ nach der alliierten Invasion in der Normandie im Juni 1944 auch geografisch jenseits jeder funktionalen Bedeutung für den Kriegsverlauf. Während die Alliierten bereits längst deutsches Kernland erreicht hatten, wurde La Rochelle bis zum letzten Kriegstag „ehrenvoll“ gehalten (Kapitulation am 9. Mai 1945, 00.01 Uhr). Vgl. HELLWINKEL, Lars: Hitlers Tor zum Atlantik. Die deutschen Kriegsmarinestützpunkte in Frankreich 1940–1945. Berlin 2012, S. 154–181.

2 Zit. nach LEISER, Erwin: „Deutschland erwache!“ Propaganda im Film des Dritten Reichs. Reinbek bei Hamburg 1968, S. 105.



**Abb. 1** Illustrierter Filmkurier: Kolberg.

Obwohl die unmittelbare Wirkungsmächtigkeit der Propagandaaktion auf die seit Monaten in der Festung eingeschlossenen Soldaten fraglich erscheinen mag, schien sie Form, Inhalt und Botschaft des Films angemessen: Die – nach den Worten Klaus Kreimeiers – „megaloman-todessüchtige Durchhalteproduktion Kolberg“ gilt in der Filmgeschichtsschreibung in der Tat als sogenannter „Durchhaltefilm“ par excellence.<sup>3</sup> Der folgende Beitrag unternimmt den Versuch, diese These im Hinblick auf den Entstehungskontext des Films sowie auf dessen geschichtspolitisch nutzbare Narrative zu hinterfragen und dessen Wirkung im entsprechenden zeithistorischen Bezug erinnerungskulturell zu verorten. Da der intendierte Interpretationshorizont von „Kolberg“ im Wesentlichen ein historischer ist, soll der Funktion von „Geschichte“ im nationalsozialistischen (Propaganda-)Film sowie der Darstellung der Napoleonischen Kriege in selbigem dabei besondere Beachtung geschenkt werden.

3 KREIMER, Klaus: Die UFA-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. München 1992, S. 323.

## Preußen als ein Phoenix aus der Asche: Die Napoleonischen Kriege im NS-Film

Die unmittelbar auf die politische Geschichte bezogenen Historienfilme des „Dritten Reiches“ behandeln vorzugsweise drei Zeiträume:<sup>4</sup> das Preußen Friedrichs des Großen, vor allen im Siebenjährigen Krieg (1756–1763); Preußen im Kampf gegen Napoleon (1805–1813); Preußen und die Gründung des Deutschen Reiches (1860–1880); dazu vereinzelt das Wilhelminische Reich unter Einschluss des Ersten Weltkriegs. Thematisch gemeinsam ist ihnen der Argumentationsstrang, dass sich Preußen respektive Deutschland gegen Feinde, die es umzingeln und in seiner Existenz gefährden bzw. die Nations- und Reichswerdung verhindert wollen, militärisch behaupten muss. Die im Film dargestellten preußisch-deutschen Tugenden entstehen gewissermaßen aus der Unausweichlichkeit dieses aufgezwungenen Abwehr- und Selbstbehauptungskampfes. Dieser historische Diskurs der tödlichen Bedrohung von außen läuft auf ein Opfern der Individualinteressen zugunsten der Einordnung in die Gesellschaft (Volksgemeinschaft) und die Unterordnung unter eine lenkende und befehlende Autorität (Führerprinzip) hinaus. Die propagierten Tugenden sind folglich soldatische – der Pflichterfüllung, des Kampfes – unter Einschluss der Todesbereitschaft. Durchgängig vorhanden ist die Konstellation des „einsamen Befehls und des gläubigen Gehorsams“, wie Peter Regel zu „Der Choral von Leuthen“ (1933; R.: Carl Froehlich) feststellt.<sup>5</sup>

Niederlage und Unterdrückung in der napoleonischen Zeit stehen oftmals in Kontrast zur glorifizierten Ära König Friedrichs II. (1740–1786). Vor allem verglich das Kino des Nationalsozialismus dessen wagemutiges und beharrliches Vorgehen im Siebenjährigen Krieg mit der zaghaften und unglückseligen Haltung König Friedrich Wilhelms III. (1797–1840). Um an vergangene Größe anzuknüpfen, imaginieren die Filme ein „preußisches Echo“, das es anzustreben gelte. Ermessen werden konnte es an übermenschlich agierenden Individuen, charismatischen Führern oder Feldherren-genies. So entstanden mehrere Filmbiografien über Blücher, den Sieger von Waterloo, und Yorck, der durch seine Bündnisaufkündigung die Wende in der preußischen Kriegspolitik einleitete. Mit der Inszenierung von Märtyrern verband sich der Appell an den Opfermut des Einzelnen: Die Niederlage bewirkte, dass Preußen sich wieder auf seine Tugenden besann. Gezeigt hätte sich dies schon in zahlreichen vorbildhaften Einzelfällen in der schwärzesten Stunde.<sup>6</sup>

Im Falle von „Kolberg“ lässt sich der Beginn des Filmprojekts auf das Jahr 1943 datieren: Am 18. Februar, rund zwei Wochen nach der Kapitulation der 6. Armee bei

4 SCHENK, Irmbert: Geschichte im NS-Film. Kritische Anmerkungen zur filmwissenschaftlichen Suggestion der Identität von Propaganda und Wirkung. In: *montage/av* 3/2 (1994), S. 73–98, hier S. 75.

5 REGEL, Helmut: Die Fridericus-Filme der Weimarer Republik. In: *Preußen im Film. Eine Retrospektive der Stiftung Deutsche Kinemathek*. Hg. v. Axel MARQUARDT und Heinz RATHSACK. Reinbek bei Hamburg 1981, S. 124–134, hier S. 132.

6 KOLLER, Wolfgang: *Historienkino im Zeitalter der Weltkriege. Die Revolutions- und Napoleonischen Kriege in der europäischen Erinnerung*. Paderborn u.a. 2013, S. 163–164.

Stalingrad, schwur Goebbels im Berliner Sportpalast die deutsche Bevölkerung auf den „totalen Krieg“ ein. Zeitgleich suchte der Reichspropagandaminister unermüdlich nach Vorlagen für den Kulturbetrieb, die für stimmungsstützende Maßnahmen geeignet schienen. Die Tatsache, dass diesbezüglich für Goebbels insbesondere *Film*projekte oberste Priorität genossen, erklärt sich aus seinem bekanntermaßen obsessiven Glauben an die Wirkungsmöglichkeiten des Films. Vor diesem Hintergrund erging am 1. Juni 1943 der entsprechende schriftliche Auftrag aus dem Reichpropagandaministerium – Adressat war Veit Harlan, der zu den erfolgreichsten Filmemachern des „Dritten Reiches“ zählte und als solcher von Goebbels persönlich protegiert wurde. Über die propagandistische Zielrichtung einer Verfilmung des populären, „volkstümlichen“ und daher potenziell vielversprechenden Stoffes des Widerstands der Stadt Kolberg gegen die französische Blockade notierte Goebbels:

In diesem Film soll Harlan ein Beispiel des Mannesmutts und der Widerstandskraft einer Bürgerschaft auch unter verzweifelten Verhältnissen geben. Dieser Film wird vor allem in den Luftkriegsgebieten eine große Lehre darstellen. Er soll ganz auf historische Tatsachen aufgebaut werden.<sup>7</sup>

Im Rahmen der angestrebten „geistigen Kriegführung“ hatte Goebbels die pommerische Hafenstadt Kolberg geradezu als *Pars pro toto* für den deutschen Verteidigungs- und Widerstandswillen auserkoren. Der historische Kampf um die Festungsstadt, der aufgrund seiner nationalpatriotischen Tradierung vielen Deutschen geläufig war, schien hervorragend geeignet, um die „Nun, Volk, steh’ auf, und Sturm, brich’ los“-Parole aus der „Sportpalastrede“<sup>8</sup> vom Februar 1943, die fortan das propagandistische Leitmotiv bis zum Kriegsende darstellte, filmisch zu transportieren (Abb. 2). Schließlich war diese bewusst an den Anfang des Theodor-Körner-Gedichts „Männer und Buben“ von 1813 angelehnt worden und sollte somit geschichtspolitisch explizit eine Kontinuitätslinie zu den Napoleonischen Befreiungskriegen bilden.<sup>9</sup>

7 Eintrag vom 7.5.1943. In: Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil II. Hg. v. Elke FRÖHLICH u.a. Bd. 1–15, hier Bd. 8. München 1996, S. 225.

8 Vgl. dazu: FETSCHER, Iring: Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast 1943: „Wollt ihr den totalen Krieg?“. Hamburg 1998; KEGEL, Jens: „Wollt Ihr den totalen Krieg?“ Eine semiotische und linguistische Gesamtanalyse der Rede Goebbels’ im Berliner Sportpalast am 18. Februar 1943. Tübingen 2006.

9 Die Volksmassen marschieren in der Kulisse des „Breslau im Jahre 1813“ und bringen den hadernden preußischen König schließlich dazu, den Aufruf „An mein Volk“ zu signieren. Die kostümierten Komparsen lässt Harlan allerdings nur die erste Zeile des achtstrophigen Liedes singen – und das sowohl in merkwürdiger Neu-Intonierung als auch in martialischer Redundanz. Das im Körner-Lied tatsächlich tragende, achtmal wiederholte Motiv „Bist doch ein ehrlos erbärmlicher Wicht / Ein deutsches Mädchen küsst dich nicht / Ein deutsches Lied erfreut dich nicht / Und deutscher Wein erquickt dich nicht“ ist im Film nicht existent. Die Filmdramaturgie verfährt mit der historischen Vorlage damit genauso radikal verkürzend wie es Goebbels zum Abschluss seiner berüchtigten „Sportpalastrede“ getan hatte: „Nun, Volk, steh auf, und Sturm, brich los!“ Es ist damit also dezidiert der Reichspropagandaminister, der dem filmisch erzählten weltgeschichtlichen Moment von 1813 die Worte gibt und so für seine gewaltsame Körner-Adaption von 1943 nachträgliche Legitimation und Verstärkung schafft. Vgl.

**Abb. 2** Umschlag zur Sportpalastrede von Josef Goebbels. Reichspropagandaleitung der NSDAP.



Der Film „Kolberg“ glorifiziert eine historische Begebenheit aus den Tagebuchaufzeichnungen des Bürgerrepräsentanten Nettelbeck, der diese einige Jahre später in einem autobiografischen Zusammenhang veröffentlichte.<sup>10</sup> Gegen Ende des Vierten Koalitionskrieges (1806/07) erfolgte die Belagerung der Ostseestadt Kolberg durch die französischen Truppen. Verteidigt von den eingeschlossenen Bewohnern unter der Führung von Festungskommandant Gneisenau, Freikorpsführer Schill sowie Bür-

DEMANTOWSKY, Marko: Kolberg (1945). In: [http://www5.rz.ruhr-uni-bochum.de:8620/ng4/mam/content/kolberg\\_1945\\_.pdf](http://www5.rz.ruhr-uni-bochum.de:8620/ng4/mam/content/kolberg_1945_.pdf) (25.06.2014).

<sup>10</sup> Vgl.: Joachim Nettelbeck, Bürger zu Colberg. Eine Lebensbeschreibung. Drittes Bändchen. Mit einem Plan der Gegend um Kolberg. Hg. v. J. Ch. L. HAKEN. Leipzig 1823. Der Band beschreibt die Jahre ab 1783 und damit auch die Belagerung von 1807. Zur Vita vgl. VOGT, Martin: Nettelbeck, Joachim. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Bd. 1–25, hier Bd. 19. Berlin 1999, S. 83 f.; ein Sammelwerk mit umfangreichem Literaturverzeichnis bietet: Joachim Nettelbeck. Hg. v. Peter JANCKE. Hamburg 1988.

gerrepräsentant Nettelbeck, konnte sich die Festung bis zum Friedensschluss halten. Berichte und Gerüchte um diesen „Erfolg“ gerieten bereits wenig später zu einem legendenhaft-übersteigerten Narrativ, welches im politischen Kräftespiel des 19. Jahrhunderts verschiedene Formen annehmen sollte.

Aufgrund des stark fiktionalen Charakters des Films sind literarische Vorlagen nicht durchgängig genau zu bestimmen. Der Kolberg-Stoff ist schon von Paul Heyse verarbeitet worden.<sup>11</sup> Harlan kannte das Stück jedoch nach eigener Aussage „nicht genau“. Zudem wurde auf eine Erwähnung dieser literarischen Vorlage im Film verzichtet, da der Autor im 20. Jahrhundert stark an Ansehen eingebüßt hatte und darüber hinaus – für die Nationalsozialisten wichtiger – über einen „nichtarischen“ Hintergrund verfügte.<sup>12</sup> Genauer dagegen dürfte Harlan das Schauspiel „Die letzte Festung“ von Werner Deubel bekannt gewesen sein, das im Januar 1944 im Deutschen Theater in Berlin zur Aufführung kam. Im Mittelpunkt dieses Schauspiels steht Gneisenau. Harlans Liebesgeschichte zwischen Schill und Marie ähnelt der Figurenkonstellation Schill/Klothilde; im Schauspiel wird Klothilde v. Loucadou jedoch auf den Wällen von Kolberg durch eine Granate getötet.<sup>13</sup>

### Breslau – Kolberg – Breslau, oder: „Kolberg“ und die Geschichte

Der Inhalt des Harlan'schen Monumentalwerks ist schnell erzählt. Im Breslau des Jahres 1813 möchte Gneisenau den widerstrebenden König Friedrich Wilhelm III. von Preußen dazu überreden, das Volk angesichts der Niederlage Napoleons in Russland zu den Waffen zu rufen, und argumentiert mit dem Beispiel von Kolberg im Jahre 1806/07: Die Stadt Kolberg wird von den Preußen besetzenden Armeen Napoleons aufgefordert, sich zu unterwerfen. Der Festungskommandant Oberst Loucadou will sich ergeben, aber Bürgerrepräsentant Nettelbeck fordert die Verteidigung bis zum Äußersten. Nettelbeck wird daraufhin wegen Unbotmäßigkeit zum Tode verurteilt, Rittmeister Schill aber setzt Nettelbecks Entlassung aus der Haft durch und stellt eine

11 HEYSE, Paul: Colberg. Historisches Schauspiel in fünf Akten. Berlin 1868.

12 Harlan hatte wohl begonnen, bereits vor der offiziellen Beauftragung durch Goebbels vom 1. Juni 1943 am Drehbuch zu arbeiten: „„Kolberg“ war kein dichterisch hochwertiger, aber es war wenigstens auch keiner von den antisemitischen Stoffen. Ich dachte sofort an das Theaterstück von Paul Heyse, das ich allerdings nicht genau kannte. Goebbels behauptete kurzerhand, Heyse sei Jude gewesen, und ich dürfe mich keinesfalls auf sein Theaterstück stützen. [...] Ich bekam den Befehl, mich bei der Abfassung des Drehbuches genau an die Geschichte Nettelbecks, Gneisenaus und die Geschehnisse von 1807 zu halten. Ich sollte eine Liebesgeschichte dazu erfinden, wie ich das für den Film ‚Der große König‘ getan hatte.“ In: HARLAN, Veit: Im Schatten meiner Filme. Gütersloh 1966, S. 181; Vgl. auch BONTER, Urszula: Paul Heyse. Hofdichter und Publikumsschriftsteller. In: Die höchste Ehrung, die einem Schriftsteller zuteilwerden kann. Deutschsprachige Nobelpreisträger für Literatur. Hg. v. Krzysztof RUCHNIEWICZ und Marek ZYBURA. Dresden 2007, S. 61–88; zur Vita vgl. MARTINI, Fritz: Heyse, Paul. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Bd. 1–25, hier Bd. 9. Berlin 1972, S. 100–102.

13 KANZOG, Klaus: „Staatspolitisch besonders wertvoll“. Ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1934 bis 1945. München 1994, S. 356–366, hier S. 362.

Bürgerwehr auf. Die heldenhafte Maria, Schwester von Schills Kriegskamerad Friedrich, mit der Schill nicht nur durch die gemeinsame nationale Gesinnung verbunden ist, reist nach Königsberg zum König von Preußen, erreicht aber nur die Königin, um für die Stadt um einen neuen Kommandanten zu bitten. Als sie nach Kolberg zurückkehrt, hat Gneisenau dort schon das Kommando übernommen und sich den eigensinnigen Nettelbeck zum treuen Helfer gemacht. Dieser wiederum feuert die Kolberger mit Durchhaltereden an, den in überlegenen Massen anstürmenden Franzosen zu widerstehen. Eine Meuterei französischer Offiziere, die am Durchhaltewillen der Kolberger verzweifeln, macht der Belagerung ein Ende. Breslau 1813: Gneisenau diktiert dem Monarchen den Aufruf „An mein Volk“: „Aus Asche und Trümmern wird sich ein neues Volk erheben, ein neues Reich.“<sup>14</sup>

Diese Rahmenhandlung des Films, der Dialog zwischen Gneisenau und Friedrich Wilhelm III. im Schloss von Breslau, war nach Aussage von Veit Harlan ein „eigener Einfall“ von Goebbels gewesen.<sup>15</sup> Für den Reichspropagandaminister war es keine Frage, dass der Film nicht mit der Einstellung der Kämpfe um Kolberg enden konnte, denn diese war eine Folge des Waffenstillstands von Tilsit (21. Juni 1807), der kaum als Ruhmesblatt in der deutschen Geschichte interpretiert werden konnte und somit nichts hergab, das sich zu einem heroischen Narrativ hätte umcodieren lassen. Preußen verlor im Friedensvertrag vom 9. Juli 1807 die Hälfte seines Territoriums: sämtliche Besitzungen westlich der Elbe und die meisten der nach 1772 annektierten polnischen Gebiete; Danzig wurde Freie Stadt. Die Rahmenhandlung von 1813 gab dem Film die Wendung, die nationalistische wie propagandistische Bedürfnisse zu befriedigen in der Lage war. Die Szene von 1813 und der Entschluss des Königs, das Volk zu mobilisieren, sollten den Blick des Zuschauers prospektiv auf die Völkerschlacht bei Leipzig, den Sieg über Napoleon sowie die anschließende Befreiung Deutschlands lenken. Das auch zeitgenössisch weitläufig bekannte historische Faktum, dass zwischen Kolberg und Breslau sechs Jahre lagen, die für nationalistische Gemüter durchaus das Beiwort „schmachvoll“ trugen, wird verwischt, indem die Ereignisse des Jahres 1807 direkt auf das heroische Jahr 1813 projiziert werden. Damit wird suggeriert, dass es niemals zu den Befreiungstaten von 1813 hätte kommen können, wenn die Rückzüge und Niederlagen von 1807 nicht so heldenhaft und siegreich gewesen wären.

Entsprechend der geschichtspolitischen Intention des Films sind die Rollen nah an den ausgewählten historischen Protagonisten ausgerichtet. Der Ortskommandant Loucadou (gespielt von Paul Wegener) ist der Ansicht, dass Napoleon es für überflüssig hielte, Truppen ins entlegene Kolberg zu schicken, nachdem diese bereits in Preußens Hauptstadt Berlin einmarschiert waren. Die Vorschläge des Bürgerrepräsentanten Nettelbeck (verkörpert von einem voluminös-väterlichen Heinrich George) in Bezug auf die mangelhafte Einlagerung des Provianten werden von ihm entrüstet zurückgewiesen,

---

14 Eine detaillierte Skizzierung des Handlungsverlaufs findet sich in: Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg. Die Propagandafilme des Dritten Reiches. Dokumente und Materialien zum NS-Film. Hg. v. Rolf GIESEN und Manfred HOBSCHE. Berlin 2005, S. 452–457.

15 HARLAN (wie Anm. 12), S. 190.

worin sich einmal mehr sein Desinteresse an den überlebensnotwendigen Bedürfnissen der Stadtbewohner offenbart. Ebenso wenig enerviert ihn der beharrliche Tadel von Leutnant Schill (Gustav Diessl), der eben erst schwer verwundet mit einer kleinen Einheit die Stadt erreichte, am maroden Zustand ihrer militärischen Verteidigungsanlagen. Als Schill mit sachkundigem Beistand Nettelbecks schließlich versucht, die Bürger auf einen drohenden Angriff der Armee Napoleons vorzubereiten, antwortet Loucadou mit der selbstgefälligen Haltung eines konservativen Offiziers – der Krieg sei nun einmal „Sache der Armee“ und Zivilisten daher weder befugt noch geeignet, sich am Kampfgeschehen zu beteiligen.

Diese ausgesprochen negative Illustration der Figur des Ortskommandanten rekurriert auf die Überlieferungen Nettelbecks und wird von der Forschung inzwischen infrage gestellt.<sup>16</sup> Indes lag Loucadou mit seiner Prognose, dass Napoleon nicht vorhatte, Kolberg einzunehmen, vollkommen richtig: Der Kaiser der Franzosen verlangte schriftlich die Subordination unter seine Befehlsgewalt – eine damals durchaus übliche Vorgehensweise, um eine überflüssige Gefährdung militärischer und ziviler Ressourcen zu vermeiden.

Nettelbeck stellte diesen Appell beim Rat der zehn führenden Bürger der Stadt zur Diskussion, ohne gleichwohl den geringsten Zweifel an seiner Intention aufkommen zu lassen, das napoleonische Diktat scharf zurückweisen zu wollen. Erst als dies schließlich geschehen war, setzten sich die französischen Truppen von Süden her in Marsch, um Kolberg gewaltsam zu unterwerfen. Nettelbecks persönliche „Standhaftigkeit“ und seine stark subjektiv geprägte Perspektive auf die zeitgenössischen Ereignisse ließen im frühen 19. Jahrhundert den Mythos um „Kolberg“ heranreifen – für Goebbels und die nationalsozialistische Filmindustrie ein geradezu vorbildlicher Ausgangsstoff.

So wird am Handlungsablauf des Harlan'schen Werkes die tagespolitische Intention der NS-Propaganda unter dem Deckmantel „historischer“ Abläufe deutlich sichtbar. Denn nicht nur der im weiteren Verlauf des Films auf Betreiben Nettelbecks durch den jüngeren Gneisenau ersetzte Stadtkommandant Loucadou wird als Feigling, dessen Verhalten von Dummheit zeugt, charakterisiert. Jeder, der in Erwägung zieht, mit der Kapitulation vor den heranrückenden feindlichen Armeen sein Eigentum schützen zu wollen, gilt als eigensüchtiger Überläufer. Da diese Geisteshaltung im Film ohnehin nur von den Protagonisten des egoistischen Großbürgertums vorgetragen wird, lässt „Kolberg“ eine wertfreie Erörterung der Situation im Sinne eines Schutzes aller Beteiligten erst gar nicht entstehen, da der Heldentod als „freier deutscher Bürger“ dem Fortleben unter dem Regime eines ausländischen Tyrannen selbstverständlich unwidersprochen zu präferieren ist.

Im wahrsten Sinne des Wortes tonangebend für eine unmissverständliche Lesart des Films ist die Sprache Nettelbecks, kombiniert mit Heinrich Georges Verkörperung eines „Übervaters“, deren Wirkung durch ihre geschickte Argumentation sicherlich nicht zu leugnen war. Nicht „Hurra-Patriotismus“ oder militärischer Überschwang sind seine

16 So etwa bei BAUER, Frank: Kolberg 13. März – 2. Juli 1807. Ein preußischer Mythos. Potsdam 2007; zur Biografie vgl. VOGT (wie Anm. 10), S. 83 f.



Motivation, sondern eine aus patriarchalischer Besonnenheit gespeiste Sachlichkeit, die sich einzig am Wohlergehen der Bewohner „seiner“ Stadt orientiert – und dabei wie selbstverständlich den an sich offensichtlichen Tatbestand verwässert, dass seine Intention erst die (per se vermeidbare) militärische Auseinandersetzung mit den napoleonischen Truppen in die Wege leitet. Vor diesem Hintergrund scheint Goebbels' Forderung nachvollziehbar, verschiedene Szenen mit Bildern von Tod, Verwundung und sonstigen Kriegsfolgen herauszuschneiden, da diese das von Nettelbeck entworfene Bild des omnipotenten Schutzherrn beim Zuschauer sicherlich merklich infrage gestellt hätten.

In der durch den Film „Kolberg“ betriebenen Geschichtsverfälschung wird die zeitgenössische propagandistische Intention umso deutlicher: Man redet vom *Volksheer* und meint *Volkssturm*, und die Sprache des Königs und die Loucadous soll als die Rhetorik der deutschen Generalität verstanden werden. Diese kann in ihrer standesdünkelhaften Verbohrtheit den (aus der Sicht der NS-Führung notwendigen) Interventionen von Parteioberen in militärische Angelegenheiten nur mit Misstrauen, Unbehagen und offenem Widerstand begegnen. In Harlans Film werden somit nun noch einmal – gewissermaßen in historischer Verkleidung – die zeitgenössischen Prestige- und Führungskämpfe zwischen Wehrmacht und SS, Generalstab und Parteistrategen ausgetragen – zugunsten der Partei.<sup>17</sup>

Darüber hinaus sind die Beispiele für realhistorische Geschichtsklitterung Legion.<sup>18</sup> Der Sturm auf Kolberg wurde nicht eingestellt, weil die französische Artillerie wie ein Söldnerheer meuterte, sondern weil ein preußischer Kurier aus Tilsit am 8. Juli eintraf und General Louis Henri Loison jede Möglichkeit nahm, den Waffenstillstand, der ihm bereits seit dem 28. Juni bekannt war, noch länger zu ignorieren. Oberst Loucadou war nicht der defätistische, schwache Offizier, den der Film aus ihm macht, sondern ein eher konservativer, vielleicht etwas zögerlicher Stadtkommandant, der seine Festung „klassisch“ verteidigen wollte. Nettelbeck wurde niemals von ihm unter Arrest gesetzt und zum Tode verurteilt – Loucadou hatte damit wohl nur gedroht, um ihn einzuschüchtern. Ebenso begann der Kampf um Kolberg bereits unter Loucadou und nicht, wie der Film glauben machen will, unter dem „jungen“ Gneisenau. Tatsächlich war der historische Gneisenau (1760–1831) bei der Übernahme dieses Kommandos bereits 47 Jahre alt und somit sogar einige Jahre älter als der im Film bereits als leicht greisenhaft skizzierte König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840). Der wiederum bekam den Aufruf „An mein Volk“ auch nicht von Gneisenau diktiert, sondern bediente sich dazu eines Ghostwriters, wahrscheinlich des Staatsrats Theodor Gottlieb von Hippel. Auch verschweigt der Film schamhaft eine schwedische Fregatte und eine englische Brigg, die von See aus die militärischen Operationen der Belagerten mit wirkungsvollem Geschützfeuer unterstützten.

17 Zur Konkurrenz der „Waffenträger“ im „Dritten Reich“ vgl. FÖRSTER, Jürgen: Die Wehrmacht im NS-Staat: Eine strukturgeschichtliche Analyse. München 2009 [12007], S. 71–92.

18 Die hier angeführte Skizze erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vgl. dazu EITNER, Hans-Jürgen: Kolberg ein preußischer Mythos 1807/1945. Berlin 1999.

Gänzlich fiktiv die historisch nicht belegte Familie des Bauern Werner, deren Tochter Maria (gespielt von Kristina Söderbaum) neben Nettelbeck zur tragenden Figur der Filmhandlung wird. Auch steht sie hier für jeden nationalsozialistischen Frauentypus gleichermaßen – die blonde Unschuld vom Lande, die treue Geliebte des Soldaten, die tapfere Kämpferin und die aufopferungsvolle Bürgerin.<sup>19</sup> Während eine Fülle unterschiedlich gezeichneter männlicher Protagonisten die Szenerie beherrscht, kommen außer ihr nur wenige Frauen in schwach skizzierten Nebenrollen vor. Wahrscheinlich war auch hier der Gedanke ausschlaggebend, in der Filmhandlung möglichst wenige Zivilisten umkommen zu lassen, weshalb sich die pausbäckige, immer frisch geschminkte Maria allen Widrigkeiten erfolgreich entgegensetzt, um dabei konsequent von ihren männlichen Begleitern als „kleines Mädel“, „Fräuleinchen“ und „Frauenzimmerchen“ bezeichnet zu werden. Eine Einschätzung, der sie stets mit frechem Augenaufschlag und gespielt devotem Verhalten zu begegnen weiß.

### „Jetzt können wir zusammen sterben“: Der Endkampf als zentrale Botschaft

Das Ende der Beschießung der eingekesselten Stadt resultiert im Film aus einer Meinungsverschiedenheit unter den beteiligten französischen Offizieren, ursächlich war dafür indes der im Juli 1807 unterzeichnete „Frieden von Tilsit“, der die Hochphase von Napoleons Herrschaft einläutete. Letzten Endes blieb der zähe Widerstand der Kolberger Bürgerschaft ohne jegliche Bedeutung für die anstehenden Verhandlungen, die Zerstörung ihrer Stadt somit für die politischen Folgen des Krieges ein bedeutungsloses Opfer. Dies verschweigt die Harlan'sche Produktion, indem sie aus der Perspektive Gneisenaus den Mythos eines moralisch wie militärisch zweckvollen Widerstands der (Zivil-)Bevölkerung gegen einen weit überlegenen Gegner kultiviert. Gneisenaus Appell ist eingebettet in die bereits erwähnte, auf den März des Jahres 1813 datierte zweiteilige Rahmenhandlung zu Beginn und am Ende des Films – und richtet sich an König Friedrich Wilhelm III., um ihn zur Unterzeichnung des historischen Aufrufs „An mein Volk“ zu motivieren. Dieser Aufruf, in dem die Einheit von Krone, Staat und Volk beschworen wurde, resultierte in der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht und in der Aufstellung eines Volksheeres. Daneben bildeten sich freiwillige Jägerverbände und Freikorps. Zudem wandte sich zum ersten Mal in der Geschichte ein preußischer Monarch *direkt* an sein Volk.<sup>20</sup> Dieses ist im Film bereits in Massen vor dem Fenster aufmarschiert, nur noch auf die Instruktionen seines Mo-

19 Zur Rolle der Frau und dem offiziellen Frauenbild im Nationalsozialismus vgl. HARVEY, Elisabeth: Der Osten braucht Dich! Frauen und nationalsozialistische Germanisierungspolitik. Hamburg 2010; KOMPISCH, Kathrin: Täterinnen. Frauen im Nationalsozialismus. Köln 2008; KRAMER, Nicole: Volksgenossinnen an der Heimatfront. Mobilisierung, Verhalten, Erinnerung. Göttingen 2011; Volksgenossinnen: Frauen in der NS-Volksgemeinschaft. Hg. v. Sybille STEINBACHER. Göttingen 2007.

20 Vgl. dazu STAMM-KUHLMANN, Thomas: König in Preußens großer Zeit. Friedrich Wilhelm III., der Melancholiker auf dem Thron. Berlin 1992, S. 372.

narchen wartend. Somit soll die Sequenz einen repräsentativen Bezug zu den Menschen im Deutschland des Katastrophenjahres 1944 darstellen, die ebenfalls zum finalen Widerstand, zum „Endkampf“ zu mobilisieren waren.

Den bedeutsamsten Mobilisierungs- und Disziplinierungsversuch stellt in diesem Zusammenhang sicherlich der „Deutsche Volkssturm“ dar, dessen erste Verbände bereits auf einen Führererlass vom 25. September 1944 hin aufgestellt worden waren.<sup>21</sup> Die öffentliche Bekanntgabe und massive Propagierung dieser Entscheidung erfolgte jedoch nicht zufällig am 18. Oktober 1944, dem 131. Jahrestag der Völkerschlacht zu Leipzig (Abb. 3). Es war das erste Mal, dass Heinrich Himmler, Reichsführer SS und Chef der deutschen Polizei sowie Befehlshaber des Ersatzheeres, eine Rundfunkansprache im Krieg hielt; zudem nahm er in Königsberg den ersten Appell von Einheiten des „Deutschen Volkssturms“ ab. Die historische Legitimationsgrundlage dieser Entscheidung schien offensichtlich: Erst der Landsturm, so argumentierte Himmler, habe die Voraussetzungen des großen strategischen Sieges über Napoleon geschaffen, aus notdürftig Bewaffneten seien „fanatische Freiheitskämpfer“ geworden. „Wie damals im Freiheitskrieg der Landsturm“, fuhr er fort, „so hat heute der Volkssturm die Aufgabe, überall dort, wo der Feind unseren Heimatboden betritt [...], ihn fanatisch anzupacken, festzuhalten und ihn womöglich aufzureiben.“ Die Feinde hätten indes zu lernen: „Jeder Kilometer, den sie in unser Land vordringen wollen, wird sie Ströme ihres Bluts kosten.“ Jeder Häuserblock, jeder Busch werde von Männern, Knaben und Greisen verteidigt. Deutschland zu erobern, heiße für den Gegner, nationalen Selbstmord zu begehen. Zum Einsatz komme nun „des Reiches stärkste Wunderwaffe“, „seines Volkes Aufgebot voll Tapferkeit und Fanatismus“, kurzum: „die Armee von Deutschlands größten Idealisten“.<sup>22</sup> Nach einem von der NSDAP ausgegebenen propagandistischen Aufruf an alle „waffenfähigen Männer im Alter von 16 bis 60 Jahren“ verfolgte er das Ziel, den „Heimatboden“ des Deutschen Reiches zu verteidigen, „bis ein die Zukunft Deutschlands und seiner Verbündeten und damit Europas sichernder Frieden gewährleistet“ sei.<sup>23</sup>

Konsequenterweise ist das Argumentationsziel des Filmes „Kolberg“ die Vermittlung der Idee, dass in schweren Kriegszeiten „das ganze Volk“ wehrfähig gemacht werden müsse. Deshalb erklärt Schill dem kompromisslerischen Kommandanten Loucadou:

In den Bürgern liegt die Rettung des Vaterlandes, auf ihren Mut und auf ihre Haltung kommt es an. Wenn eine Festung belagert wird, dann gibt es keinen Unterschied mehr zwischen Bürgern und Soldaten.

21 Zur Geschichte des „Volkssturms“ vgl. YELTON, David K.: Hitler's Volkssturm. The Nazi Militia and the Fall of Germany 1944–1945. Lawrence 2002; DERS.: The SS, NSDAP, and the Question of Volkssturm Expansion. In: The Impact of Nazism. New Perspectives on the Third Reich and its Legacy. Hg. v. Alan E. STEINWEIS und Daniel ROGERS. Lincoln 2003, S. 167–181.

22 Völkischer Beobachter, 19.10.1944. Zit. nach: HENKE, Klaus-Dieter: Die amerikanische Besetzung Deutschlands. München 21996 [11995], S. 128.

23 Zit. nach: 1945. Das Ende des Krieges. Hg. v. Gerd R. UEBERSCHÄR und Rolf-Dieter MÜLLER. Darmstadt 2005, S. 160–161.



Abb. 3 Plakat: Erlaß über die Bildung des deutschen Volkssturms.

Für ihn aber ist das „Kriegführen“ – im Gegensatz zu Loucadou, der darin nur ein „Handwerk“ sieht – eine „Sache des Herzens“: „Und die Kolberger haben Herz. Sie lieben ihre Stadt und ihre Heimat.“ So kann Gneisenau gegenüber König Friedrich Wilhelm III. den Standpunkt vertreten, dass „Nettelbecks wehrhafte Bürgerschaft, das Volk von Kolberg“, den Militärs erst die Möglichkeit gegeben hat, die Festung zu halten, und dass dessen Bürgerschaft Preußen in schwerer Stunde rettete. Für Gneisenau ist die Verteidigung Kolbergs die „Geburtsstunde der deutschen Freiheit“, denn damals sei der „Gedanke eines Volksheeres“ aufgegangen. In der Tat hatte die hier zum Ausdruck gebrachte Vorstellung der Volkssouveränität die „Fürsten und Könige“ während der Befreiungskriege (und danach) außerordentlich beunruhigt und sie zu einer rigorosen Restaurationspolitik veranlasst.

Die hier skizzierte Argumentationslinie entwickelt sich im Film entlang der filmischen Konstruktion dreier für die NS-Ideologie zentraler Normen.<sup>24</sup> An erster Stelle steht als höchster Wert die Heimat.<sup>25</sup> Dabei geht es allerdings keinesfalls um persönliches Eigentum. Als der Reeder Gollnow bereit ist, den Eid auf Napoleon zu leisten, schlägt ihm Nettelbeck vor, mit dem Schiff nach Bornholm oder Schweden zu fahren: „Oder bilden Sie sich etwa ein, wir werden unsere schöne alte Stadt preisgeben, bloß damit Ihr wertvolles Eigentum unangetastet bleibt?“

Zum zweiten ist ein einmal geleisteter Eid absolut verbindlich und unverbrüchlich. Das macht Nettelbeck dem französischen Kommissionär klar: „Aber die freien Bürger der alten Hansestadt Kolberg wollen sich lieber unter den Trümmern ihrer Mauern begraben lassen als ihren Eid auf ihren König und Herren brechen.“

Ebenso absolut gesetzt wird die (militärische) Disziplin, was auch der Bürgerrepräsentant Nettelbeck zunächst noch lernen muss. Gneisenau lässt ihn von Anfang an über die Verbindlichkeit dieser Norm nicht im Zweifel: „Disziplinlosigkeit wird unter meiner Führung mit den schärfsten Strafen belegt.“ Seine „Feuerprobe“ besteht Nettelbeck, indem er einen Straßengraben wieder aufreißen lässt, den zuvor Loucadou auszuheben und wieder zuzuschütten befohlen hatte: „Es tut mir leid, dass ich euch die doppelte Arbeit machen lassen muss, aber Befehl ist Befehl!“ Er handelt dabei gegen bessere Einsicht, und Gneisenau weiß, dass Nettelbecks Maßnahme, den Straßengraben zuschütten zu lassen, richtig war. Gleichwohl besteht er auf der Ausführung seines Befehls:

Ja, was meinen Sie wohl, was daraus wird, wenn jeder nur den Befehl ausführen würde, den er für richtig hält? Zugegeben, im vorigen Falle hatten Sie recht. Aber kommt es denn darauf an? Dann wären wir ja auf dem besten Wege zur Anarchie.

Fraglos übertrifft die Stilisierung des nationalen Überlebenskampfes gegen Kriegsende – selbst gemessen an nationalsozialistischen Standards – noch alles bis dahin filmisch Inszenierte. Als die Lage für die Verteidiger aussichtslos wird, erklärt Nettelbeck:

Am Ende – Schande? [...] wir sind hier groß geworden [...] Wir lassen doch nicht los. Und wenn wir uns mit unseren Nägeln in unseren Boden einkrallen, an unsere Stadt, wir lassen nicht los, ne! Da muss man uns die Hände einzeln abhacken. Oder uns erschlagen, einen nach dem anderen.

24 Vgl. dazu KANZOG (wie Anm. 13), S. 356–366, hier S. 363–365.

25 Zur Forschung zum deutschen Heimat-Begriff vgl. BAUSINGER, Hermann: Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte. In: Die Ohnmacht der Gefühle. Heimat zwischen Wunsch und Wirklichkeit. Hg. v. Jochen KELTER. Weingarten 1986, S. 76–90; BASTIAN, Andrea: Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache. Tübingen 1995, S. 117–146; NEUMAYER, Michael: Heimat. Zu Geschichte und Begriff eines Phänomens. Kiel 1992, S. 6–62; APPLGATE, Celia: A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat. Berkeley u.a. 1990.

Die Begriffe Schande oder Ehrverlust sind hier in extremster Form übersteigert. Appelle zur bedingungslosen Selbstaufopferung reichen nicht mehr aus. Das Volk verwandelt sich ganz im Sinne nationalsozialistischer Blut-und-Boden-Ideologie in einen pflanzlichen Organismus, der im Boden lebt und gedeiht, durch feindliche Eroberung aber herausgerissen wurde, was ihm zwangsläufig seine Lebensgrundlage entzog. Als die Belagerer das Feuer einstellen, wird in „Kolberg“ ein blühender Baum als Sinnbild für die Zukunft der Stadt ins Bild gerückt. Die abstrakten Begrifflichkeiten Schande und Ehre werden somit durch biologische Kollektivsymbolik gestützt. Der Film suggeriert, dass erst das preußische Ethos in Form von Kampfgeist und Opfermut den Wiederaufstieg des Landes ermöglichte. Die französischen Gegner bekommen diesen bereits früh zu spüren: „Les Prussiens se battent comme des lions“. Auch wenn diese Stärke noch nicht zum Sieg reicht, unterstreichen diese Metaphern, dass die Fremdherrschaft nicht gerechtfertigt sei und nur von kurzer Dauer sein würde.<sup>26</sup>

### Die preußische Madonna und der korsische Weltenlenker: Erinnerte historische Personen

Eine Reihe politischer und militärischer Akteure wurde besonders häufig in Historienfilmen zu den Napoleonischen Kriegen verkörpert. In Deutschland zählen hierzu drei Opfer der antinapoleonischen Aufstände und Feldzüge, die als Ikonen der „nationalen Erhebung“ erinnert wurden. Andreas Hofer stand an der Spitze der Rebellion des Jahres 1809 gegen die bayerisch-französische Besatzungsmacht. Ferdinand von Schill stellte sich im gleichen Jahr mit seinem Regiment gegen die französischen Truppen im Königreich Westphalen.<sup>27</sup> Theodor Körner, der sich den Lützower Jägern anschloss, gelangte durch seine Gedichte über die Befreiungskriege und die tödliche Verwundung, die er darin erfuhr, zu Berühmtheit. Die populärste deutsche Kinofigur in Filmen über die Napoleonischen Kriege war allerdings Königin Luise. Sie wurde nicht nur als liebevolle Landesherrin und Vorzeigemutter verehrt, sondern trägt aufgrund ihres Bittgangs zum französischen Kaiser im ostpreußischen Tilsit, ihres Patriotismus und frühen Todes ebenfalls Merkmale eines Märtyrermythos in sich. Die Reformanstrengungen Hardenbergs, Steins, Gneisenaus, Scharnhorsts oder Clausewitz' in Heer, Verwaltung, Politik und Recht blieben in deutschen Filmproduktionen indessen weitestgehend unerwähnt. So ist die Figur Gneisenaus in „Kolberg“ konsequenterweise als jugendlich charismatischer Heißsporn und Anpeitscher angelegt und keinesfalls als besonnener Reformier.<sup>28</sup>

26 Vgl. KOLLER (wie Anm. 6), S. 165.

27 Zur Mythenbildung um die Person Ferdinand von Schills vgl.: Für die Freiheit – gegen Napoleon: Ferdinand von Schill, Preußen und die deutsche Nation. Ausst.-Kat. Pommersches Landesmuseum Greifswald u.a. Hg. v. Veit VELTZKE. Köln u.a. 2009.

28 Vgl. KOLLER (wie Anm. 6), S. 98 f.

Auch die Konstellation, die den entscheidungsschwachen König seiner Gattin Luise als Fürsprecherin der „Kriegspartei“ gegenüberstellt, rekurriert im Falle „Kolbergs“ auf filmisch verfestigte Narrative aus der Zwischenkriegszeit. Insbesondere die Spielfilmproduktionen „Yorck“ (1931; R.: Gustav Ucicky) und „Luise, Königin von Preußen“ (1931; R.: Carl Froelich) erwiesen sich als Träger einer hagiografischen Tradition, die in dem Werk Harlans ihren Höhepunkt fand: Friedrich Wilhelm III. erscheint als gehemmter und willensschwacher Monarch, der erst durch seine Gemahlin und einen Kranz von Reformkräften – Stein, Hardenberg und Scharnhorst, im Falle „Kolbergs“ Gneisenau – zur Auseinandersetzung mit Napoleon gedrängt werden muss.

Während der Film „Kolberg“ also auf der Handlungsebene im Wesentlichen einer bereits kanonisierten Luise-Legende folgt, liegt das Hauptcharakteristikum bei Harlan indes eher auf der visuellen Ebene, im Sinne einer komplett entrückten Darstellung der preußischen Königin. Um in den letzten Kriegswochen beim Zuschauer die größtmögliche emotionale Wirkung zu erzielen, fungiert die preußische Monarchin als diejenige Protagonistin, die den bis zum Tode bedrängten, aber von unbezwingbarem Durchhaltenwillen beseelten Kolbergern ihre tiefe Zuneigung entgegenbringt: „Es sind nur noch wenige Edelsteine in unserer Krone geblieben. Kolberg ist einer davon.“ Auffällig ist in dieser Szene die in höchstem Maße stilisierte Inszenierung Luisens als reglose und gestenfreie Heiligengestalt mit verklärtem Blick, begleitet von engelhaftem Chorgesang. Als Deutschland bereits in Schutt und Asche lag, beschworen die Nationalsozialisten hier noch den Glauben an das Unmögliche. Die Aura der Führergestalt vermag Wunder zu bewirken, sollte die Aussage lauten.<sup>29</sup>

Napoleon-Darstellungen im nationalsozialistischen Deutschland lassen sich – ebenso wie im faschistischen Italien – als Bezugnahmen auf die allgegenwärtigen Führerfiguren Adolf Hitler und Benito Mussolini lesen. Glaubt man den Aussagen von Veit Harlan, sollte auch Hitler Napoleon „höchste Achtung“.<sup>30</sup> Die Figur Napoleons fungierte also gewissermaßen als zukunftsweisender Eroberer. Allerdings tritt er in den meisten deutschen Filmen der dreißiger Jahre, die über Aufstände gegen die französische Herrschaft und die Befreiungskriege entstanden, in denen Napoleon bekämpft wird, konsequenterweise gar nicht erst in Erscheinung.<sup>31</sup> Den letzten Auftritt auf der Bühne des NS-Regimes hatte der Korse allerdings in „Kolberg“. Unter anderem ist er hier in einer kurzen Sequenz am Grabe Friedrichs des Großen in Potsdam zu sehen, wo er dem militärischen Genie seinen Respekt zollt: „Serai-je là si tu vivais encore?“ Dieser Ausspruch ist einem realgeschichtlich bezeugten Moment entlehnt und verweist auf die welthistorische Größe des Eroberers – wenngleich der Kaiser der Franzosen im weiteren Verlauf des Films im Kontext der Belagerung Kolbergs als Prüfstein für die Wider-

29 Zur Kinofigur Luise vgl. ebd., S. 125–127, hier S. 126.

30 HARLAN (wie Anm. 12), S. 182.

31 So etwa in „Der Rebell“ (1932; R.: Kurt BERNHARDT, Luis TRENKER), „Theodor Körner. Ein Deutsches Heldenlied“ (1932; R.: Carl BOESE, Rudolf WALTHER-FEIN), „Yorck“ (1931; R.: Gustav UCICKY) und „Der höhere Befehl“ (1935; R.: Gerhard LAMPRECHT).

standskraft der Preußen fungiert.<sup>32</sup> In die Darstellung des militärischen Gegners gehen allerdings dezidiert negative Charakterzuschreibungen mit ein: Die französischen Soldaten erscheinen als disziplinos und verroht, die Kommandeure als jähzornig und unorganisiert. Die fremden Truppen ergehen sich nach der Besetzung fremder Gutshöfe in wilden Zechgelagen.<sup>33</sup>

Schließlich ist es auch der Film „Kolberg“, in dem der patriotische Enthusiasmus der Massen wahrscheinlich am unmittelbarsten in Szene gesetzt wurde. Zu Zeiten, als der Zweite Weltkrieg sich auf deutschem Boden abspielte und das NS-Regime mit dem Einsatz des „Volkssturms“ den Vormarsch der Alliierten glauben zu können, galt das Hauptaugenmerk hier konsequenterweise den Zivilisten. Die Landwehr der Befreiungskriege wurde vom untergehenden NS-Regime als historisches Vorbild für die Mobilisierung des „Volkssturms“ eingespannt. Der „losbrechende Sturm“, die „wilde Begeisterung, die Preußen durchtobt“, der „große elementare Ausbruch des Volkswillens“ – es sind zumeist naturhafte Metaphern, die in einschlägigen Filmen des Öfteren auf die konstruierten Kollektividentitäten Volk oder Preußen angewandt wurden: „Sie suggerieren, dieses Kollektiv sei eine eigenständige lebendige Gestalt mit der Energie von Naturgewalten. Faszination und zugleich Ehrfurcht vor der ‚Masse‘ als einer Art unzählbaren Riesen kommen hier zum Ausdruck.“<sup>34</sup> Es waren die für den Film „Kolberg“ Verantwortlichen, welche die eher abstrakte Begrifflichkeit „Volk“ in der Massenszene in Breslau am plakativsten zu vermitteln suchten.

### Fazit: „Kolberg“ – kein „Durchhaltefilm“, sondern Denkmal für die Ewigkeit?

Die außergewöhnliche politische Bedeutung, welche „Kolberg“ aus Sicht des Reichspropagandaministers zukam, wird aus den gewaltigen materiellen wie personellen Ressourcen ersichtlich, die vonseiten des Staates für das Projekt mobilisiert wurden, sowie an den einschneidenden Handlungs- und Entscheidungsvollmachten, die dem Regisseur vonseiten des Regimes zugestanden worden waren. „Ich hatte Macht über Generäle“, konstatierte Harlan nach Kriegsende in einem Interview, „wenn sie nein sagten, wurde ja gesagt ...“<sup>35</sup> Demnach „sei der ausdrückliche Befehl des Führers, daß für diesen Film das Militär *in* jeder notwendigen Menge eingesetzt werden dürfe; auch daß mir jegliches Material zur Verfügung stehen solle.“<sup>36</sup> In jedem Falle sollte die Produktion eine absolute Spitzenstellung auf der kulturpolitischen Agenda dieser

32 Vgl. KEITZ, Ursula von: Der Idealtypus des Monumentalfilms: Napoleon in der Kinematographie. In: Mythen der Nationen – Völker im Film. Hg. v. Rainer ROTHER. Berlin 1998, S. 250–266, hier S. 262 f.; KOLLER (wie Anm. 6), S. 103–107, hier S. 105 f.

33 Zu Besatzungsbildern im NS-Film vgl. ebd., S. 182–184, hier S. 184.

34 Ebd., S. 168.

35 30. Januar 1945. Kolberg, ein zeitgeschichtliches Dokument. Hg. v. ATLAS FILMVERLEIH. Frankfurt/M. 1965, S. 10.

36 HARLAN (wie Anm. 12), S. 184.



Tage innehaben – Harlan skizzierte deren Gigantomanie später mit den Worten: „Sowohl Hitler wie Goebbels mußten von der Idee besessen gewesen sein, daß ein solcher Film ihnen mehr nützen konnte, als etwa eine gewonnene Schlacht in Rußland.“<sup>37</sup>

Film-, trick-, pyro- und kameratechnisch waren für „Kolberg“ konsequenterweise sämtliche verfügbaren Register zu ziehen. Veit Harlan probierte bei diesem Film – von dem er wusste, dass es vorläufig sein letzter sein würde – alles aus, was er an entsprechenden Innovationen zu diesem Zeitpunkt noch parat hatte, so zum Beispiel neue Techniken für Sprengungen. Nach eigenen Angaben dirigierte er zeitweise die gesamte Szenerie von einem Fesselballon aus.<sup>38</sup> 10.000 Kostüme wurden aus deutschen Theatern zusammengetragen, für die Abdankungsszene Kaiser Franz' II. die echten Reichsinsignien zur Verfügung gestellt, welche von 20 Detektiven zu bewachen waren. Etwa 30 Pyrotechniker waren damit beschäftigt, die Gefechte durch Scheingranaten und Rauchwolken so realistisch wie möglich erscheinen zu lassen. Den Fluss Persante ließ Veit Harlan durch eigens gegrabene Kanäle in die Niederungen um Kolberg herum so einfließen, dass die Stadt von Wasser eingeschlossen schien. Die Dreharbeiten mussten aufgrund von Luftangriffen immer wieder pausieren – um Schauspieler und Filmcrew im Falle von Bombenalarm zu schützen, wurde auf dem Drehgelände eigens ein Splittergraben ausgehoben.<sup>39</sup>

Auch mit Blick auf die Produktionskosten erwies sich das Filmprojekt somit schon bald als eines der Superlative und die ursprüngliche Kostenkalkulation von Goebbels vom 4. Juli 1943, nach der höchstens 4 Millionen Reichsmark zu bewilligen waren, als hinfällig. Je nach zitierter Quelle verschlang der Film 8,5 bis 8,8 Millionen Reichsmark und somit in etwa acht Mal so viel, wie eine durchschnittliche Produktion damals kostete. Die Tatsache, dass dieser gewaltige materielle und finanzielle Ressourcenaufwand trotz der immer kritischer werdenden Situation an allen Kriegsfrenten und der damit einhergehenden Rationierungen betrieben wurde, spricht zweifelsohne für die herausragende propagandistische Bedeutung, die dem Filmprojekt vonseiten des Regimes eingeräumt worden war.<sup>40</sup>

---

37 30. Januar 1945 (wie Anm. 35), S. 10. Anhand der entsprechenden Tagebuchaufzeichnungen von Goebbels lassen sich die einzelnen Etappen der Filmgenese sehr gut nachzeichnen – die Fülle der Einträge offenbart zugleich den Stellenwert, den „Kolberg“ für den Propagandaminister hatte: „Selten wird Produktionsgeschichte so anschaulich, wird so offenbar, wie Goebbels von ganz oben, trotz extremer Überlastung im Krieg, steuerte, kontrollierte, plante, Drehbücher bis ins Detail ausrichtete. Nirgendwo sonst inszeniert sich Goebbels selbst so stark als Produzent und oberster künstlerischer Leiter.“ MOELLER, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Berlin 1998, S. 295.

38 Vgl. HARLAN (wie Anm. 12), S. 184–186.

39 Vgl. KLAUS, Ulrich J.: Deutsche Tonfilme. Filmlexikon der abendfüllenden deutschen und deutschsprachigen Tonfilme nach ihren deutschen Uraufführungen. Jahrgang 1944/45. Bd. 1–15, hier Bd. 13. Berlin u.a. 2002, S. 79.

40 Eine detaillierte Darstellung des Entstehungs- und Produktionsprozesses findet sich bei KUTZ, Jens P.: Veit Harlans Kolberg. Der letzte „Großfilm“ der Ufa. In: <http://www.jenspeterkutz.de/analyse.html> (03.09.2014).

Folgt man den Zahlen Harlans, so wirkten bei den Dreharbeiten trotz angespannter Kriegslage bisweilen 187.000 deutsche Soldaten als Statisten sowie 6.000 Pferde mit. Diese Angaben scheinen jedoch weit übertrieben.<sup>41</sup> Bei Betrachtung der einschlägigen Massenszenen im Film und unter Berücksichtigung der realen Sachzwänge ist wohl die Vermutung naheliegender, dass etwa 5.000 Wehrmachtssoldaten und zwischen 2.000 und 3.000 Pferde eingesetzt wurden – eine Zahl freilich, die angesichts der von Monat zu Monat prekärer werdenden Situation an der Ostfront immer noch gewaltig erscheint. Eine interessante Fußnote: Einen Großteil der Kavallerie stellten russische Kosakenverbände, die sonst (wahrscheinlich) unter dem Kommando der sogenannten „Russischen Befreiungsarmee“ Andrej Vlasovs standen.

Die ursprüngliche Zeitplanung, nach der die Dreharbeiten an „Kolberg“ zum 13. Mai 1944 abgeschlossen sein sollten, war vor dem Hintergrund der sich ständig verschlechternden Rahmenbedingungen des Krieges ebenso unrealistisch wie der Wunsch des Reichspropagandaministers, das Endprodukt im Winter 1943/44 auf die Leinwände der verbliebenen deutschen Filmtheater zu bringen. Endlich abgeschlossen waren die Dreharbeiten indes erst im Juli 1944. Als auch die Schnittbearbeitung Anfang Dezember beendet werden konnte, zeigte sich Goebbels sowohl künstlerisch als auch inhaltlich äußerst zufrieden mit dem Resultat und sah nur an wenigen Stellen und in marginalem Umfang etwas Änderungsbedarf.<sup>42</sup> Diesem wurde jedoch nicht im gewünschten Maße entsprochen, und am 23. Dezember äußerte der Reichspropagandaminister nun erstmals unmissverständliche Einwände in Bezug auf das Harlan'sche Monumentalwerk. Im Zentrum der Kritik standen dabei vor allem die allzu realitätsnah verfilmten Kriegsleiden – ausufernde Schlachtenszenen und erbarmungslose Metzereien, erschütternde Bilder der leidenden Zivilbevölkerung aus dem in Feuerstürmen untergehenden Kolberg. All diese Einstellungen erinnerten wohl allzu eindringlich an den Kriegshorror der unmittelbaren Gegenwart und liefen daher Goebbels' Intention, dem Zuschauer ein (Vor-)Bild des heldenhaften Abwehrkampfes einer am Ende siegreichen (!) Festungsstadt

41 Ulrich Gehrke führt hierzu aus: „Der Abzug von 187.000 Mann von der im Sommer 1944 schwer ringenden Ostfront [...] wäre, so wirklich stattgefunden, ein solcher Skandal, dass er nicht nur von der Zwecksetzung, sondern allein von den Dimensionen her, nicht der Aufmerksamkeit der Nachbarverbände entgehen konnte, noch weniger der ersten kritischen Betrachtung des Frontgeschehens im Osten nach Kriegsende. Unter der wachsenden Anspannung an allen Fronten gilt das auch für etwa andernorts abgezogene geringere Verbände.“ Vgl. GEHRKE, Ulrich: Heinrich George. Anfang und Ende in Kolberg. Hamburg 2005, S. 68.

42 Ein Erwin Leiser skizziert die Streichliste wie folgt: „1. Kürzung aller monströsen Schlachten- und Stadtszenen zu Gunsten der Handlung unter den bekannten Persönlichkeiten, 2. Beseitigung der Gebärszenen von dem Verbringen der schwangeren Frau in das Haus des Bürgervorstehers bis zu der Szene nach der Geburt des Kindes und dem Wegbringen von Mutter und Kind aus dem Haus, 3. Kürzung der hysterischen Ausbruchsszenen des Bruders Klaus, 4. Kürzung der Audienz-Szenen bei der Königin Luise durch Wegnahme von je 1 oder 2 Großaufnahmen der Frau v. Meyendorff und von Frau Söderbaum, 5. Kürzung der Unterredungsszene zwischen Gneisenau und Nettelbeck über die Befehlsgewalt in Kolberg. Beseitigung der Sätze, daß er (Gneisenau) die alleinige Verantwortung trüge.“ Außerdem forderte Goebbels für den Schluss des Films die Ersetzung des ihm unliebsamen Luther-Chorals „Ein feste Burg ist unser Gott“ durch das nach 1807 entstandene (und damit unhistorische) „Niederländische Dankgebet“. In: LEISER (wie Anm. 2), S. 111.

zu liefern, diametral entgegen – und waren daher sicherlich nicht dazu geeignet, beim Publikum heroische Gefühle und Siegesentschlossenheit zu fördern.

Schließlich wurde der Tag der „Reichsuraufführung“ von Kolberg auf den 30. Januar 1945 terminiert – der symbolträchtige zwölfte Jahrestag der nationalsozialistischen Machtergreifung. Die Premiere sollte, der herausragenden Bedeutung des Filmprojektes angemessen, in der Reichshauptstadt Berlin stattfinden. Der repräsentative Ufa-Palast am Zoologischen Garten war infolge alliierter Luftangriffe bereits vollständig zerstört, sodass die Premierengäste spontan in den (noch) unversehrten Taentzien-Palast und in das Ufa-Theater am Alexanderplatz eingeladen wurden. Es war den Veranstaltern nur mit knapper Not gelungen, zur Feier des Tages ein kaltes Büfett – Thunfisch und ein paar Büchsen Ölsardinen – zu organisieren, welches nach der Filmpremiere eiligst verzehrt wurde – von einem besorgten Publikum, welches gern vor dem zu erwartenden Bombardement den nächtlichen Weg nach Hause gefunden haben wollte. Vor diesem Hintergrund hinterließ die Aufführung des Films bei den Anwesenden ein „Gefühl der Verlassenheit und der Eiseskälte“.<sup>43</sup>

Dagegen waren die Rezensionen von Kolberg in der „gleichgeschalteten“ nationalsozialistischen Presse erwartungsgemäß überschwänglich. Als paradigmatisch ist in diesem Zusammenhang eine Besprechung im Zentralorgan der NSDAP, dem „Völkischen Beobachter“, vom 31. Januar 1945 zu werten, deren Grundtenor stellvertretend für die offizielle Rezeption in den letzten Kriegsmonaten gelten kann:

Diesen Film im Frieden zu sehen, heiße die Stadt Kolberg und ihre Bürger als Vorbild bewundern. Ihn in diesem Krieg sehen, bedeute ein Gleichnis, ein Beispiel für uns selber. [...] Der Film „Kolberg“ ist ein großer Film, sonst hätte man es ihm nicht vergönnt, am 30. Januar und noch dazu dieses bedeutungsvollen Jahres aufgeführt zu werden.<sup>44</sup>

Obgleich „Kolberg“ sowohl in der Reichshauptstadt Berlin als auch in der belagerten Atlantikfestung La Rochelle seine Premiere feierte, kam der Film zu spät, um die von ihm erwartete propagandistische Wirkung noch erfüllen zu können. Die noch im Oktober 1944 geäußerte Absicht, ihn zeitgleich mittels einer großen Anzahl an Kopien in den bedeutendsten Städten des Reiches anlaufen zu lassen, um damit möglichst schnell die erwünschte Breitenwirkung zu erzielen, war angesichts des raschen Vordringens der alliierten Truppen bereits gänzlich unrealistisch. Die Realität des Krieges

43 Zit. nach KAHLLENBERG, Friedrich P.: Preußen als Filmsujet in der Propagandasprache der NS-Zeit. In: Preußen im Film (wie Anm. 5), S. 135–163, hier S. 162.

44 „Kolberg – ein Film? Ein Beispiel!“ In: Völkischer Beobachter, 31.1.1945. Es war nur folgerichtig, dass der Film rasch mit dem höchsten Prädikat „Film der Nation“ ausgezeichnet wurde – eine Würdigung, die seit ihrer Einführung im Jahre 1935 nur fünf Filme erhielten. Insgesamt vereinte „Kolberg“ mehr Prädikate als jede andere Filmproduktion des Dritten Reiches zuvor: neben „Film der Nation“ galt sie als „Staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll“, „Kulturell wertvoll“, „Volkstümlich wertvoll“, „Anerkennenswert“, „Volksbildend“ und „Jugendwert“. Vgl. KANZOG (wie Anm. 13), S. 356.

hatte die militärische Fiktion überholt, und die Filmwirklichkeit musste an den Tatsachen der sich abzeichnenden deutschen Niederlage zerbrechen.

Goebbels aber war indes keinesfalls bereit, die propagandistische Katastrophe des Harlan'schen Monumentalepos in allen Konsequenzen anzuerkennen. Er wurde hingegen, so ließe sich spekulieren, selbst zum Opfer des von ihm geschaffenen Mythos. Akribisch verfolgte der Reichspropagandaminister in mehreren Einträgen den allmählichen Fall des gegenwärtigen Kolbergs im Zweiten Weltkrieg. Dabei fällt auf, dass er diesen Ausschnitt tatsächlicher, aktueller Geschichte nach dem Muster des von ihm geplanten und zensierten Films wahrnahm – wobei anzumerken ist, dass Darstellungen der militärischen Lage in diesem Tagebuch sonst üblicherweise nach der Stenografie-Niederschrift der Berichte angefertigt wurden, welche der Verbindungsoffizier des Oberkommandos der Wehrmacht täglich überbrachte. Am 6. März 1945 heißt es:

Der Kampfkommandant von Kolberg – wenn man ihm diesen Titel überhaupt zuerkennen will – hat beim Führer den Antrag gestellt, Kolberg kampflös dem Feind zu übergeben. Der Führer hat ihn gleich ab- und einen jungen Offizier an seine Stelle gesetzt. Haben denn diese verkommenen Generäle überhaupt kein geschichtliches Empfinden und Verantwortungsgefühl, und hat ein Kampfkommandant von Kolberg zur jetzigen Zeit viel mehr den Ehrgeiz, einem Lucadou als einem Gneisenau nachzueifern?<sup>45</sup>

In doppelter Weise an den Film denkt Goebbels auch am 19. März, nachdem die Rote Armee Kolberg eingenommen hatte:

Die Stadt, die sich mit einem so außerordentlichen Heroismus verteidigt hat, konnte nicht mehr gehalten werden. Ich will dafür sorgen, daß die Räumung von Kolberg nicht im OKW-Bericht verzeichnet wird. Wir können das angesichts der starken psychologischen Folgen für den Kolberg-Film augenblicklich nicht gebrauchen.<sup>46</sup>

Das filmische Trugbild einer siegreichen Schlacht um Kolberg erschien dem Reichspropagandaminister offenbar relevanter als das immer unabwendbar werdende Faktum einer militärischen Niederlage des „Dritten Reiches“, welches sich tatsächlich und in unvermeidbarer Konsequenz vor aller Augen abzeichnete.<sup>47</sup> Fast gewinnt man

45 GOEBBELS, Joseph: Tagebücher 1945. Die letzten Aufzeichnungen. Hamburg 1977, S. 126.

46 Ebd., S. 304.

47 Am 4. März 1945 erreichten sowjetische Panzerspitzen den Stadtrand beim Kautzenberg. Aus Kolberg wurde heftige Gegenwehr geleistet, um die in der Stadt eingeschlossenen Soldaten und Flüchtlinge ausschiffen zu können. Kolberg wurde dabei nicht zur „Festung“, sondern lediglich zum „Festen Platz“ erklärt. Funktionsfähige Festungsanlagen gab es hier – nach Johannes Voelker – seit 1873 nicht mehr. Lediglich 3.300 deutsche Soldaten und Volkssturm-Angehörige standen einer erdrückenden sowjetisch-polnischen Übermacht gegenüber. Sowjets und Polen machten sich später den Kolberg-Mythos ebenfalls zunutze und übertrieben die militärische Stärke der deutschen Seite um ein Vielfaches, um die Bedeutung ihres Sieges zu erhöhen. Trotzdem wurde bei den Kämpfen um die Stadt vom 5. bis 18. März 1945 in der Schlacht um Ostpommern Kolberg zu 90 Prozent zerstört, während es gelang, die Bevölkerung größtenteils auf dem Seeweg zu evakuieren (70.000 Menschen). Am 18.

den Eindruck, als ginge es ihm nicht mehr um den ohnehin unrealistischen Endsieg, sondern darum, sich und sein Deutschland für die historische Nachwelt zu stilisieren und zu inszenieren. Worum es in diesem Wunschdenken ging, war womöglich nicht mehr ein konkreter Sieg, sondern nur noch oder allenfalls ein posthumer Sieg, ein Endzeit-Sieg des Nachruhms, gleichsam der „Effekt in der Geschichte“. Und wo wäre solch ein Wunschdenken besser zu erfüllen als in einem Film? Ist „Kolberg“ vielleicht – gerade in Anbetracht seiner besonderen Entstehungs-, Zensur- und Rezeptionsgeschichte – gar kein Durchhaltefilm für den Zweiten Weltkrieg, sondern ein propagandistischer Historienfilm für die Zukunft im Rückblick auf die Geschichte, eben die filmische Glorifizierung der totalen Niederlage Deutschlands im Jahre 1945?

Schließlich endet der letzte Spielfilm über die Geschichte Preußens, bevor das „Dritte Reich“ in Schutt und Asche fiel, mit den eindringlichen Worten Gneisenaus an den zögernden König Friedrich Wilhelm, so wie sie aus nationalsozialistischer Perspektive im Jahre 1813 in Breslau hätten vorgetragen werden können: Der König möge an sein Volk einen Aufruf zum Kriege verfassen und damit „[...] die Fesseln endgültig abschütteln. Das Volk steht auf zur kommenden Völkerschlacht, Majestät, der Sturm bricht los!“ Die Naheinstellung der Kamera auf den preußischen Militärführer blendet auf die bewegten kampfbereiten Massen auf den Straßen über, bevor Gneisenau mit entrücktem Blick beschwörend fortfährt: „Aus Asche und Trümmern wird sich, wie ein Phoenix, ein neues Volk erheben. Ein neues Reich“. Das Ziel der Befreiung von den „Fesseln“ der Fremdherrschaft war verknüpft mit der Vorstellung einer schon zwangsläufigen, reinigenden Zerstörung der Gegenwart vor dem Anbruch einer neuen Zeit.<sup>48</sup>

Die Nationalsozialisten waren nicht nur von ihrer eingebildeten Mission besessen, sondern auch von dem Bild, das sie in der Geschichte abgeben würden – nicht unbedingt in den kommenden Jahrzehnten, aber sicherlich in den kommenden Jahrhunderten. Ihre Großbauten, vom Nürnberger Parteitagsgelände bis zu den Autobahnen, wurden nicht zuletzt nach Maßgabe ihres „Ruinenwertes“ konzipiert: Noch nach langer Zeit sollten sie von der „Größe“ des Reiches künden und bewundert werden wie die Hinterlassenschaften des alten Ägyptens oder des antiken Roms. Aus Einsicht in die militärische Überlegenheit des Gegners einfach zu kapitulieren, hätte das „grandiose“ Bild zerstört. Wenn das germanische Weltreich im „historischen Kampf“ den „Mächten des Bösen“ unterlag, dann nicht auf banalem Wege, sondern angemessen bombastisch. Wenn nicht totaler Sieg und totale Macht zu erringen waren, dann sollte wenigstens die Katastrophe von so überwältigendem Ausmaß sein, dass man noch nach Jahrhunderten von ihr spräche. Und mit Blick auf „Kolberg“ sieht es so aus, als sei dies den Nationalsozialisten auch bis heute gelungen.

---

März 1945 wurde der Widerstand aufgegeben. Zum erinnerungskulturellen Fortleben des Kolberg-Mythos in Polen vgl. CULBERT, David: „Kolberg“: Film, Filmscript and Kolobrzeg Today. In: *The Historical Journal of Film, Radio and Television* 14/4 (1994), S. 449–466.

48 KOLLER (wie Anm. 6), S. 152.

