

Christof Schalhorn

Veit Harlans *Kolberg* als Durchhalte-Film

1994/95, bei Jens Malte Fischer, LMU München, Theaterwissenschaft

Inhalt

Vorbemerkung.....	3
Einleitung: Propaganda- versus Unterhaltungsfilm	4
Teil I Zur Entstehung von <i>Kolberg</i>	8
A Werdegang und Hintergrund.....	8
B Aufwand	12
Teil II Handlungsübersicht.....	14
A Rahmenhandlung	16
B Binnenhandlung.....	16
Vorbemerkung zu Teil III und IV.....	18
Teil III Propaganda	19
Politische Botschaften.....	19
1 Schicksalsgemeinschaft	21
2 Hierarchische Ordnung/Führerprinzip	30
3 Einzelnormen	32
Teil IV Unterhaltung.....	35
A Inhalte	35
1 "Herzensthemen".....	35
2 Schlachtbilder.....	36
B Mittel.....	37
1 Schauspieler.....	37
2 Konzentration auf Einzelne.....	38
3 Episodenform	39
Teil V Verschränkung von Propaganda und Unterhaltung	40
A Unterhaltsames in den Propagandaszenen	40
B Propagandistisches in der Unterhaltung	40
Resümee – Das Böse in <i>Kolberg</i>	42
Literatur.....	46
Anhang.....	49
A Szenendokumentation	49
B Bilder	54

Vorbemerkung

Da der Gegenstand dieser Untersuchung in einem Film besteht, ist vorweg ein Wort zum Problem der Protokollierung zu sagen. Daß die Analyse der "Literarisierung audiovisuell überlieferter Werke" bedarf¹, liegt auf der Hand. Dabei ist mit K. Kanzog davon auszugehen, daß "der Grad der *Exaktheit* und *Informationsdichte* bei der Wiedergabe [...] von der Vorlage und dem Erkenntnisinteresse abhängig" ist.²

Nun gilt hier das Erkenntnisinteresse in erster Linie *inhaltlichen* Fragen, formal-ästhetische Aspekte bleiben sekundär. Und da außerdem der Film *Kolberg*, eine erhebliche Wortlastigkeit aufweist, kann die Protokollierung sich im wesentlichen auf die Wiedergabe der gesprochenen Rede stützen. Es werden also – daher der Umfang der Arbeit – alle wichtigen *Dialoge* als interpretatorische Grundlage innerhalb des Textes oder im Anhang aufgeführt und nur vereinzelt durch Hinweise zu: Schauspieler, seine Erscheinung im Film, Ort, Hintergrund und Musik, ergänzt. Zusätzlich werden in Teil II die vielfältigen Handlungsstrukturen von *Kolberg* dokumentiert.

Noch im *Anhang* untergebracht sind Fotokopien von vorliegenden Szenenbildern aus *Kolberg*.

¹ KanzogII, S. 132.

² A.a.O., S. 134.

Einleitung: Propaganda- versus Unterhaltungsfilm

Es gibt in der Literatur zum NS-Spielfilm³ eine Grundsatzfrage: Welcher Art und welchen Ausmaßes ist die Präsenz der *Ideologie*? Und: lassen sich politische Filme von unpolitischen prinzipiell trennen, ja: gibt es überhaupt Unpolitisches? G. Albrecht hatte in seiner 1969 erschienenen "soziologische(n) Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs" die insgesamt 1086 nazideutschen Werke ihrem inhaltlichen Schwerpunkt nach in zwei Gruppen eingeteilt: die politischen (= P-) und die unpolitischen (= non P-) Filme. Kriterium für die Zugehörigkeit zur ersten Rubrik ist dabei, ob ein Film

"vom RMVP [= Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, C.S.] gegenüber der Öffentlichkeit als politisch oder propagandistisch belangvoller Film ausgegeben wurde; als Indiz dafür sind entsprechende Anweisungen an Presse, Rundfunk, Film, entsprechende Prädikatisierungen, entsprechende öffentliche Äußerungen des RMVP bzw. der ihm nachgeordneten Reichsbeauftragten und Dienststellen des Reiches zu werten"⁴

Alle anderen gelten als nP-Filme.⁵

Neben solchen, die Albrecht folgen⁶, haben andere Filmhistoriker Kritik geübt: So wendet sich S. Zielinski gegen Albrechts heuristisches Prinzip zur Bestimmung der P-Filme, nämlich das Ausgehen von der NS-Einschätzung. Dadurch seien "die Filminhalte nicht wertfrei" erfaßt, vielmehr vom Autor "schon im Ansatz Ideologisches des 'Dritten Reiches' reproduziert".⁷ S. Lowry dagegen wirft Albrecht vor, durch seine Unterscheidung würden "die Kontinuität und die Ähnlichkeit zwischen 'politischen' und 'nicht-politischen' Filmen [...] verwischt oder unterschlagen".⁸

³ Zum NS-Dokumentarfilm siehe besonders die Arbeit von Brandt. Zu den institutionellen Strukturen der NS-Filmpolitik – Stichwort "Reichsfilmkammer" – siehe AlbrechtI, S. 12ff. (= AlbrechtII, S. 253ff.) oder, in nuce, Lowry, S. 8ff.

⁴ AlbrechtI, S. 106.

⁵ Zur weiteren, hier uninteressanten, Differenzierung der nP-Rubrik siehe AlbrechtI, S. 109.

⁶ Z. B. Wittell, S. 158.

⁷ Zielinski, S. 101f.

⁸ Lowry, 8.29. Die weiteren Vorwürfe Lowrys gegen eine Propaganda-Analyse überhaupt (a.a.O., S. 29) sind mit Ausnahme des vierten (Systemleugnung der NS-Ideologie, dazu s.u. Teil III) hier belanglos.

Das aber trifft nicht zu. Denn wenn Albrecht auch die zweite Gruppe nicht-politisch *nennt*, so betont er doch, daß "auch sie eine politisch-propagandistische Funktion erfüllen sollte(n)". Denn es wurde nämlich "eine Orientierung an nationalsozialistischen Normen verlangt", die "allerdings in der Öffentlichkeit 'weder beabsichtigt noch bekannt' werden sollte".⁹ Zielinskis Einwand ist natürlich grundsätzlich zuzustimmen: Letztes Kriterium einer Unterscheidung muß der Film selbst sein. Doch unabhängig davon, ob der Nazi-Bewertung durchgehend zuzustimmen ist, entscheidend, ist, daß Zielinski und Lowry¹⁰ an der Unterscheidung in P- und nonP-Filme festhalten. Das erscheint auch geboten, denn es ist Goebbels selbst, der am 28.2. 1942 vor deutschen Filmschaffenden erklärt:

"[I]ch möchte [...] den Standpunkt vertreten, daß nicht jede Firma gezwungen ist, einen Großfilm nach dem anderen und eine Heldenschwarte (!) nach der anderen zu produzieren. Das ist nicht erwünscht. Die Großfilme nationalpolitischen Charakters, die produziert werden sollen, werde ich schon selbst anregen [...]. Es ist aber notwendig, neben diesen 20% Großfilmen 80% gute, qualitätssichere Unterhaltungsfilme zu schaffen. Auch das ist nationalpolitisch wertvoll."¹¹

Und nachdem er auf den Ernst des Lebens im alltäglichen Kriegserleben hingewiesen hat, fährt Goebbels fort:

"Ich bin nun der Meinung, wenn 10, 12 und 14 Stunden am Tag gearbeitet worden ist, dann besteht das Bedürfnis nach Entspannung".¹²

Dabei haben sich Goebbels und im Gefolge der Reichsfilmintendant Hippler ebenfalls für die Vermischung beider Gruppierungen ausgesprochen. Daß nämlich auch die Unterhaltungsfilme der NS-Ideologie zu entsprechen haben, geht aus der weltanschaulichen Gesamtverpflichtung der Kunst hervor, die bei aller "Freiheit" im

⁹ AlbrechtI, S. 108. Die Rede ist von einer "latenten P-Funktion".

¹⁰ Vgl. nur seine Einleitung a.a.O. oder S. 51, wo gesagt wird, dass "Die goldene Stadt" kein politischer Film ist aber *trotzdem* Propagandistisches enthält.

¹¹ Zitiert nach AlbrechtII, S. 120. Zum tatsächlichen Verhältnis von "Großfilmen" und "Unterhaltungsfilmen" siehe ToepplitzII, S. 233f., AlbrechtI, S. 330ff., und WilleII, S. 158ff.

¹² Weitere Belege für eine NS-"Entspannungspolitik" bei: Jäckel, S. 142 , ToepplitzII, S. 234, KanzogIII, S. 24.

"nationalsozialistischen Erdreich verwurzelt" sein und so eine "Tendenz" haben müsse:

"Der Film ist kein bloßes Unterhaltungsmittel, er ist ein Erziehungsmittel, die ihn führen, scheuen sich heute auch gar nicht, zuzugestehen, daß er eine Tendenz zu besitzen habe, allerdings eine staatsmoralische Tendenz, die Tendenz, ein Volk für die Durchsetzung seiner Lebensansprüche mit zu befähigen und zu erziehen."¹³

Damit ist direkt Propagandistisches auch im nicht-politischen Film vorgesehen.

Doch selbst wenn dieses komplett fehlen sollte, stehen solche Filme – wie Goebbels im letzten Satz des ersten Zitats klarstellt – im Dienst des Staatszwecks. Denn noch die Entspannung ist als regimestützend ein Politikum. Damit ist auch ein echter Unterhaltungsfilm durch seine Funktionalisierung indirekt politisch.

Andererseits haben die "Heldenschwarten" *auch unterhaltend*. Denn Goebbels Kunstprogrammatik fordert gestalterische Qualität (Schönheit), und das bedeutet: Verschleierung der Tendenz:

"Allerdings ist es dabei sehr ratsam, diese pädagogische Aufgabe zu verschleiern, sie nicht sichtbar zutage treten zu lassen, nach dem Grundsatz 'zu handeln, daß wir'" die Absicht nicht merken sollen, damit man nicht verstimmt wird. Das ist also die eigentlich große Kunst, zu erziehen, ohne mit dem Anspruch des Erziehers aufzutreten [...]."¹⁴

Dies folgt nicht zuletzt einem *finanziellen* Kalkül. Denn man war sich darüber im klaren, daß pure Propaganda – für die es im übrigen Presse, Rundfunk und Wochenschau gab – die Kinokassen leer lassen würde.

Abschließend ist festzuhalten, daß es trotz der Verschränkung beider Genres methodologisch geboten erscheint, mit der Mehrheit der Filmhistoriker an einer schwerpunktmäßigen Scheidung von Propaganda- und Unterhaltungsfilm

¹³ AlbrechtII, S. 75f.. Ebenso AlbrechtI, S. 440 (Goebbels), Brandt, S. 20ff. (Goebbels u. Hippler), KanzogIII, S. 23.

¹⁴ AlbrechtII, S. 76. Ebenso Leiser, S. 112 (Goebbels).

festzuhalten.¹⁵

Veit Harlan (1899-1964), der zum "Kernbestand der 'Vertrauensleute'"¹⁶ für staatstreue Filme zählte, ja heute mithin als "wichtigster Regisseur im Dritten Reich"¹⁷ angesehen wird, hat bekanntlich beide Bedürfnisse mit berühmten und berüchtigten Filmen bedient.¹⁸ Melodramen wie "Die goldene Stadt", "Immensee" und "Opfergang" stehen vier, ausnahmslos als "staatspolitisch besonders wertvoll" ausgezeichnete¹⁹, propagandistische "Großfilme" gegenüber: "Der Herrscher" (1936/37), "Jud Süß" (1940), "Der große König" (1940-42) und das "Durchhalteepos" *Kolberg* (1943-45), das nun zu betrachten ist.

¹⁵ Im Widerspruch zu KanzogIII, S. 23, der eine "scharfe Abgrenzung" mit dem Hinweis auf eine bloß unterschiedliche, d.h. graduelle Verteilung von "Indoktrinations- und Ablenkungswerte(n)" für kaum möglich hält.

¹⁶ KanzogIII, S. 35.

¹⁷ Jordan/Lenz, S. 76.

¹⁸ Biographische Abrisse zu Harlan finden sich vielfach, z.B.: Zielinskil, S. 13ff., Grob, o.S., Ufa-Buch, S. 458ff. – Die jüngste Kontroverse um Harlan entzündete sich an dem Artikel von Grob, der die Rehabilitierung des Melodramatikers Harlan unternimmt, in den Nummern 26 und 27 des "journal film. Die Zeitschrift für das andere Kino" (I/ 93 u. 1/94).

¹⁹ Vgl. KanzogIII.

Teil I Zur Entstehung von *Kolberg*

A Werdegang und Hintergrund

Ganz wie Goebbels es vertrat und schon mehrfach praktiziert hatte (z.B. bei "Jud Süß"), markiert den Anfang von *Kolberg* sein Auftrag an Harlan vom 1.6.1943:

"Hiermit beauftrage ich Sie, einen Großfilm *Kolberg* herzustellen. Aufgabe dieses Films soll es sein, am Beispiel der Stadt, die dem Film den Titel gibt, zu zeigen, dass *ein in Heimat und Front geeintes Volk jeden Gegner überwindet*. Ich ermächtige Sie, alle Dienststellen von Wehrmacht, Staat und Partei, soweit erforderlich, um ihre Hilfe und Unterstützung zu bitten und sich dabei darauf zu berufen, dass der hiermit von mir angeordnete Film *im Dienste unserer geistigen Kriegsführung* steht."²⁰

Es ist eindeutig, daß der Film der Wehrrertüchtigung dienen soll, zur "geistigen Kriegsführung". Deswegen ist kurz die militärische Lage Deutschlands im Sommer des Jahres 1943 zu skizzieren.

Der Verlauf des selbst entfesselten Weltkriegs war für das Deutsche Reich zu Beginn bekanntlich äußerst erfolgreich: auf Überfall (1.9.) und rasche Niederwerfung (28.9.) Polens im Jahr 1939 folgten 1940 sowohl die Besetzung Dänemarks (9.4.) und Norwegens (10.6.) als auch der Sieg über Frankreich im Westfeldzug (10.5.-22.6.). Damit wurden die anfangs verhaltene Bevölkerung "zum Höhepunkt der Kriegsbegeisterung und Hitler in den Zenit der Verehrung" gehoben.²¹ Doch schon bald (1940-1941) mußte die auch vom Gegner für unschlagbar gehaltene deutsche Luftwaffe in der "Luftschlacht um England" für die erste Verlustmeldung herhalten. Trotz des vorläufig erfolgreichen Balkankrieges (ab 6.4.1941) und nach dem Festfahren der Kämpfe in Nordafrika (Höhepunkt 30.6.1942) bahnte sich mit dem Scheitern des Feldzugs gegen die Sowjetunion im Spätherbst und der deutschen Kriegserklärung an die USA die Wende und damit das Ende der ersten, sog. Blitzkrieg-Phase an.²²

²⁰ Harlan, S. 183, Hervorhebung, C.S. Harlan behauptet a.a.O., S. 180, daß ein Film *Kolberg* "schon einmal im Jahre 1940 oder 1941 zur Diskussion gestanden" hatte.

²¹ Frei, S. 285; ebenso Jäckel, S. 143.

²² Frei, S. 286.

Definitiv wurde der Übergang in die zweite Phase des "totalen Krieges" zum Jahreswechsel 1942/43 mit der Katastrophe von Stalingrad (letzte Kapitulation am 2.2.1943), die – worauf es hier ankommt – von der deutschen Öffentlichkeit als "Schock"²³ aufgenommen wurde und die Gesamtstimmung "in Zweifel und Resignation"²⁴ übergehen ließ. Kaum zwei Wochen später, am 18.2., datiert auch Goebbels berühmte Propaganda-Inszenierung zum "totalen Krieg"²⁵, mit der die deutsche Gesellschaft erstmals aus der Rolle passiver Erfolgsbejubelung in die Pflicht aktiven Beistands gerufen wurde.²⁶ Dabei hatte die Zivilbevölkerung erste Erfahrung direkter Kriegs Betroffenheit bereits seit dem Frühjahr 1942 durch die britischen Luftangriffe machen müssen²⁷, die – verstärkt durch die Amerikaner – sich kontinuierlich zu wirklich schmerzlicher Belastung steigerten (ab 1943 tagsüber). Die nächste totale Niederlage war die Kapitulation der "Heeresgruppe Afrika" am 13.5.1943. Und nimmt man noch die im selben Jahr erfolgende ungünstige Wende im U-Boot-Krieg hinzu, ergibt sich hinlänglich die Situation Deutschlands zum Zeitpunkt der *Kolberg*-Beauftragung Harlans (1.6.1943).²⁸

Offenbar nahm Goebbels die Anweisung allerdings noch einmal zurück, denn erst am 5.10.1943 erfolgte der endgültige Befehl zur Produktion. Ab diesem Tag wurde dann hauptsächlich von Harlan das Drehbuch geschrieben²⁹, bevor am 27.10. Beginn der

²³ Frei, S. 293.

²⁴ Frei, ebd.

²⁵ Der Wortlaut der Goebbels-Rede im Berliner Sportpalast findet sich in Hofer, 250ff. Zum Begriff "totaler Krieg" siehe Köllner, zum nationalsozialistischen totalen Krieg bei Frei.

²⁶ Ein Gradmesser für die öffentliche Stimmungslage ist die deutsche Kriegswirtschaft, die sich nach anfänglicher Vernachlässigung ab 1943 zu Spitzen-Produktionsergebnissen im Jahr 1944 steigerte. – Der allgemeine Hinweis sei nachgetragen, daß gängige Fakten aus der politischen Realgeschichte hier nicht extra belegt werden; Verwendung hierzu fanden Allerwelts-Werke wie Kinder/Hilgemann und "Der zweite Weltkrieg".

²⁷ Vgl. Frei, S. 293.

²⁸ Aus der Zeit der Beauftragung gibt es die Tagebuch-Eintragung Goebbels: "Ich verspreche mir von diesem Harlan-Film außerordentlich viel. Er paßt genau in die militärisch-politische Landschaft, die wir wahrscheinlich zu der Zeit zu verzeichnen haben werden, wenn dieser Film erscheint." (Leiser, S. 111)

²⁹ So Harlan, a.a.O., S. 181. Harlans Ausführungen zu Chronologisierungsfragen sind nicht gerade deutlich, so daß Kanzog in III S. 356, annahm, das Drehbuch sei bis zum 5.10.1943 fertiggestellt worden. Unklar ist besonders, wann das (oder die?) Gespräch(e) mit Goebbels stattgefunden haben. – Die ausführlichsten Zusammenstellungen der filmischen Daten von *Kolberg* finden sich in Grob, o.S. und KanzogIII, S. 356f.

Dreharbeiten war, die bis zum 17.7.1944 dauerten.

Noch im Dezember des Vorjahres hatte Harlan selbst sich zur Zielsetzung von *Kolberg* geäußert:

"Ich will dem Publikum von heute das Heldentum seiner Vorfahren vor Augen führen, will ihm sagen: Aus diesem Kern seid Ihr geboren, und mit dieser Kraft, die Ihr von Euren Ahnen ererbt habt, werdet Ihr auch heute den Sieg erringen. [...] Das Volk soll die Kraft bekommen, es seinen Vätern gleichzutun. Und so wird denn dieser Film zwar auch ein Denkmal für Gneisenau und Nettelbeck sein und ein Denkmal für die Bürger von Kolberg, doch vor allem soll er ein Denkmal dafür werden, wie die Deutschen heute sind."³⁰

"Mobilisierung durch Mythisierung" (des deutschen Volkes bzw. seiner Geschichte) – unter dieses Motto kann der Tenor dieser Aussagen gestellt werden, die ganz der Goebbelschen Auftrags-Formel entsprechen.

Bis zum Vorliegen der Arbeitskopie am 4.12.1944 hatte sich die Kriegslage rapide weiter verschlechtert: Vordringen der Sowjets im Osten, Eroberung Italiens im Süden, zweifache Landung der Alliierten im Westen (6.6.1944: "Overloord", 15.8.: "Dragoon"), tagtägliche Luftangriffe. Das rief auf der einen Seite den Höhepunkt der deutschen Rüstungsproduktion (August-Dezember) hervor, auf der anderen Seite am 25.9.1944 Hitlers Erlaß zur Volkssturmbildung.³¹

Gewiß auch im Zusammenhang mit diesen Entwicklungen³² sind Goebbels Unzufriedenheit mit dem *Kolberg*-Film und seine Änderungsanordnungen zu verstehen. Denn abgesehen von einem eher formalen Punkt, der Kürzung der Audienz-Szenen Marias bei der Königin, waren es einmal Kriegsszenen, die als "sadistisch dargestellt" und "pazifistisch" entfernt werden, sowie zwei program-

³⁰ Ufa-Mag., S. 8. Wittel, S. 163, zitiert aus einem Interview aus dem "Berliner Lokalanzeiger vom 24.3.1944, wo Harlan äußert: "Ein Stoff wie *Kolberg* jedoch fordert einen monumentalen Bildstil, eine bis zur höchsten Intensität gesteigerte Dramatik. *Kolberg* soll ein Symbol der Gegenwart werden, aus der Darstellung einer harten historischen Wirklichkeit sollen dem Zuschauer Kräfte für das Heute, für die Zeit unseres eigenen Kampfes zuwachsen."

³¹ Hofer, S. 252f. An weiteren Ereignissen sei noch das Scheitern der Ardennenoffensive (ab 16.12.1944) sowie Hitlers Zerstörungsbefehl vom 19.3.1945 erwähnt. Aufschlußreich ist auch seine (in Auszügen) bei Courtade, S. 215, abgedruckte Durchhalte-Rede vom 30.1.1945.

³² Ein weiterer Grund liegt im allgemein-ästhetischen "Prinzip der Vermeidung des Häßlichen" in der NS-Kunstprogrammatische (Hippler) (Brandt, S. 33ff.).

matische Repliken, die plakativ-mobilisierend verändert werden mußten.³³ Der Schlußschnitt wurde dann auch dem Regisseur Wolfgang Liebeneiner überantwortet³⁴ – was Harlan unverhohlen zur späteren Selbststilisierung als "politisch unverständige[r] Regisseur" benutzte.³⁵

Der korrigierte Film wurde am 30.1.1945 im belagerten La Rochelle und tags darauf im zerstörten Berlin uraufgeführt.³⁶ Angesichts des zunehmenden Ausfalls beispielbarer Kinos war – trotz hochtrabender Ziele – die anschließende Aufführungsweite minimal.³⁷ Und der alsbald buchstäblich von der Realität überrollte Film *Kolberg* wurde als das "ehrgeizigste Projekt der NS-Filmgeschichte"³⁸ auch deren verlustreichstes.³⁹

³³ Die umfangreichste Auflistung von Änderungspunkten findet sich bei Leiser, S. 117; Harlan selbst erwähnt noch die Korrektur des Schlußliedes, a.a.O., S. 193.

³⁴ Kreimeier, S. 412.

³⁵ Harlan, S. 193.

³⁶ Die Beförderung nach La Rochelle erfolgte per Fallschirm-Abwurf und U-Boot (Drewniak, S. 195). Vgl. auch den gespenstischen Funkspruch-Wechsel zwischen Goebbels und dem Festungskommandanten bei Kreimeier, S. 412.

³⁷ *Kolberg* wurde zuerst nur in Breslau, Danzig und – nur für Soldaten – in der "Festung Marienburg" gezeigt; die Weiteraufführung war offenbar reduziert, so kommt der Film in Hamburg erst am 15.3. 1945 zur Premiere – bei Anwesenheit von Harlan mit Frau (Drewniak, S. 195f.). Als Hinweis zu weiteren Aufführungsorten existiert offenbar lediglich als Absichtserklärung eine Mitteilung des Reichsfilmintendanten an Goebbels vom 25.2.1945, wo auch von den Auslands-"Einsätzen" die Rede ist (Ufa-Buch, S. 465).

An militärischen Daten des Frühjahrs 1945 seien hier nur noch die zwei folgenden erwähnt: Am 6.3. erbittet der Kommandant der von den Sowjets belagerten Festung Kolberg kapitulieren zu dürfen, was Goebbels in seinem Tagebuch mit Bezugnahme auf den historischen Loucadou noch geißelt, am 19.3. – als dem Gesuch doch stattgegeben worden war – mit der Sorge versieht, den Fall Kolbergs vor der Öffentlichkeit geheimzuhalten: "angesichts der starken psychologischen Folgen für den *Kolberg*-Film" (KanzogIII, S. 363). Und am 20.4.1945, Hitlers Geburtstag, werden die Filmstudios der Ufa in Babelsberg bombardiert, was das Ende der NS-Filmproduktion in der "Festung der deutschen Kinematografie" bedeutet (ToepplitzII, S. 244).

³⁸ Drewniak, S. 194.

³⁹ AlbrechtI, S. 419. Zu erwähnen ist noch, daß neben *Kolberg* vier weitere Durchhalte-Filme zum Kriegsende in Produktion waren bzw. geplant wurden: "Narvik" (von Harlan!), "Das Leben geht weiter" (Wolfgang Liebeneiner), "Kamerad Hedwig" und "Die Degenhardts" (Werner Klingler), von denen aber nur der letzte noch in die Kinos kam. Zur Spielfilm-Lage im

B Aufwand

Der Produktionsaufwand für *Kolberg* war gigantisch. Allein die mit 8,8 Mio Reichsmark höchsten Kosten eines NS-Films lagen um ein Vielfaches über dem Durchschnitt.⁴⁰ Doch muß diese Zahl angesichts der militärischen Lage Deutschlands im Jahr 1944 durch die folgende beinahe in den Schatten gestellt erscheinen: 187.000 Soldaten wurden insgesamt für die Schlacht- und Massenszenen als Statisten von Ausbildung und Dienst teils gegen den Widerstand der Generalität abgezogen. Außerdem kamen mehrere Eisenbahnzüge voll Salz für die Verwandlung der Mole von Kolberg in eine Winterlandschaft zum Einsatz, wurden 6.000 Pferde gestellt, 10.000 Uniformen neu angefertigt, Unmengen Holz requiriert und der Fluß bei Kolberg für die Inundationsszene umgeleitet.⁴¹

Goebbels wollte "ein "Kolossalgemälde", ja den "größten Film aller Zeiten", der auch die amerikanischen Filme in den Schatten stellen sollte.⁴² Doch primär ging es natürlich um die Mobilisierung der deutschen Widerstandskraft, und da scheint Harlan mit seinem (späteren) Diktum richtig zu liegen:

"Hitler wie Goebbels mußten von der Idee besessen sein, daß ein solcher Film ihnen mehr nutzen konnte als etwa eine gewonnene Schlacht in Rußland".⁴³

Vor der Öffentlichkeit mußte dieser cineastische Kräfteverzehr streng geheimgehalten werden.⁴⁴ Ausdruck der überragenden Bedeutung von *Kolberg* für die Machthaber ist im übrigen die Vollzahl der zur Verfügung stehenden Filmprädikate, die ihm verliehen wurden, wovon hier nur die höchsten genannt seien: "Film der Nation" und "staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll".⁴⁵

Frühjahr insgesamt siehe Bauer und Albrecht.

⁴⁰ Vgl. Albrecht, 417ff.

⁴¹ Harlan, S. 184ff., Leiser, S. 116f., Ufa-Mag., S. 3, Kreimeier, S. 411f. Weitere Superlative finden sich noch bei Harlan. Nicht außer acht zu lassen ist außerdem der Umstand, daß *Kolberg* ein Farbfilm ist; dies war zu der Zeit noch ein Privileg, und so ist auch berichtet, daß dem "Vorzugsfarbfilm" *Kolberg* alle übrigen Projekte hintangestellt wurden (Drewniak, S. 680, 690).

⁴² Harlan, S. 184

⁴³ Ufa-Mag., S. 3.

⁴⁴ Leiser, S. 116f.

⁴⁵ Grob, o.S.; KanzogIII, 18, 27ff, 357, 378.

Ist bislang nur auf der Ebene von Aussagen über den Film (v.a. den Intentionen seiner Produzenten) von *Kolberg* die Rede gewesen, so soll nun die Realisation selbst untersucht werden. So lassen sich die Aussagen zugleich überprüfen.

Teil II Handlungsübersicht⁴⁶

Aus Gründen der Orientierung und zur leichteren Bezugnahme bei den Einzelanalysen (Teil III und IV) ist es ratsam, *Kolberg* einleitend nach Handlungen bzw. Ereignissen zu strukturieren. Dies soll hier in Form der nachfolgenden Übersicht erfolgen, die thematisch geschlossene Szenen(komplexe) zu übergeordneten Einheiten (bzw. "Großhandlungen") zusammenfaßt (= linke Seite, samt ungefähre Minutenangabe) sowie die Erstreckung der (kleineren) Handlungen über die Szenen durch Verlaufslinien markiert; außerdem werden die Szenen nach ihrem reflexiven (= R) und atmosphärischen (= A) Charakter erfaßt (= rechte Seite).

⁴⁶ An dieser Stelle ist eines dunklen Umstandes Rechnung zu zollen, der das Problem verschiedener *Fassungen* betrifft. Es ist nämlich so, daß die hier zugrundeliegende *Kolberg*-Fassung *mindestens* in den folgenden Punkten vom Original abweicht: Es fehlt die Szene, die den Tod des Kronprinzen Louis Ferdinand auch bildlich festhält (erwähnt wird dieses Ereignis ja in a),4.). Ihr Vorhandensein geht zum einen aus einem Szenenfoto hervor (siehe Anhang), zum anderen aus sämtlichen vollständigen Besetzungslisten, wo der Schauspieler Jaspar v. Oertzen als der Kronprinz genannt wird (z.B. KanzogIII, S. 357). Des weiteren gibt es nicht die bei Courtade/Cadars (S. 220) zitierte Aussage der Königin gegenüber Maria, wo Napoleon als "ein Monstrum... ein[...] Auswurf der Hölle" bezeichnet wird. – Wenn auch mit weiteren Abweichungen zu rechnen ist, gilt zweifellos, daß alle wesentlichen Passagen identisch sind, da ausnahmslose Einigkeit zwischen den Interpreten und meinen Beobachtungen besteht.

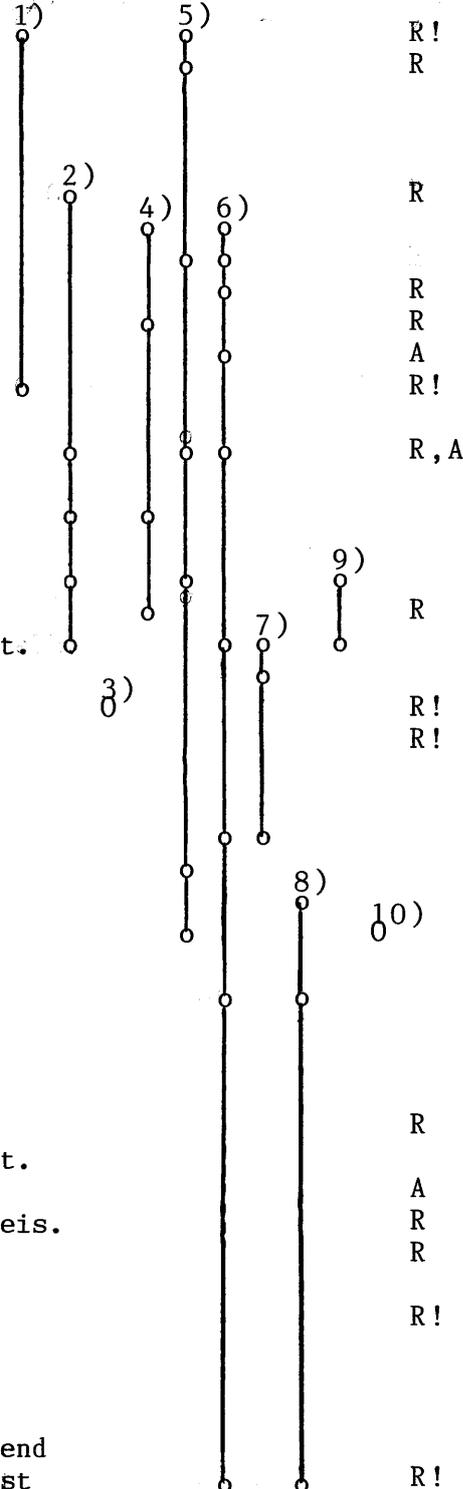
= bis min (ca.)

Handlungsübersicht - nach Szenen(komplexen):

36 Rahmenhandlung: I. Breslau 1813

- 8I: Vorbereitung 1. Wien 1806
- 9 a) Vorspiel 2. Kolberg - Fest
- 11 3. Gespräch Nettelb.-Claus-Gollnow
- 12 4. bei Werners
- 14 5. Potsdam (Napoleon)
- 16 6. Ankunft Friedrich und Schill
-
- 17 b) Vorbereitg. 1. Nettelb. bei Loucadou
- 18 bei "in Schwe- 2. Schills Inspektion + Marias Bitte
- 20 be" 3. bei Werners/Claus
- 22 4. Schill + Maria am Strand
- 26 5. Schills Rekrutierung - Loucadou
- 27 6. Lied Marias
- 33 7. Zehn-Männer-Rat - Kommissionär
- 35 8. Napoleons Reaktion
- 39 9. Neujahr bei Werners
-
- 41 c) Vorbereitg. 1. Kanonenaktion + Streit
- 43 im Belagergs. 2. Aufmarsch der Franzosen
- 47 zustand 3. Aktion Bullenwinkel + Nettelb.
- 48 4. Schill bei Loucadou
- 54 5. Bullenwinkel(TodWerners)/Maria/Nett.
- 62 6. Maria in Königsberg
- 68 7. Gneisenau + Nettelb.
- 69 8. Rede Gneisenaus
-
- 70II: Kampf 1. Schlacht
- 72 d) Kämpfe 2. Rückkehr Marias
- 74 3. Schlacht - Claus hysterisch
- 75 4. Zufahrtsproblem=Aktion Schill
- 79 5. Inundation + Claus' Tod
- 80 6. Gespräch Maria-Friedrich
- 82 7. Schill + Maria: Abschied
- 84 8. Durchhalte-Demonstration
-
- 86 e) schwerste 1. sch^werste Bombardierung
- 87 Beschießung 2. Tod Friedrichs - Maria + Nettelb.
- 88 3. schwerste Bombardierung - Löscharbt.
- 90 4. Lied Marias bei den Kindern
- 90 5. schwerste Bombardierung - Nett.+Gneis.
- 91 6. Rechnung Gneisenaus
- 92 7. Loison fluchend
- 95 8. Nettelb. bei Gneisenau: Prüfung
- 95 9. scheinbarer Endangriff (Wasser)
- 97 10. Einstellung der Belagerung
-
- 100f) Kolberg da- 1. Kolberg zerstört - sich wieder regend
- 103 nach 2. Nettel. + Maria (Tod Schills): Trost

- 1) Konflikt Nettelb.-Bürger
- 2) Konflikt Nettelb.-Loucadou
- 3) Konflikt Nettelb.-Gneisenau
- 4) Konflikt Schill-Loucadou
- 5) Konfliktfigur Claus
- 6) Liebeshdlg. Maria-Schill
- 7) Aktion Maria
- 8) Aktion Schill R = Reflexion
- 9) Bullenwinkel A = Atmosphä-
- 10) Inundation re



-105 Rahmenhdlg. II: Breslau 1813

A Rahmenhandlung

Die eigentliche Erzählung vom Widerstand der Festungsstadt Kolberg gegen napoleonische Truppen im Jahr 1806/07 (= Binnenhandlung) wird umfaßt von einer ebenfalls historischen Rahmenerzählung oder vielmehr -begebenheit: General von Gneisenau klärt 1813 den preußischen König Friedrich Wilhelm III. über den "wahren Sieger von Kolberg" auf: das Volk. Sein Ziel ist, den König zu einem (bzw. *dem*) "Aufruf" an die durch die Stadt ziehenden kampfbereiten Volksmassen zu bewegen. Die Verknüpfung beider Sphären erfolgt demnach strukturell so, daß eine Person aus der Rahmenhandlung die Binnenhandlung als *Argument* oder *Beispiel* anführt.⁴⁷ – Harlan zufolge⁴⁸ stammt der Einfall eines Rahmens von Goebbels, der damit den historischen Beendigungs-Grund der Kolberger Belagerung, den "Schandfrieden" von Tilsit (1807), vertuschen und in einen Sieg verwandeln wollte. Denn wie jeder Zuschauer wußte, bedeutete der Aufruf "An mein Volk" vom 17.3.1813 den Auftakt der Befreiungskriege, die über den Sieg der Koalition in der Völkerschlacht bei Leipzig (Oktober 1813) die endgültige Besiegung Napoleons im Jahr 1815 herbeiführten. Und da in Goebbels Fiktion⁴⁹ allein Gneisenaus Erzählung den König zum entscheidenden Schritt veranlaßt, wären so den tapferen Kolbergern sowohl der Erfolg über Napoleon als auch, über die Konsolidierung Preußens, das Deutsche Reich von 1870/71 – wenn nicht noch das von 1933 – zu verdanken.

B Binnenhandlung

Die Struktur der Kolberger Geschichte entspricht ganz jener "Grundformel", die "in Propagandafilmen überall in der Welt wiederzufinden" ist.⁵⁰ Die besteht aus drei aufeinanderfolgenden Phasen:

1. "Zuerst wird uns eine Idylle von friedlicher Genügsamkeit, Glück und Harmonie vorgestellt, mit der wir sympathisieren.
2. Von außen nähert sich eine (Be-)Drohung und versucht die Idylle durch einen abscheulichen Übergriff zu zerstören.
3. Die Idylle kämpft heroisch ums Überleben."⁵¹

⁴⁷ Kanzogl, S. 325.

⁴⁸ S. 190.

⁴⁹ Vgl. Anm. 52.

⁵⁰ Isaksson, S. 98.

⁵¹ Ebd.

In *Kolberg* ist die erste Phase mit den Volksfestlichkeiten in der 2. Szene a) von extremer Kürze – allerdings spielen die atmosphärischen Elemente in den Szenen b),6. (Volkslied, Webstuhl und Erntebilder) und 9. (Weihnachtsbaum, Klavierspiel etc.) das Idyllische noch mal ein. Denn schon in der nächsten tritt der Eroberer Napoleon mit einer Proklamation auf den Plan, deren Verlesung sogleich unter Nettelbeck, Claus und Gollnow ersten Unfrieden stiftet. Und mit den folgenden drei Szenen ist – Phase 2 –die Bedrohung in ihrer ganzen Realität präsent: die Schlacht bei Jena und Auerstedt ist verloren, der Kronprinz Louis Ferdinand gefallen, der König nach Königsberg geflohen und Napoleon in Berlin eingezogen.

Bemerkenswert ist, daß ab hier der ganze restliche Film (= ca. 81 gegen 8 min) der dritten Phase, dem Widerstand, gewidmet ist, der nach zwei Vorbereitungsabschnitten b) und c) von l) ab d), 1. in die kämpferische Auseinandersetzung übergeht (= II).⁵² Dieser zweite Teil gliedert sich nach Art und Schwere der Kämpfe: In d) sind ausschließlich siegreiche Feldschlachten zu sehen, in e) dagegen herrschen Stadtbilder einer verlustreichen Bombardierung durch die Franzosen vor; f) führt dann den plötzlichen "Sieger" vor (aufgrund einer französischen Einstellung der Belagerung wegen zu großer Verluste und Streits in der Führung) und gibt in 2. die Konklusion des Ganzen aus, die Gneisenau dann in der Rahmenhandlung erfolgreich gegen den König ins Feld führt.

Aufschlußreich ist nun das anhand der Verlaufslinien gut ablesbare Verhältnis der "kleinen" Handlungen und Ereignisse zu den beschriebenen Großstrukturen. Es fällt nämlich auf, daß (von 5), abgesehen die immerhin vor e) endet) alle Konflikthandlungen – nämlich die Auseinandersetzung des Patrioten der ersten Stunde (a),3.,4. u. b), 1.), des Bürgerrepräsentanten Nettelbeck, mit den Bürgern (= 1)), die von Nettelbeck (= 2)) und Schill (= 4)) mit dem Kommandanten Loucadou um Rüstungs- und Widerstandsfragen und der Autoritätskonflikt des Hitzkopfs Nettelbeck mit Gneisenau (= 3)) – innerhalb der Vorbereitungsphase *versöhnlich* beigelegt werden: Die Bürger reihen sich ausnahmslos in die Phalanx des bedingungslosen Widerstands ein (vgl. b), 7.; c), 5., 8.), Loucadou gibt den wegen Mordversuchs an ihm (c), 1.) zum Tode verurteilten Nettelbeck frei (c),5.) und Nettelbeck fügt sich bis zum

⁵² Die Untergliederung von I in a), b) und c) folgt der Art der Vorbereitung: a) ist bloß Vorspiel, in b) wird mit der Rüstung begonnen, aber ohne daß von Seiten der Franzosen der Krieg erklärt wäre – was in c) der Fall ist, wobei die Neujahrs-Szene b),9. als Ruhe vor dem Sturm einen Übergang darstellt.

Ende in die Befehlshierarchie (c),7.).

Damit aber – und darauf kommt es hier an – führt die Binnenhandlung von *Kolberg selbst* die Erfüllung der Losung vor, die – der deutschen Bevölkerung des Dritten Reiches sattem bekannt – der "Bürger-Offizier" Schill in c),4. gegen den renitenten Loucadou ausgibt: "Man trägt keinen Zwist in der Stube aus, wenn einem das Dach über dem Kopf brennt!" Nur bei absoluter innerer Geschlossenheit läßt sich, worauf es allein ankommt, starke Außenpolitik machen.⁵³

Eine weitere Erkenntnis aus der Handlungsübersicht besteht in der ausgesprochenen *Reflektiertheit* von *Kolberg*. Weder in "Jud Süß" noch im "Großen König" wird sich eine derartige Dichte programmatischer Dialoge aufzeigen lassen. Es mag an dieser Wortlastigkeit liegen, daß dem Film "Schwerfälligkeit" vorgehalten wurde.⁵⁴ Offenbar wollten Goebbels/Harlan die Zuschauer in Anbetracht der Dringlichkeit des Filmes über seine Botschaft so wenig wie möglich im unklaren lassen und zogen dem Risiko bildlicher oder dramatischer Ungenauigkeit die größere Eindeutigkeit der Sprache vor.

Vorbemerkung zu Teil III und IV

Kolberg gilt in der Filmliteratur einstimmig als propagandistischer Durchhalte-Appell. Lag hierin auch ganz die Absicht des Auftraggebers, so war es doch derselbe Goebbels, der Harlan anwies, zum historischen Grundsujet eine Liebesgeschichte hinzuzuerfinden.⁵⁵ Selbst der kriegspsychologischen "Waffe" *Kolberg* sollten also *entspannende* Momente zukommen. Methodisch ist es deshalb angezeigt, zur genaueren Analyse des Films beide Bereiche getrennt zur Darstellung zu bringen, um erst im Anschluß ihre Verflechtung anzugeben (= Teil V).

⁵³ Zum NS-Primat der Außen- vor der Innenpolitik siehe Jäckel, S. 89,106.

⁵⁴ Courtade, S. 219.

⁵⁵ Harlan, S. 181.

Teil III Propaganda

Propaganda bedeutet ideologische Indoktrination.⁵⁶ *Kolberg* ist deshalb auf seine weltanschaulichen Botschaften hin zu befragen, auf die Vermittlung von Normen und ihnen entsprechenden Verhaltensanweisungen. Vorweg ist aber noch ein nicht unwichtiger Einwand S. Lowrys zu entkräften. In seiner Polemik gegen den üblichen Umgang mit politischen Nazi-Filmen macht er als Widerlegungsargument das Fehlen einer wirklichen nationalsozialistischen Weltanschauung geltend. Die verschiedenen Nazi-Ideen seien in Wahrheit "widersprüchlich und eklektisch".⁵⁷ Diese nach dem Krieg verbreitete Auffassung vom Hitlerismus⁵⁸ kann jedoch als widerlegt gelten. Denn auch wenn feststeht, daß die NS-Ideologie niemals das Niveau einer "wissenschaftlichen" Systematizität des Marxismus-Leninismus erfüllt hat, lassen sich aus "Mein Kampf" doch zentrale Grundgedanken entnehmen: völkisches Rassed Denken, Kampf um Lebensraum, Antisemitismus⁵⁹, die als durchaus "in sich schlüssige Synthese"⁶⁰ konsequent vertreten wurden. Und – das *Wort* Weltanschauung hin oder her – zuletzt kommt auch Lowry in seinen Interpretationen nicht darum herum, die einschlägigen Ideologeme beim Namen zu nennen.⁶¹

Politische Botschaften

Die *Kolberg*-Literatur hat es weitgehend dabei belassen, die mobilisierende Absicht des Films festzustellen, ohne seiner argumentativen Taktik nachzufragen. Die aber verdient Beachtung. Denn es werden ja nicht bloß mehr oder weniger direkt *Aufforderungen* an den Zuschauer gerichtet. Stattdessen arbeiten Goebbels/Harlan mit dem psychologischen Manöver *Nötigung durch Huldigung* und über doppelte historische Legitimation.

Das meint, daß anhand zweier historischer Beispiele aus der preußischen Geschichte – der Kolberger Belagerung von 1806/07 und dem Auftakt zu den Befreiungskriegen 1813 – Tradition beschworen und damit Kontinuität eingefordert

⁵⁶ Zum Begriff "Propaganda" siehe GG, S. 69ff., besonders 108ff. ("Propaganda im Nationalsozialismus").

⁵⁷ Lowry, S. 29 und 32.

⁵⁸ Vgl. Jäckel, S. 11-28.

⁵⁹ Bracher, S. 272; Hofer, S. 15ff.

⁶⁰ Jäckel, S. 119.

⁶¹ Vgl. Anmerkung 10.

wird.⁶² Das psychologische Manöver besteht darin, dem "deutschen Volk überhaupt" bestimmte Tugenden als "arteigen" *schmeichelnd* zuzuschreiben und so den Deutschen des Dritten Reichs *fordernd* in Erinnerung zu rufen, nach dem Motto: "Seid, was ihr seid!" Denn *Kolberg* ist im Grunde ein reines *Loblied* auf die "urdeutsche" Volkskraft, wie der Erzähler Gneisenau über die Binnenhandlung klar ausspricht, und wie es bezüglich der Rahmenhandlung (= Befreiungskriege etc.) im Vertrauen auf das historische Wissen des Zuschauers angedeutet wird.

Bezogen auf die deutsche Situation 1944/45, stellt *Kolberg* somit eine normative *Volksverpflichtung* durch mystifizierende *Volksverherrlichung* dar – eine propagandistisch überaus raffinierte Taktik.⁶³ Was das deutsche Volk aber im

⁶² Geschichtlich zu denken, kann als Wesenszug der NS-Ideologie gelten: "Hitlers politische Vorstellungswelt war stark historisch bestimmt. Von Anfang an war er von Geschichte fasziniert, argumentierte immer wieder historisch und verfügte über zwar eigenwillige, aber nicht unbeträchtliche Geschichtskennntnisse." (Jäckel, S. 97) Im Mittelpunkt seines Interesses stand erwartungsgemäß die deutsche Geschichte, die im Hinblick auf die Überlegenheit der "germanischen Rasse" sowie die Genese des Dritten Reichs nach Kontinuität und Tradition konstruiert wurde. Hierbei spielte der Film eine maßgebliche Rolle: Die Gestalten der friderizianische Glanzepoche, des Befreiungskampfes zwischen 1806-1815, der "Ära Bismarck" und des Ersten Weltkriegs wurden für das breite Publikum zu Geschichtsmymthen hochstilisiert, deren menschliche Größe stolze Ermahnung war (KanzogIII, S. 30ff.). Zu diesem Zweck nahm man es mit der historischen Treue generell nicht allzu genau (trotz gegenteiliger Versicherung im Vorspann): "Das allgemeine historische Gerüst muß in seinen wesentlichen Grundpfeilern stimmen, alles andere kann gleichsam durch Interpolation gefunden werden [...]", wie Reichsfilm dramaturg Hippler freimütig bekennt (Brandt, S. 26). Und so ist denn auch in *Kolberg* die Fälschungsrate nicht unerheblich: *Rahmenhandlung*: Erstens war der König 1813 43, Gneisenau dagegen 53 Jahre alt (letzterer in *Kolberg* somit 46/47); zweitens war der Krieg am 16.3.1813 bereits erklärt, bevor, drittens, Hardenberg und Scharnhorst Friedrich Wilhelm III. zu dem Aufruf veranlaßten, der, viertens, allererst *Ursache* der Volksbewaffnung war, außerdem aber, fünftens, entschieden *politische* (nicht militärische) Bedeutung hatte; sechstens wurde die allgemeine Wehrpflicht (dies es in *Kolberg* widersprüchlicherweise bereits gibt) erst 1814 eingeführt. *Binnenhandlung*: Erstens war Nettelbeck klein und dünn; zweitens drohte Loucadou nur gegen Nettelbeck und begann den Verteidigungskampf selbst; drittens wurde *Kolberg* vom Meer durch England unterstützt; viertens kam der Waffenstillstand infolge des Friedensschlusses von Tilsit zustande und zog, fünftens, trotzdem den Einzug der Franzosen nach sich, so daß, sechstens, die ganze Verteidigung nichts gebracht hatte (Meyers, S. 34; Leiser, S. 114f.; Courtade, S. 217.).

⁶³ Es handelt sich hierbei um die literarische Taktik des Fürstenlobes, welches eigentlich das

einzelnen eigentlich ist bzw. die Bevölkerung NS-Deutschlands zu sein hat, d. h. die *spezifischen* Werte und Normen, lohnt gleichfalls, in seiner ideologischen Differenziert- wie Umfassendheit aufzuführen.

1 Schicksalsgemeinschaft⁶⁴

Die einzig relevanten Einheiten in Hitlers Denken waren Rasse, Volk, Nation (nicht das Individuum). Und zwar in einer teils pseudoreligiösen teils pseudowissenschaftlichen Überhöhung, die besonders der "germanischen Herrenrasse" im Gegensatz zu den minderwertigen Spezies zugute kam.⁶⁵ In *Kolberg* finden sich zu diesem Totalwert die folgenden normativen Spezifikationen.

a Patriotismus

Die Haltung des Einzelnen gegenüber der "Volksgemeinschaft" ist die eines Patriotismus, der – kennzeichnend für den Nationalsozialismus – absolut bedingungslos und unhinterfragbar gilt.⁶⁶ Die filmische Vermittlung erfolgt hauptsächlich so, daß der hierin über jeden Zweifel erhabene Nettelbeck die (ideal-) typischen gegnerischen Auffassungen in ihren Repräsentanten widerlegt: *Egoismus* in Reeder Gollnow, *Rationalismus/Vernünftlei* im Rektor und *Universalismus/Weltbürgertum* in Claus. Die wesentlichen Szenen sind hierbei a),3. und b),7. die in ihren entscheidenden Repliken zu erläutern sind.

a), 3.:

Ort: im Freien, an einem Gaststättentisch / Hintergrundmusik: Volksfesttreiben, ausgelassene Stimmung.

CLAUS (Schauspieler: *Kurt Meisel*, "geschätzt [...] in seiner Interpretation negativer Eigenschaften wie Verschlagenheit, Feigheit oder erotische Brutalität"⁶⁷; Erscheinung: 'sonderlich', 'weibisch'; sitzt mit Gollnow Nettelbeck gegenüber, der so quasi für zwei steht) liest eine Proklamation Napoleons an die Rheinbundstaaten [...] und an alle deutsche Städte des Inhalts, daß von Seiten der Franzosen für die deutsche Bevölkerung keine Repressalien zu befürchten seien.

Fehlende anmahnt.

⁶⁴ Vgl. zu diesem Hauptpunkt die bündige Darstellung von Hofer (S. 16f.), außerdem Bracher, S. 272f.

⁶⁵ Jäckel, S. 88f., 97ff.; Bracher, S. 274ff.

⁶⁶ Broszat, S. 26; S.u.P., S. 202ff.

⁶⁷ Holba, S. 260.

NETTELBECK (Schauspieler: *Heinrich George*, "kraftstrotzend, pathetisch, vital, verinnerlicht [...] mimische Virtuosität [...] beim Publikum ungeheuer populär"⁶⁸; Erscheinung: ernst, ruhig, überlegen):

Bauernfängerei! Auf das fallt ihr herein? Gegen Kanonen kann man nur Kanonen richten, keine sentimental Gefühle!

GOLLNOW (Schauspieler: *Jacob Tiedke* – keine Charakterisierung vorliegend; Erscheinung: bequem, schon im Tonfall):

Glauben Sie denn wirklich, daß das kleine Preußen gegen den Welteroberer etwas ausrichten kann? [...] Wär es nicht vernünftiger, man ließe die Machtverhältnisse bestehen, wie sie sind, und hielte auf Frieden, Ordnung und Wohlstand? Einer muß ja regieren – aber warum gerade wir?

NETTELBECK:

Vasallen werden, wo wir Herrn sein können! Sklaven im eigenen Haus! Nur damit Ihre Geschäfte nicht gestört werden! [...]

CLAUS ironisiert "zärtlich" gegen solche patriotischen Gefühle und mahnt Nettelbeck, er selbst habe doch auf seinen Reisen [...] die Welt gesehen und sei von daher über die Pfahlbürger hinaus; wie auch er, Claus, auf seinen Rat nach Straßburg zum Musikstudium gegangen sei, von dort aber als Weltbürger zurückgekommen.

NETTELBECK legt ernsthaft-spöttisch nahe, die jetzt doch nicht mögliche Lösung der europäischen Frage zu vertagen, und bricht, ohne Claus, nach Bullenwinkel auf.

Hier wird, in noch fast spannungsloser Lage, das Thema erstmals aufgeworfen und subtil vorentschieden: Nettelbeck muß als *George* und durch sein Verhalten auch recht haben mit seinen Äußerungen. Darüber hinaus erscheinen sie durch die Falschheit der gegnerischen Äußerungen affirmiert. Denn der nicht eben sympathische Gollnow wirkt in der Tat egoistisch (nämlich bequem: "Einer muß ja regieren") und läßt Nettelbecks Vorwurf ("Nur damit ihre Geschäfte ...") unwidersprochen hingehen. Claus dagegen kann dem Altersernst Nettelbecks nur sehr idealistische Phrasen entgegensetzen, die durch den souveränen Abbruch des Gesprächs als unreif vor Augen geführt werden.

Wie generell, so ist besonders für diese Szene die *rückwirkende* Deutung durch das anschließende Verhalten der Personen einzurechnen: So wird Claus gleich in der nächsten Szene (4.) von einem liebenden Onkel Nettelbeck als Sorgenkind vorgestellt. Durch sein weiteres Benehmen wird das abermals bestätigt:

⁶⁸ Holba, S. 111f.

- rücksichtsloses Geigenspiel in b),3.,
- Trinken mit den Franzosen auf Napoleon in c),3. (welches Unrecht durch Werners Scham-Suizid quasi bewiesen wird),
- Hysterie in d),3. und schließlich
- der Tod aus Trotz und als höhere Strafe für seine letzten Worte: "Ich will kein Held sein" (d),5.).

Nettelbecks positive Profilierung in a),3. findet – abgesehen von c),7. – im folgenden ihre Bestätigung, wie auch die negative Gollnows in dem folgenden Beispiel.

b),7.:

Ort: der Kolberger Ratssaal, wo die zehn Bürgervertreter an einem langen Tisch versammelt sitzen, dessen Haupt Nettelbeck einnimmt; keine Musik.

NETTELBECK, der also Französisch spricht, referiert einen Brief des Generalgouverneurs für Pommern, der die französische Kapitulationsforderung enthält; darauf Ausdruck der Empörung bei allen gezeigten Einzelpersonen und Ratlosigkeit, was zu tun sei; Nettelbeck erteilt dem darum bittenden Rektor als Vertreter der Schule nicht ohne Ironie das Wort.

REKTOR (Schauspieler: *Paul Bildt* – keine Charakterisierung vorliegend; Erscheinung: von rührender, weil weltfremder Schulmeistereitelkeit, unangebrachtes Lächeln):

Nichts weiter als nach den Vernunftgründen für unser Tun zu fragen. Wer ein Haus baut, braucht einen Plan, sonst macht er sich lächerlich. [...] Mal angenommen, wir setzen uns zur Wehr bis zum Äußersten. Aber, meine Herren, die da drüben schlafen ja auch nicht. Gegen den Sturm kann auch Herr Nettelbeck nicht husten. Und gegen moderne französische Artillerie, da hilft kein Heldentum.

EIN BÜRGER:

Na, wenn wir so reden, können wir gleich einpacken.

Darauf schnell wechselnder Beifall anderer Bürger, die ihren Widerstandswillen bekunden, dann:

GOLLNOW:

Den Grund wollen wir wissen, warum wir uns vielleicht opfern sollen – den Zweck, das Ziel!

NETTELBECK (in einer überlegenen Gereiztheit, die zu Beginn an sich hält, um sich im Verlauf kontinuierlich – mimisch, gestisch, sprachlich – zum offenen Ausbruch am Schluß zu steigern):

Ach, Sie brauchen Gründe dafür, ein anständiger Kerl zu sein? Ja, es gibt auch Gründe, warum eine Festung nicht aufgegeben werden sollte. Zum

Beispiel: die besten französischen Kanonen, von denen Sie vorher sprachen, Herr Rektor, hier festzuhalten in Kolberg, damit sie nicht gegen unsere Truppen bei Danzig, Tilsit oder sonstwo eingesetzt werden können. Das wäre zum Beispiel ein Grund. Och, sachliche Gründe gibt's viele. Aber es gibt auch unsachliche, wie Sie [gegen den Rektor] sie nachher vielleicht nennen werden: Was würde zum Beispiel aus einem Preußen werden, das sagt: "Du, Napoleon, bist so viel stärker und mächtiger als wir. Komm doch und verschluck uns mal, wir können ja doch nichts gegen dich machen!" – Was würde aus diesen Menschen werden, die so reden und sprechen können?! Ja, die würden sich doch selbst ausrotten! Und sie verdienten auch gar nichts anderes, als ausgerottet zu werden!

REKTOR:

Die Vernunft! Man muß auch auf die Vernunft hören. Nicht nur auf die Begeisterung. Begeisterung ist billig. was mit erhobenem Zeigefinger gesagt wird; darauf ein hingeworfenes Einlenken von

NETTELBECK:

Na, dann kann ich ja meine Koffer packen und nach Stettin fahren (= zur Kapitulationsunterzeichnung).

was lebhaften Protest auslöst und dann Nettelbecks gebrüllte Frage, wer denn nun kapitulieren wolle; daraufhin meldet sich Gollnow, der den anderen Feigheit zur selben Ehrlichkeit unterstellt und erklärt:

GOLLNOW:

[...] Ich bin kein Soldat. [...] Ich hab keinerlei Appetit auf den Heldentod. Und alles, was ich mir in meinem Leben gesammelt habe, das ist mir zu schade, es einfach zertrümmern zu lassen.

NETTELBECK beginnt in angespannt ruhiger Ironie, dem Reeder zur Auswanderung per Schiff zu raten, um dann in Brüllen auszubrechen:

[...] Oder bilden Sie sich etwa ein, wir werden unsere schöne alte Stadt Kolberg preisgeben, bloß damit Ihr wertvolles Eigentum unangetastet bleibt!? Ihr Haus am Markt ist mir ebensoviel wert wie die armseligste Tagelöhnerkate unten an der Persante!

Darauf wird die Debatte durch das Kommen des französischen Kommissionärs unterbrochen, dem Nettelbeck ohne Widerspruch der übrigen zur Antwort gibt:

[...] 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 Herrn brechen! [...]

Der Rektor wird also rundweg lächerlich gemacht, seine keineswegs unvernünftigen Einwände gehen in der Gelehrtenkarikatur und Georges kraftstrotzender Wucht unter. Außerdem bekennt er die Falschheit seiner Mahnungen selbst, indem er am Ende mit für die Ablehnung der Kapitulationsforderung stimmt. Gollnows absolut zentrale Frage nach "Grund, Zweck und Ziel" eines möglichen Opfers wird durch die Suggestivkraft der schein-vernünftigen und sich zum Ausbruch steigernden langen Replik des ausgewiesenen Sympathieträgers Nettelbeck buchstäblich erdrückt. Im weiteren wird der Reeder durch seine in der Tat schlecht-egoistische Kapitulationsbegründung geschickt auf ein Niveau heruntergeschraubt, mit dem Nettelbeck leichtes und sogar Gollnow selbst überzeugendes Spiel hat. Denn dieser schließt sich gleichfalls dem Schlußdiktum an und wird später im Film nicht bei der Auswanderung aus Kolberg gezeigt. Damit ist denn auch bis zum Schluß der Binnenhandlung von *Kolberg* die innere Geschlossenheit in bedingungslosem Patriotismus *ausnahmslos* vorhanden (Claus ausgenommen). Die Bevölkerung tritt nur mehr als Masse auf, die den Krieg unterstützt (d),8.), begeistert Opfer bringt (d),5.) und ansonsten im Feld mit kämpft oder klaglos die Bombardierung erträgt (e),1., 3.,5.).

b Volksheer⁶⁹

Das Dogma, wonach Grund und Erfolg aller Wehrhaftigkeit im "Volk" liegen, stellt in gewisser Weise das Zentrum von *Kolberg* dar und wird demonstriert durch die Beschwörung einer Opposition von Volk versus Militär. Dies führt gleich die Rahmenhandlung ein:

I:

Nachdem eine ganze Weile durch die Straßen von Breslau ziehende Volksmassen zu sehen waren, die Theodor Körners Kampflied "Das Volk steht auf, der Sturm bricht los!", in der Vertonung von Norbert Schulte, singen, wird – wobei der Gesang mal mehr mal weniger im Hintergrund bleibt – in die Gemäcker König Friedrich Wilhelm III. geschnitten, wo Gneisenau sich forsch und unerschrocken (gegen die Ordonanzen) Zutritt verschafft:

GNEISENAU (Schauspieler: *Horst Caspar*, "das gefeierte Idol deutscher Theaterbesucher ... jugendliches Feuer und Pathos, sensibles Spiel, wohltemperierte Sprechtechnik [...] im 'heroischen Film'"⁷⁰; Erscheinung: strahlend-aktiv, mutig, selbstlos; bewegt sich entschlossen

⁶⁹ Obgleich Hitler entschiedener Anhänger der allgemeinen Wehrpflicht war, ist dieser Punkt kein eigentlicher NS-Glaubenssatz.

⁷⁰ Holba, S. 55

und den König teils auch physisch bestürmend):

Ich bitte Euer Majestät im Namen aller Generale, einen Aufruf an Ihr Volk zu richten, einen Aufruf zum Kriege!

FRIEDRICH III. (Schauspieler: *Heinz Lausch* – keine Charakterisierung vorliegend; Erscheinung: zögerlich bis verwirrt, sprachlich fast stotternd: schwächlich; Bewegungen langsam):

An das Volk? – Aber ein Krieg ist – Sache der Armee – Gneisenau.

GNEISENAU:

Aber das Volk wird die Armee sein. Das ganze Volk!

FRIEDRICH III.:

[...] Was kann es mir bieten?

GNEISENAU:

Den Glauben, Majestät! An die Kraft, an das Recht und an den Sieg! der König nennt Gneisenau – nach einer unglaublichen Berufung auf den Ahnherrn Friedrich II., demzufolge das Volk ein Feind des Krieges sei und nur unter einem Kriege leidet – einen Phantast(en), Poet(en), deutsche(n) Träumer, da er die Wirklichkeit nicht kenne Ich kenne die Wirklichkeit, Majestät. Ich sah ihr ins Gesicht. Damals in Kolberg. Als unsre Armeen auseinander stoben, und sie Napoleon durch ganz Deutschland vor sich her trieb. Als eine Festung nach der anderen fiel. Da waren es die Bürger, die Preußen gerettet haben. [...] Euer Majestät: Sprechen Sie zum Volk! Damals in Kolberg ist mir der Gedanke eines Volksheers gekommen. Was wir nur vage erahnten – Scharnhorst hat es verwirklicht. Nun ist die allgemeine Wehrpflicht in Kraft. – In Kolberg erlebte ich die Geburtsstunde deutscher Freiheit. Als Fürsten und Könige ihr Volk verlassen hatten.

FRIEDRICH III.:

Gneisenau haben keine gute Meinung von Fürsten und Königen? Gneisenau haben auch keine gute Meinung von mir?

GNEISENAU:

Doch, Majestät. Sonst stünde ich jetzt nicht vor Euer Majestät. Aber ein König muß sein Volk führen. Das ist seine natürliche und gottgewollte Aufgabe. Und wenn er das nicht kann, dann muß er abtreten. Wie jener deutsche Kaiser damals in Wien. Er verließ sein Reich in der Stunde der Not – Schnitt = Rückblick (bzw. Erzählung) nach Wien 1806, der Verzichtserklärung Franz II. auf die Krone des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation.

II:

Schnitt vom Meerblick auf das "siegreiche" Kolberg ins Gesicht Gneisenaus; die Situation sonst ganz wie in I.

GNEISENAU:

Das ist das Ruhmesblatt der Geschichte des preußischen Bürgers. Sie wußten es: Wo die Gefahr liegt, da ist auch der Ausweg und der Sieg [Anspielung auf Hölderlins Hymne 'Patmos': "Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch."] Und wenn heute, im Jahre 1813, sechs Jahre später, wieder der Bürger aufsteht, das Volk aufsteht, Majestät, dann ist es beseelt von jener – geheimnisvollen Kraft und dem Beispiel, das ihm die Kolberger gaben!

FRIEDRICH III. (nach einer Pause):

Sie haben recht – Gneisenau! ergreift mit einmal beschwingt Feder und Papier und beginnt zu schreiben: An mein Volk!

GNEISENAU (diktierend, erst am Tisch hinter dem König, dann vors Fenster tretend, mit Blick auf das Volk):

1813. Im Jahre der Freiheit. – Aus Asche und Trümmern wird sich ein Phönix erheben – ein neues Reich! Kamera auf seinem Gesicht, das in Überblendung geführt und gehalten wird mit wehenden preußischen Fahnen (vgl. den Schluß im "Großen König") – *Ende des Films*

Im Volk liegen also "Kraft, Recht und Sieg", ja eine "geheimnisvolle Kraft", die feige Armeen und unfähige Fürsten zu ersetzen oder aber zu beflügeln vermag: "Die Bürger waren es, die Preußen gerettet haben."

In der Binnenhandlung wird der Konflikt tatsächlich ausgetragen, und zwar in den Auseinandersetzungen Nettelbecks (= 2)) und Schills (= 4)) mit dem Kommandanten Loucadou. Der nämlich läßt "in fahrlässigster Weise die Kanonen auf den Wällen verrostet", schätzt die militärische Lage wiederholt falsch ein, versagt den sachlich gerechtfertigten Rüstungsbestrebungen seine Unterstützung und scheut sich nicht, Nettelbeck hinrichten zu lassen (wenn er davon auch wegen der Bestürmungen der Kolberger und der zunehmenden Bedrohung Abstand nimmt). Programmatisch ist vor allem die folgende Szene:

b),5.:

LOUCADOU (Schauspieler: *Paul Wegener*, großer Theaterschauspieler, im Film bis in die 30er Jahre überwiegend düstere Rollen, im „Dritten Reich“ – obwohl er "Überragendes

leistete" – aus politischen Gründen eher Nebenrollen⁷¹; Erscheinung: tatterig, obwohl leicht aufbrausend, nicht wirklich unsympathisch; sich am Stock bewegend) hat vom Fenster aus den Exerzierübungen der von Schill ausgehobenen Bürgerwehr zugesehen.

Leute! Geht doch nach Hause! Laßt doch das alberne Soldatenspielen! dann zu Schill, der zu ihm heraufgekommen ist [...] Und Sie als Offizier unterstützen das? Diese Leute meinen es ja vielleicht gut mit dieser Geste. Aber versprechen Sie sich davon irgendeinen militärischen Nutzen? Im Gegenteil – sobald die Dinge brenzlich werden, wird Ihre Bürgerwehr nur Verwirrung stiften! – Oder sind Sie vielleicht anderer Ansicht, Herr Leutnant?

SCHILL (Schauspieler: *Gustav Diessl*, "von unpathetischer, realistischer Eindringlichkeit [...] Image des beliebten Action-Darstellers [...] reife Charakterisierungskunst"⁷²; Erscheinung: in prächtiger Uniform, schmucker, aber auch sorgen- und verantwortungsvoller Soldat):

Wenn es gestattet ist – ja. Die Leute wollen doch das Richtige!

LOUCADOU:

Sieh mal einer an – was wollen die denn?

SCHILL:

Das ganze Volk wehrfähig machen. Ein Volk von Soldaten wollen sie werden. Das können wir doch gebrauchen, Herr Kommandant. In den Bürgern liegt die Rettung des Vaterlands! Auf ihren Mut, auf ihre Haltung kommt es an! Wenn eine Festung belagert wird, dann gibt es keinen Unterschied mehr zwischen Bürgern und Soldaten.

LOUCADOU:

Ah! – Kriegführen ist ein Handwerk, das gelernt sein will.

SCHILL:

Gelernt – ja. Aber ein Handwerk, Herr Oberst? Nein! Es ist eine Sache des Herzens, und die Kolberger haben Herz. Sie lieben ihre Stadt, ihre Heimat und ihre Äcker. Und deswegen werden sie sie besser verteidigen als Ihre Soldaten, im folgenden gibt Schill auf die entsprechende Frage Loucadous an, im Auftrag Seiner Majestät des Königs [...] ein Freikorps zu sammeln.

Auch hier die Botschaft in unmißverständlicher Sprache: "In den Bürgern liegt die Rettung des Vaterlands!", wobei die positive Figur Schills, das bereits erfolgte Mittun der Kolberger und – rückblickend – neben der Autorität des Königs die volksfreundliche Haltung Gneisenaus die Richtigkeit dieses Satzes zu belegen

⁷¹ Holba, S. 389f.

scheinen.

c Sozialdarwinismus

Ganz in Übereinstimmung mit Hitlers Auffassung von der Geschichte als Kampf der Völker auf Leben oder Tod⁷³ kennt auch die in *Kolberg* propagierte Ideologie nur *entweder* fanatisches Durchhalten (als Am-Leben-bleiben-wollen-um-jeden-Preis) *oder* die Mystifizierung eines schicksalhaften Todes. Zwischenstufen oder Übergänge gibt es nicht. Sprachrohr hierfür sind Nettelbeck und Gneisenau.

So sagte ersterer in a),3.: "Vasallen werden, wo wir Herren sein könnten", worin die Dichotomie der Denkungsart aufscheint. Und in b),7.: "Was würde aus diesen Menschen, die so denken und sprechen können?! – Ja, die würden sich doch selbst ausrotten! Und sie verdienten auch gar nichts anderes, als ausgerottet zu werden!"

Aus der Rede Gneisenaus (siehe Anhang, c),8.) lauten die einschlägigen Sätze: "Aber ihr wißt, was uns blüht, wenn wir diesen Kampf nicht ehrenvoll gewinnen! [...] die heiligen Güter [...], für die wir kämpfen und siegen müssen, wenn wir nicht aufhören wollen, Preußen und Deutsche zu sein!" Und in e),8. (siehe Anhang) läßt Harlan Gneisenau sagen, nachdem in eindeutigen Zahlen in e),6. (siehe Anhang) gegenüber Nettelbeck die völlige Aussichtslosigkeit weiteren Widerstands festgestellt wurde: "So wollte ich's von Ihnen hören, Nettelbeck. Jetzt können wir zusammen sterben."

d. Opfer-Optimismus

Das Erbringen von Opfern in Relation zur Erfolgsaussicht zu setzen, ist kein genuin nationalsozialistischer Grundsatz, sondern Gegenstand jeder vernünftigen Aufwand-Nutzen-Kalkulation. Spezifisch nazistisch erscheint es hingegen, sich der Nüchternheit grundsätzlich zu entschlagen und eine ominöse Notwendigkeit zu beschwören, der zufolge, wer nur fanatisch genug opfert und aushält, am Ende gewinnen *muss*. In *Kolberg* wird das am deutlichsten in den Schlußworten, mit denen Nettelbeck Maria, die doch Hof und Heim, den Vater, beide Brüder sowie den Geliebten verloren hat, tröstet:

⁷² Holba, S. 65f.

⁷³ Hofer, S. 16f.; Jäckel, S. 97ff.,107ff. Zur Bereitschaft Hitlers, diesem Grundsatz Deutschland selbst zu opfern: Hofer, S. 260; Jäckel, S. 105,138.

f),2.:

Nachdem in f),1. das nach dem Belagerungsabbruch totenstille Kolberg sich unter den Orgelklängen und Chorgesängen des "Niederländischen Dankgebets"⁷⁴ wieder belebt und die Bevölkerung zum Marktplatz geströmt ist, wo Gneisenau eine Rede halten soll, wird – die getragene Musik im Hintergrund verbleibend – an den Strand geschnitten, wohin Maria kommt, um mit schmerzlichem Blick aufs Meer hinauszusehen und "Schill" zu seufzen. Nettelbeck, der sie schon gesucht hatte, kommt hinzu:

NETTELBECK:

Ja, du hast alles hergegeben, Maria, was du hattest. Aber es war nicht umsonst. Der Tod ist verschlungen in den Sieg. So ist das nun mal. Und das Größte wird immer nur in Schmerzen geboren. Und wenn einer die Schmerzen für uns alle auf sich nimmt, dann ist er groß. [Anspielung auf den Schmerzensmann bzw. Opfertod Jesu!] Du bist groß Maria, bist ja auch auf deinem Platz geblieben, hast deine Pflicht getan, dich nicht gefürchtet vorm Sterben. Du hast auch mitgesiegt, Maria! Du auch.

Den schlagendsten Beweis für die Richtigkeit des Opfer-Optimismus suggeriert der Film somit durch den guten Ausgang – hat das bedingungslos opfernde Kolberg doch gesiegt (allerdings ein höchst ideologiewidriger Sieg, wird doch der Gegner nicht nur nicht "ausgerottet", sondern läßt selbst vom weiteren Kampf ab).

2 Hierarchische Ordnung/Führerprinzip

Der zweite große Agitationsgehalt betrifft das "Führerprinzip", also "den Grundsatz der absoluten Führerautorität, gepaart mit höchster Verantwortung" (Hitler)⁷⁵. Die jeweiligen Pflichten werden in *Kolberg* eigens programmatisch formuliert:

a Führertum

Zum Führer heißt es in "Mein Kampf":

"Wer Führer sein will, trägt bei höchster unumschränkter Autorität auch die letzte und schwerste Verantwortung. Wer dazu nicht fähig ist oder für das Ertragen der Folgen seines Tuns zu feige, taugt nicht zum Führer. Nur der Held ist dazu berufen [...]."⁷⁶

⁷⁴ Harlan, S. 194.

⁷⁵ In: Hofer, 5.35.

⁷⁶ Hofer, ebd.; vgl. Jäckel, S. 90f., 94.

Im Film wird dies in der Rahmenhandlung durch die Worte Gneisenaus an Friedrich III. (bei Bezugnahme auf Franz II.) illustriert:

GNEISENAU:

Ein König muß sein Volk führen. [...] Und wenn er das nicht kann, dann muß er abtreten. [...]

In der Binnenhandlung wird hingegen Führungsschwäche in der Person Loucadous vorgestellt, der schließlich (auf Befehl des Königs) "abtreten" muß, Führungsstärke in Gneisenau (z. B. c),8.).⁷⁷

b Gehorsam

Hat der Führer zu führen, so sein unmittelbarer Befehlsempfänger bzw. das Volk bedingungslos zu gehorchen.⁷⁸ Und zwar auch dann, wenn – ein uraltes Motiv (u. a. in Kleists "Prinz von Homburg" und Harlans "Der Große König") – er die sachliche Falschheit einsieht (von der moralischen zu schweigen). Diesen Grundsatz versinnlicht Harlan durchaus geschickt in der Szenensequenz c),7. Es geht um einen Graben, den Loucadou/Gneisenau innen vor dem Stadttor aus strategischen Überlegungen haben aufreißen lassen, und den Nettelbeck aus vernünftigen Gründen, aber eigenmächtig zuschütten läßt:

c),7.:

Nettelbeck kommt auf die Kommandantur, wo dem Aufgebrachten Loucadou und Gneisenau gegenüberstehen, und fordert (immerhin!), den Graben-Befehl zurückzunehmen, "weil das sonst wie Rebellion aussieht, was ich mache":

GNEISENAU (überlegen):

Das sieht nicht nur wie Rebellion aus, das *ist* Rebellion! gibt sich auf Nettelbecks Frage als der von ihm vom König erbetene Kommandant zu erkennen
Aber bilden Sie sich nicht ein, daß da irgendwelche Vorteile für Sie bei herauspringen! Disziplinlosigkeit wird unter meiner Führung mit den

⁷⁷ Was den preußischen König von 1806/07 anbelangt, der schließlich in grösster Pflichtwidrigkeit nicht nur nicht gegen die Franzosen ausgehalten hat, sondern geflohen ist und ihnen damit Berlin überließ, bedient *Kolberg* sich des Kunstgriffs seiner *Abwesenheit*, die durch übertriebene Ehrbezeugung der Alleingelassenen noch eine besondere Größe erhält.

strengsten Strafen belegt! Nettelbeck protestiert gegen die Anweisung, seinen Gegenbefehl wieder aufzuheben Sie wollen führen und können nicht gehorchen? NETTELBECK (der inzwischen zurückgegangen ist, am Gellner Tor zu den Arbeitern):

Tut mir leid, daß ich euch die doppelte Arbeit machen muß – aber Befehl ist Befehl.

GNEISENAU (sagt zu Nettelbeck, der mit den Worten „Befehl ausgeführt“ zurückgekehrt war, und obwohl Gneisenau sich von der Falschheit seines Befehls hat überzeugen lassen):

Ja, was meinen Sie wohl, was daraus wird, wenn jeder nur den Befehl ausführen würde, den er für recht und sinnvoll hält? Zugegeben, im vorigen Fall hatten Sie recht. Aber kommt es denn darauf an? Dann wären wir ja auf dem besten Weg zur Anarchie! [...] Ich kann nur das Recht brauchen, das aufgebaut ist auf Gesetz und Disziplin.

Den positiven Beweis für die Richtigkeit des Führerprinzips liefert dann wieder der erfolgreiche Ausgang der Belagerung (ja der Befreiungskriege etc.). Denn im Gegensatz zu den zerstrittenen Führern der Franzosen (c),7.,10.) verhalten sich die Preußen in Führung (Gneisenau) und Gefolgschaft (allgemein und d),5.) reibungslos.

3 Einzelnormen

Neben den beschriebenen ideologischen Hauptpunkten werden in *Kolberg* auch unterschwellig kleinere Normen propagiert. Sie beziehen sich auf gesellschaftliche Institutionen und Verhaltensweisen, die überwiegend konservativ-wilhelminischen Ursprungs sind:

a Geschlechterrollen/Liebe/Familie

Die zentrale, ja im Grunde alleinige Figur ist in allen drei Bereichen Maria. Sie repräsentiert das nationalsozialistische Frauen- und damit Familienbild und zusammen mit Schill die freilich unglückliche Liebe. Von eminenter Bedeutung ist hier die Besetzung mit Kristina Söderbaum. Sie war als "meistpropagierte Akteurin"⁷⁹ und absoluter Publikums-Star zum einen aus Harlans Melodramen (einschließlich "Jud Süß") bekannt, zum anderen schon im "Großen König" "zum Inbegriff der deutschen Frau, die im Kriege tapfer allen Situationen gewachsen" ist⁸⁰, geworden.⁸¹ Die

⁷⁸ Jäckel, S. 95; S.u.P., S. 203.

⁷⁹ Holba, S. 359.

⁸⁰ KanzogIII, S. 44.

⁸¹ Vgl. Drewniak, S. 137f.

sprechendsten Szenen sind – das adrette Äußere Marias immer mitgerechnet (Kopftuch-Züchtigkeit) – einmal die im Hause Werner. Dort hat Maria die Stelle der Hausfrau übernommen, d. h. sie webt (b),3. und vor allem 6.) und sich kümmert um Gäste (b),3.) und den Haushalt (b),9.). Dann aber zeigt sie sich b),4. von fast dümmlicher, aber grenzenlos liebevoller Naivität, die sich, wo sie nur kann, interessiert und einsetzt (e),3.,4.). Die Männer dagegen agieren ausschließlich in der Öffentlichkeit – was zwar der historischen Realität des frühen 19. Jhs. entspricht, in *Kolberg* aber die typische Überzeichnung erhält.

b Soldatentum

Der Stand des Soldaten erfährt in der Person Schills eine geradezu heiligenmäßige Überhöhung. Und spätestens hier verrät sich die Künstlichkeit der Oppositionsbildung Volk vs. Militär. Selbstlos setzt er sich ein (b),5.) opfert sich auf (Handlung 8)) und, von Friedrich auf sein Verhältnis zu Maria angesprochen, tut er den Ausspruch (in b),9.):

SCHILL:

Ich werde nie in meinem Leben eine Frau heiraten. Ich bin mit dem König verheiratet, Friedrich.

Und in derselben heroischen Keuschheit (Thema Liebe) sagt er dann zu Maria beim Abschied in d),7.:

SCHILL:

Für sowas [nämlich eine Verabschiedung] hat ein Soldat nicht immer Zeit. [...] Es ist ein schönes Gefühl für einen Soldaten, ein Mädchen für ihn weinen zu sehen. [Landser-Romantik!] Ich danke dir für deine Liebe, Maria.

c Künstlertum

Das in Claus inkorporierte Künstlertum findet bei genauerem Hinsehen eine, wenn auch ambivalente, so doch grundsätzlich positive Einschätzung. So glaubt gleich in a),4. Werner das Verhalten von Claus mit dessen Künstlerschaft erklären zu können, die er ihrerseits auf seine Frau, die "Kantorstochter", zurückführt und so anerkennt. Claus kommt dann auch in b),9. (Weihnachten/Neujahr) affirmativ zum Einsatz, indem er mit dem Klavier "völkische" Identität stiftet. Und sein Tod wird musikalisch und anschließend von den Geschwistern (d),6.) betrauert, obwohl er ("Ich will kein Held

sein!") ideologisch die wohlverdiente Strafe für unpatriotisches Benehmen war. Diese Ambivalenz – auf der einen Seite der Künstler als Schöpfer wahrer Werte, auf der anderen als weltanschaulich anfälliger Gesell – spiegelt getreu die im Dritten Reich verbreitete Ansicht wieder, wie sie in verschiedenen Äußerungen Goebbels und auch in Harlans "Immensee" zum Ausdruck kommt.

d Frömmigkeit

Angesichts der antiklerikalen, antichristlichen Einstellung der NS-Ideologie⁸² muß es verwundern, Maria bei ihrer Rückkehr aus Königsberg (d),2.) zu Gott beten zu sehen:

MARIA:

Lieber Gott, du darfst mir nicht böse sein. Es ist uns ja immer gutgegangen. Aber jetzt hilf uns doch, hilf uns doch! [...]

Und am Schluß der Binnenhandlung aus dem von den Kolbergern besuchten Dom ein Preislied Gottes zu hören (f),1.).⁸³ Zur Erklärung ist zweifellos auf eine taktische Motivation abzuheben: Zur letzten Mobilmachung erscheint der Propaganda das Zugeständnis an den in seiner Trösterkraft bewährten "Aberglauben" gestattet. Hitler selbst verkündet in einer Rede am 30.1.1945:

"Indem wir eine so verschworene Gemeinschaft bilden, können wir mit Recht vor den Allmächtigen treten und ihn um seine Gnade und seinen Segen bitten."⁸⁴

⁸² Hofer, S. 119ff.

⁸³ Weitere christliche Indienstnahmen bestehen in der Mutter-Gottes-Stilisierung der Königin in c),6. sowie in der Anspielung auf den Schmerzensmann Jesus in f),2.

⁸⁴ Courtade, S. 215. Es bleibt hinsichtlich des Propagandistisch-Ideologischen auf Folgendes hinzuweisen: Erstens, wie über die unvermeidliche Identifizierung von Nazi-Deutschland mit den Kolbergern des Jahres 1807 die historische Situation des Überfallenwerdens (durch Napoleon – einmal vorausgesetzt, die damaligen Ereignisse sind so angemessen erfaßt) unterschwellig auch für den Zweiten Weltkrieg suggeriert wird (was ganz Darstellungen Hitlers über die wahren Kriegsschuldigen entspricht); zweitens, wie die Kriege 1806/07 und 1813/15 völlig anonymisiert werden, indem weder ihren Ursachen noch der ideologischen Physiognomie der Franzosen (*Was bringt Napoleon?*) nachgefragt wird. Krieg erscheint dadurch als Schicksal, in das – eine brauchbare Vereinfachung! – man sich, bloß ums eigene Überleben kämpfend, fügen muß. Daß aber der "Erbfeind" Frankreich nicht geschmäht wurde,

Teil IV Unterhaltung

Bloß unterhaltend sind solche Themen, Personen und Mittel, die weder propagandistisch den Rezipienten in seiner intellektuellen Welteinstellung möglichst unbemerkt beeinflussen, noch echt-künstlerisch in bewußtseinserhellender Weise mit der Welt zu konfrontieren. Stattdessen wollen sie ihn in seinen vordergründigen, wo nicht niederen, Bedürfnissen, befriedigen.⁸⁵ Das wird zu allen Zeiten vor allem durch die Wahl alltäglicher, unpolitischer Sujets gewährleistet, deren (Schein-)Konflikte – denn ein Mindestmaß an geistiger Bewegung muß sein – existentiell seicht und überschaubar strukturiert sind. Methodisch sind deshalb *Inhalte* und *Mittel* auseinanderzuhalten, was im Falle "Kolbergs" die folgende Darstellung begründet.

A *Inhalte*

1 "Herzenthemen"

Erstens: Von klassischem Unterhaltungswert ist alles *Erotische*, in welcher Form auch immer. *Kolberg* liefert hierzu die von Goebbels angeordnete⁸⁶ und Harlan erfundene Liebesgeschichte zwischen dem historischen Schill und der fiktiven Maria, welche, genau wie im "Großen König", fast die gesamte Binnenhandlung durchzieht (= Handlung 6)): Wenn nicht mit der Ankunft des schönen Leutnants in a),6. – ja, abesichts der Filmbesetzung! – bereits klar ist, wo es im Film funken wird, dann in b),2. bei dem innigen Inspektionsgang der beiden. Für den unaufmerksamen Zuschauer spricht es in b),3. der Rüpel Claus sogar aus: "Hast dich wohl in ihn vergafft!" Gleich in der nächsten Szene gestehen es sich Maria und Schill – schiefliegend und per Kuß – selbst ein.

Daß dieser Liebe jedoch ernste Hindernisse, ja ein unglücklicher Ausgang beschieden ist (womit Harlan sein "Meistergenre", das Melodram, aktiviert)⁸⁷, eröffnet Schill durch seinen soldatischen Eheverzicht am Silvesterabend. Doch das weiß

gründet einmal in der Verehrung Hitlers für Napoleon (Harlan, S. 182f.), dann aber darin, daß man nach 1940 "die deutschen Filme in den französischen Kinos unterzubringen und die französische öffentliche Meinung zum Kampf gegen die Gefahr aus dem Osten zu mobilisieren" bestrebt war (ToepflitzII, S. 222).

⁸⁵ Vgl. Metzler, S. 456 ('Unterhaltungsliteratur') und Reallexikon, S. 562ff. ('Trivialliteratur').

⁸⁶ Harlan, S. 181.

⁸⁷ Zum Filmgenre des Melodrams siehe Buchers, S. 503f., zu Harlan als Melodramatiker den Artikel von Grob.

außer Friedrich nur das Publikum, das in der Folge das aussichtslose Begehren der unwissenden Maria nur bedauern oder aber auf eine Haltungsänderung des Leutnants hoffen kann. Erst ganz am Schluß (in f),2.) wird das Unglück des Verhältnisses definitiv, wobei die Traurigkeit dadurch zur "Tragik" stilisiert erscheint, daß Schill ja nicht etwa gefallen ist, sondern sich in dem Konflikt der zwei Werte (König versus Liebe Marias) für seine soldatische Bestimmung entscheidet.

Zweitens: Es ist einer der längsten Szenenkomplexe, der offensichtlich – abgesehen von seiner dramaturgischen Funktion – den Zuschauer von der Kriegesschwere einlullend ablenken soll: *Marias Besuch in Königsberg* (= c),6.). Hier vergnügt einmal Kristina Söderbaums liebevoll-kokette Auseinandersetzung mit dem Adjutanten des Königs (= Paul Henckels; vgl. die Dokumentation im Anhang). Zum anderen wird der landläufigen weiblichen Schwäche für alles Höfisch-Königliche in der Audienz-Szene Marias bei der Königin bravourös entgegengekommen: madonnenhaft schön steht Irene v. Meyendorff (die damit ihrem populären Rollenbild entspricht, vgl. "Opfergang") in einer durch sphärische Musik unterstützten transzendierenden Weite – wovor Maria geblendet verstummt. Umso fulminanter dann die vertrauliche Herablassung der Überirdischen zu Ansprache, Umarmung und Kuß für das einfache Bauernmädchen, das mit dem Versprechen einer Königin in Händen nach deren Auszug zu keinem Geringeren als der "königlichen Hoheit dem Zaren von Rußland" überwältigt darniedersinkt (siehe die Dokumentation im Anhang).

Drittens: Ein weiterer Unterhaltungsinhalt liegt der Anlage nach in dem uralten Komödientopos von *Familie* und *ungeratenem Sohn* vor. Allerdings kommt hierbei Entspannendes kaum zum Zuge: aufgrund der weltanschaulichen Befrachtung des Sorgenkindes Claus und der gewaltsamen Konsequenzen seines Falls (Suizid des Vaters, eigenes Erschossenwerden).

2 Schlachtbilder

Vom rein Optischen her besteht das stärkste Unterhaltungsangebot in den Schlachtszenen der ersten Kampfphase (= d)). Harlan selbst geht sogar so weit, von den "drei gewaltige(n) Schlachten" als dem "Hauptteil" des Films zu sprechen.⁸⁸ Dieser Ansicht entsprechen ganz Breite und Ton seiner Schilderung, wo er u.a. Unterwasser-Sprengladungen, Artisten, die sich in die Luft katapultieren lassen und

⁸⁸ Harlan, S. 184.

von Pferden stürzen, sowie die "besten Reiter der Welt" – die Kosaken des General Wlassow – mit einem Stolz erwähnt, der in den Satz mündet: "Auf diese Weise entstand eine Kavallerieschlacht, wie sie gewiß vorher und später in keinem Film gezeigt wurde".⁸⁹ Es ist bezeichnend für Harlan, mit welcher Naivität er hier Kriegsszenen ästhetisch ausschlichtet. Doch wird seine Spekulation auf positive Aufnahme beim Publikum durchaus richtig liegen. Denn eine wahrscheinlich immer vorhandene Kriegsfaszination wird vollends geweckt durch die – wie Harlan an anderer Stelle sagt – "zündende Wucht" der Musik, das Fehlen wirklich blutiger Darstellungen und den Umstand, daß die Kolberger siegen. Dies belegen ex negativo die völlig anderen Bombardierungsbilder der folgenden Phase (= e): Der Feind ist abwesend (Zweikampf ist immer ästhetischer), wehrlose Zivilbevölkerung wird getroffen (Änderungen!), d. h. Kolberg unterliegt, dazu eine trauervoll-dramatische Musik und statt der bunten Uniformen auf grüner Wiese nur graue Rauch- und Schuttfarben.

B Mittel

1 Schauspieler

Die erste und nicht nur vermittelnde Unterhaltungsgröße im Spielfilm sind die Schauspieler, und zwar in ihrer augenblicklichen künstlerischen Leistung und ihrer Popularitätsaura, die aus Talent und Rollengeschichte resultiert.⁹⁰ Kann einerseits die Besetzung mit einem bestimmten Schauspieler die Sympathie lenkung vorentscheiden und damit propagandistisch manipulieren, so mag andererseits die bloße Präsenz des Idols auf der Leinwand den Erfolg eines Filmes begründen. Im Fall Veit Harlans liegt in der Erstklassigkeit der Ensembles (ab "Der Herrscher") ganz zweifellos eine Hauptursache seiner bedeutenden Karriere.⁹¹ Und so prunkt auch *Kolberg* mit einem Staraufgebot sondergleichen auf: Heinrich George⁹², Kristina Söderbaum, Horst Caspar, Paul Wegener, Gustav Dießl und beinahe alle übrigen Darsteller waren unbestreitbare schauspielerische Talente und in ihrer Zeit meist ungeheuer populär.⁹³

⁸⁹ A.a.O., S. 189.

⁹⁰ Vgl. Hickethier, S. 159f. und 163ff.

⁹¹ Man vergleiche diesbezüglich die eklatante Erfolgsdifferenz zwischen den zwei gleich schwer antisemitischen Filmen "Jud Süß" und "Die Rothschilds" (Albrecht, S. 417f. und 430).

⁹² Zu George siehe der Abriß in Ufa-Buch, S. 334-339, zu Caspar in Kanzogl III, S. 39.

⁹³ Zum NS-Starwesen allgemein siehe: Albrecht, S. 205ff., Drewniak, S. 64ff., Wittell, S.

2 Konzentration auf Einzelne

Wenn in der Reduzierung des Personals auch kein genuines Unterhaltungsmittel zu sehen ist – es gibt genauso Tragödien mit wenigen und Komödien mit vielen Figuren –, so trägt in *Kolberg* dieses Verfahren doch zur Entspannung der Ereignisse bei. Denn die Vielzahl führt notwendig das Risiko der Unübersichtlichkeit oder zumindest Komplexität mit sich, was aber angesichts der Intention von *Kolberg* gerade zu vermeiden ist. Wird eine militärische Lage nämlich aussichtslos, kann nur Vereinfachung die sich zerstreuen Kräfte sammeln. Droht Orientierungslosigkeit in herandrängenden Massen, stellen wenige Individuen eine Stütze dar, was ihnen umgekehrt Heldenmäßiges verleiht. Genau darauf kam es dem Auftraggeber Goebbels an, weswegen seinem Änderungsbefehl – "Kürzung aller monströsen Schlachten- und Stadtszenen zu Gunsten der Handlung unter den bekannten Persönlichkeiten" – paradigmatische Bedeutung zukommt.

Eklatant ist in der vorliegenden Filmfassung jedoch tatsächlich: Obwohl doch eigentlich *das Volk* Thema ist, wird auf seine breite Inszenierung beinahe völlig verzichtet. Es tritt rein im Hintergrund oder nur als anonyme Masse auf, bleibt aber immer stumm (wo nicht – z. B. beim Rufen um Befreiung Nettelbecks, dem Inundationsjubiläum und dem Schlußgesang – artikuliert es sich bezeichnenderweise unisono!). Es gibt kaum Nahaufnahmen, keine Kundgebungen von "Volkes Stimme" – was fehlt, ist jene vielzählige Individualisierung, die dem sonst blockhaften Körper Lebendigkeit verleiht (als Gegenbeispiel kann "Der Große König" gelten, wo bei weitem mehr geboten ist). Statt dessen dominieren Kammerspielszenen, in denen die Handvoll Volksvertreter vorkommt, mit Ausnahme von Gollnow und dem Rektor aber nur als unselbständige und gesichtslose Verstärker *einer* Meinung. Das eigentlich dramatische Gewicht fällt demgegenüber der Familie Werner (Vater, Maria, Claus, Friedrich), Nettelbeck, Schill, Gneisenau und Loucadou zu. Zeitweilig entsteht der Eindruck, es in ihnen mit der aristokratischen Oberschicht der klassischen Tragödie (Ständeklausel!) zu tun zu haben, obwohl die Werners doch Bauern sind und nur zufällig mit den Führern verwandt oder befreundet. Die Folge dieser Intimität mit den "bekannten Persönlichkeiten" ist dann jene Gemütlichkeit, die dem Krieg sein bedrohliches Antlitz nimmt.

3 Episodenform

Untrügliches Kennzeichen eher leichterer Muse ist eine Dramaturgie kleiner, d. h. überschaubarer und abgeschlossener Einzelhandlungen.⁹⁴ Offenheit und aktionslose Längen gelten mit ihren Anforderungen an Ausdauer und Eigenphantasie als zu anstrengend, egal ob sie platt oder geistreich sind. Wie der Übersicht in Teil II zu entnehmen ist, kommt dieses Prinzip in *Kolberg* durchgehend (bezeichnenderweise aber stärker in den leichteren Phasen a) mit e)) zur Geltung: einmal in den weitreichenden Handlungssträngen 1) mit 8), dann sowohl innerhalb ihrer (z. B. b),7. und c),6.) als auch in Episoden wie in der Bullenwinkel-Aktion (= 9)) und der Inundation (= 10)), wo jeweils ein klar umgrenztes Ziel am Anfang steht, dessen Verwirklichung gespannt zu verfolgen ist.

Indem aber die Beispiele für dieses Unterhaltungsmittel ebenso wie die der vorigen in Szenen mit *Propaganda*-Inhalten bestehen, ist schon aufgenommen, was nun zu untersuchen ist: die *Verschränkung* von politischen und unpolitischen Elementen in *Kolberg*.

⁹⁴ Zur Dominanz der geschlossenen Dramaturgie-Form namentlich des Ufa-Films siehe Hickethier, S. 120; außerdem Anmerkung 85.

Teil V Verschränkung von Propaganda und Unterhaltung

A Unterhaltsames in den Propagandaszenen

Das Entspannende in den Szenen mit ideologischer Botschaft beruht einmal auf ihrer filmischen Präsentation über die beschriebenen Unterhaltungsmittel. Eine ausgesprochene Sympathie z. B. für Heinrich George macht seine düsteren Parolen angenehm; und es kann Genuß bereiten, den 'Schiller' Horst Caspar am Ende triumphieren zu sehen. Alle die schweren Probleme jedoch so ganz in den starken Händen dieser beiden aufgehoben zu wissen, ohne in den Strudel der Volksmeinung hineingerissen zu werden, stimmt ruhiger, ja bedeutet eine Lust: Die hohe Politik ist durch Helden zu meistern! Und der Kurzweiligkeit spannender Aktionen kann sich niemand entziehen.

Andererseits ist zu bedenken, daß die politischen Themen nicht nur propagandistisch wirken können. Denn vielfach berühren sie unlegbar Allgemeinemenschliches, das zwar in ernsthafter Behandlung kaum vordergründige Unterhaltungsqualitäten, dafür aber solche echter Kunst besitzt: Macht- und Rechtskonflikte, die Lehre von Tugenden sowie Krieg und Freiheitskampf gehören zum Grundrepertoire (dramatischer) Weltliteratur: von Aischylos' "Persern" bis Kleists "Hermannsschlacht". Im Rahmen solcher Überlegungen ist dann noch die Aussage zweier Frauen zu verstehen, die *Kolberg* im Februar 1945 sahen, "sie hätten damals die 'Durchhalte-Parolen' des Films ignoriert, seien aber noch heute tief berührt von den Schlußworten Nettelbecks, weil sie die Kraft und durchaus die Leidensfähigkeit der deutschen Frau zum Ausdruck bringen."⁹⁵

B Propagandistisches in der Unterhaltung

Die propagandistische Bedeutung der nicht-politischen Szenen rangiert auf zwei verschiedenen Ebenen. Erstens ist es *inhaltlich* so, daß – siehe die Definition der nonP-Filme Albrechts – auch die Unterhaltungsthemen wie Liebe, Familie und Prominentenverehrung normativ Verhalten prägen. Denn der Satz Hipplers: "Ebenso ist es unbestreitbar, daß die im Film dargestellte Frau das Schönheitsideal der breiten Masse beeinflusst"⁹⁶ trifft nicht nur grundsätzlich zu, sondern gilt gleichfalls für andere Bereiche. So trägt die pseudoreligiöse Überwältigung Marias/Söderbaums vor der Königin zur Konsolidierung eines zutiefst undemokratischen Führerbildes und -

⁹⁵ KanzogIII, S. 32.

kultes bei.

Zweitens aber ist auf die – ebenfalls von Goebbels klar gesehene – *Funktion* selbst ideologiefreier Unterhaltung zum politischen Zweck einer Ablenkung und Ruhigstellung der Bevölkerung abzuheben ('panem et *circenses*'). So hätte der "Großfilm Kolberg" seine Funktion bestens erfüllt, wenn ein Zuschauer (ähnlich den oben zitierten Frauen) allein aus der 'Schönheit' des Films die innere Kraft saugt, welche die Propagandateile – die aber ignoriert wurden! – ebenfalls bewirken sollten.

⁹⁶ Brandt, S. 24.

Resümee – Das Böse in *Kolberg*

Kolberg, so läßt sich im Hinblick auf die Einleitungsfrage resümieren, ist primär ein Propagandafilm, der gleichzeitig auch Unterhaltungsinhalte aufweist, die wiederum Ideologisches implizieren – wobei alles über gängige Unterhaltungsmittel dargestellt wird. In solcher Verwicklung ist Harlans letzter NS-Film von ungeahnter Subtilität, zumal dann, wenn gegen den Schein der bloß *einen* Aussage ("Durchhalteepos") die differenzierte *Fülle* an ideologischen Botschaften ins Bewußtsein tritt. Und weiter ist an die Argumentationstaktik der *Nötigung durch Huldigung* zu erinnern, die auf intellektueller Ebene das Propaganda-Ziel einschmeichelnd erreichen sollte.

Letzteres *sollte* wirft aber die Frage nach Wirkungsmöglichkeiten von politischen Filmen im Allgemeinen und nach der tatsächlichen Wirkung von *Kolberg* im besonderen auf. Allgemein ist davon auszugehen, daß ein Einzelwerk weltanschaulicher Indoktrination wohl immer nur mindestens im *Kontext* von sonstigen gleichlautenden Verlautbarungen, grundsätzlich aber nur bei entsprechender ideologischer *Disposition* der Zielgruppe be- oder verstärkend effizient werden kann. Auszuschließen ist sicherlich die Möglichkeit der schlagartigen Umpolung eines Anders- oder Nichtsgläubigen zum Gesinnungsgenossen. Dies vorausgesetzt, so wird im Falle "Kolbergs" einerseits der mögliche Wirkungsumfang dadurch relativiert, daß der Film nur eine unter vielen Propaganda-Stimmen war.⁹⁷ Andererseits wird die tatsächliche Wirkung verständlich, soweit sie überliefert ist. Nach Augenzeugenberichten hinterließ *Kolberg* nämlich ein "Gefühl der Verlassenheit und Eiseskälte" bei den Zuschauern⁹⁸, die "eher erschreckt als mobilisiert" waren.⁹⁹ Denn wenn die offiziellen Aufführungskampagnen auch großspurig angelegt waren¹⁰⁰ und der "Völkische Beobachter" am 1.2.1945 unter der Überschrift "'Kolberg' – ein Film? Ein Beispiel!" den Film bejubelte¹⁰¹, lag die Stimmung unter der Bevölkerung längst nicht mehr auf Parteilinie, was den Krieg betraf. Der Film *Kolberg* war also wirkungslos, weil die Umstände, unter denen ein einzelner Propaganda-Akt überhaupt wirken kann, nicht mehr gegeben waren.

Doch, um mit der moralischen Frage zu schließen: Worin genau besteht das Böse

⁹⁷ Zur Allgegenwärtigkeit der Durchhalte-Propaganda siehe Frei, S. 294ff.

⁹⁸ Kreimeier, S. 412.

⁹⁹ Ufa-Mag., S. 5, siehe auch Drewniak, S. 196.

¹⁰⁰ Ufa-Buch, S. 465; Drewniak, S. 195.

¹⁰¹ Courtade, S. 218.

von *Kolberg*, um dessentwillen der Film zu den neun nach wie vor unter Vorbehalt stehenden NS-Werken zählt?¹⁰²

M.E. reicht es nicht, wie es viele der Interpreten tun, lediglich kursorisch auf die "Durchhalteration"¹⁰³ zu verweisen und sich ansonsten im Windschatten der allgemein anerkannten Negativ-Etikettierung des Hitlerismus aufzuhalten. Denn, um beim Beispiel zu bleiben, wenn man nicht totaler Pazifist oder Anarchist ist: Was ist dagegen zu sagen, wenn ein im Krieg befindlicher Staat seine Bürger über die ihm zur Verfügung stehenden Medien zum Aushalten anspornt? Immerhin sind die Genres politischer, Propaganda-, Kriegs- und Durchhalte-Film im Zweiten Weltkrieg kein deutsches Spezifikum gewesen, sondern standen auch auf Seiten der Alliierten in (Kriegs-) Dienst.¹⁰⁴ Daß ein Soldat aber tapfer und bereit, sich zu opfern, sein muß, ist ein Gemeinplatz, der von der frühgriechischen Lyrik (Archilochos) bis zu Hölderlins "Der Tod fürs Vaterland", von Clausewitz¹⁰⁵ bis in einen modernen wehrwissenschaftlichen Artikel reicht, wo von "Kameradschaft und andere(n) soldatische(n) Tugenden" die Rede ist und es heißt: "nicht immer ist erspartes Blut durch ein vermiedenes Gefecht die beste Lösung".¹⁰⁶

Was nun Kriegspropaganda *überhaupt* betrifft, ist natürlich erstens die Frage von Bedeutung, *wer* sie führt, der nachweisliche Aggressor oder sein Opfer. Hier ist die Lage im Zweiten Weltkrieg von bekanntlich wünschenswertester Eindeutigkeit, bildet die "Lebensraumeroberung" doch das Kernstück des Hitlerismus.¹⁰⁷ Deswegen steht ein nazistischer Kriegsfilm in der Tat a-priori in schlechtestem Licht. Zweitens sind die Wertvorstellungen zu untersuchen, aufgrund deren ein Staat für die Mobilisierung argumentiert, seine Ideologie – und zwar sowohl die in dem betreffenden Film ausgesprochene als auch die unterschlagene, für die der Krieg de facto ja genauso geführt wird. Zu letzterem gehört im Falle "Kolbergs" offenbar nur der Antisemitismus. Die wichtigsten übrigen Weltanschauungspunkte sind demgegenüber beachtlicherweise thematisiert und hier erfaßt unter den Oberbegriffen *Schicksalgemeinschaft* und *Führerprinzip*. Die Infamie besteht in beiden Fällen darin, daß unleugbar essentielle menschliche Kategorien wie Gemeinschaft und Ordnung ("preußische Tugenden") zum einen in unrechter Weise *funktionalisiert* werden (zu

¹⁰² KanzogIII, S. 51, 357, 379.

¹⁰³ Ufa-Buch, S. 462.

¹⁰⁴ Isaksson, S. 220ff., 235ff., 336ff., etc.

¹⁰⁵ A.a.O., S. 231ff., 356ff.

¹⁰⁶ Reinhart, S. 98.

Zwecken wie der Ausrottung der Juden), zum anderen aber durch *Überspitzung* auch *qualitativ* Unrecht werden (erstens) – wenn sie nicht einfach als blanker Irrationalismus gefährlich sind (zweitens):

Erstens: Hierunter fallen solche aberwitzigen Ansichten wie, daß eine im "Volk" liegende "geheimnisvolle Kraft" militärischen Sieg gleichsam garantiert; daneben die obskure Mechanik, der zufolge, wer nur fanatisch genug opfert, das "Schicksal" positiv zu erzwingen vermag.

Zweitens: Ins Extrem getrieben werden die allen übrigen harten Ideologemen (= 1)a, c;2)a,b) zugrundeliegenden gesellschaftlichen Normen. Patriotismus und Gemeinsinn dürfen nicht grundsätzlich über Leichen gehen und den Wert der Individualität verdrängen. Der Sozialdarwinismus ist als Pervertierung eines sittlichen Konkurrenzdenkens ebenso abzuweisen wie die Polarisierung von Freiheit und Knechtschaft einer Nation. Der Tod ist nicht mit heroischem Glanz zu versehen, und das bedeutet, eine Gemeinschaft ist immer nur in vernünftiger Relation zur Aussicht auf Erfolg, nämlich ihr Wohlergehen, zu belasten, niemals aber insgesamt aufs Spiel zu setzen oder mystisch hinzuopfern.¹⁰⁸ Wenn Krieg – und gar "totaler", also "das gesamte Volk umfassende(r)"¹⁰⁹ – nicht ohnehin eine Perversion bedeutet, ist doch derjenige totale Krieg pervertiert, wo

"die eigentlichen Kriegsziele aus dem Blick geraten und der Krieg sich 'total' zu verselbständigen beginnt, als archaische Form des Kampfes um des Kampfes willen, wobei nicht nur das Primat der Politik aufgegeben, sondern dem 'Endkampf' in tiefenpsychologischer Sicht noch die Erotik des Todes beigemischt wird."¹¹⁰

Alles in allem ist damit jenen Interpreten recht zu geben, denen Veit Harlan in *Kolberg* "propagandistisch am weitesten" ging, und die das Werk "als Durchhaltefilm [...] viel belastender" finden.¹¹¹ Es nimmt deshalb Wunder, daß der Film in der unmittelbaren Nachkriegs-Debatte um "des Teufels Regisseur" offenbar völlig

¹⁰⁷ Jäckel, S. 29ff.

¹⁰⁸ Vgl. dazu Hofer, S. 260; Jäckel, S. 105 und 138.

¹⁰⁹ Köllner, S. 446f.

¹¹⁰ A.a.O., S. 448; ebenso Hofer, S. 216f.

¹¹¹ Grob, o.S.

zurückstand hinter "Jud Süß"¹¹² und Harlan bis heute nicht als der "Kolberg-Regisseur" in die Filmgeschichte einging (unabhängig von der Frage, ob solche Pauschalisierung seinem Werk gerecht wird).¹¹³

Denn auch wenn in *Kolberg* Goebbels die Direktiven gab und seinen "grünen Ministerstift" einige Worte mitreden ließ – geschrieben und gedreht wurde der Film allemal von Harlan, den insofern die Hauptschuld trifft. Ob er indes mehr denn als Handlanger auch als Nationalsozialist zu verurteilen ist, ist eine andere Frage. Fest steht nur, Harlan war national-konservativ geprägt¹¹⁴, nicht der allerhellste Kopf und vor allem ein Filmversessener.¹¹⁵ Diese krude Mischung ist in dem folgenden, von ihm kurz vor seinem Tod geäußerten Zitat ausgedrückt:

"[Ich] habe nicht die Absicht, diesen Film (= *Kolberg*, C.S.) irgendwie lächerlich zu machen oder seine menschliche Haltung herabzusetzen, aber an sich war allen Leuten, die den Film machten [...], klar, wofür der Film gemacht worden war. Denn daß Goebbels Propaganda machte für etwas ganz Bestimmtes, das war ja kein Geheimnis. Also der Film machte eine Propaganda für etwas, von dem die Leute wußten, diese Propaganda soll gemacht werden, es war also nicht so gefährlich."¹¹⁶

¹¹² Zielinski, S. 42ff.

¹¹³ Die offenbar einzigen Stationen der Auseinandersetzung mit *Kolberg* in der deutschen Öffentlichkeit (West) nach 1945 sind: eine Fernseh-Feature "Kolberg – der letzte Film der Nation" vom 6.10.1964 (Zielinski, S. 179) und eine kommentierte Fassung des Films unter Verwendung von Dokumentarmaterial: "Der 30. Januar 1945 – Kolberg", von 1965 (Grob, o.S.).

¹¹⁴ KanzogIII, S. 36.

¹¹⁵ Grob, o.S.

¹¹⁶ Leiser, 112f.

Literatur

- Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs. Stuttgart 1969. *Zitiert als AlbrechtI.*
- Albrecht, Gerd: Der Film im 3. Reich. Karlsruhe 1979. *Zitiert als AlbrechtII.*
- Bauer, Alfred: Deutscher Spielfilm Almanach. Berlin 1965.
- Bawden, Liz-Anne (Hrsg.): rororo Filmlexikon. Band 2 (Filme K-S). Reinbek 1978.
- Bracher, Karl Dietrich: Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus. Köln/Berlin 1969.
- Brandt, Hans-Jürgen: NS-Filmtheorie und dokumentarische Praxis. Tübingen 1987.
- Broszat, Martin: Der Nationalsozialismus. Weltanschauung, Programm und Wirklichkeit. Stuttgart 1960.
- Buchers Enzyklopädie des Films. Hrsg. v. Liz-Anne Bawden / Wolfgang Tichy. Luzern/ Frankfurt a.M. 1977.
- Clausewitz, Carl von: Vom Kriege. Bonn 1980.
- Courtade, Francis/Pierre Cadars: Geschichte des Films im Dritten Reich. München 1975.
- Der zweite Weltkrieg. Bilder, Daten, Dokumente. Gütersloh 1968.
- Drewniak, Boguslaw: Der Deutsche Film 1938–1945. Ein Gesamtüberblick. Düsseldorf 1987.
- Frei, Norbert: Der totale Krieg und die Deutschen. In: Frei, Norbert u. Hermann Kling (Hrsg.): Der nationalsozialistische Krieg. Frankfurt a.M. 1990. S. 283–299.
- Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Stuttgart 1984: Band 5 (Pro-Soz). *Zitiert als GG.*
- Grob, Norbert: Veit Harlan – Regisseur, Schauspieler und Autor, in: Cinegraph, Bd.2, Lg. I, D 1-2. Lg. 15, E 1-20, F 1-17 (mit Filmographie).
- Harlan, Veit: Im Schatten meiner Filme. (Hrsg. v. H.C. Opfermann.) Gütersloh 1966.
- Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 1993.
- Hofer, Walther: Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933–1945. Frankfurt

a.M. 1957.

- Holba, Herbert: Reclams deutsches Filmlexikon: Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stuttgart 1984.
- Isaksson, Folke u. Leif Fuhrhammar: Politik und Film. Ravensburg 1974.
- Jäckel, Eberhard: Hitlers Weltanschauung. Entwurf einer Herrschaft. Stuttgart 1981. Jordan/Lenz (Hrsg.): Die 100 des Jahrhunderts. Filmregisseure. Reinbek 1994.
- Kanzog, Klaus: Rahmenerzählung. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.
- Hrsg. v. Werner Kohlschmidt u. Wolfgang Mohr. Bd. 3 (P-Sk). Berlin/New York 1977. *Zitiert als Kanzogl.*
- Kanzog, Klaus: Einführung in die Filmphilologie. München 1991. *Zitiert als KanzogII.*
- Kanzog, Klaus: "Staatspolitisch besonders wertvoll". Ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1924–1945. München 1994. *Zitiert als KanzogIII.*
- Kinder, Hermann/Werner Hilgemann: dtv-Atlas zur Weltgeschichte. Bd. 2. München 1966.
- Köllner, Lutz: Krieg, totaler. In: Handbuch für die ökonomische Verteidigungspolitik. Hrsg. v. Günter Kirchhoff. Regensburg 1986. S. 446–450.
- Kreimeier, Klaus: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. München 1993. Krusche, Dieter: Reclams Filmführer. Stuttgart 1993.
- Leiser, Erwin: "Deutschland, erwache!" Propaganda im Film des Dritten Reiches. Reinbek 1989.
- Lowry, Stephen: Pathos und Politik. Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus. Tübingen 1991.
- Metzler Lexikon Literatur. Hrsg. v. Günther u. Irmgard Schweikle. Stuttgart 1984.
- Meyers kleines Lexikon Geschichte. Hrsg. v. Meyers Lexikonredaktion. Mannheim/Wien/ Zürich 1987.
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. Hrsg. v. Klaus Kanzog u. Achim Masser. Berlin 1984.
- Reinhart, Rainer: Berufsethik – Berufsethos. In: siehe Köllner. S. 91-99.
- Söderbaum, Kristina: Nichts bleibt immer so. Erinnerungen. Bayreuth 1993.
- Staat und Politik. Hrsg. v. Ernst Fraenkel u. Karl Dietrich Bracher. Frankfurt

- a.M./Hamburg 1957. *Zitiert als S.u.P.*
- Toeplitz, Jerzy: Geschichte des Films. Band 3 (1934-1939). Berlin 1979. *Zitiert als Toeplitzl.* Band 4 (1939-1945). Berlin 1983. *Zitiert als Toeplitzl.*
 - Das Ufa-Buch. Hrsg. v. Hans-Michael Bock u. Michael Töteberg. Frankfurt a.M. 1992. Ufa-Magazin Nr.20. Hrsg. v. Rainer Rother. Berlin 1992. *Zitiert als Ufa-Mag.*
 - Welch, David: Propaganda and the German Cinema 1933–1945. Oxford 1983.
 - Witte, Karsten: Der barocke Faschist. Veit Harlan und seine Filme. In: Karl Corino (Hrsg.): Intellektuelle im Bann des Nationalsozialismus. Hamburg 1980. S. 150–164. *Zitiert als Wittel.*
 - Witte, Karsten: Film im Nationalsozialismus. In: Geschichte des deutschen Films. Hrsg. v. W. Jacobsen, A. Kaes u. H.H. Prinzler. Stuttgart 1993. *Zitiert als Wittell.*
 - Wulf, Joseph: Kultur im Dritten Reich. Theater und Film. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M. 1989.
 - Zielinski, Siegfried: Veit Harlan. Analysen und Materialien zur Auseinandersetzung mit einem Filmregisseur des deutschen Faschismus. Frankfurt a.M. 1981.

Anhang

A Szenendokumentation

c),1.:

LOUCADOU:

Wenn die französische Armee wochenlang, monatelang auf unserer Stadt herumtrommelt, dann bleibt uns sowieso nichts anderes übrig als zu Kreuze zu kriechen! (..) Jawohl! In dem Augenblick, wo ich es für richtig halte, kapituliere ich. Kapitulation ist besser als Selbstmord.

c),6.:

MAJOR:

Unmöglich, Herr Leutnant, was denken Sie denn! Für so etwas habe ich jetzt gar keine Zeit. – Wo ist sie denn?

LEUTNANT:

Hier.

MAJOR:

Sie! Sie machen mir meine jungen Offiziers nervös, Frauenzimmerchen! Was denken Sie sich eigentlich? Machen Sie mal keine Fisimatenten. Es kann doch nicht jeder sein bestes Sonntagskleidchen anziehen und verlangen, vor den König gelassen zu werden.

MARIA:

Ich darf ja gar nicht von hier fort, ohne mit dem König gesprochen zu haben, das habe ich doch versprochen, Herr General! Es war so schwer, aus Kolberg überhaupt herauszukommen. Das können Sie sich gar nicht vorstellen, Herr General.

MAJOR:

Ich bin zwar kein General, sondern nur ein einfacher Major – aber wir wissen schon, wie es um Kolberg steht.

MARIA:

Ich bin durch zwei französische Seesperren durchgefahren, Herr Major. Ja, glauben Sie denn, ich will das alles umsonst durchgemacht haben? Die haben ja sogar nach uns geschossen!

MAJOR:

Na, dann gib ihn mal her, den Brief [...] Na was steht denn nun drin in deinem

Brief?

MARIA:

Ja, ich – ich, eh –

MAJOR:

Das weißt du gar nicht?

MARIA:

Doch, natürlich weiß ich das! Aber der Brief ist doch nicht für Sie, der ist für den König! Da darf doch nicht jeder wissen, was drin steht!

MAJOR:

Auch sein Adjutant nicht?

MARIA:

Nein, natürlich nicht. Der Herr Nettelbeck hat ausdrücklich zu mir gesagt, ich darf den Brief keinem Adjutanten geben.

MAJOR:

Aber wenn der Brief so wichtig wäre, dann hätte man doch kein Mädchen geschickt, sondern einen Kurier.

MARIA:

Ich glaube nicht, daß ein Kurier an den französischen Wachen vorbeigekommen wäre.

MAJOR:

Ach, das glaubst du nicht, was? Aber du bist vorbeigekommen. Soldaten und Kuriere kommen nicht vorbei. Aber son kleines Mädchen wie du, das – das (lacht) Wie hastn das gemacht?

MARIA:

Ich kann sowas. – Eine Frau kann sowas!

MAJOR:

Ah – (lacht) Das glaub ich, du kannst sowas! Mit dem Veilchenblick – mit den Klapperaugen! (lacht) Aber jetzt mußt du mich mal hier durchlassen, sonst muß ich doch noch die Wache zu Hilfe nennen.

MARIA:

Das werden der Herr Major nicht tun. Zwei Soldaten gegen ein Mädchen, das tut der Herr Major nicht. Ich muß zum König! [...]

MAJOR:

Du hast also kein Vertrauen zu mir. – Der Königin würdest du den Brief auch nicht geben?

MARIA:

Der Königin würde ich den Brief auch geben.

[...]

MARIA:

Ich komme aus Kolberg.

VON VOSS:

Aus Kolberg? Du kommst aus Kolberg?

MARIA:

Ja. Ich bringe einen Brief vom Bürgerrepräsentanten von Kolberg.

VON VOSS:

Die Königin erwartet zwar seine Majestät den Zaren von Rußland – aber ich will doch sehen, ob sie vielleicht doch etwas Zeit hat für eine Nachricht aus Kolberg.

[...]

MARIA (zu sich selbst)

[...] Die Bürger von Kolberg wollen ein leuchtendes Beispiel für ganz Preußen sein. Wie hat Nettelbeck gesagt?: Die Bürger wollen sich eher von ihren Trümmern begraben lassen, als untreu gegen König und Land zu sein [...]

[...]

KÖNIGIN:

Guten Tag, mein Kind. Was bringst du uns aus Kolberg? Sprich doch.

MARIA:

Euer Majestät – ich –

KÖNIGIN:

Komm her. Nun sage doch, was du auf dem Herzen hast.

MARIA:

Ich kann nicht –

KÖNIGIN:

Ich lasse mir täglich aus Kolberg berichten. Du kannst sehr stolz sein auf deine Vaterstadt. Du willst mir etwas für den König übergeben, nicht? – Na gib. Ich werde diesen Brief dem König geben, heute noch. Das verspreche ich.

DIENER:

Seine Majestät der Zar ist vorgefahren.

KÖNIGIN:

Danke. – (Maria an sich drückend) So drücke ich Preußen und Kolberg an

mein Herz. Es sind nur noch wenige Edelsteine in unserer Krone. Kolberg ist einer davon.

c),8.:

GNEISENAU:

Kolberger! Preußen! Deutsche! Ein schweres Schicksal liegt auf eurer Stadt und auf unserem unglücklichen Vaterland! – Aber: Stärker als das Schicksal ist der Mut, der es erträgt. – Keine Liebe ist heiliger als die Liebe zum Vaterland. Keine Freude ist süßer als die Freude der Freiheit. – Aber ihr wißt, was uns blüht, wenn wir diesen Kampf nicht ehrenvoll gewinnen. Darum – welches Opfer von dem Einzelnen auch gefordert werden mögen – sie wiegen die heiligen Güter nicht auf, für die wir kämpfen und siegen müssen, wenn wir nicht aufhören wollen, Preußen und Deutsche zu sein. – Bürger und Soldaten! Vom Karrenknecht bis zum Bürgergeneral! Ihr werdet doch nicht schlechter sein wollen, als eure Väter waren! Wagt, ihnen zu gleichen! Ihr habt ihr Beispiel! Nun gebt ein Beispiel! – Die beste Verteidigung einer Festung ist der Angriff!

d).5.:

GNEISENAU:

Und hier, meine Herren, muß ich an den Opfersinn der Bürger die größte Anforderung stellen. Die Tore der Wasserschleuse müssen geöffnet werden und das anliegende bebaute Land rücksichtslos unter Wasser gesetzt werden, wie es hier in der Karte schon eingezeichnet ist. Damit es dem Feind eben nicht gelingt, von Süden her in unsere Stadt einzudringen.

NETTELBECK:

Das bedeutet, daß hunderte von Familien obdachlos werden, Herr Kommandant.

GNEISENAU:

Das ist schlimm, Herr Bürgerrepräsentant, aber es muß sein. Ihnen übertrage ich die Leitung der Überschwemmungsarbeiten. Man sagte mir, Sie sind Fachmann darin.

NETTELBECK:

Jawohl, Herr Kommandant.

GNEISENAU:

Sie haften mir dafür, daß die Inundation schnell und rücksichtslos

durchgeführt wird.

d), 8.:

[...]

GNEISENAU:

Ich habe geantwortet, was ich als Soldat meinem Eid gemäß zu antworten verpflichtet bin. Aber nun sollen die Bürger von Kolberg selbst die Antwort erteilen. [...] Es geht um eure Stadt, laßt mich sagen: um unsere Stadt – um euer Leben, um eure Häuser, um eure Frauen und um eure Kinder. Ich habe dem Parlamentär gesagt, daß wir lieber sterben wollen, als unsere Stadt den Feinden übergeben. [...]

e), 2.:

NETTELBECK:

Es wird viel von uns verlangt. Manchmal glaubt man, es zerbricht einen. Und trotzdem: Immer noch härter müssen wir werden. Immer noch härter.

e), 5.:

NETTELBECK:

Die Häuser können sie uns verbrennen. Unsere Erde nicht. Und wenn wir nicht als Menschen leben können, dann leben wir eben als Maulwürfe.

e), 6.:

GNEISENAU:

20.000? Das hätte ich mir denken können. Nach dem Fall von Danzig haben sie die Truppen frei. – 20.000 Mann – das sind also wenigstens 200 Geschütze –

OFFIZIER:

Mehr, Herr Major! Es ist die gesamte Belagerungsartillerie von Danzig dabei!

GNEISENAU:

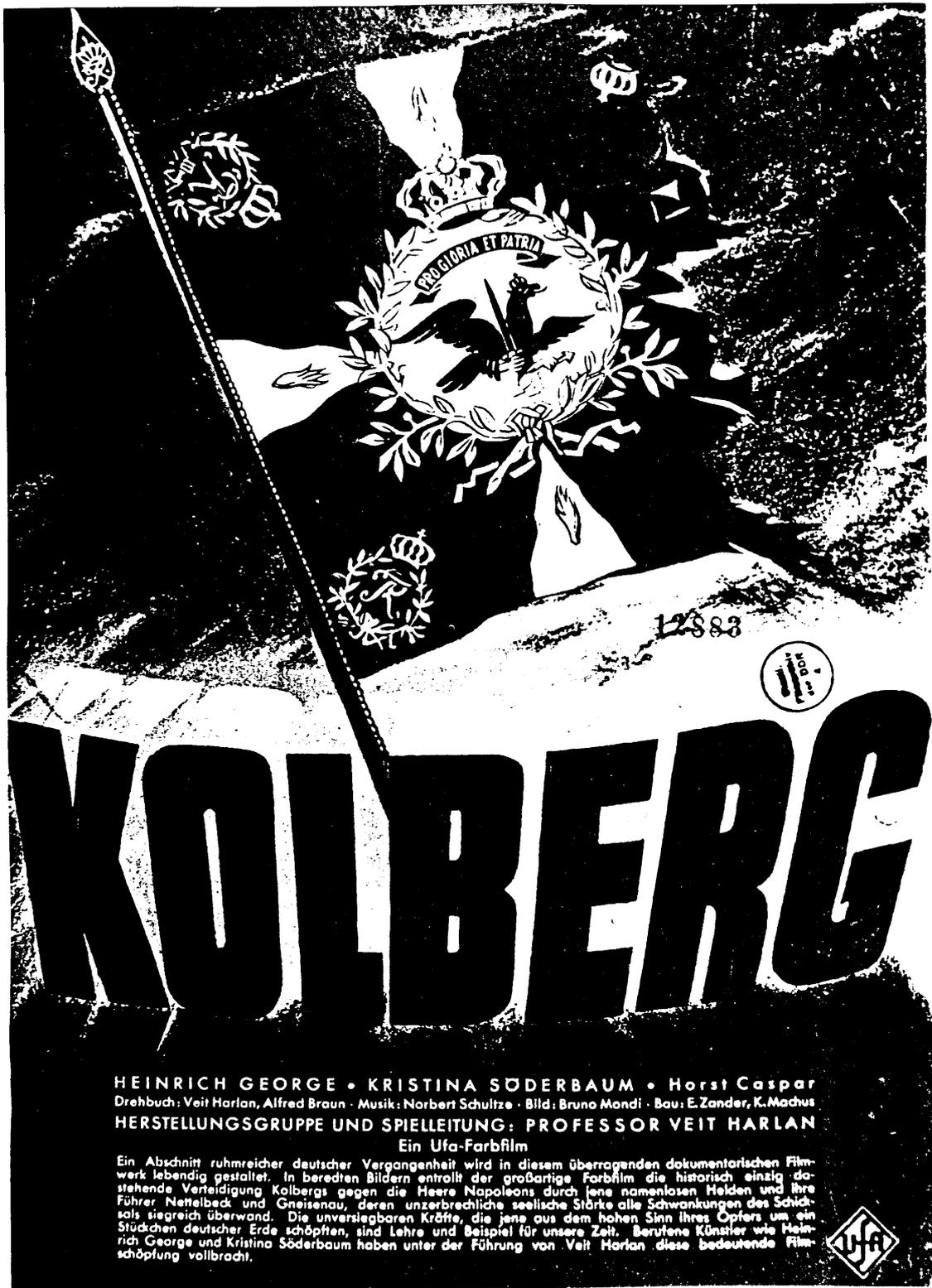
Donner und Doria! Manchmal fragt man sich, ob man überhaupt noch ein Recht hat, die Stadt zu halten. Militärisch gesehen, haben wir gar keine Chance! Das sind also jetzt – 30 bis 35.000 Mann, 500 Geschütze – gegen 200 Mann, 500 Bürger – die Zahl unserer Geschütze kann man vergessen – Was einen überhaupt noch am Leben erhält, in dieser trostlosen Zeit, dieser allgemeinen Nacht über Deutschland. [...] Aber soll der Stern verlöschen?

e),8:

– siehe bei Leiser, S. 119

B Bilder

ANHANG: Bilder



Kinoplatat (aus: Ufa-Buch)



Harlan bei den Dreharbeiten (aus: Ufa-Magazin)

Dreharbeiten zu *Kolberg*, 1945: Veit Harlan (neben der Kamera) und Heinrich George (rechts)



(aus: Bawden)



Veit Harlan an der Kamera



Kamerafahrt im Wehrmachts-PKW

(aus: Ufa-Magazin)



Joseph Dahmen, Jasper von Oerzen, Gustav Diesl, Heinz Lausch

In der hier bear-
beiteten Fassung
fehlende Szene -
vgl. Anmerkung 23



Otto Wernicke, Heinz Lausch, Heinrich George, Kristina Söderbaum, Gustav Diesl, Kurt Meisel

aus Szene b),9.

(aus: Ufa-Magazin)



aus Szene d),1.

(aus: Kreimeier)

aus Szene c), 2.

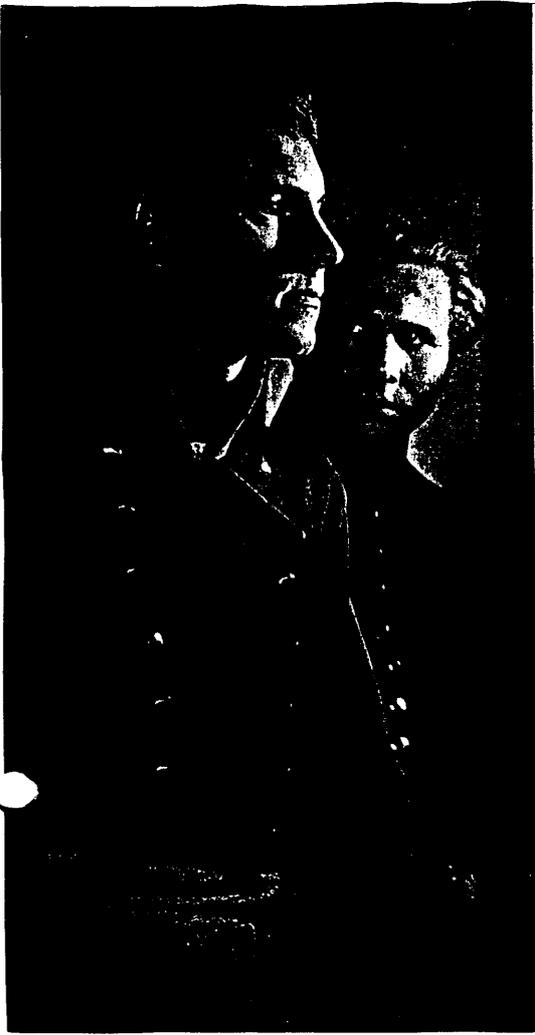


(aus: Ufa-Magazin)

aus Szene c), 7.



(aus: Courtade)



aus Szene d),5.



(aus: Ufa-Magazin)



aus Szene d),5.

(aus: Ufa-Magazin)

aus Szene d), 5.



(aus: ToepflitzII)



aus Szene
f), 2.(?)

(aus: Courtade)



Abb. 3:
Sendungsbewußtsein.
Gneisenau (Horst Caspar)
überzeugt den König:
»Das Volk steht auf zur
kommenden Völker-
schlacht.«

aus Szene II
(Rahmenhandlg.)

(aus: Kanzog)