

P R Z E G Ł A D Z A C H O D N I O P O M O R S K I
ROCZNIK XXX (LIX) ROK 2015 ZESZYT 3

JOANNA A. KOŚCIELNA*

HEINRICH GEORGE (1893–1946): MIĘDZY SZTUKĄ A POLITYKĄ

Słowa kluczowe: Heinrich George, historia kina, kino okresu weimarskiego, film III Rzeszy, Metropolis, *Jud Süß*, Kolberg

Keywords: Heinrich George, the history of the cinema, the Weimar Republic's cinema, the Third Reich's films, Metropolis, *Jud Süß*, Kolberg

„Intelektualista z zasady powinien się wytłumaczyć, gdy składa wizytę w pałacu prezydenckim”¹ – opinia ta sformułowana przez Krzysztofa Kłosińskiego i odnosząca się do wydarzeń z życia Rolanda Barthesa, zachowuje aktualność także w kontekście biografii artystów, którzy zaryzykowali platońską „podróż do Syrakuz”².

Biografia Heinricha Geорга jest biografią kłęski życiowej i w gruncie rzeczy także artystycznej. George nie tylko nie wyjechał na stałe z Niemiec po roku 1933, ale swą sztuką wsparł nową władzę. Wybór wówczas dokonany określił zarówno jego miejsce w historii kina, jak i wpisał się w szerszy kontekst kolaboracji artystów i intelektualistów z władzą totalitarną i w zanalizowane przez Juliena Bendę zjawisko „zdrady klerków”³.

* Joanna A. Kościelna, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego, e-mail: joanna.koscielna@o2.pl.

¹ Pierwsza wersja artykułu powstała w 2010 r. i była publikowana na nieistniejącym dziś portalu stetinum.pl, w ramach autorskiego cyklu „Szczecin w biografii”. K. Kłosiński, *Sarkazmy*, w: R. Barthes, *Mitologie*, Warszawa 2008, s. 5.

² M. Lilla, *Lekkomyślny umysł. Intelektualiści w polityce*, Warszawa 2006. Lilla przedstawił niebezpieczne powiązania i zauroczenia intelektualistów systemami totalitarnymi.

³ J. Benda, *Zdrada klerków* [fragmenty], przeł. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2002, nr 1.

Wydarzeniem o ogromnym znaczeniu dla pierwszego okresu rządów Hitlera jest emigracja wielu aktorów, pisarzy, poetów, malarzy, architektów, reżyserów i naukowców. Jean-Michel Palmier pisze, że tempo emigracji luminarzy życia naukowego i artystycznego z jednego państwa nie ma precedensu⁴ i świadczy o tym, iż środowiska te były świadome możliwych konsekwencji przejścia władzy przez nazistów. Ci, którzy zdecydowali się z różnych powodów zostać, skazani byli na jakąś formę przystosowania. Palmier zwraca też uwagę, na pewną iluzję, której dziś – jego zdaniem – ulegamy, mitologizując czas Republiki Weimarskiej i nie zauważając jej represyjności, zwłaszcza wobec twórców o poglądach lewicowych, których dokonania artystyczne przyczyniły się do uwiecznienia tego okresu, a które powstawały wbrew państwu i często wbrew jego prawom. Autor podkreśla, że „represje okresu III Rzeszy mają swe źródła w czasach Republiki Weimarskiej”, walka ze „sztuką lewicy” i „bolszewizmem w kulturze” zaczęła się przed Hitlerem, wolność twórcza była mocno ograniczona zanim do władzy doszli naziści, a stosunek do pisarzy między rokiem 1919 a 1933 zapowiadał już pewne aspekty polityki kulturalnej Hitlera, aczkolwiek bez jej barbarzyństwa⁵. Rok 1933 nie musiał jawić się jako przełom, jednak George, decydując się na pozostanie w Niemczech, dokonał wyboru politycznego, z którego konsekwencji najpewniej nie zdawał sobie sprawy.

Heinrich George urodził się w Szczecinie w starych dobrych czasach, 9 października 1893 roku, jako najstarsze z sześciorga dzieci urzędnika magistratu, Augusta Friedricha Schulza i Anny Auguste Wilhelmine Schulz z domu Glander⁶. Otrzymał cztery imiona: Georg August Friedrich Hermann. Ojciec przyszłego aktora, zanim został urzędnikiem, przez dwa lata pływał na statkach jako oficer pokładowy. Matka była córką Friedricha Wilhelma Glandera⁷, właściciela małej restauracji.

⁴ J.-M. Palmier, *Weimar in Exile. The Antifascist Emigration in Europe and America*, London 2006, s. 2.

⁵ J.-M. Palmier, *Weimar in Exile...*, s. 3.

⁶ Rodzice zawarli małżeństwo w Szczecinie, 19.01.1893, ich akt małżeństwa przechowywany jest w Archiwum Państwowym w Szczecinie, zespół: Urząd Stanu Cywilnego w Szczecinie (*Standesamt Stettin*), nr 44/1893.

⁷ W. Maser, *Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht. Die politische Biographie*, Berlin 1998, s. 23.

Szczecin – stolica Prowincji Pomorskiej (*Provinz Pommern*) – w czasach dzieciństwa Heinricha George zamieszkiwany przez 140 tys. ludzi, był ruchliwym portem, obsługującym rocznie około 4 tys. statków, miał stałe żeglugowe połączenia z Londynem i Nowym Jorkiem. Był miastem, które mimo trudności starało się być nowoczesne⁸. Na sytuację gospodarczą Szczecina wpływały niekorzystne zmiany związane przede wszystkim z przemieszczaniem się punktu ciężkości handlu morskiego z portów bałtyckich do portów Morza Północnego⁹. Szczecin był ośrodkiem przewozu towarów produkowanych przez jego rolnicze zaplecze, w handlu dominowały więc produkty rolno-spożywcze¹⁰. Edward Włodarczyk zwraca uwagę na dużą aktywność elit gospodarczych, skutecznie szukających nowych możliwości i nawiązujących kontakty z kapitałem ogólnoniemieckim¹¹. W Szczecinie działały teatry, z których najważniejszym był Teatr Miejski (*Stadttheater*), dom koncertowy (*Konzerthaus*), Muzeum¹². Miasto odwiedzali wybitni artyści. Mieszczanstwo miało ambicje wspierania nauki i bardzo poważnie podchodziło do swych obowiązków społecznych fundując szpitale, domy opieki, szkoły, parki, budynki użyteczności publicznej. W Szczecinie prowadzono intensywne prace nad badaniem historii Pomorza – od 1824 roku działało Towarzystwo Historii i Starożytności Pomorza (*Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde*) wydające periodyk „Baltische Studien”, którego prace od 1911 roku wspierała Komisja Historyczna Pomorza (*Historische Kommission für Pommern*)¹³. Oba stowarzyszenia swą aktywnością na polu humanistycznym w jakimś stopniu rekompensowały brak uniwersytetu. Bliskość Berlina działała zarówno pobudzająco, jak i hamująco na rozwój kulturalny miasta.

George urodził się w kamienicy przy obecnej ulicy Władysława Łokietka, dawniej *Burscherstrasse* 50. Rodzice przyszłej gwiazdy scen i kina zajmowali mieszkanie na parterze. Domem jego dzieciństwa była kamienica przy *Kur-*

⁸ E. Włodarczyk, *Życie gospodarcze Szczecina 1891–1918*, w: *Dzieje Szczecina*, t. III, red. B. Wachowiak, Warszawa–Poznań–Szczecin 1994, s. 365–406; P. Laregh, *Heinrich George. Komödiant seiner Zeit*, München 1992, s. 13.

⁹ E. Włodarczyk, *Życie gospodarcze...*, s. 369.

¹⁰ *Ibidem*, s. 394–396.

¹¹ *Ibidem*, s. 404.

¹² M. Szukała, *Powstanie i działalność Towarzystwa Historii i Starożytności Pomorza w Szczecinie w latach 1824–1918*, Szczecin 2000, s. 64–65, 169–173; B. Kosińska, *Stulecie gmachu muzealnego na Wałach Chrobrego*, w: *100 lat Muzeum w Szczecinie. 100 Jahre Museum in Stettin*, red. S.P. Kubiak, D. Kacprzak, Szczecin 2013, s. 17–34.

¹³ M. Szukała, *Powstanie i działalność Towarzystwa...*, s. 64–65, 165–168.

*fürstenstrasse*¹⁴, blisko Nowego Cmentarza Wojskowego – *Neuer Militärfriedhof*¹⁵. Schulzowie przeprowadzili się tam wkrótce po urodzeniu syna i zajmowali mieszkanie na drugim piętrze. Na parterze tego samego domu mieszkał dziadek Glander.

Dom rodzinny prowadzony był skromnie, tak jak nakazywała protestancka etyka i estetyka życia. Zgodnie z obyczajem, na ścianie w saloniku wisiał portret cesarza Wilhelma I¹⁶. rodzina była pruska, pomorska, protestancka. Pomorzanie uważani byli za ludzi wesołych, otwartych, łatwo nawiązujących kontakty, za urodzonych i nieuleczalnych optymistów. Raczej nie podejrzewano ich o zbyt ni intelektualizm, choć doceniano zdrowy rozsądek, pogodę i dystans do samych siebie¹⁷. Te wszystkie pomorskie cechy ujawnią się później – jak podkreśla Peter Laregh – w charakterze Heinricha George.

Georg August Friedrich Hermann Schulz rozpoczął naukę w wieku 7 lat, w *Ernst-Moritz-Arndt-Schule* w Szczecinie¹⁸. Dość wczesnie teatr stał się jego absolutną pasją. Legendą rodzinną był „występ” czteroletniego Georga, który w trakcie przedstawienia *Rumpelstilzchen* z okrzykiem wskoczył na scenę Bellevue-Theater, by ratować przed czarownicą piękną bohaterkę¹⁹; później okazją do występów i recytacji były uroczystości szkolne. Mimo że nauka nie była pasją młodego Schulza, rodzice wysłali go do Berlina, by tam zdał maturę. W stolicy pochłonęło go zupełnie *Künstlerleben*, życie artystycznej cyganerii, na szkołę nie miał ani czasu, ani ochoty²⁰. Brak postępów w nauce i niepokojące wiadomości o zachowaniu syna skłoniły Augusta Friedricha Schulza do niezapowiedzianej wizyty w Berlinie. To, co zobaczył, nie pozostawiało złudzeń co do zainteresowań potomka i spowodowało natychmiastową decyzję o wspólnym powrocie do Szczecina²¹.

W Szczecinie młody Schulz – już za zgodą ojca – zaczął uczyć się aktorstwa u Bernharda Majewskiego (1847–1939), aktora cenionego zwłaszcza za role

¹⁴ Kurfürstenstrasse to obecnie ul. Mikołaja Kopernika.

¹⁵ Obecnie teren stacji benzynowej przy ulicy Mikołaja Kopernika. P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 14.

¹⁶ *Ibidem*, s. 35.

¹⁷ *Ibidem*, s. 16–17.

¹⁸ W. Maser, *Heinrich George...*, s. 36.

¹⁹ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 16.

²⁰ W. Maser, *Heinrich George...*, s. 36, P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 19.

²¹ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 20.

w repertuarze romantycznym. Majewskiemu zawdzięczała późniejsza gwiazda niemieckich scen umiejętność interpretacji tekstów, właściwą modulację głosu, ekspresję ruchu scenicznego. Jemu też po raz pierwszy zaprezentował Schulz swoją interpretację znanej ze szkolnych podręczników ballady Emanuela Geibela, *Der Tod des Tiberius* (Śmierć Tyberiusza)²².

George debiutował w Szczecinie 2 grudnia 1911 roku w teatryku *Bürgerliche Ressource* w Grabowie (*Grabow*)²³. Wkrótce udało mu się otrzymać pierwszy angaż do teatru w Kołobrzegu (*Kolberg*). Pojechał tam już jako Heinrich George, rodowe nazwisko Schulz uznając za zbyt pospolite²⁴. Do miasta, które w jego życiu zajmie wyjątkowe miejsce, zagra tu bowiem zarówno swe pierwsze poważne role, jak i swą ostatnią (w wielkiej epopei *Kolberg*), przyjechał pociągiem, w wagonie czwartej klasy²⁵.

Kołobrzeg rozwijał się jako kurort, miał teatr, którego widzami byli w dużej części kuracjusze i z myślą o nich i ich upodobaniach dobierano repertuar złożony z klasyki niemieckiej i przedstawień o charakterze rozrywkowym. W Kołobrzegu żywa była, podobnie jak na całym Pomorzu, pamięć heroicznej obrony miasta przed wojskami napoleońskimi (1806/1807), wciąż otaczano bohaterów oblężenia: Joachima Nettelbecka²⁶, Ferdynanda Schilla²⁷ i majora Augusta Wilhelma von Gneisenau'a²⁸, którym w 1904 roku wzniesiono pomnik²⁹. Debiut kołobrze-

²² Ibidem; W. Maser, *Heinrich George...*, s. 46.

²³ W. Maser, *Heinrich George...*, s. 46; P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 21.

²⁴ Oficjalnie zmienił nazwisko dopiero w 1932 r.

²⁵ W. Maser, *Heinrich George...*, s. 46–47; P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 21–22.

²⁶ Joachim Christian Nettelbeck (ur. 20.09.1738 r. w Kołobrzegu, zm. 29.01.1824 r. w Kołobrzegu) – w 1806 r. stanął jako *Bürgerrepräsentant* na czele opozycji mieszczan wobec planów komendanta twierdzy kołobrzesckiej, płk. Ludwiga Moritza von Lucadou (1741–1712) poddania miasta wojskom napoleońskim. Biogram: M. Vogt, *Nettelbeck Joachim*, w: *Neue Deutsche Biographie* (dalej: NDB), Berlin 1999, s. 83–84.

²⁷ Ferdinand Baptista von Schill (ur. 6.01.1776 r., zm. 31.05.1809 r.) – pruski oficer, bohater narodowy Prus, słynął z brawury i umiejętności dowódczych. Sławę przyniosło mu wzięcie do niewoli w Choszcznie (Arnswale) francuskiego generała Claude'a Victora i prowadzona na Pomorzu walka podjazdowa przeciw wojskom napoleońskim. Biogram: H. Petrich, *Schill Ferdinand von*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie* (dalej: ADB), Bd. 31, Leipzig 1890, s. 210–212.

²⁸ August Wilhelm Antonius Graf Neidhardt von Gneisenau (ur. 27.10.1760 r., zm. 23.08.1831 r.), pruski feldmarszałek i reformator armii. Od kwietnia 1807 r. komendant twierdzy w Kołobrzegu, której obroną dowodził aż do podpisania traktatu w Tylży. Biogram: R. Meerheimb, *Gneisenau August Wilhelm Antonius Neidhart*, w: ADB, Bd. 9, Leipzig 1879, s. 280–293.

²⁹ Twórcą uroczyste odsłoniętego w 1904 r. pomnika (*Das Gneisenau-Nettelbeck-Denkmal*) był Georg Meyer-Steglitz (1868–1929).

ski Heinricha George'a nastąpił 5 lipca 1912 roku³⁰. Teatry kołobrzeskie nie zapewniały możliwości artystycznego rozwoju, aktorzy musieli grać dużo (George w ciągu wakacyjnego sezonu zagrał aż 22 role) i za małe gaże, dlatego z reguły zatrudniali się na sezon czy dwa i wyjeżdżali szukać lepszych teatrów i pensji. W sezonie zimowym 1912/1913 roku George występował w teatrze w Bydgoszczy, potem (luty 1913 r.) przeniósł do Neustrelitz³¹. Tu zastał go wybuch pierwszej wojny światowej. Wziął urlop, wrócił do Szczecina i w początkach sierpnia 1914 roku zameldował się jako ochotnik w II Pomorskim Batalionie³². To zachowanie wyjaśnia jego biograf, Peter Laregh prosto: „Miała na niego, jak na wielu innych z jego pokolenia, wpływ edukacja patriotyczna”³³. Cztery tygodnie później jego oddział wyjechał na front zachodni, nad Marnę i pod Ypres. Za męstwo otrzymał Krzyż Żelazny³⁴. W październiku 1915 roku wyruszył do Baranowicz. Na froncie wschodnim walczył do 1917 roku, gdzie doszło do wydarzenia świadczącego o wyczerpaniu sił psychicznych 21-letniego żołnierza. Peter Laregh podaje, że George w akcie szaleństwa wystrzelał w powietrze całą amunicję, rzucił karabin i próbował wyskoczyć z okopów, z płaczącym patosem recytując balladę Schillera³⁵. Po tym wydarzeniu skierowano go na leczenie i obserwację do szczecińskiego szpitala psychiatrycznego Kückenmühlen Anstalten³⁶, a 17 marca 1917 roku ostatecznie zwolniono ze służby wojskowej³⁷. Nowa rzeczywistość okazała się jednak trudna; nie odnajdywał się w niej, przesiadywał w knajpce dziadka Glandera, pił z furmanami i przygodnymi gośćmi. Ratunkiem okazała się sztuka i angaż do teatru w Dreźnie³⁸.

„Florencja nad Łabą” (*Elbflorenz*), praca oraz nowe przyjaźnie i znajomości, jakie zawarł, m.in. z Oskarem Kokoschką, okazały się skuteczną terapią dla zniszczonej wojennymi przeżyciami psychiki Heinricha George. W kwietniu

³⁰ W. Maser, *Heinrich George...*, s. 46; P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 27.

³¹ W. Maser, *Heinrich George...*, s. 50–55.

³² P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 35.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem; W. Maser, *Heinrich George...*, s. 69.

³⁵ *Er schießt seine Munition in der Luft, wirft das Gewehr fort, klettert aus dem Graben, wobei er mit weinerlichem Pathos Schillers „Glocke” herzusagen beginnt...*, w: P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 36.

³⁶ Kompleks szpitalny przy obecnej ul. Władysława Broniewskiego; ibidem.

³⁷ W. Maser, *Heinrich George...*, s. 75.

³⁸ Ibidem, s. 74; P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 37.

1918 roku wyjechał do Frankfurtu nad Menem, gdzie jego sztuka aktorska osiągnęła dojrzałość. Po latach, doceniając frankfurcką, życzliwą publiczność, ale chyba przede wszystkim grono otaczających go, związanych z lewicą, artystów, powie, że choć to Szczecin jest jego miastem ojczystym, to Frankfurt uważa za miasto macierzyste, ponieważ tu narodził się jego talent, wyostrzyło rozumienie sztuki³⁹.

Z potrzeby zdobywania nowych doświadczeń i nowych artystycznych fascynacji zrodziły się kolejne podróże, do innych miejsc i innych teatrów – do Wiednia, a potem do Berlina. W tych czasach poznał Maxa Reinhardta, Bertolda Brechta i Erwina Piscatora. Na eksperymentalnej scenie Piscatora grywał w sztukach Szekspira, Schillera, Ibsena, Hauptmanna⁴⁰.

Berlin pierwszych powojennych lat to miejsce szczególne, rewolucyjne. Niemcy przegrały wojnę, zawałiło się cesarstwo, w kraju szerzył się kryzys, inflacja i bezrobocie, wpływy zdobywali komuniści. Nowa forma państwa, republika, pogardliwie zwana Weimarską, nie budziła zaufania. Berlin wrzał politycznie i artystycznie. Czasem trudno było pojąć, gdzie zaczynają się spory polityczne, a gdzie kończą artystyczne. W latach dwudziestych George sympatyzował z lewicą, ale ani do KPD (*Kommunistische Partei Deutschlands*, Komunistyczna Partia Niemiec), ani do SDP (*Sozialdemokratische Partei Deutschlands*, Socjaldemokratyczna Partia Niemiec) nie należał. Na jego sympatie polityczne oddziaływali znajomi, zwłaszcza ci, którzy wywierali na niego wpływ jako na artystę: Brecht, Piscator, Reinhardt. Komunizm wydawał się wówczas dla wielu nadzieją na zbudowanie „nowego, wspaniałego świata”, wyrażał to, co uważali za postępowe, twórcze, wreszcie odpowiadał ich społecznej wrażliwości. George brał udział w dyskusjach i w wiecach, jakie organizowała Niemiecka Partia Komunistyczna (KPD). Zarówno w 1922, jak i 1930 roku zaangażował się w przygotowania do wielkiego strajku aktorów zorganizowanego przez tę partię⁴¹.

³⁹ „Wenn Stettin meine Vaterstadt ist, so ist Frankfurt meine Mutterstadt (...) Sie ist die Geburtsstätte der Kunst in mir, sie hat mein Kunstgefühl wachsen lassen, meinen Kunstverstand geschärft”, w: P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 59.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 62–96.

⁴¹ *Ibidem*, s. 37; W. Maser, *Heinrich George...*, s. 102–105. Biografie H. George’a wskazują na małe w istocie zainteresowanie aktora polityką, Peter Laregh pisze: „Wo er freilich politisch steht, ist schwer zu sagen. Die Kommunisten zählen auf ihn; er spielt ja auch Rollen ihrer besten Dramatiker. Auf ihren Versammlungen scheint er gelegentlich das Wort zu ergreifen, auch steht er der RGO – der „Revolutionären Gewerkschaftopposition” – nahe und gar apolitisch Mensch, seine Aktivitäten lassen sich nicht in Parteiprogramme einwickeln. Der Komödiant – im Leben, auf der Bühne, vor der Kamera. Vermutlich hat er, wenn überhaupt, die SPD gewählt. Denn Mäßigung bei

Lata 20. XX wieku to w życiu George'a czasy obfitości: dużo grał, miał pieniądze i żył z wielkopańskim rozmachem – miał w Berlinie trzy mieszkania, zatrudniał dwóch krawców, pod teatrem zawsze czekała na niego dorożka nr 64, udzielał się towarzysko, bywał w kabaretach, restauracjach, na przyjęciach, żył tak barwnie, że nie bez pewnej ironii nazywano go „barokowym księciem” (*Barockfürst*)⁴². Miał wielu przyjaciół i wiele przyjaciółek. Berlin okresu „złotych lat dwudziestych” to miasto szalone, oferujące:

nieprzebrane bogactwo kabaretów, od pierwszorzędnego arcyzmu do intymnej bohemy i dyletantyzmu, od wspaniałego kabaretu humoru i tańca do „niskich” miejsc rodzinnej radości i rozrywki dla mas⁴³,

a ponadto wspaniałe biblioteki, teatry, muzea i oczywiście kina⁴⁴. Na początek lat 20. XX wieku przypada też pierwszy kontakt George'a z filmem.

Szybki rozwój filmu w Niemczech nastąpił jeszcze w czasie wojny. Chcąc przeciwdziałać ekspansji kina amerykańskiego, wszechwładny gen. Erich Ludendorff nakazał połączenie głównych towarzystw filmowych i w ten sposób w listopadzie 1917 powstała wytwórnia filmowa UFA (*Universum Film A.G.*)⁴⁵. Dysponując ogromnymi środkami finansowymi, UFA przyciągała zarówno znakomitych reżyserów, jak i aktorów. Jej pozycji nie tylko nie zachwiał wynik wojny, ale paradoksalnie jeszcze ją wzmocnił. Szukające ucieczki przed brutalną i beznadziejną rzeczywistością masy bezrobotnych chętnie zapełniały coraz liczniejsze sale kinowe, których w samym Berlinie, w końcu lat dwudziestych, było około 360⁴⁶. Kino stawało się świetnym, wyjątkowo stabilnym i dochodowym przedsięwzięciem. Producenci, chętnie angażujący młodych i zdolnych artystów, zainteresowali się także Heinrichem George'em.

der Überbewertung politischen Geschehens muss ihm sinnvoller gewesen sein als die lärmenden Schaulust der Fanatiker”, w: P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 137. Z kolei Werner Maser podkreśla, że w początkach lat 20. XX w. George ignorował politykę („Auch in dieser Phase der Geschichte ignorierte George ganz offenbar die Politik”), jednocześnie grając w sztukach lewicowych dramaturgów i u lewicowych reżyserów, W. Maser, *Heinrich George...*, s. 101.

⁴² P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 84, 96, 130–131.

⁴³ W. Stepiński, *Spacerkiem po Berlinie. Kilka uwag o metropolii nad Szprewą z okresu „złotych lat dwudziestych”*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011, s. 22.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 12–16.

⁴⁵ K. Kreimeier, *The UFA Story: A History of Germany's Greatest Film Company, 1918–1945*, Berkeley–Los Angeles 1999, s. 29–31.

⁴⁶ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 109.

George zadebiutował przed kamerą w 1921 roku⁴⁷. Najwybitniejszym filmem niemy, w jakim zagrał, było arcydzieło Fritza Langa *Metropolis* (1927)⁴⁸. Film jest dystopijną opowieścią o mieście przyszłości⁴⁹, w którym dochodzi do buntu zdesperowanych robotników. Przywódczynią rebelii jest piękna Maria, ukochana Fredera, syna przemysłowca Fredersena. Aby sterować poczynaniami robotników, Fredersen każe skonstruować robota, kopię Marii. Robot wywołuje rewolucję, w czasie której buntownicy niszczą miasto. Otwierająca film scena, w której jedna grupa robotników wychodzi z windy, a zastępuje ją druga, zupełnie identyczna, do dziś robi przerażające wrażenie, tym bardziej, że rezygnacja przebijająca z postaci robotników nie jest grą; po odmowie zawodowych statystów, którzy nie chcieli golić głów i godzinami stać w wodzie, filmowcy zgarnęli bezrobotnych i bezdomnych z ulic Berlina i to ich widzimy w scenach zbiorowych. W filmie Langa George zagrał rolę Grota, strażnika serca maszyny i przywódcy robotników. O samym filmie Siegfried Kracauer napisał:

Metropolis zrobił w Niemczech wielkie wrażenie. W Ameryce podziwiano jego techniczną doskonałość, Anglicy pozostali obojętni, Francuzów natomiast wstrząsnął film, który wydawał im się mieszanką Wagnera i Kruppa, a przede wszystkim alarmującym sygnałem żywotności Niemiec⁵⁰.

O grze George'a w filmie Langa historycy filmu wypowiadają się na ogół bez entuzjazmu.

Kariera George'a w filmie nabrała tempa wraz z nastaniem ery kina dźwiękowego. Prawdziwą kreację stworzył szczecinianin w filmie będącym adaptacją powieści – także urodzonego w Szczecinie – Alfreda Döblina⁵¹ *Berlin-Alexanderplatz. Die Geschichte Franz Biberkopfs* (reż. Piel Jutzi, 1931). Tomasz Kłys

⁴⁷ W filmie *Der Roman der Christine von Herre* w reż. Ludwiga Bergera.

⁴⁸ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 107, 123. Film ma ogromną literaturę, jej omówienie przekracza ramy artykułu.

⁴⁹ T. Kłys, „Śmierć maszynom!, „Niech żyje wolność!” Antymodernistyczny i antyindustrialny bunt w filmach Fritza Langa i René Claira, w: *II Konstelacja Szczecin. Dita Parlo i kino buntowników*, red. J.A. Kościelna i R. Skrycki, Szczecin 2012, s. 29–31.

⁵⁰ S. Kracauer, *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii kina niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, Gdańsk 2009, s. 139. Krytycznie o filmie wyrażał się H.G. Wells, K. Kreimeier, *The UFA Story...*, s. 155.

⁵¹ Alfred Döblin (ur. 10.08.1878 w Szczecinie, zm. 26.06.1957), niemiecki pisarz, autor m.in.: *Die Ermordung einer Butterblume* (1913), *Berge, Meere und Giganten* (1924), *Podróż po Polsce* (1925), *Berlin Alexanderplatz* (1929), *Babylonische Wandrung* (1934), *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* (1956).

zalicza ten film do najważniejszych programowych filmów lewicy⁵². *Berlin-Alexanderplatz* utwierdził pozycję George'a jako aktora filmowego. O ile w kinie niemym grał ze względu na swe emploi głównie brutalni, to w kinie dźwiękowym z wielką maestrią tworzył skomplikowane psychologicznie postacie, z powodzeniem oddając to, co najbardziej dramatyczne w ludzkim losie – niemożność bycia po prostu dobrym, walkę o zachowanie własnej tożsamości.

W styczniu 1931 roku popłynął do Ameryki. W Hollywood grał m.in. z innymi szczecinianami: Dytą Parlo⁵³ i Heinrichem von Twardowskim⁵⁴. Do Europy wrócił w marcu 1931 roku⁵⁵. Kupił willę przy Bismarckstrasse w podberlińskiej miejscowości Kleiner Wannsee⁵⁶, gdzie zamieszkał ze swą towarzyszką życia, aktorką Bertą Drews⁵⁷. Dom stał się prawdziwie rodzinną siedzibą, gdy przyszedł na świat dzieci: Jan-Albert⁵⁸ i Götz⁵⁹.

⁵² T. Kłys, *Niemiecki film fabularny u schyłku Republiki Weimarskiej i w Trzeciej Rzeszy*, w: *Historia kina. Tom 2: Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syski, Kraków 2011, s. 210.

⁵³ Na temat życia i kariery filmowej Dity Parlo: M. Talarczyk-Gubała, *Kobieta na barce. Dita Parlo w awangardowym melodramacie Jeana Vigo „Atalanta”*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy...*, s. 175–183; J.A. Kościelna, *Dita Parlo. Szkic biograficzny*, w: *II Konstelacja Szczecin...*, s. 9–29.

⁵⁴ B. Morylewski, *Hans Heinrich von Twardowski – aktor zapomniany*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy...*, s. 183–193.

⁵⁵ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 161.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 170.

⁵⁷ Berta Drews (ur. 10.01.1901, zm. 10.04.1987) – jej ojciec, inżynier z wykształcenia, pochodził z Mazur, matka z Pomorza. Dzieciństwo spędziła w Szczecinie. Uczyla się śpiewu operowego w Berlinie, ale problemy ze strunami głosowymi sprawiły, że ostatecznie znalazła się w szkole aktorskiej prowadzonej przez Reinharda przy Deutsche Theater. Po jej ukończeniu dużo grała w Stuttgarcie i Monachium, uważano ją za aktorkę o wielkim talencie. W 1930 r. dostała angaż do Berlina. George poznał ją w trakcie prób do sztuki J.W. Goethego, *Götz z Berlichingen (Götz von Berlichingen)*, *ibidem*, s. 152–154. Po śmierci męża, Berta Drews wraz z dziećmi Janem i Götzem wróciła do Berlina. W 1949 r. zaczęła występować w Hebbel-Theater w Berlinie-Kreutzburgu, a w 1951 r. wróciła do Schiller-Theater, gdzie zagrała m.in. rolę Elzy w *Pigmalionie* G.B. Shawa. Z powodzeniem występowała również w filmach, ostatnią swą rolę filmową zagrała w 1979 r. w obrazie Volkera Schlöndorffa *Blaszany bębenek (Die Blechtrommel)*. Za dorobek artystyczny otrzymała w 1981 r. Krzyż Uznania (*Verdienstkreuz*) oraz nagrodę Złotą Taśmę Filmową (*Filmband in Gold*). W 1986 r. wydała autobiografię pod tytułem *Wohin des Wegs?* Aktorami zostali obaj synowie Heinricha George'a: Jan i Götz. George poślubił Bertę Drews 25.11.1933 r. W. Maser, *Heinrich George...*, s. 154.

⁵⁸ Jan-Albert urodził się 18 sierpnia 1931 r., Götz – 23 lipca 1938 r.

⁵⁹ Götz urodził się 23 lipca – był to dzień śmierci Götza von Berlichingena, bohatera sztuki J.W. Goethego, w której George odnosił sukcesy.

Po przejściu rządów przez Hitlera, George, który z powodu wcześniejszego zaangażowania po stronie lewicy był przez kilka miesięcy objęty zakazem wykonywania zawodu, związał swój los z nową władzą. Trudno powiedzieć, czy źródłem decyzji było „heglowskie ukąszenie”, obawa przed emigracją, czy może przede wszystkim lęk przed utratą tego, co osiągnął jako aktor. Jako niemiecki aktor. Czujący i umiejący wyrazić to, co w literaturze i w języku niemieckim najpiękniejsze, co jest zupełnie nieprzekładalne na żaden inny język. George miał poczucie głębokiego związku z Niemcami, mówił: „Ten kraj jest źródłem mojej sztuki, na śmierć i życie jestem związany z Niemcami (Dieses Land ist der Bluttuell meiner Kunst, ich bin auf Gedeih und Verderb auf Deutschland angewiesen)”⁶⁰. Wierzył, że ma tu do wypełnienia jakąś misję i choć nigdy do NSDAP się nie zapisał, pozwolił, aby nazwisko i pozycja, jaką zdobył, służyły nazistom.

Ocena związków George’a z nazizmem dzieli jego biografów; już w 1998 roku, przy okazji wydania książki Wernera Masera, *Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht. Die politische Biographie* w prasie pojawiły się pytania, czy wolno usprawiedliwiać George’a⁶¹.

W 2013 roku pytania te powróciły, a powodem odnowienia dyskusji stał się film dokumentalny *George* w reżyserii Joachima A. Langa, w którym syn Heinricha, Götz, zagrał ojca⁶².

Pierwszym znakiem współpracy z nazistami była zgoda na zagranie w filmie *Hitlerjunge Quex*. Bohaterem filmu, którego podtytuł brzmi *Ein Film vom*

⁶⁰ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 179.

⁶¹ S. Kosłowski, *Genies kennen keine Schuld. Resolut: Werner Maser rehabilitiert Heinrich George*, w: FAZ, 06.08.1998, www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-genies-kennen-keine-schuld-11309636.html; M. Marek, *Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht*, „Deutschlandfunk”, 15.07.1998, www.deutschlandfunk.de/heinrich-george-mensch-aus-erde-gemacht.700.de.html?dram:article_id=81217; Ch. Chod, *Ein wirklich deutscher Mann? Werner Maser: Mensch aus Erde gemacht. Die politische Biographie, Berlin 1998*, www.berliner-lesezeichen.de (opinia przytoczona w książce P. Haustein, *Geschichte im Dissens: die Auseinandersetzungen um die Gedenkstätte Sachsenhausen nach dem Ende der DDR*, Leipzig 2006, s. 352).

⁶² M. Kloft, *NS-Schauspielstar Heinrich George. „War ich gut?“*, „Spiegel“, 18.07.2013, www.spiegel.de/einestages/ns-star-heinrich-george-goetz-georges-widerspruechlicher-vater-a-951200.html; C. Gasteiger, *Innerlich zerrissener Koloss*, „Süddeutsche Zeitung“, 24.07.2013, www.sueddeutsche.de/kultur/heinrich-george-im-portraet-innerlich-zerrissener-koloss-1.1729169; P. von Becker, *Götz George spielt seinen Vater Heinrich Pompös verklemmt*, „Der Tagesspiegel“, 24.07.2013, www.tagesspiegel.de/meinung/goetz-george-spielt-seinen-vater-heinrich-pompoes-verklemmt/8537582.html; P. Kümmel, *Das Leben ist schön*, „Die Zeit“, 14.07.2013, www.zeit.de/2013/29/goetz-george-fernsehfilm-heinrich-george; T. Krause, *Götz George will seinen Vater Heinrich reinwaschen. Mit dem ARD-Dokudrama will Götz George beweisen, dass sein Vater Heinrich „zu Unrecht“ als NS-Darsteller hingestellt werde*, „Die Welt“, 28.12.2010, www.welt.de/kultur/kino/article11863852/Goetz-George-will-seinen-Vater-Heinrich-reinwaschen.html.

Opfergeist der deutschen Jugend (Film o duchu poświęcenia młodzieży niemieckiej) jest członkiem Hitlerjugend, Heini, zwany Quex (skrót od *Quecksilber*, żywe srebro). *Hitlerjunge Quex* uważany jest za jeden z pierwszych filmów propagandowych nowej władzy⁶³. Rodzice bohatera, komuniści, ukazani zostali w pozytywnym świetle: mają swoje przekonania, ale są uczciwi, kochają Niemcy i kochają swego syna. Ukrytym, ale czytelnym celem filmu, było wpojenie widzom przekonania, że z komunisty może być jeszcze dobry nazista, a ofiara z życia Quexa powinna być wzorem do naśladowania dla młodych Niemców, bo „nasz sztandar prowadzi nas do wieczności. Nasz sztandar znaczy więcej niż śmierć” („Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit! Ja die Fahne ist mehr als der Tod!”). Warto jednak dodać, że film nie podobał się Goebbelsowi, który zarzucał mu nachalny dydaktyzm.

Rola komunisty Völкера w *Hitlerjunge Quex* była tylko wstępem do poważniejszych związków George’a z III Rzeszą. 2 listopada 1933 roku w nazistowskiej gazecie, „Völkischer Beobachter” ukazał się jego tekst, uznający Hitlera za „naszego kanclerza”, który czyni świat jaśniejszym⁶⁴. Dziś możemy postawić pytanie, czy w tym wiernopoddańczym hołdzie nie poszedł za daleko? Peter Laregh, jego biograf, zastanawia się, nie ukrywając zdziwienia: „Szczery hołd? Czy Komediant [Henrich George], jako szaman w rytuale ku czci bożka? (Eine ehrliche Huldigung? Oder der Komödiant als Schamane beim Ritual eines Götzenkultes?)”⁶⁵ Choć w 1933 roku nie było jeszcze ani wojny, ani obozów, ani nawet remilitaryzacji Nadrenii, to jednak od lat dostępny był *Mein Kampf*, na ulicach można było obserwować zachowania hitlerowskich bojówek, ton nazistowskiej prasy nie pozostawiał złudzeń co do celów i metod nowych władz, a wielu znanych artystów i intelektualistów przygotowywało się do opuszczenia Niemiec. George powinien być bardziej czujny i ostrożny.

Jeśli początkowo związki Heinricha George’a z władzami III Rzeszy miały źródło w lęku przed zakazem wykonywania zawodu aktora, z czasem jego nazwisko pojawiać się zaczęło nie tylko w kontekście wydarzeń artystycznych, ale również politycznych. Była to cena kontynuacji kariery artystycznej i wygodnego, spokojnego życia. Znanca kina niemieckiego, Tomasz Kłys, pisze o George’u:

⁶³ W. Wichert, *Film jako instrument propagandy III Rzeszy*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy...*, s. 59–60.

⁶⁴ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 185.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 186.

genialny odtwórca roli Biberkopfa, a zarazem komunista i słynny aktor Brechtowski, po opublikowaniu w roku 1933 na łamach berlińskiej prasy deklaracji lojalności wobec nazistów stanie się czołową gwiazdą niemieckiego kina i stworzy w nim wiele wspaniałych kreacji – i to nie tylko w względnie neutralnych filmach, jak *Wróg ludu* (*Der Volksfeud*, 1937) Hansa Steinhoffa czy *Poczmistrz* (*Der Postmeister*, 1940) Gustava Ucicky'ego, ale też w osławionych filmach Harlana Żyd *Süss* (*Jud Süss*, 1940) i *Kolberg* (1945)⁶⁶.

Trudno powiedzieć, jak dalece George identyfikował się z ideologią hitlerowską, która przecież uwiodła umysły o wiele tęzsze niż jego, by przypomnieć tylko nazwisko największego filozofa XX wieku, Martina Heideggera. Od początku pojawiały się sprawy, które powinny go trwożyć. Z pewnością musiał być mu znany los aktora Hansa Otto (1900–1933), komunisty, współpracującego z Brechtem i teatrami robotniczymi, który w 1933 roku został aresztowany przez SA, torturowany i wyrzucony przez okno, wskutek czego poniósł śmierć 22 listopada 1933 roku. Przebywający już na emigracji Brecht wystosował wówczas do George'a bardzo formalny list otwarty zaczynający się od słów:

Musimy zwrócić się do Pana z pytaniem: czy może nam Pan powiedzieć, gdzie jest Pański kolega z Państwowego Teatru Dramatycznego, aktor Hans Otto? („Wir müssen uns mit einer Frage an Sie wenden. Können Sie uns sagen, wo Ihr Kollege am Staatlichen Schauspielhaus Hans Otto ist“?)⁶⁷.

Ton listu oraz pobrzmiewające w nim echo biblijnego, *Kainie, gdzie jest brat twój, Abel*, nie zostawiają wątpliwości, jak w tym czasie widział George'a Brecht. Czy sprawiedliwie? Chyba mimo wszystko – nie.

28 czerwca 1933 roku wydano rozporządzenie, na mocy którego prawo wykonywania zawodu aktora zostało ograniczone tylko do Niemców (*Deutschstämmige*). George, który miał wielu przyjaciół i współpracowników o „niaryjskim” pochodzeniu, nie mógł być wobec tego faktu obojętny. Nigdy nie był antysemitą, a słowo antysemityzm było zawsze w jego słowniku „pojęciem z obcego języka”⁶⁸. Kiedy w 1938 roku został dyrektorem Schiller-Theater, miał pewne możliwości pomocy aktorom żydowskiego pochodzenia i korzystał z nich. Zatrudniał

⁶⁶ T. Kłys, *Świt kina dźwiękowego i zmierzch republiki: kino niemieckie 1929–1933*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy...*, s. 49.

⁶⁷ J.-M. Palmier, *Weimar in Exile...*, s. 682; A. Greulich, *Hitlers nützliche Idole*, München 2007, s. 171.

⁶⁸ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 179.

zarówno ludzi uznanych przez Ustawy Norymberskie za Żydów, jak i swych dawnych politycznych przyjaciół z lewicy⁶⁹. W kręgu osób przez niego chronionych znajdował się m.in. bardzo utalentowany aktor Horst Caspar (później ceniony odtwórca ról Schillera i Gneisenau'a). Podobnie lojalnie zachowywał się wobec artystów z kręgów wyklętego i uznanego przez nazizm za wynaturzenie (*Entartete Kunst*) ekspresjonizmu. Obraz przyjaciela, Maxa Beckmanna, zawsze wisiał na honorowym miejscu w salonie domu w Kleiner Wannsee. Ludzie, którzy go znali, często pisali, że w sprawach politycznych był niewiarygodnie naiwny, porównywali go do „dużego, egoistycznego dziecka” (Max Geisenheyer)⁷⁰ czy „ślepej harfistki grającej dla nazistowskich bożków” (Jürgen Fehling)⁷¹. Czy jest to jednak wystarczające wytłumaczenie?

30 stycznia 1937 roku w uznaniu kunsztu, Hitler nadał mu tytuł „aktora państwowego” (*Staatsschauspieler*)⁷², jego nazwisko znalazło się też na ułożonej przez Hitlera i Goebbelsa „Liście obdarzonych łaską Bożą” (*Gottbegnadeten-Liste*)⁷³. Sukcesem osobistym było powierzenie mu 1 marca 1938 roku przez Josepha Goebbelsa prestiżowego urzędu dyrektora (*Intendant*) Teatru im. Schillera w Berlinie (*Schiller-Theater in Berlin*)⁷⁴.

W latach 1933–1945 osiągnął pełną świadomość artystyczną i szczyt materialnego dobrobytu. Role, które grał w teatrze i w filmie, przynosiły znaczne dochody. Oprócz domu w Kleiner Wannsee, miał letni domek w Sarbinowie (*Bad Sorenbohm*) na wybrzeżu Bałtyku, gdzie wraz z rodziną i przyjaciółmi chętnie spędzał czas. W 1943 roku przypadły jego 50. urodziny, które pragnął uczcić przygotowując w Schiller-Theater szekspirowskiego *Króla Leara*. Do premiery jednak nie doszło – w nocy z 2 na 3 września 1943 roku bomby alianckie spadły na Berlin, także na Teatr Schillera, zniszczona została wówczas widownia

⁶⁹ M. Kitchen, w pracy *The Third Reich: charisma and community*, London 1981, s. 202 pisze: „The theater (sc. Schiller-Theater) harboured a number of artist with Jewish connections, but this had nothing to do with Heinrich George, who ignored all those who fell foul of the regime”. Opinia ta jest odosobniona i niesprawiedliwa, trudno sobie wyobrazić, by w teatrze mogli pracować Żydzi bez zgody jego dyrektora.

⁷⁰ „Politisch gesehen war George ein großes, eigensinniges Kind”, w: P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 226.

⁷¹ „I love him above all other German actors, but in the end he was a blind harpist playing to Nazi idols”, w: M. Kitchen, *The Third Reich...*, s. 202.

⁷² W. Maser, *Heinrich George...*, s. 228.

⁷³ *Ibidem*, s. 292–293.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 243.

i magazyn dekoracji. Utratę teatru przeżył bardzo mocno. Uroczystości 50-lecia Heinricha George'a odbyły się 9 października 1943 roku w Renaissance-Theater i miały uroczystą oprawę – przybył na nie minister propagandy dr. Joseph Goebbels i wygłosił przemówienie, w którym przekazał osobiste życzenia od Hitlera.

W pierwszych latach rządów nazistowskich Heinrich George był przede wszystkim odnoszącym wielkie sukcesy aktorem teatralnym. Grał dużo w dramatach klasycznych: Friedricha Schillera (*Wilhelm Tell*, *Zbójcy*, *Wallenstein* – części I i II, *Intryga i miłość*, *Don Carlos*), Johanna Wolfganga Goethe (*Faust*, *Gottfried von Berlichingen*), Heinricha von Kleista (*Rozbity dzban*, *Księżę Homburg*), Williama Szekspira (*Henryk IV*, *Wesołe kumoszki z Windsoru*, *Jak wam się podoba*, *Sen nocy letniej*), Calderona de la Barki (*Alkad z Zalamei*), a ze współczesnych: w dramatach Gerharda Hauptmanna i Friedricha Griese (*Mensch aus Erde gemacht*). Na premierach sztuk z jego udziałem bywali i Hitler, i Goebbels.

Opisy kreacji scenicznych George'a pełne są wręcz niedowierzania, jak głęboko potrafił oddać psychologię postaci, a zachowane fotografie pokazują, jak przeistaczał się na scenie, nawet fizycznie, jak świetnie operował gestem i mimiką. Teatrolodzy, Wilhelm Hortmann i Michael Hamburger, piszą o nim:

Heinrich George, dyrektor (intendent) Teatru im. Schillera (...) masywnej postury, z byczą szyją, o prostackim wyglądzie, dumny ze swego gargantuicznego apetytu, politycznie nieświadomy, był łatwym łupem dla Goebbelsa i jego propagandy. Ale jako aktor był wyjątkowy („Yet as an actor he was unique”). Był niezapomniany, jak Boll w sztuce Ernsta Barlacha *Der blaue Boll* (1930) i jako rzeźnik Hans Biermann w przedstawieniu Friedricha Griese'a *Mensch aus Erde gemacht* (1933), w rolach wymagających połączenia stanowczej woli, głębokich namiętności, geniuszu i pierwotnej duszy („mythic soul”), do takich ról George był przeznaczony i mógł zagrać je na swój własny sposób. Fehling⁷⁵ lubił obsadzać go w tego typu kreacjach, ponieważ szczególny geniusz tego aktora zbiegł się z jego własnym pragnieniem odkrywania irracjonalnych i demonicznych głębi ludzkiej psychiki, badania powiązań pomiędzy człowiekiem a jego środowiskiem przyrodniczym, nawet bardziej niż społecznym. Heinrich George stawał się centrum każdego przedstawienia, w jakim występował. Zmienił Falstaffa w *Henryku IV* (3 września 1937, w reżyserii Ernsta Legala⁷⁶) w potężnego antagonistę w walce o duszę Hala, przeciwstawiając zwierzęce ciepło i instynktowną witalność zwykłego życia zimnemu, wyrachowanemu politycznie światu króla Henryka (...). Krytycy byli w rozterce, jak opisać aktorstwo Georga.

⁷⁵ Jürgen Karl Geibel Fehling (1885–1968) – niemiecki reżyser i krytyk teatralny, wnuk Emanuela Geibela.

⁷⁶ Ernst Otto Eduard Legal (1881–1955) – aktor teatralny i filmowy, reżyser i dyrektor teatrów. Biogram: R. Badenhausen, *Legal Ernst*, w: NDB, Bd. 14, Berlin 1985, s. 59–60.

Paul Fechter⁷⁷ uważał, że znalazł on [George] sposób przekazywania istoty rzeczy niemal bezpośrednio [do widza], że ze względu na tę swoją tajemnicę, George mógł zmienić się w Falstaffa, zanim jeszcze wypowiedział kwestię Falstaffa (...). Geniusz aktora sprawiał, iż chodził po scenie nie aktor Heinrich George, ale Falstaff, uśmiechnięty, obżerający się, przeklinający, przegrany i smutny Falstaff⁷⁸.

Był więc George prawdziwym władcą widowni. Jednocześnie nie przytłaczał innych aktorów, przedstawienia z jego udziałem były pełną harmonii opowieścią o tragediach wszystkich postaci.

W latach 1933–1944 pracował bardzo intensywnie, oprócz pracy w teatrze grał w filmie nawet od trzech do pięciu ról rocznie. Były to zarówno dramaty, jak i komedie. Partnerowali mu najlepsi niemieccy (i nie tylko niemieccy) aktorzy. Z banalnej nawet historyjki potrafił stworzyć wielką kreację. W filmie *Heimat* (1938) w reżyserii Carla Froelicha, zagrał rolę ojca, który z trudem godzi się z faktem, że jego ukochana córka (w tej roli Zarah Leander) została śpiewaczką i ma nieślubne dziecko. Dzięki jego interpretacji ten prosty melodramat, którego muzycznym tłem jest arcydzieło Jana Sebastiana Bach, *Pasja według Św. Mateusza*, stawał się ponadczasową opowieścią o trudnej miłości rodzicielskiej.

Wyjątkową zupełnie kreację stworzył Heinrich George w filmie z roku 1942 *Andreas Schlütter* w reżyserii Herberta Maischa. Wielki rzeźbiarz przełomu XVII i XVIII wieku – Schlütter (w tej roli George), otrzymuje zgodę władcy na wybudowanie w Berlinie najwyższej wieży w Europie, ale myli się w obliczeniach i wieża rozpada się. Sędziowie stawiają Schlütterowi zarzut, że nie zbadał wytrzymałości podłoża. George jako Andreas Schlütter jest fascynujący w swej dumie artysty, w swym przekonaniu, że stoi ponad zwykłymi ludźmi, w scenach obrony swej godności przed dworakami i przed samym władcą, w zapamiętaniu twórczym, we własnych marzeniach, nawet w klęsce. Wcześniej, w 1940 roku, zagrał George despotycznego księcia Karola Eugeniusza Wirtemberskiego w fil-

⁷⁷ Paul Fechter (1880–1958) – krytyk teatralny, redaktor i pisarz. Biogram: R. Frommholz, *Fechter, Paul Otto Heinrich*, w: NDB, Bd. 5, Berlin 1961, s. 39–40.

⁷⁸ W. Hortmann, M. Hamburger, *Shakespeare on the German Stage: Volume 2, The Twentieth Century*, Cambridge 1998, s. 132. W przypisie, jako źródło wskazany jest *Shakespeare-Jahrbuch* Nr. 77 (1941), s. 138: „Fehling, in his obituary called George’s an elemental actor (...) dangerous, thunderous, violent (...) angel and devil in his soul in a furious dance of death (...) an eagle among chicken’s” (Der Kurier, Berlin, 12 Nov. 1946). This glowing tribute to a politically compromised colleague, who had just perished in a Russian internment camp, cost Fehling all chances of a future career in Berlin. A recent biography by Werner Maser (1997) is anxious to stress George’s merits in shielding Jewish personnel at the Schillertheater from persecution”; W. Hortmann, M. Hamburger, *Shakespeare on the German Stage...*, s. 133–134.

mie biograficznym o Fryderyku Schillerze (*Friedrich Schiller-Der Triumph eines Genies*, 1940, reż. Herbert Maisch). Mimo że jego aktorstwu nic w tym filmie nie można zarzucić, a sam film jest bardzo dobry, do historii kina przeszła inna „książęca” kreacja z roku 1940 – rola księcia Karola Aleksandra Wirtemberskiego w osławionym filmie *Żyd Süß* (*Jud Süß*).

Żyd Süß to film, którego rozpowszechnianie jest obecnie zabronione⁷⁹. Jego reżyserem jest Veit Harlan (1899–1964). Kanwą filmu Harlana była prawdziwa historia Josepha Oppenheimera, żydowskiego bankiera i finansisty księcia wirtemberskiego Karola Aleksandra. Duży wpływ na kształt scenariusza miał sam minister propagandy⁸⁰. Pomimo zaangażowania Goebbelsa, producenci mieli kłopoty z obsadą filmu, aktorzy niechętnie przyjmowali role. Ferdinanda Mariana (*Żyd Süß*) do udziału w filmie nakłoniono szantażem, grożąc uwięzieniem jego pasierba, którego ojciec był Żydem. Nie jest do końca jasne, czy aktorzy mieli możliwość odmówienia zagrania w tym filmie. Na pewno odmówił udziału w nim Gustaf Gründgens, ale jego chroniła potężna protekcja Hermanna Göringa. Po wojnie Veit Harlan był kilkakrotnie sądzony, oskarżono go o antysemityzm i zbrodnie przeciwko ludzkości, ale wszystkie procesy zakończyły się jego uniewinnieniem.

George stworzył kreację w filmie uznawanym za ostatni (w pełni ukończony) film III Rzeszy, w *Kolbergu*. Jest to film wybitny, jeśli chodzi o zamysł artystyczny, rozmach, aktorstwo, nowoczesną realizację, świetny scenariusz⁸¹. Film miał wzywać Niemców do walki aż do ostatniego żołnierza, a przez wspomnienie bohaterskiej obrony Kołobrzegu przed wojskami napoleońskimi – zachęcać do poświęcenia. Reżyserię filmu powierzono Veitowi Harlanowi. Zapewniono udział najlepszych aktorów: Nettelbecka, burmistrza Kołobrzegu, zagrał Heinrich George; generała Gneisenau – Horst Caspar; główną rolę kobiecą (Maria) otrzymała Kristina Söderbaum (żona i ulubiona aktorka Harlana). Zaangażowano kilka tysięcy statystów, uszyto 10 tys. mundurów, pozwalano reżyserowi ściągać z frontu żołnierzy, by nadać filmowi jak najwięcej realizmu. Gdy latem pragnął

⁷⁹ Film znajduje się na liście filmów z ograniczonym prawem wyświetlania (*Vorbehaltsfilme* – *VB-Filme*). Zgodę na pokaz każdorazowo wydaje Ministerstwo Spraw Zagranicznych Niemiec. Weześniej należy z odpowiednim wyprzedzeniem przesłać właścicielowi praw do obu filmów, Fundacji Murnau w Wiesbaden, do zaakceptowania dosłowne tłumaczenia list dialogowych.

⁸⁰ Pracę nad tym filmem szczegółowo omawia W. Maser, *Heinrich George...*, s. 277–283.

⁸¹ T. Kłys, *Niemiecki film fabularny u schyłku Republiki Weimarskiej i w Trzeciej Rzeszy*, w: *Historia kina. Tom 2. Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syski, Kraków 2011, s. 229–230.

kręcić sceny zimowe, dostarczano wagony soli, sceny plenerowe kręcono pod Kołobrzegiem, w Trzebiatowie, we Wrocławiu i pod Berlinem. Ujęcia filmowano z kilku kamer, nawet z góry, z kamery przywiązanej do balonu⁸². Historycy surowo oceniają ten film, zwracając uwagę na marnotrawstwo pieniędzy, zabieranie żołnierzy z frontu, gdzie byli potrzebni, a wszystko to w sytuacji, gdy w samych Niemczech brakowało nawet niezbombardowanych kin, by film wyświetlić⁸³. Może raczej ma cytowana przez Davida Culberta Jay Baird, autorka książki *To Die for Germany: Heroes in the Nazi Pantheon*, gdy pisze, że kluczowym zdaniem filmu są słowa Gneisenau'a do Nettelbecka: „Teraz możemy umrzeć razem”⁸⁴. Może ten film jest wezwaniem w śmierć, realizacją „zmierchu bogów” (*Götterdämmerung*), stanu, gdy świat umiera, a nie zachętą do oporu?

W *Kolbergu* George stworzył niezapomnianą kreację. Jego Nettelbeck jest typem ludowego bohatera wyrażającego dumę Pomorzan, ich przywiązanie do króla, do rodzinnego miasta, gotowych do największych poświęceń, nawet w sprawie, która już przegrała. I dziś jeszcze robi wrażenia na widzach pasja, z jaką Nettelbeck zwraca się do Gneisenau'a:

Nettelbeck: Sie sind nicht in Kolberg geboren, Gneisenau. Sie sind nach Kolberg kommandiert. Aber wir, wir sind hier großgeworden. Wir kennen hier jeden Stein, jede Ecke, jedes Haus. Wir lassen doch nicht los und wenn wir uns mit unseren Nägeln in unseren Boden einkrallen. In unsere Stadt, nee, wir lasse nicht los, da muss man uns die Hände einzeln abhacken oder uns erschlagen, einen nach dem anderen. Gneisenau, Sie können mir altem Mann doch die Schande nicht antun und unsere Stadt dem Napoleon preisgeben. Ich hab's ja auch unserem König versprochen, lieber unter den Trümmern begraben, als kapitulieren, Gneisenau.

Gneisenau: So wollte ich es von Ihnen hören, Nettelbeck. Jetzt können wir zusammen sterben.

Nettelbeck: Pan nie urodził się w Kołobrzegu, Gneisenau. Został pan do Kołobrzegu odkomenderowany. Ale my, my tu dorastaliśmy. Znamy tu każdy kamień, każdy zaułek, każdy dom. Ach, my się nie poddamy. I nawet gdybyśmy mieli paznokciami wbić się w nasza ziemię, w nasze miasto, nie poddamy się. Nie! Niech nam odrąbią ręce jedna po drugiej. Niech nas zatłuką, jednego po drugim. Gneisenau, nie może pan pozwolić, żeby na starego człowieka spadła taka hańba. Nie może pan oddać

⁸² U. Schröder, *Veit Harlans „Kolberg”*. *Der letzte „Grossfilm” der UFA*, w: *Konstellacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy...*, s. 112–113.

⁸³ J.W. Chambers, D. Culbert, *World War II Film and History*, Oxford 1996, s. 68.

⁸⁴ *Ibidem*.

naszego miasta Napoleonowi. Ja obiecałem królowi prędzej pod gruzami dać się pogrzebać niż skapitulować, Gneisenau.

Gneisenau: To właśnie chciałem od Pana usłyszeć, Nettelbeck, teraz możemy razem umrzeć⁸⁵.

Filmoznawcy podkreślają, że o ile role męskie w filmie zostały dobrze obsadzone i świetnie zagrane, o tyle role kobiece – źle. Irene von Meyendorff w roli królowej Luizy upozowana na Matkę Boską robi fatalne wrażenie, piękna szwedzka żona Harlana, Kristina Söderbaum w roli Marii jest zupełnie nieprzekonująca. Pointuje to Culbert słowami: „Kolberg is a film by men, about men, and about war and the doctrines of war. Women just do not matter”⁸⁶. Film miał premierę 30 stycznia 1945 roku w oblężonej przez aliantów nadatlantyckiej twierdzy La Rochelle, a dzień później w Berlinie, gdzie był wyświetlany w istniejących i czynnych jeszcze w końcowych miesiącach wojny kinach niemieckich do maja 1945 roku⁸⁷. Rola Nettelbecka była ostatnią filmową ukończoną rolą Heinricha George’a. Jego kariera zatoczyła koło – w 1912 roku na scenie teatru w Kołobrzegu ją rozpoczął, a filmem *Kolberg* ją zamknął.

Wiosną 1945 roku władze hitlerowskie wzywały naród do walki do ostatniego żołnierza. George jeszcze raz dał się wciągnąć w tryby propagandy, wygłaszając w radiu stosowne apele⁸⁸. 2 maja 1945 roku Berlin został zdobyty przez wojska radzieckie. W tym czasie George przebywał w domu na Bismarckstrasse w Kleiner Wannsee. Wydarzenia ogłuszyły go – siedział godzinami z rękoma zaciśniętymi na głowie, nie podjął ucieczki. Rosyjscy żołnierze pojawili się w drzwiach domu pierwszy raz 14 maja 1945 roku; 26 maja dom został dokładnie przeszukany, a jego właściciel aresztowany. Wypuszczono go po kilku dniach, by po kolejnych kilku aresztować raz jeszcze i ponownie wypuścić⁸⁹. W początkach czerwca komendant Berlina, generał Nikołaj E. Ber-

⁸⁵ Tłumaczenie dialogów filmu *Kolberg* (i cytowanego tu fragmentu) – S. Huber.

⁸⁶ J.W. Chambers, D. Culbert, *World War II Film...*, s. 69–70.

⁸⁷ U. Schröder, *Veit Harlans „Kolberg”...*, s. 114.

⁸⁸ 17.04.1945 r. ukazał się w „Völkischen Beobachter” podpisany przez Heinricha George’a apel ze słowami: „Wir stecken alle nur im Stiefel unserer harten Pflicht”, cyt. za: M. Kloft, *NS-Schauspielstar Heinrich George „War ich gut?”*, „Spiegel”, 18.07.2013, www.spiegel.de/einestages/ns-star-heinrich-george-goetz-georges-widerspruechlicher-vater-a-951200.html.

⁸⁹ J.W. Chambers, D. Culbert, *World War II Film...*, s. 76; P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 237–238.

sarin⁹⁰ pozwolił na otwarcie teatrów. Przez krótki czas wydawało się, że możliwa jest jakaś „normalność” w zajętych przez Rosjan mieście. Wszystkie te nadzieje przekreśliła śmierć życzliwego artyście generała 16 czerwca 1945 roku⁹¹. 23 czerwca 1945 roku George został aresztowany po raz trzeci. Czuł się zdradzony, wykorzystany, osamotniony. O stanie jego ducha może świadczyć zdanie z listu do żony, Berty: „Teraz umiałbym zagrać Króla Leara” („Jetzt könnte ich dem König Lear spielen”)⁹².

Wiosną 1946 roku Heinricha George’a przetransportowano do byłego hitlerowskiego obozu w Sachsenhausen, przez Rosjan nazywanego Obozem Specjalnym nr 7. W łagrowych warunkach Heinrich George szukał pociechy w sztuce – przygotowywał w języku rosyjskim przedstawienie na motywach opowiadania Aleksandra Puszkina *Poczmistrz*⁹³. Tekstem, z którym się nie rozstawał, który z upodobaniem deklamował, był wyuczony u progu aktorskiej kariery poemat *Śmierć Tyberiusza*: stary, konający cesarz rozlicza się sam ze sobą i umiera przekonany, że stworzył zły świat. Na wykonanym w obozie i zachowanym autoportrecie podpisał się *George-Tiberius*. George zmarł po operacji wyrostka robaczkowego 25 września 1946 roku.

Po zjednoczeniu Niemiec przeprowadzono na terenie cmentarza obozowego Speziallager Nr 7 Sachsenhausen ekshumacje i odnaleziono także szczątki Heinricha George’a, które ostatecznie zidentyfikowano w 1994 roku na podstawie porównania z DNA jego synów.

⁹⁰ Nikolai Erastowitsch Bersarin (1904–1945) był komendantem Berlina, starał się utrzymać porządek w mieście oraz chronić mieszkańców. Zginął w wypadku motocyklowym 16.06.1945. W 1975 r. otrzymał honorowe obywatelstwo Berlina Wschodniego (NRD), w 2003 r. potwierdził je senat Berlina zjednoczonego.

⁹¹ P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 238.

⁹² P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 239. Wyznanie to było także nawiązaniem do roli, jaką miał zagrać w przedstawieniu na swe 50. urodziny, 8.10.1943 r. w Schiller-Theater. Do przedstawienia nie doszło, we wrześniu na teatr spadły bomby. Berta Drews tak wspominała ten moment: „Die Krönung seines Lebens sollte der König Lear werden. Diese gewaltigste aller Väterrollen will er zu seinem 50. Geburtstag am 9. Oktober 1943 spielen. An der szenischen Gestaltung arbeiten seit dem Sommer Felsenstein und der Bühnenbildner Fennecker. Alles geht gut voran. Da heulen in einer warmen Septembarnacht die Sirenen. Diesmal schrillt das Telefon unmittelbar nach dem Einflug: Brandbomben im Schiller-Theater! Das Bühnendach steht in Flammen. Es stürzt brennend in den Zuschauerraum. Der Traum vom König Lear ist unter den Trümmern begraben”.

⁹³ W 1940 r. zagrał w filmie na motywach tego opowiadania, *Der Postmeister*, wyreżyserowanym przez Gustava Ucicky’ego. *Der Postmeister* uznawany jest za jeden z najlepszych filmów w karierze Heinricha George’a.

W roku 1998 Heinrich George został oficjalnie zrehabilitowany przez Sąd Federacji Rosyjskiej⁹⁴.

Heinrich George był wielkim niemieckim aktorem teatralnym i filmowym. Zagrał w filmach, które uznane są za wybitne w historii kina (*Metropolis*, *Berlin-Alexanderplatz*). Jego aktorstwo osiągnęło dojrzałość w latach 30. XX wieku, gdy grał w filmach realizowanych pod dyktando ministra Goebbelsa. W tych latach występował zarówno w produkcjach, które nie mają wyraźnej wymowy politycznej czy nachlanie propagandowej, jak i w czołowych filmach kinematografii hitlerowskiej, w tym w osławionym filmie *Żyd Süß* (*Jud Süß*) w reż. Veita Harlana. Ze względu na polityczne zaangażowanie po 1933 roku, postać Heinricha George budzi kontrowersje, także we współczesnych Niemczech, a jego biografii artystycznej nie sposób oddzielić od politycznego zaangażowania.

Ponieważ jednym z powodów zorganizowania sesji i przeglądu filmów Heinricha George'a, są jego związki ze Szczecinem, wypada poświęcić im kilka zdań.

Heinrich George do Szczecina, rodzinnego miasta, przyjeżdżał często i chętnie. Mieszkali tu rodzice, część rodzeństwa, przyjaciele i wielbiele. Wielu szczecinian nazywało go *Orcher*, imieniem z dzieciństwa, lub swojsko: „nasz Heinrich” i cierpliwie czekało na dworcu, by go powitać. Gazety opisywały wizyty w mieście i drukowały wywiady. W 1939 roku szczecińscy teatromani mieli możliwość oglądania George'a w roli Falstaffa w sztuce Szekspira *Henryk IV*. W 1940 był na pogrzebie ojca (zmarłego 17.09.1940 r.).

Ostatni raz wystąpił przed szczecińską publicznością, niestety nie teatralną, 11 kwietnia 1943 roku, gdy z okazji 700-lecia nadania praw miejskich, w Teatrze Miejskim (*Stadttheater*) wygłosił propagandowy odczyt.

Filmografia Heinricha George (1893–1946)⁹⁵

1921 – *Der Roman der Christine von Herre*, reż. Ludwig Berger

1921 – *Lady Hamilton*, reż. Richard Oswald

1921 – *Kean*, reż. Rudolf Biebrach

⁹⁴ M. Zirlwagen, *Biographisches Lexikon der Vereine Deutscher Studenten: Band 1 – Mitglieder A–L*, Norderstedt, 2014, s. 250 (biogram H. George, s. 249–250).

⁹⁵ Na podst. P. Laregh, *Heinrich George...*, s. 342–357.

-
- 1922 – *Lucrezia Borgia*, reż. Richard Oswald
1923 – *Erdgeist*, reż. Leopold Jessner
1923 – *Die Sonne von St. Moritz*, reż. Hubert Moest, Friedrich Weissenberg
1923 – *Das fränkische Lied*, reż. Hubert Moest, Friedrich Weissenberg
1924 – *Steuerlos*, reż. Gennaro Righelli
1924 – *Soll und Haben*, reż. Carl Wilhelm
1924 – *Zwischen Morgen und Morgen*, reż. Friedrich von Maydell
1924 – *Mirakel der Liebe*, reż. Lauda von Cardowa
1924 – *Überflüssige Menschen*, reż. Alexander Rasumny
1924 – *Die versunkene Flotte (Die Schlacht am Skagerrak)*, reż. Manfred Noa
1924 – *Das Panzergewölbe*, reż. Lupu Pick
1927 – *Metropolis*, reż. Fritz Lang
1927 – *Das Meer*, reż. Peter Paul Felner
1927 – *Orient-Express*, reż. Wilhelm Thiele
1927 – *Bigamie*, reż. Jaap Speyer
1927 – *Die Ausgestoßenen (Heimkehr des Herzens)*, reż. Martin Berger
1928 – *Die Leibeigenen*, reż. Richard Eichberg
1928 – *Song (Schmutziges Geld)*, reż. Richard Eichberg
1928 – *Die Dame mit der Maske*, reż. Wilhelm Thiele
1928 – *Das letzte Souper (Der Schuß in der großen Oper)*, reż. Mario Bonnard
1928 – *Rutschbahn*, reż. Richard Eichberg
1929 – *Der Mann mit dem Laubfrosch (Verbrechen)*, reż. Gerhard Lamprecht
1929 – *Kinder der Straße*, reż. Carl Boese
1929 – *Das letzte Fort*, reż. Kurt Bernhardt
1929 – *Manolescu – Der König der Hochstapler / Manolescu – król oszustów*,
reż. Viktor Tourjansky
1929 – *Der Sträfling aus Stambul (Die zwei Frauen des Thomas Zezi)*, reż. Gus-
rav Ucicky
1929 – *Sprengbagger 1010*, reż. Carl Ludwig Achaz-Duisberg
1930 – *Der Andere*, reż. Robert Wiene
1930 – *Dreyfus*, reż. Richard Oswald
1930 – *Menschen im Käfig*, reż. Ewald André Dupont
1931 – *1914, die letzten Tage vor dem Weltbrand*, reż. Richard Oswald
1931 – *Der Mann, der den Mord beging*, reż. Kurt Bernhardt
1931 – *Wir schalten um auf Hollywood (Hollywood Revue of 1929/ dokument)*,
reż. Frank Reicher
1931 – *Menschen hinter Gittern*, reż. Pál Fejös
1931 – *Berlin-Alexanderplatz*, reż. Phil Jutzi

- 1932 – *Goethe lebt...!*, reż. Eberhard Frowein
1933 – *Das Meer ruft*, reż. Hans Hinrich
1933 – *Schleppzug M 17*, reż. Heinrich George, Werner Hochbaum
1933 – *Hitlerjunge Quex*, reż. Hans Steinhoff
1933 – *Reifende Jugend*, reż. Carl Froelich
1935 – *Hermine und die sieben Aufrechten (Das Fähnlein der sieben Aufrechten)*, reż. Frank Wysbar
1935 – *Das Mädchen Johanna / Dziewica Joanna*, reż. Gustav Ucicky
1935 – *Nacht der Verwandlung (Demaskierung/Karnevalsnacht)*, reż. Hans Deppe
1935 – *Stützen der Gesellschaft*, reż. Detlef Sierck
1936 – *Die große und die kleine Welt*, reż. Johannes Riemann
1936 – *Wenn der Hahn kräht*, reż. Carl Froelich
1936 – *Stjenka Rasin (Wołga–Wołga)*, reż. Alexandre Volkoff
1937 – *Ball im Metropol*, reż. Frank Wysbar
1937 – *Versprich mir nichts!*, reż. Wolfgang Liebeneiner
1937 – *Ein Volksfeind / Wróg ludu*, reż. Hans Steinhoff
1937 – *Unternehmen Michael*, reż. Karl Ritter
1937 – *Der Biberpelz*, reż. Jürgen von Alten
1938 – *Frau Sylvelin*, reż. Herbert Maisch
1938 – *Heimat/ Córka marnotrawna*, reż. Carl Froelich
1939 – *Das unsterbliche Herz*, reż.: Veit Harlan
1939 – *Sensationsprozess Casilla*, reż. Eduard von Borsody
1940 – *Der Postmeister / Poczmistrz*, reż. Gustav Ucicky
1940 – *Jud Süß / Żyd Suss*, reż. Veit Harlan
1940 – *Friedrich Schiller – Der Triumph eines Genies*, reż. Herbert Maisch
1941 – *Pedro soll hängen*, reż. Veit Harlan
1942 – *Schicksal*, reż. Géza von Bolváry
1942 – *Hochzeit auf Bärenhof*, reż. Carl Froelich
1942 – *Wien 1910*, reż. Emerich Josef Wojtek Emo
1942 – *Der große Schatten*, reż. Paul Verhoeven
1942 – *Andreas Schlüter*, reż. Herbert Maisch
1944 – *Der Verteidiger hat das Wort (Plädoyer)*, reż. Werner Klingler
1944 – *Die Degenhardts*, reż. Werner Klingler
1945 – *Kolberg*, reż. Veit Harlan
1945 – *Dr. phil. Döderlein*, reż. Werner Klingler
1945 – *Frau über Bord (Kabine 27)*, reż. Wolfgang Staudte
1945 – *Das Leben geht weiter*, reż. Wolfgang Liebeneiner

Bibliografia

- Archiwum Państwowe w Szczecinie, Urząd Stanu Cywilnego w Szczecinie, (Standesamt Stettin), akt małżeństwa nr 44/1893.
- Becker P von., *Götz George spielt seinen Vater Heinrich Pompoös verklemmt*, „Der Tagesspiegel”, 24.07.2013, www.tagesspiegel.de/meinung/goetz-george-spielt-seinen-vater-heinrich-pompoes-verklemmt/8537582.html.
- Benda J., *Zdrada klerków* [fragmenty], tłum. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2002, nr 1.
- Badenhausen R., *Legal Ernst*, w: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 14, Berlin 1985.
- Chambers J.W., Culbert D., *World War II Film and History*, Oxford 1996.
- Frommholz R., *Fechter, Paul Otto Heinrich*, w: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 5, Berlin 1961.
- Gasteiger C., *Innerlich zerrissener Koloss*, „Süddeutsche Zeitung”, 24.07.2013, www.sueddeutsche.de/kultur/heinrich-george-im-portraet-innerlich-zerrissener-koloss-1.1729169.
- Greulich A., *Hitlers nützliche Idole*, München 2007.
- Haustein P., *Geschichte im Dissens: die Auseinandersetzungen um die Gedenkstätte Sachsenhausen nach dem Ende der DDR*, Leipzig 2006.
- Hortmann W., Hamburger M., *Shakespeare on the German Stage: Volume 2, The Twentieth Century*, Cambridge 1998.
- Kitchen M., *The Third Reich: charisma and community*, London 1981.
- Kloft M., *NS-Schauspielstar Heinrich George*. „War ich gut?”, „Spiegel”, 18.07.2013, www.spiegel.de/einestages/ns-star-heinrich-george-goetz-georges-widerspruechlicher-vater-a-951200.html.
- Kłosiński K., *Sarkazmy*, w: R. Barthes, *Mitologie*, Warszawa 2008.
- Kłys T., „Śmierć maszynom! „Niech żyje wolność!” Antymodernistyczny i antyindustrialny bunt w filmach Fritza Langa i René Claira, w: *II Konstelacja Szczecin. Dita Parlo i kino buntowników*, red. J.A. Kościelna, R. Skrycki, Szczecin 2012.
- Kłys T., *Niemiecki film fabularny u schyłku Republiki Weimarskiej i w Trzeciej Rzeszy*, w: *Historia kina. Tom 2: Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syski, Kraków 2011.
- Kłys T., *Świt kina dźwiękowego i zmierzch republiki: kino niemieckie 1929–1933*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.

- Kosłowski S., *Genies kennen keine Schuld. Resolut: Werner Maser rehabilitiert Heinrich George*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 6.08.1998, www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-genies-kennen-keine-schuld-11309636.html.
- Kościelna J.A., *Dita Parlo. Szkic biograficzny*, w: *II Konstelacja Szczecin. Dita Parlo i kino buntowników*, red. J.A. Kościelna, R. Skrycki, Szczecin 2012.
- Kozińska B., *Stulecie gmachu muzealnego na Wałach Chrobrego*, w: *100 lat Muzeum w Szczecinie. 100 Jahre Museum in Stettin*, red./hrsg. S.P. Kubiak, D. Kacprzak, Szczecin 2013.
- Kracauer S., *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii kina niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, Gdańsk 2009.
- Krause T., *Götz George will seinen Vater Heinrich reinwaschen. Mit dem ARD-Dokudrama will Götz George beweisen, dass sein Vater Heinrich „zu Unrecht” als NS-Darsteller hingestellt werde*, „Die Welt”, 28.12.2010, www.welt.de/kultur/kino/article11863852/Goetz-George-will-seinen-Vater-Heinrich-reinwaschen.html.
- Kreimeier K., *The UFA Story: A History of Germany's Greatest Film Company, 1918–1945*, Berkeley–Los Angeles 1999.
- Kümmel P., *Das Leben ist schön*, „Die Zeit”, 14.07.2013, www.zeit.de/2013/29/goetz-george-fernsehfilm-heinrich-george.
- Laregh P., *Heinrich George. Komödiant seiner Zeit*, München 1992.
- Lilla M., *Lekkomyślny umysł. Intelektualiści w polityce*, Warszawa 2006.
- Marek M., *Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht*, „Deutschlandfunk”, 15.07.1998, www.deutschlandfunk.de/heinrich-george-mensch-aus-erde-gemacht.700.de.html?dram:article_id=81217.
- Maser W., *Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht. Die politische Biographie*, Berlin 1998.
- Meerheimb R., *Gneisenau August Wilhelm Antonius Neidhart*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 9, Leipzig 1879.
- Morylewski B., *Hans Heinrich von Twarowski – aktor zapomniany*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.
- Palmier J-M., *Weimar in Exile: The Antifascist Emigration in Europe and America*, London 2006.
- Petrich H., *Schill Ferdinand von*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 31, Leipzig 1890.
- Schröder U., *Veit Harlans „Kolberg”. Der letzte „Grossfilm” der UFA*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.

- Stępiński W., *Spacerkiem po Berlinie. Kilka uwag o metropolii nad Szprewą z okresu „złotych lat dwudziestych”*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.
- Szukała M., *Powstanie i działalność Towarzystwa Historii i Starożytności Pomorza w Szczecinie w latach 1824–1918*, Szczecin 2000.
- Talarczyk-Gubała M., *Kobieta na barce. Dita Parlo w awangardowym melodramacie Jeana Vigo „Atalanta”*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.
- Vogt M., *Nettelbeck Joachim*, w: *Neue Deutsche Biographie*, Berlin 1999.
- Wichert W., *Film jako instrument propagandy III Rzeszy*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.
- Włodarczyk E., *Życie gospodarcze Szczecina 1891–1918*, w: *Dzieje Szczecina t. III*, red. B. Wachowiak, Warszawa–Poznań–Szczecin 1994, s. 365–406.
- Zirlewagen M., *Biographisches Lexikon der Vereine Deutscher Studenten: Band 1 – Mitglieder A–L*, Norderstedt 2014.

HEINRICH GEORGE (1893–1946): MIĘDZY SZTUKĄ A POLITYKĄ

STRESZCZENIE

Urodzony w Szczecinie Heinrich George należał do najwybitniejszych aktorów teatralnych i filmowych okresu Republiki Weimarskiej i III Rzeszy. Zagrał w filmach, które odegrały ważną rolę w historii kina (*Metropolis*, reż. Fritz Lang, 1927, *Berlin-Alexanderplatz*, reż.: Phil Jutzi, 1931). Po przejęciu rządów w Niemczech przez Hitlera, mimo sympatii lewicowych, poparł nową władzę. Po 1933 roku zagrał w wielu filmach zarówno o względnie neutralnej wymowie, jak i w filmach będących wyraźnym odbiciem ideologii hitlerowskiej, w tym w osławionym filmie *Żyd Süß (Jud Süß)* w reżyserii Veita Harlana. Postać Heinricha George budzi kontrowersje, także we współczesnych Niemczech. Doceniając jego osiągnięcia aktorskie nie sposób pomijać zaangażowania po stronie nazizmu.

HEINRICH GEORGE (1893–1946): BETWEEN THE ARTS AND POLITICS

SUMMARY

Born in Szczecin Heinrich George was one of the most outstanding theatre and cinema actors of the Weimar Republic and the Third Reich. He appeared in the films that played an important part in the history of the cinema (*Metropolis* directed by Fritz Lang, 1927; *Berlin-Alexanderplatz* directed by Phil Jutzi, 1931). When Hitler seized power in Germany, Heinrich George supported the Nazi regime in spite of his leftist convictions. After 1933 he appeared in many films both neutral in their meaning and the ones that were a pure Nazi propaganda such as *Jud Süß* directed by Veit Harlan. Heinrich George arouses controversy even in the present-day Germany. Appreciating his achievements as an actor it is not possible to ignore his involvement in Nazism.