

Heinrich George in der deutschen Erinnerungskultur

Eine Analyse des intermedialen Erinnerungsdiskurses über die politische Biographie des Schauspielers

Freie wissenschaftliche Arbeit
zur Erlangung eines
Mastergrades am Fachbereich
Geschichts- und Kulturwissenschaften
der Freien Universität Berlin

im Masterstudiengang Public History

eingereicht von: Norman Warnemünde

Erstgutachter: Univ.-Prof. Dr. Martin Lücke

Zweitgutachterin: Dr. Irmgard Zündorf

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|--------|--|----|
| 1. | Einleitung..... | 2 |
| 2. | Theater, Film und Schauspieler der NS-Zeit in der deutschen Erinnerungskultur nach 1945..... | 7 |
| 3. | Heinrich George im intermedialen Erinnerungsdiskurs | 14 |
| 3.1. | Vom Tod des Schauspielers bis zur Wiedervereinigung | 14 |
| 3.1.1. | Ambivalente Erinnerung in Presse, Rundfunk und Fernsehen | 14 |
| 3.1.2. | Einseitig-selektive Erinnerung durch Berta Drews | 19 |
| 3.2. | Erinnerungskulturelle Entwicklung seit 1990..... | 27 |
| 3.2.1. | Hochkonjunktur in der Presse..... | 28 |
| 3.2.2. | Das George-Bild in (semi-)wissenschaftlichen Biographien..... | 30 |
| 3.2.3. | Museumsausstellungen | 44 |
| 3.2.4. | Dokudrama „George“ | 48 |
| 4. | Fazit | 61 |
| 5. | Literatur und Quellen..... | 67 |

1. Einleitung

„Parteigänger ohne Parteibuch“¹ oder ein von den Nationalsozialisten bedrängter und zu Konzessionen gezwungener Schauspielstar? Auch knapp sieben Jahrzehnte nach seinem Tod existiert in der deutschen Erinnerungskultur kein einheitliches Bild von Heinrich George. Genauso einstimmig wie seine herausragenden künstlerischen Leistungen in Theater und Film bewertet werden, so umstritten wird seit jeher um die Einschätzung seiner politischen Biographie gerungen.

Georg Heinrich Schulz, wie Heinrich George mit bürgerlichem Namen hieß, wurde am 9. Oktober 1893 im pommerschen Stettin geboren. Nach ersten Theaterarrangements in Kolberg, Bromberg und Neustrelitz zog es den Schauspieler in den 1920er Jahren dauerhaft nach Berlin, wo er seinem Beruf an verschiedenen Theatern nachging. Zu dieser Zeit verkehrte George stark in politisch linken Künstlerkreisen und arbeitete unter anderem an der „Volksbühne“ mit dem kommunistischen Regisseur Erwin Piscator zusammen. Zunehmend war George auch als Filmschauspieler tätig und gehörte spätestens nach seinen Rollen in „Metropolis“ und „Berlin Alexanderplatz“ endgültig zu den bekanntesten und bedeutendsten Schauspielern des damaligen Deutschlands.

Seinen beruflichen Höhepunkt erlangte Heinrich George allerdings erst nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Während eine Anzahl von Künstlern² aufgrund ihrer politischen Einstellungen oder ihrer jüdischen Abstammung ins Exil gezwungen wurden, stand George bereits 1933 wieder gemeinsam mit seiner neuen Ehefrau Berta Drews für „Hitlerjunge Quex“, einen der ersten NS-Propagandafilme, vor der Kamera. Zudem bekannte sich George zeitnah offen zu den neuen Machthabern. So veröffentlichte der Völkische Beobachter im November 1933 unter dem Titel „Kundgebungen deutscher Künstler für Adolf Hitler“ einen Brief Georges an Joseph Goebbels. Vier Jahre später bekam Heinrich George durch Hitler den Titel „Staatsschauspieler“ verliehen und wurde zum Intendanten des Berliner Schiller-Theaters ernannt. In dieser Funktion nutzte er gelegentlich seine privilegierte Stellung und seinen Einfluss auf wichtige Entscheidungsträger aus, um langjährigen

¹ Waldschmidt, Anne: Stütze der Gesellschaft, in: Block, Hans-Michael; Töteberg, Michael (Hg.): Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen. Stars und Regisseure. Wirtschaft und Politik, Frankfurt am Main 1992, S. 334-339, hier S. 336.

² Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit auf eine geschlechterspezifische Differenzierung, wie z.B. Künstler/innen, verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung für beide Geschlechter.

Freunden und Kollegen bei politisch motivierten Unterdrückungsmaßnahmen zu helfen. Die Filmkarriere Georges erreichte während des Nationalsozialismus ebenfalls ihren Höhepunkt. Neben seinem größten Erfolg mit dem Film „Der Postmeister“ (1940) und anderen Unterhaltungsfilmen, wirkte er vor allem während des Krieges auch in den wichtigsten NS-Propagandafilmen mit. Zu nennen sind hierzu allen voran der antisemitische Film „Jud Süß“ (1940) und der Durchhaltefilm „Kolberg“ (1945), aber auch weniger bekannte Streifen wie „Wien 1910“ (1937) oder „Die Degenhardts“ (1944), in denen er allesamt exponierte Rollen spielte. Zudem stellte sich Heinrich George der NS-Führung auch für zahlreiche andere Propagandazwecke zur Verfügung. Noch im April 1945 appellierte er im „Völkischen Beobachter“ an das deutsche Volk und rief zum Endkampf auf.

Wegen seiner Verstrickungen in das NS-System wurde Heinrich George nach Kriegsende vom sowjetischen Geheimdienst festgenommen und zunächst im Speziallager Hohenschönhausen interniert. Im Juli 1946 verlegte man den einstigen Schauspielstar in das NKWD-Lager Sachsenhausen, in dem er am 25. September desselben Jahres an den Folgen einer Blinddarmerkrankung verstarb.

Bereits die heftigen Reaktionen auf den würdigenden Nachruf seines ehemaligen Kollegen Jürgen Fehling können als charakteristisch für die bis heute umstrittene Erinnerung an Heinrich George gelten. Dass der einstige Schauspielstar auch nach so langer Zeit noch Gegenstand öffentlicher Debatten ist und seinen Platz innerhalb der deutschen Erinnerungskultur hat, liegt neben seiner wechselvollen Biographie und seinen schauspielerischen Leistungen vor allem an der starken Erinnerungsarbeit seiner beiden Söhne. Sowohl Jan, als auch sein prominenter Bruder Götz George kämpfen seit Jahrzehnten um eine gesellschaftliche Rehabilitierung des wegen seiner Nähe zum Nationalsozialismus kritisierten Vaters. Mit einem im vergangenen Jahr ausgestrahlten und kontrovers diskutierten Dokumentarspielfilm, bei dem Götz George selbst seinen Vater verkörpert, scheint die Erinnerung und Debatte um Heinrich George einen weiteren Höhepunkt erreicht zu haben.³ Zudem ist seine Biographie prominenter Teil in der im Herbst 2013 eröffneten Dauerausstellung der Gedenkstätte Hohenschönhausen. Gleichzeitig kündete in Georges Geburtsstadt Stettin ein deutsch-polnischer Konflikt um eine von der Landsmannschaft

³ Lang, Joachim A.: George, Dokudrama, Deutschland 2013.

Ostpreußen initiierte Gedenktafel am ehemaligen Wohnhaus des prominenten Künstlers von der nach wie vor divergierenden Erinnerung an ihn.⁴

Die Forschung um Heinrich George beschränkt sich bis heute ausschließlich auf das Nachzeichnen seines Lebens in Biographien, wie die umfangreichen Werke Peter Lareghs⁵, Werner Masers⁶ und Kurt Fricke⁷, die auch Untersuchungsgegenstände dieser Abhandlung bilden. Die vorliegende Arbeit stellt erstmalig die erinnerungskulturelle Rezeption des umstrittenen Schauspielers seit seinem Ableben in den Mittelpunkt der Betrachtung und soll auf diese Weise eine Lücke in der George-Forschung schließen. Darüber hinaus kann sie als Ausgangspunkt für eine immer noch ausstehende Erforschung der Erinnerung an Schauspieler der NS-Zeit dienen, wobei Heinrich George hierbei insofern einen Sonderstatus einnimmt, als dass er durch seinen frühen Tod entgegen vieler seiner Kollegen nach 1945 nicht mehr künstlerisch tätig sein konnte. Während sich bei der Erinnerung an Schauspieler wie Heinz Rühmann, Gustaf Gründgens oder Ilse Werner Überlagerungen mit ihren Karrieren in der Bundesrepublik ergeben können, bleibt die Erinnerung an Georges schauspielerisches Wirken auf die Zeit vor 1945 beschränkt.

Ziel der Arbeit ist es, die Gesamtentwicklung der Erinnerung an Heinrich George mitsamt seinen Kontinuitäten, Brüchen und Kulminationspunkten darzulegen. Unter Beachtung der jeweiligen historischen Kontexte und Erinnerungsdebatten sollen ferner Parallelen und Widersprüche erkennbar werden und so eine Momentaufnahme des gegenwärtigen Standes der erinnerungskulturellen Aufarbeitung Heinrich Georges entstehen. Hierzu sollen in erster Linie die Haupterinnerungsakteure und ihre Relation zur Person Georges identifiziert werden. Ferner fokussiert sich die Untersuchung auf das entworfene Bild vom einstigen Schauspieler. Wo lassen sich in den Darstellungen Schwerpunkte erkennen und inwieweit wird seine politische Rolle kritisch betrachtet? Diesbezüglich müssen auch medienspezifische Besonderheiten in

⁴ Vgl. Schröder, Friedrich: Später Eklat um einen Filmstar, in: Märkische Oderzeitung, 06.11.2013, URL: <http://www.transodra-online.net/de/node/19622> [letzter Zugriff: 19.05.2014]; Ohne Verfasser: Wladze Szczecina upamietnily miejsce urodzenia niemieckiego aktora, który wiernie służył reżimowi Adolfa Hitlera, wPolityce, 11.10.2013, URL: <http://wpolityce.pl/polityka/168425-wladze-szczecina-upamietnily-miejsce-urodzenia-niemieckiego-aktora-ktory-wiernie-sluzyl-rezimowi-adolfa-hitlera> [letzter Zugriff: 21.07.2014]. Für die Hilfe bei Recherche und Übersetzung aus dem Polnischen danke ich Frau Elisabeth Bürger.

⁵ Laregh, Peter: Heinrich George. Komödiant seiner Zeit, München 1992.

⁶ Maser, Werner: Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht. Die politische Biographie, Berlin 1998.

⁷ Fricke, Kurt: Spiel am Abgrund. Heinrich George. Eine politische Biographie, Halle (Saale) 2000.

der Vermittlung mit bedacht werden. Den Schwerpunkt legt die Untersuchung auf die Aussagen und Beurteilungen zu Georges Verhalten während des Nationalsozialismus. Grund dafür ist, dass sich die Erinnerungsdebatten um seine Person nahezu ausschließlich an dieser Lebensphase entzünden. Ebenfalls sollen die Ausführungen zur sowjetischen Internierung beleuchtet werden, da sie häufig zur Frage nach Schuld oder Unschuld Heinrich Georges führen. Diese soll in der vorliegenden Arbeit nicht beantwortet werden, sondern als Untersuchungsgegenstand dienen. Ziel ist es, Argumente und Positionen der Erinnerungsakteure zu diesem Punkt, aufzuzeigen.

Methodisch orientiert sich diese Arbeit trotz der schwierigen Abgrenzung zur „Geschichtskultur“ Jörn Rüsens an der Definition von „Erinnerungskultur“ durch Christoph Cornelißen. Letztere scheint für die Bandbreite der hier im Vordergrund stehenden Fragen passender, da sie vom „geschichtswissenschaftlichen Diskurs“ bis zu „privaten Erinnerungen“ „alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse“ umfasst.⁸ Zudem ist der Begriff „Erinnerungskultur“ eng mit den von Jan und Aleida Assmann entworfenen Konzepten des „kommunikativen“ und „kulturellen Gedächtnisses“ verknüpft. Dies ist in dieser Arbeit insofern von Bedeutung, da sich beide Konzepte durch den Übergangsprozess von kommunikativ geprägter Familienerinnerung an Heinrich George zu festen, verschriftlichten und institutionalisierten Erinnerungsprodukten im Sinne des „kulturellen Gedächtnisses“ auch in dieser Arbeit widerspiegeln.⁹

Als Untersuchungsgegenstände werden in erster Linie die wichtigsten Presseberichte, Biographien zu Georges Leben und Wirken, museale Ausstellungen und Filme herangezogen. Aufgrund der Fülle des Materials und des limitierten Umfangs dieser Arbeit, ist eine Beschränkung der zu untersuchenden Erinnerungsprodukte unumgänglich. Es wird jedoch versucht sowohl zeitlich, als auch medial eine möglichst große Bandbreite abzudecken und die einflussreichsten Erinnerungswerke auszuwählen. Aufgrund seiner Aktualität und seines hohen Verbreitungsgrades wird das bereits angesprochene Dokudrama „George“ aus dem Jahr 2013 besondere Beachtung erfahren. Neben den inhaltlichen Aussagen sollen hierbei auch

⁸ Cornelißen, Christoph: Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 54/2003, S. 548-563, hier S. 555.

⁹ Siehe hierzu u.a.: Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Ders.; Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis, Frankfurt am Main 1988, S. 9-19.

filmtechnisch erzeugte Deutungen auf der Bild- und Tonebene identifiziert werden. Diese filmanalytische Herangehensweise orientiert sich an den theoretischen Ausführungen des Medienwissenschaftlers Knut Hickethier.¹⁰

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile. Zunächst dient ein kurzer Abriss über den öffentlichen Umgang mit der Geschichte von Theater, Film und Schauspielern im Nationalsozialismus der Hinführung zum eigentlichen Thema. Da dieser Themenkomplex ebenfalls ein Forschungsdesiderat darstellt, können hier nur einige Aspekte diesbezüglich beleuchtet werden und eine intensive Beschäftigung mit der Thematik nicht ersetzen. Das Kapitel dient allein der besseren Einordnung des Umgangs mit der Geschichte Heinrich Georges in den gesamtgesellschaftlichen Erinnerungsdiskurs über die darstellende Kunst während der NS-Zeit. Der Hauptteil widmet sich zunächst der Untersuchung des erinnerungskulturellen Umgangs mit Heinrich George bis 1990. Bis auf wenige Ausnahmen nimmt sie dabei ausschließlich die bundesrepublikanische Sicht auf George in den Blick, da seine Biographie in der DDR nur sehr wenig Beachtung erfuhr. Den Schwerpunkt bildet die anschließende Darstellung der Erinnerungsentwicklung seit der Wiedervereinigung, da sich aus vielfältigen Gründen, wie die beginnende Aufarbeitung der Speziallagersgeschichte und die Etablierung neuer Formen der medialen Geschichtsvermittlung, bedeutende Impulse auf den Diskurs um Heinrich George ergeben haben. Um einzelne Entwicklungsstufen im Erinnerungsprozess besser nachvollziehbar zu machen, erfolgt die Untersuchung der Erinnerungsprodukte mehrheitlich in chronologischer Reihenfolge. Um auch medial begründete Differenzen sichtbar zu machen, werden Untersuchungsgegenstände an einigen Stellen auch zusammengefasst behandelt. Ausgehend von den gewonnenen Analyseergebnissen soll die Gesamtentwicklung der Erinnerung an Heinrich George im abschließenden Fazit resümiert und kritisch reflektiert werden. Ferner werden Kontinuitäten und Brüche in den Debatten über Georges Vergangenheit identifiziert und Aussagen über den aktuellen Stand der Erinnerungskontroverse getroffen.

¹⁰ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, 3. Aufl., Stuttgart 2001.

2. Theater, Film und Schauspieler der NS-Zeit in der deutschen Erinnerungskultur nach 1945

Die Aufarbeitung der darstellenden Kunst in der NS-Zeit wurde in der unmittelbaren Nachkriegszeit zunächst stark von einer allgemeinen Kontinuität in der westdeutschen Theater- und Filmlandschaft geprägt. Es erfolgte nämlich keine Anknüpfung an die einstige Vielfalt der Weimarer Republik, sondern es überwogen personelle und inhaltliche Konstanten zum Nationalsozialismus. Und das, obwohl es durch die schon seit August 1944 bestandene Schließung der Theater eine Chance für einen demokratischen Neubeginn gegeben hätte, wie Anselm Heinrich mit Blick auf die Theaterlandschaft der Nachkriegszeit feststellt. Den Grund sieht Heinrich in erster Linie in einer bereits vor und während des Krieges entworfenen „Legende von der unpolitischen Kunst“ und geschönten Selbstbildern, welche von den Theaterschaffenden auch nach 1945 mit Erfolg aufrechterhalten wurden. Eine Aufarbeitung der NS-Vergangenheit erschien somit unnötig und fand über Jahrzehnte auch in den meisten theatergeschichtlichen Werken keinerlei Beachtung.¹¹

Die Zeit zwischen 1933 und 1945 erfuhr hingegen durchaus offene Würdigungen was den Theaterbereich anging. Nicht selten wurde die enorme finanzielle und institutionelle Förderung der Theater während der NS-Herrschaft und die Rückbesinnung auf die deutsche Klassik gelobt.¹² Tatsächlich erhielten die deutschen Theater unter den Nationalsozialisten starke Subventionierungen, was eine Vervierfachung des Publikums zur Folge hatte.¹³ Auch wenn sich propagandistische Stücke nur selten auf den zeitgenössischen Spielplänen finden ließen, so war die Rolle der Theater als Ablenkungs- und Beruhigungsinstrument gerade nach Ausbruch des Krieges durchaus einkalkuliert und darf nicht zu gering eingeschätzt werden.¹⁴ Dieser „Missbrauch“ ging in der Erinnerung nach 1945 jedoch unter.

¹¹ Vgl. Heinrich, Anselm: Brüche und Kontinuitäten. Theater im ‚Dritten Reich‘ und in der Bundesrepublik, in: Zeitgeschichte-online, Dezember 2012, URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/brueche-und-kontinuitaeten> [letzter Zugriff: 02.04.2014].

¹² Vgl. ebd. und Klee, Ernst: Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt am Main 2007, S. 5.

¹³ Vgl. Hermand, Jost: Kultur in finsternen Zeiten. Nazifaschismus, Innere Emigration, Exil, Köln [u.a.] 2010, S. 134f. Bewunderungen für die Kunstförderung der Nationalsozialisten finden sich schon in den 1930er Jahren, auch bei Heinrich George, der in Hitler einen „großen Politiker“ und „Förderer der deutschen Kunst“ sah. Vgl. Fricke, Abgrund, S. 82.

¹⁴ Vgl. Hermand, Kultur, S. 135. Auch Anselm Heinrich verweist auf die enorme Wirkung als Ablenkungsinstrument und weist gerade für die Jahre Kriegsjahre 1942/43 einen Anstieg der Zuschauerzahlen nach. Vgl. Heinrich, Brüche und Kontinuitäten.

Theaterkritiker wie Paul Fechter koppelten die künstlerischen Errungenschaften sogar vollends von ihrem historischen Kontext und bezeichneten die Jahre nach 1933 gar als „Große Zeit des deutschen Theaters“. Andere verklärten die Theater als „Inseln im Sturm“ oder „Oasen der Kultur“ fast zu Widerstandsorten.¹⁵

Der stärkste Einfluss auf die Erinnerung an die NS-Zeit ging durch die nahezu bruchlosen Übergänge der Kunstschaffenden in die Theater- und Filmbranche der Nachkriegszeit aus. Zum einen verstellte häufig noch der einstige Glanz des von den Nationalsozialisten bewusst geschaffenen Starsystems den Blick des Publikums. Zum anderen gelang es dem Großteil der Schauspieler und Regisseure mit dem Verweis darauf, nur als unpolitische Künstler aktiv gewesen zu sein, oft schon nach kurzer Zeit ihre Karrieren in der Bundesrepublik fortzusetzen. Einstig politisch verfolgte Kollegen, die ab 1933 ins Exil gezwungen wurden und nun zurückkehrten, hatten es dagegen ungleich schwerer im Nachkriegsdeutschland wieder Fuß zu fassen. Sogar mit Anfeindungen und Drohungen mussten die Remigranten rechnen. Sie wurden erst im Zuge der NS-Vergangenheitsbewältigung in den 1960er und 1970er Jahren wieder verstärkt wahrgenommen.¹⁶ Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch das Verbot von Klaus Manns Mephisto-Roman, der die politische Anpassung einstiger NS-Künstler anprangerte.¹⁷ Im Urteil des Oberlandesgerichts hieß es: „Die Allgemeinheit ist nicht daran interessiert, ein falsches Bild über die Theaterverhältnisse nach 1933 aus der Sicht eines Emigranten zu erhalten.“¹⁸

Die alten NS-Stars der Film- und Theaterbranche nutzten die ausbleibende kritische Aufarbeitung und leisteten dem Mythos von der unpolitischen Kultur in ihren zahlreich erschienenen Memoiren Vorschub.¹⁹ Nicht nur, dass Auslassungen und Schönungen die genossenen Privilegien innerhalb des NS-Starsystems

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Vgl. ebd. und Hermand, Kultur, S. 12.

¹⁷ Siehe hierzu: Bösherz, Eugenia: Mephisto-Verbot, in: Fischer, Torben; Lorenz, Matthias N. (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2007, S. 104-106.

¹⁸ Zitiert nach: Töteberg, Michael: „Ich möchte hier den Vorhang des Schweigens herunterlassen.“ Über Darstellungen des Dritten Reiches in Schauspielermemoiren. Mit einem Exkurs über den Theaterkritiker Herbert Ihering, in: Asper, Helmut G. (Hg.): Im Rampenlicht der „dunklen Jahre“. Aufsätze zum Theater im „Dritten Reich“, Exil und Nachkrieg, Berlin 1989, S. 123-148, hier S. 127.

¹⁹ Die ebenfalls erschienene Memoireliteratur der Remigranten hatte allein quantitativ keine Chance auf einen größeren erinnerungskulturellen Einfluss. Helmar Harald Fischer beziffert das Verhältnis dieser zur Memoirenliteratur der NS-Schauspieler mit 1:10. Vgl. Fischer, Helmar Harald: „Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen“. Trauerarbeit, Vergangenheitsverdrängung oder sentimentale Glorifizierung? Wie sich Schauspieler an ihre Arbeit im Dritten Reich erinnern, in: Theater heute 9/1989, S. 1-21, hier S. 9.

herunterspielten, oftmals stellten die einstigen Filmgrößen sich gar als Opfer ihres einstigen Chefs Joseph Goebbels dar.²⁰ Oliver Rathkolb spricht hierbei von einer „Umkehrung der Opferrollen“²¹ und verweist auf einen immer wiederkehrenden „Widerstandsmythos“²² in der Memoirenliteratur der Schauspieler. Die Film- und Theaterschaffenden, Schauspieler wie Regisseure, griffen hierzu häufig auf immer wiederkehrende Rechtfertigungsmuster zurück. Hierzu gehörte, dass eine Flucht ins Exil einen deutlichen Karriereknick bedeutet hätte, dass man von den Verbrechen der Nationalsozialisten nichts gewusst habe und man verfolgten Kollegen geholfen hätte.²³ Letztere fungierten so, wie Helmar Harald Fischer schreibt, nicht selten als „Alibi-Juden“.²⁴ Gern wurde auch auf prominente Emigranten verwiesen, mit denen man freundschaftlich verbunden gewesen sei oder nach dem Krieg wieder gut zusammengearbeitet habe.²⁵ Nahezu alle Schauspieler behaupteten zudem, bei Propagandaminister Goebbels vollkommen unbeliebt gewesen zu sein und vertuschten damit die zahlreichen beruflichen und privaten Treffen mit ihm. Selbst der Regisseur der Filme „Jud Süß“ und „Kolberg“ Veit Harlan verschleierte seine Kontakte zu Goebbels und spricht nur von einem einzigen Treffen mit dem Minister. Tatsächlich unterhielt er bereits seit etwa 1937 ständigen Kontakt mit ihm und war häufiger Gast in dessen Privatvilla.²⁶ Harlans Regisseurkollegin Leni Riefenstahl entwarf in ihren Memoiren gar das Bild einer Oppositionellen, die dem NS-System ablehnend gegenübergestanden hätte. Tatsächlich suchte sie schon vor 1933 den Kontakt zu Hitler und der NSDAP.²⁷ Bei den Rechtfertigungen halfen zudem die gescheiterten Gerichtsverfahren gegen viele der Film- und Theaterschaffenden, bei denen ausgestellte „Persilscheine“ einstiger Kollegen oft eine beträchtliche Rolle spielten. Eine direkte Beihilfe zu NS-Verbrechen wurde in keinem Fall nachgewiesen. Einen besonderen Stellenwert besaßen in diesem Zusammenhang die zwischen 1947 und 1950 durchgeführten „Harlan-Prozesse“, die von starken gesellschaftlichen Auseinandersetzungen, Gewalttaten und antisemitischen Äußerungen begleitet wurden. Die Prozesse waren jedoch auch in anderer Hinsicht von Bedeutung, schuf doch der Freispruch Harlans einen Präzedenzfall, der auch

²⁰ Vgl. Klee, Kulturlexikon, S. 6.

²¹ Rathkolb, Oliver: „Führertreu und Gottbegnadet“. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991, S. 9.

²² Ebd., S. 22.

²³ Moeller, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Berlin 1998, S. 408f.

²⁴ Fischer, Was gestrichen ist, S. 10.

²⁵ Vgl. ebda., S. 9.

²⁶ Vgl. Moeller, Filmminister, S. 408f. und 448f. sowie Rathkolb, Führertreu, S. 221f.

²⁷ Vgl. ebd. S. 226.

anderen NS-Filmgrößen eine Straffreiheit zugestand. Darüber hinaus diente der öffentliche Fokus auf Harlan anderen Künstlern als Ablenkung von der eigenen Vergangenheit und damit der nahtlosen Fortsetzung ihrer Karrieren.²⁸ Diese rechtliche Unschuld konnte so auch als Beweis der moralischen Unschuld herangezogen werden.²⁹

Trotz der Proteste einzelner gesellschaftlicher Gruppen war der erinnerungskulturelle Blick auf prominente Schauspieler und Regisseure der NS-Zeit vor allem in den ersten Nachkriegsjahrzehnten stark geprägt von der „Rezeption der Memoirenliteratur, der biographischen Publizistik und mündlichen Überlieferungen“.³⁰ Zudem blieben die alten Filme und ihre Schauspieler dem Publikum sowohl im West- als auch im Ostfernsehen omnipräsent. Bis auf die einschlägigen Propagandafilme, fanden sich viele der oft als Filmklassiker angepriesenen Unterhaltungsfilm der 1930er und 40er Jahre regelmäßig auf dem Programmplan vieler Fernsehsender wieder. Problematische Szenen, wie beispielsweise der Soldatenschlager „Davon geht die Welt nicht unter“ im Zarah Leander-Film „Die große Liebe“, wurden herausgeschnitten, um die Filme schnellstmöglich wieder zur Aufführung zu bringen.³¹ In der DDR existierte seit 1958 unter dem Titel „Für den Filmfreund ausgewählt“ sogar ein eigenes Sendeformat, welches die alten UFA-Filme allwöchentlich als „Montagsfilm“ zur besten Sendezeit präsentierte. Trotz einiger Bedenken der SED-Parteispitze bezüglich des historischen Kontextes der Filme, blieb die Reihe aufgrund der hohen Popularität bis zum Ende der DDR bestehen.³²

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Funktionsmechanismen im NS-Film und Theater fand erst Mitte der 1970er und vermehrt in den 1980er Jahren statt.³³ Hier

²⁸ Vgl. Raap, Maike: Veit-Harlan-Prozess, in: Fischer, Torben; Lorenz, Matthias N. (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2007, S. 96-98.

²⁹ Vgl. Fischer, Was gestrichen ist, S. 16 und Ders.: Applaus für die Mitläufer, Hohn für die Opfer. Über das Schicksal „undeutscher“ Publikumsbeliebte nach 1933 – und nach 1945. Ein Stück ungeschriebener Theatergeschichte(n), in: Theater heute 2/1992, S. 19-28, hier S. 28.

³⁰ Rathkolb, Führertreu, S. 268.

³¹ Vgl. Fischer, Applaus, S. 24.

³² Vgl. Beutelschmidt, Thomas; Wrage, Henning: „Das Buch zum Film – der Film zum Buch“ – Annäherung an den literarischen Kanon im DDR-Fernsehen, Leipzig 2004, S. 65; Dittmar, Claudia: Feindliches Fernsehen: das DDR-Fernsehen und seine Strategien im Umgang mit dem westdeutschen Fernsehen, Bielefeld 2010, S. 146f.

³³ An dieser Stelle wird unter anderem auf die umfangreichen Werke von Boguslav Drewniaks verwiesen: Drewniak, Boguslav: Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte. 1933-1945, Düsseldorf 1983.; Drewniak, Boguslav: Der deutsche Film 1938-1945. Ein Gesamtüberblick, Düsseldorf 1987.

standen zunächst politische Strukturen und Einflussnahmen durch die NS-Machthaber, sowie die Untersuchung ideologischer Muster in Filmen und Theaterstücken im Fokus. Einzelstudien zum politischen Verhalten ehemaliger NS-Schauspieler und anderen Kulturschaffenden folgten zwar bereits in den 1980er Jahren, eine erste umfassende Darstellung zum Verhältnis zwischen Kunst und Macht wurde jedoch erst 1991 vom bereits zitierten Oliver Rathkolb vorgelegt.³⁴ Kritischer wurde nun auch die Unterhaltungskultur in Theater und Film der NS-Zeit bewertet und auf ihre politische Funktion als Ablenkungsinstrument verwiesen.

Nachdem sich die früheren NS-Starschauspieler durch ihre Filmtätigkeit vor und nach dem Krieg stark in der Erinnerung der deutschen Bevölkerung festsetzen konnten und „die Filmproduktionen der Kriegsjahre noch lange nach 1945 von einem beträchtlichen Teil des Publikums als die großen, die goldenen Jahre des deutschen Films erinnert wurden“³⁵, schien sich mit dem Ableben der meisten ehemaligen Schauspieler und dem damit beginnenden Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis ein inhaltlicher Wandel in der Erinnerungskultur abzuzeichnen. Zudem bildeten den Großteil des Publikums nun die Nachkriegsgenerationen, welche keinen direkten Bezug mehr zu den Theater- und Filmstars ihrer Eltern und Großeltern hatten. Seit der Wiedervereinigung scheint sich so eine Art Historisierung der einstigen Schauspielstars und ihrer Filme abzuzeichnen, wodurch eine vermehrte Hinwendung zur kritischen und quellenbasierten Auseinandersetzung mit den ehemaligen Kunstschaffenden gefördert wurde. Es erschienen seitdem zahlreiche Biographien zu Heinz Rühmann, Veit Harlan, Gustaf Gründgens, Heinrich George und anderen. Über TV-Dokumentationen erreichte das Thema nun auch weite Bevölkerungsteile. So beleuchtete Guido Knopp in seiner Reihe „Hitlers nützliche Idole“ das Leben mehrerer NS-Schauspieler und ihr Verhältnis zur Macht.

Im Zuge der verstärkt einsetzenden Opferbiographieforschung seit der Wiedervereinigung erfuhren auch von den Nationalsozialisten verfolgte, emigrierte und getötete Künstler durch biographische Darstellungen oder Dokumentarfilme

³⁴ Vgl. Rathkolb, *Führertreu*, S. 7.

³⁵ Rother, Rainer: *Nationalsozialismus und Film*, in: Heidenreich, Bernd; Neitzel, Sönke (Hg.): *Medien im Nationalsozialismus*, Paderborn 2010, S. 125-144, hier S. 144.

verspätete erinnerungskulturelle Aufmerksamkeit.³⁶ Hervorzuheben sind hierzu unter anderem die umfangreichen Nachschlagewerke von Ulrich Liebe und Kay Weniger.³⁷ Sowohl emigrierte und verfolgte als auch die gebliebenen NS-Filmstars sind seit geraumer Zeit auch Gegenstand musealer Präsentationen. Die Deutsche Kinemathek in Berlin stellt in ihrer Dauerausstellung beispielsweise die Themenkomplexe „Film im Nationalsozialismus“ und „Filmexil“ gleichbedeutend gegenüber. Auch die dort dargestellten Schauspielerbiographien reichen vom im Konzentrationslager Auschwitz ermordeten Kurt Gerron bis hin zum Regisseur und NSDAP-Mitglied Hans H. Zerlett. Ebenfalls setzt sich das Filmmuseum in Potsdam mit Filmen und Schauspielern des Nationalsozialismus auseinander. So informierte beispielsweise eine Sonderausstellung zum Themenjahr 2012 unter dem Titel „Der falsche Fritz. Friedrich II. im Film“ ausführlich über die von Otto Gebühr verkörperten und verherrlichenden Friedrich-Darstellung der 1930er und 40er Jahre.

Zusammenfassend scheinen die Themenbereiche Theater, Film und Schauspieler der NS-Zeit auch heute noch ihren, wenn auch von anderen Themen überlagerten, Platz in der deutschen Erinnerungskultur zu haben. Es fällt jedoch auf, dass der NS-Film und seine Schauspieler wesentlich mehr im Fokus stehen als das Theaterwesen, was sicherlich der allgemeinen Verbreitung des Mediums Film geschuldet ist.

Der wissenschaftlichen und journalistischen Aufarbeitung ist es zu verdanken, dass die Erinnerung zu beiden Themenbereichen wesentlich multiperspektivischer erscheint als noch vor 25 Jahren. Gründe hierfür sind aber auch in einer zunehmenden Historisierung zu sehen.

Was die Filme des Nationalsozialismus angeht, so scheint in der öffentlichen Wahrnehmung immer noch eine Dichotomie zwischen den nach wie vor als „Vorbehaltsfilme“ geltenden Propagandastreifen und einem zum Teil verharmlosenden, ungezwungenen Umgang mit den Unterhaltungsfilmen des Nationalsozialismus zu bestehen. So sind propagandistisch nicht unproblematische

³⁶ Eine Ausnahme bildet der 1933 getötete Schauspieler Hans Otto, der aufgrund seiner kommunistischen Haltung bedeutender Teil der DDR-Erinnerungskultur war und als Märtyrer gefeiert wurde. Vgl.: Liebe, Ulrich: Verehrt, Verfolgt, Vergessen. Schauspieler als Naziopfer, Weinheim [u.a.] 1992, S. 8.

³⁷ Ebd.; Weniger, Kay: „Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben...“. Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden. 1933-1945. Eine Gesamtübersicht, Hamburg 2011.

Filme wie „Der Große König“ oder „Wunschkonzert“ unkommentiert und ganz legal im öffentlichen Handel verfügbar.

In seinem im März dieses Jahres veröffentlichten Kinodokumentarfilm „Verbotene Filme“ wagt Felix Moeller einen Blick auf den gesellschaftlichen Umgang mit dem NS-Filmerbe und ihren Schauspielern. Er wirft die Frage auf, inwieweit zeitgenössische Wirkungsmechanismen der verbotenen Propagandastreifen weiterhin bestehen und versucht auszuloten, ob eine Legalisierung möglich wäre. Am Rande spielen auch die Biographien bekannter NS-Filmstars wie Emil Jannings, Wolfgang Liebeneiner und Heinrich George eine Rolle. Es bleibt abzuwarten, wie nachhaltig das Thema Spuren im erinnerungskulturellen Diskurs über Film und Schauspiel im Nationalsozialismus hinterlässt. Eine öffentliche Debatte über das zukünftige Verhältnis zum NS-Filmgut ist bis jetzt nicht auszumachen.³⁸ Dass auch einzelne Schauspieler weiterhin Bestandteil der erinnerungskulturellen Auseinandersetzung zur Thematik sind, zeigt die unlängst in der ARD ausgestrahlte Fernsehdokumentation über Zarah Leander.³⁹

³⁸ Moeller, Felix: Verbotene Filme. Das verdrängte Erbe des Nazi-Kinos, Dokumentarfilm, Deutschland 2014.

³⁹ Dobmeier, Simone; Striegnitz, Torsten: Die Akte Zarah Leander, Dokumentarfilm, Deutschland 2013.

3. Heinrich George im intermedialen Erinnerungsdiskurs

3.1. Vom Tod des Schauspielers bis zur Wiedervereinigung

In diesem ersten Kapitel des Hauptteils soll ausgehend von der Berichterstattung über den Tod des Schauspielers die Untersuchung der einflussreichsten erinnerungskulturellen Produkte bis zur Wiedervereinigung 1990 im Mittelpunkt stehen. Hierzu wird zunächst die intermediale Erinnerung der 1940er und 50er Jahre im Fokus der Analyse stehen, wobei Presseberichte den Hauptuntersuchungsgegenstand bilden. Zum anderen werden sich eingehende Analysen mit den von Georges Ehefrau Berta Drews veröffentlichten (Auto-)Biographien und dem darin entworfenen George-Bild daran anschließen. Die Dissertation von Horst Mesalla⁴⁰ sowie die Ausführungen Erich Maria Bergers⁴¹ stellen ebenfalls Teile der erinnerungskulturellen Entwicklung in Bezug auf Heinrich George dar. Aufgrund ihres gering einzuschätzenden Rezeptionsgrades und dem vorherrschenden Fokus auf theater- und filmwissenschaftliche Fragestellungen werden diese hier jedoch nicht näher beleuchtet.⁴²

3.1.1. Ambivalente Erinnerung in Presse, Rundfunk und Fernsehen

Vom Ableben Heinrich Georges im NKWD-Lager Sachsenhausen erfuhr die deutsche Öffentlichkeit erst mit einer Verzögerung von fast zwei Monaten. Während in der Westpresse zunächst lediglich kurze, sachliche Meldungen über den Tod Georges erschienen⁴³, wurde in den Meldungen der SBZ-Presseorgane sowohl seinem schauspielerischen Können gedacht als auch auf seine Verfehlungen während der NS-Zeit verwiesen. In der Zeitung „Neue Zeit“ hieß es unter anderem: „Der schwere Schatten, der durch seine Haltung unter den Nazis auf seinen Charakter fiel, wird seine künstlerische Geltung nie beeinträchtigen.“⁴⁴ Die Meldungen des „Neuen

⁴⁰ Mesalla, Horst: Heinrich George. Versuch der Rekonstruktion der schauspielerischen Leistung unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Publizistik, zugl. Dissertation, Berlin 1969.

⁴¹ Berger, Erich Maria: Heinrich George im Film seiner Zeit, Wiesbaden-Breckenheim 1975.

⁴² Trotz des Fokus auf Georges Schauspielkunst legen beide Autoren auch kurze Einschätzungen zu Georges Verhalten in der NS-Zeit dar. Diese folgen in ihrer Deutung fast ausschließlich den Ausführungen von Berta Drews.

⁴³ Vgl. Fricke, Abgrund, S. 279.

⁴⁴ Ohne Verfasser: Heinrich George, in: Neue Zeit vom 13.11.1946, S. 3.

Deutschland“ und der „Berliner Zeitung“ sind dagegen relativ kurz gehalten und vermittelten politisch eindeutiger Urteile über George.⁴⁵

In den Westsektoren veröffentlichte die Zeitung „Kurier“ einen Nekrolog, dessen Verfasser Georges langjähriger Freund und Kollege Jürgen Fehling war. In diesem drückte Fehling seine hohe Bewunderung gegenüber seinem Schauspielkollegen aus, bescheinigte ihm aber auch „[...]zum Schluß blind vor den Nazigötzen Harfe spielend“⁴⁶ gewesen zu sein. Dieser Nachruf löste sehr unterschiedliche Reaktionen aus, die von harscher Kritik des damaligen Intendanten des Deutschen Theaters Wolfgang Langhoff bis hin zu dankenden Worten ehemaliger Schauspielkollegen reichten.⁴⁷

Im Zuge der Freilassung der Speziallagerinternierten dominierte in der Erinnerung an Heinrich George Ende der 1940er bis Mitte der 1950er Jahre vor allem das Bild des Schauspielers als Opfer sowjetischer Repression. Sie ist in dieser Zeit vor allem durch die Veröffentlichungen zahlreicher Zeitzeugenberichte ehemaliger Mithäftlinge des Schauspielers geprägt. Besonders die ehemaligen Internierten Helmut Maurer und Ernst Konstantin prägten das öffentliche Bild von Georges Haftzeit durch ihre in verschiedenen Zeitungen publizierten Erinnerungsberichte.⁴⁸ Darüber hinaus schilderte der einstige Chefsprecher des Großdeutschen Rundfunks und späterer Mithäftling Georges Elmer Bantz in einer 1953 ausgestrahlten Radiosendung, wie er den Schauspieler bis zu dessen Tod begleitete.⁴⁹ Bis in die Gegenwart dienen vor allem die Ausführungen dieser drei Mithäftlinge als Referenz für die Darstellung der letzten 14 Lebensmonate des Schauspielers in Literatur und Film. Die Zeitzeugen berichteten der Öffentlichkeit von ihrem freundschaftlichen Verhältnis zu Heinrich George und dessen Theateraufführungen in den Speziallagern. Zudem spielten der Tod des einstigen Schauspielers und dessen

⁴⁵ Vgl. Ohne Verfasser: Heinrich George gestorben, in: Neues Deutschland vom 12.11.1946, S.1; Ohne Verfasser: Heinrich George gestorben, in: Berliner Zeitung vom 13.11.1946, S. 3.

⁴⁶ Zitiert nach Fricke, Abgrund, S. 9.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 9f. In der George-Literatur findet sich häufig die Behauptung, der Nachruf Fehlings sei der alleinige Auslöser für sein Nicht-Engagement am Deutschen Theater gewesen. Trotz der Kritik Langhoffs scheinen jedoch auch überzogene materielle Forderungen Fehlings eine Rolle gespielt zu haben. Vgl. Ohne Verfasser: Der Fall Jürgen Fehling, in: Neues Deutschland vom 20.11.1946, S. 3.

⁴⁸ Vgl. u.a.: Köster, Heinz: Der Schauspieler endete im Lager. Zur fünften Wiederkehr von Heinrich Georges Todestag – Bericht eines Leidensgenossen, in: Die Zeit vom 06.03.1952, S. 17.; Konstantin, Ernst: Wie Heinrich George starb, in: Kampfgruppe gegen Unmenschlichkeit (Hg.): Berichte aus Mitteldeutschland, S. 44-47, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 207.

⁴⁹ Vgl. Körner, Torsten: Götz George. Mit dem Leben gespielt, Frankfurt am Main 2009, S. 11.

Begräbnis in den Erinnerungen eine hervorgehobene Rolle. Internierungsgründe oder NS-Biographien der Speziallagerinsassen fanden dagegen keine Erwähnung. Nicht selten scheinen Verweise auf die Inhaftierung Georges und seine umstrittene Biographie anderen Internierten in ihren Ausführungen als Ablenkung von möglichen eigenen NS-Verstrickungen gedient zu haben.

Die weite Verbreitung der Berichte über die Haftzeit und den Tod Georges ging einher mit einer allgemein starken öffentlichen Wahrnehmung der Speziallager in der frühen Bundesrepublik. Wie sehr die Erlebnisberichte einer politischen Instrumentalisierung dienten, zeigt sich in der Fokussierung auf die oftmals in bildhafter, emotionaler Sprache geschilderten Haftbedingungen in den „russischen Konzentrationslagern“, wie sie in der westdeutschen Presse und auch in Zeitzeugenberichten über Heinrich George genannt wurden.⁵⁰ Sie besaßen politisch starken Einfluss auf den sich in der bundesrepublikanischen Gesellschaft herausbildenden antikommunistischen und antitotalitären Grundkonsens. Dieser ermöglichte durch die Dethematisierung der NS-Vergangenheit der Speziallagerhäftlinge auch, diese insgesamt als unschuldige Opfer darzustellen. Die Erinnerung an die NS-Konzentrationslager musste so zunehmend in den Hintergrund treten.⁵¹

1955 erschien in der Kölner Boulevardzeitung „Neue Illustrierte“ in einer sechsteiligen Serie unter dem Titel „Eine deutsche Tragödie – Mensch ohne Maß – Aufstieg und Untergang Heinrich Georges“ ein erster umfangreicher Bericht über die Biographie des Schauspielers. Eingebettet in zahlreiche Fotos und Anekdoten erzählt der Autor das Leben des Schauspielers bis zu dessen Tod nach. George fungiert hier als Stellvertreter für die gesamte Bevölkerung. Die einleitende Formulierung „Sein Leben war die Verkörperung der deutschen Tragödie“⁵² deutet bereits eine doppelte Opferrolle Georges und damit auch das Selbstverständnis des Autors an, welches der im Nachkriegsdeutschland allgemein verbreiteten Deutung eines von den Nationalsozialisten verführten Volkes und Opfers alliierter Besatzung entspricht. Der

⁵⁰ Köster, Schauspieler, S. 17.

⁵¹ Vgl. Scheliha, Wolfram von: Die sowjetischen Speziallager - ein Symbol des kommunistischen Unrechts in der publizistischen Auseinandersetzung zwischen Ost und West bis zum Bau der Berliner Mauer 1961, in: Haustein, Petra u.a. (Hg.): Instrumentalisierung, Verdrängung, Aufarbeitung, Göttingen 2006, S. 10-29.

⁵² Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 40/1955, S. 18.

Bericht beginnt mit der durch zahlreiche Adjektive geprägten Schilderung des Ablebens und Begräbnisses Heinrich Georges, welche aus den Aussagen ehemaliger Mithäftlinge zusammengestellt ist. Das dadurch erzeugte Stimmungsbild stellt einen emotionalen Bezug zur Person Georges her und macht ihn so zu einem Opfer der russischen Besatzung. Analog zur allgemein verbreiteten Charakterisierung der Speziallager ist im Artikel in Bezug auf Sachsenhausen stets von einem „Konzentrationslager“ die Rede. An anderen Stellen zieht der Autor zudem gezielt Parallelen zu den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten und verstärkt so das Unrechtsempfinden des Lesers.⁵³

In der Folge zeichnet die Artikelserie die Lebensstationen Heinrich Georges anhand zahlreicher Anekdoten nach, wobei er zunächst in ausführlicher Weise als kommunistischer Volksschauspieler charakterisiert wird. Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten, so die Deutung des Autors, habe George sogleich „die große Stunde“ nutzen wollen und sich den neuen Machthabern angeboten.⁵⁴ Vorgeworfen werden dem Schauspieler unter anderem seine Propagandafilme und seine Teilnahme an Goebbels' Sportpalastrede. Andererseits verschweigt der Artikel auch nicht den Einsatz Georges für seinen jüdischen Kollegen Ernst-Stahl Nachbar und zitiert zudem aus dem entlastenden Gnadengesuch ehemaliger Schauspielkollegen. So wechseln sich in der gesamten Quelle Beschuldigungen und Entschuldigungen stetig ab. Trotz der zahlreichen Vorwürfe entsteht am Ende jedoch ein Bild eines Opfers seines künstlerischen Drangs, eines betrogenen und verblendeten Schauspielers, der für seine „gehörige Last von Schuld und Irrtümern“ „bis auf den letzten Pfennig bezahlt“ habe.⁵⁵

Aufgrund des hoch einzuschätzenden Verbreitungsgrades des oben analysierten Boulevardmagazins, kann der Einfluss auf die entstehende George-Erinnerungskultur als nicht gering eingeschätzt werden. Wie sehr Berta Drews die Festsetzung eines negativen Bildes ihres Mannes fürchtete, zeigt sich unter anderem darin, dass sie sich seit Ende der 1940er Jahre gegen missliebige Berichterstattungen, unter anderem auch gegen die obige Artikelserie der „Neuen Illustrierten“, juristisch zur Wehr

⁵³ Vgl. ebd.

⁵⁴ Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 41/1955, S. 22.

⁵⁵ Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 45/1955, S. 54.

setzte.⁵⁶ Jedoch blieb das Bild Heinrich Georges in der Presse auch in der Folgezeit durchaus heterogen. So veröffentlichte „Der Abend“ 1956 einen Leserbrief der jüdischen Witwe Hans Meyer-Hannos, dem ehemaligen Theaterkollegen Georges, in dem sie gegen die entlastenden Aussagen über George in einem vorangegangenen Presseartikel protestierte und auf die unterbliebene Hilfe des Intendanten im Falle ihres Mannes und des Schauspielers Günter Weisenborn verwies. Daraufhin bezog auch Berta Drews in einem Schreiben an die Redaktion Stellung dazu.⁵⁷

Eine durchgehend negative Berichterstattung über die Person Heinrich George ist in den Jahren nach seinem Tod nicht nachzuweisen, obwohl dies oft behauptet worden ist.⁵⁸ Neben den oben erwähnten Erlebnisberichten einstiger Mithäftlinge, finden sich beispielsweise auch Pressebeiträge über eine von ehemaligen Schauspielkollegen initiierte Erinnerungsfeier anlässlich Georges 60. Geburtstag im Jahre 1953.⁵⁹ Der Südwestrundfunk sendete von Günter Weisenborn gesprochene „Worte des Gedenkens an den 1946 im sowjetischen KZ gestorbenen großen Schauspieler Heinrich George“, wie es in der Programmankündigung hieß.⁶⁰ Darüber hinaus verweist Kurt Fricke auf die Memoirenliteratur ehemaliger Weggefährten, die sich fast durchweg verständnisvoll und positiv über Heinrich George äußerten.⁶¹

Neben den genannten Aspekten darf auch der Einfluss der audiovisuellen Erinnerung an Heinrich George nicht vergessen werden. Auch nach seinem Tod blieb er der deutschen Bevölkerung in Ost und West weiterhin als großartiger Schauspieler im Gedächtnis. Kino und Fernsehen griffen bei der Programmgestaltung nicht selten auf die populären UFA-Filme der 1930er und 40er Jahre zurück, in denen der

⁵⁶ Vgl. Ohne Verfasser: Berta Drews, in: Der Spiegel 50/1955, S. 64.; Vgl. auch Anmerkung Nr. 2 zum Einleitungskapitel in: Fricke, Abgrund, S. 283.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 143f. und S. 311.

⁵⁸ So schreibt z. B. Horst Mesalla: „Zahlreich sind die Vorwürfe in der posthumen Zeitungs-Zeitschriften und Buchliteratur.“ Mesalla, Heinrich George, S. 121. Auch Georges Sohn Götz äußert in einer Dokumentation: „50 Jahre sind genug der Kritik und des Jauchenausschüttens von allen Seiten, vor allem von den Medien.“ Mühlen, Irmgard von zur: Wenn sie mich nur spielen lassen. Erinnerungen an Heinrich George, Dokumentarfilm, Deutschland 1997, 00:02:50 - 00:02:59 min.

⁵⁹ Eine Abschrift des Zeitungsartikels der Lübecker Nachrichten vom 15.10.1953 ist in der George-Biographie von Peter Laregh abgedruckt: Laregh, Komödiant, S. 306f.

⁶⁰ Vgl. E.V.: Schatten des Wirtschaftswunders. Funk für Anspruchsvolle, in: Die Zeit vom 01.09.1955, S. 19. Zwei Jahre später zeichnete Weisenborn im Rundfunk ein Porträt über seinen ehemaligen Theaterkollegen: Vgl. Ders.: Funk für Anspruchsvolle. Die guten, verlorenen Tage, in: Die Zeit vom 14.02.1957, S. 15.

⁶¹ Vgl. Fricke, Abgrund, S. 10. Eine Ausnahme bildet Veit Harlan, der über seinen einstigen Kollegen schrieb: „Mein Freund Heinrich George war fraglos den Nationalsozialisten am ehesten zugewandt.“ Zitiert nach: Klee, Kulturlexikon, S. 177f.

Schauspieler häufig mitgewirkt hatte.⁶² Es handelte sich hierbei ausschließlich um bekannte Unterhaltungsfilme. War das öffentliche Bild Georges bis 1945 zusätzlich durch seine Schauspielrollen in NS-Propagandafilmen geprägt, muss angenommen werden, dass die George-Erinnerung in den ersten Nachkriegsjahrzehnten durch die schauspielerische Leistung in seinen Unterhaltungsfilmen überlagert wurde.

3.1.2. Einseitig-selektive Erinnerung durch Berta Drews

Der größte Einfluss auf die gesellschaftliche Erinnerung an Heinrich George in der Zeit vor 1990 ging von seiner Schauspielkollegin und Ehefrau Berta Drews aus. Mit der von ihr verfassten Biographie unter dem Titel „Heinrich George - Ein Schauspielerleben“ von 1959 stellte sie negativen Presseberichten ein bewusst persönliches, positives Bild ihres Mannes gegenüber.⁶³ Sie kann so als bedeutender Beitrag zum entstandenen gesellschaftlichen Diskurs um Heinrich George angesehen werden. In ihrer Rolle als Ehefrau fungiert die Autorin dreizehn Jahre nach dem Tod ihres Mannes als Zeitzeugin, wodurch ihr in der Rezeption der Leserschaft sicherlich ein gewisses Maß an Deutungshoheit über Georges Leben und Wirken beigemessen wird.

Das Buch beginnt mit sehr persönlichen Schilderungen der letzten Treffen Berta Drews' mit ihrem Mann am Speziallager Hohenschönhausen. Zudem wird der letzte Brief Heinrich Georges an seine Frau wiedergegeben, in dem er seine Verfassung und die schlechten Bedingungen im Lager beschreibt.⁶⁴ Durch den sehr persönlichen und lebhaften Schreibstil wird der Leser emotional in die Geschehnisse eingebunden und entwickelt Empathie mit der Person Georges. Letzterer erscheint so von Beginn an als ein Opfer willkürlicher sowjetischer Repression. In der Folge schildert sie das Leben ihres Mannes weitgehend chronologisch, nutzt jedoch öfter Gelegenheiten für Rückbezüge oder Vorgriffe, die den historischen Kontext ihrer biographischen Ausführungen nicht selten durcheinander bringen. Maßgeblich verantwortlich für die sehr persönliche Note des Buches ist der anekdotenhafte Stil mit dem die Autorin Heinrich George charakterisiert. Unter Heranziehung zahlreicher kleiner Geschichten zeichnet sie ihren Ehemann als volksnahen, verantwortungsbewussten und vor allem fürsorglichen Menschen, der sich für seine Familie und seine Freunde nach aller

⁶² Vgl. Kapitel 2.

⁶³ Drews, Berta: Heinrich George. Ein Schauspielerleben, Hamburg 1959.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 7f.

Möglichkeit einsetzt. Drews zieht hierbei auch häufig Aussagen von Freunden und Schauspielkollegen hinzu, die so als Zeugen für dieses positive Charakterbild Heinrich Georges fungieren. Die ihm zugeschriebene Fürsorglichkeit besitzt darüber hinaus die Funktion als entlastendes Argument für sein Arrangement während der NS-Zeit. Bei der Schilderung von Georges Verhalten nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten heißt es:

„George, frei von kleinlicher Eitelkeit, aber gesegnet mit einem gesunden Hochwertigkeitsgefühl, ein Mann, der in einem mächtigen patriarchalischen Gedanken die Seinen umfaßt und für ihr Schicksal verantwortlich zu sein wünscht, zweifelt nicht eine Minute, daß wir auch weiter in der gewohnten Weise unser Leben führen können.“⁶⁵

Es entsteht der Eindruck, als hätte die Machtübernahme eine Gefahr für den Wohlstand der Familie George bedeutet. Das Verhalten Georges im Jahr des Machtantritts Hitlers verklärt seine Frau in ihren Ausführungen zu einer wahrgenommenen Bedrohung und Unsicherheit. Darüber hinaus rückt Berta Drews ihren Mann gar in die Nähe eines Opfers der Nationalsozialisten, indem sie schon bei den Schilderungen seiner Tätigkeit im linken Theater der Weimarer Republik behauptet: „Man wird diese Zeit George 1933 vorwerfen. Man wird ihn als Kommunisten bezeichnen.“⁶⁶ Als Negativfolie zu dieser Opferrolle entwirft die Autorin das Bild eines von Anbiederung und Opportunismus gegenüber den neuen Machthabern geprägten Verhaltens anderer Schauspieler, grenzt so ihren Mann und sich selbst stark von den Nationalsozialisten ab und verweist ein weiteres Mal auf finanzielle Engpässe und die außergewöhnliche Fürsorge Georges. So heißt es:

„[...] die Künstler treffen sich auf Galaempfangen Hitlers, Görings und Goebbels'. Man hörte von unverhofften Karrieren. Bei uns in Wannsee ist alles beim alten geblieben. George verdient, nicht so viel wie vor 1933, aber es genügt unser Haus weiterzuführen, seine Familie weiter in großzügiger Weise zu unterstützen und auch hier und dort zu helfen.“⁶⁷

Um ihre Interpretation eines unter Repressionen leidenden Heinrich George aufrechtzuerhalten, verschweigt Berta Drews im gleichen Zug, dass ihr Mann bereits im Sommer 1933 für „Reifende Jugend“ und „Hitlerjunge Quex“, einem der ersten NS-Propagandafilme, schon wieder vor der Kamera stand. Diese Auslassung dient zudem einer verschleiernenden Darstellung Drews' eigener Biographie, hatte sie doch

⁶⁵ Ebd., S. 88.

⁶⁶ Ebd., S. 50.

⁶⁷ Ebd., S. 93.

neben George selbst eine Hauptrolle in letztgenanntem Film übernommen. Auch das von Heinrich George vorgenommene Bekenntnis zum Führer, welches die Zeitungen im November 1933 abdruckten, wird von der Autorin mit keinem Wort erwähnt. Auf diese Weise kann Berta Drews diesbezüglich eine Rechtfertigung oder Verantwortungsübernahme umgehen. Stattdessen verweist sie unter anderem auf die Freundschaft Georges mit dem Maler Max Beckmann. Der von den Nationalsozialisten verfemte Künstler und spätere Emigrant fungiert so als weiteres Argument für eine selbst in Anspruch genommene Defensivhaltung gegenüber den Nationalsozialisten. In einer Anekdote beschreibt Drews in diesem Zusammenhang auch eine Unterredung Georges mit Beckmann, in der er ihm gegenüber seine Ausweglosigkeit und Unmöglichkeit zur Emigration betont: „Aber ich kann nur hier arbeiten, [...] ich bin auf Gedeih und Verderb auf Deutschland angewiesen.“⁶⁸ Anzumerken ist, dass diese und weitere Aussagen Georges in anderen Anekdoten sehr wahrscheinlich nicht aus schriftlichen Quellen übernommen wurden sondern bestenfalls aus dem Gedächtnis der Autorin stammen. Welchen Einfluss gerade diese entlastenden Zitate auf spätere Biographien über Heinrich George hatten, zeigt sich in der oft unkritischen Übernahme dieser in die eigene Argumentation der Autoren.⁶⁹ Bei der Analyse der Biographie fällt deutlich auf, wie sehr Berta Drews das künstlerische und politische Engagement ihres Mannes in den ersten Jahren nach 1933 mit privaten Anekdoten zu überlagern versucht. Einem der Hauptvorwürfe der emigrierten Zeitgenossen und späteren Remigranten, George habe sich gleich nach dem Machtantritt den Nationalsozialisten zur Verfügung gestellt,⁷⁰ gibt sie auf diese Weise weder Raum noch muss sie Stellung hierzu beziehen. Konkrete Ausführungen über das künstlerische Wirken Georges im Nationalsozialismus schildert Drews erst mit der übertragenden Intendantur des Schillertheaters im Jahre 1938. Dass die Initiative für diese Berufung maßgeblich von Hitler und Goebbels ausging, die beide Bewunderer und Förderer von Georges Schauspielkunst waren,⁷¹ wird in diesem Zusammenhang nicht erwähnt. Stattdessen sieht die Autorin im damaligen

⁶⁸ Ebd., S. 94.

⁶⁹ So betitelt bspw. Peter Laregh ein eigenes Kapitel mit der Aussage „Auf Gedeih und Verderb auf Deutschland angewiesen“. Laregh, Komödiant, S. 179.

⁷⁰ Hierzu ist unter anderem der oft zitierte offene Brief Bertold Brechts an Heinrich George zu nennen, in dem er ihm eine Mitschuld am Tod Hans Ottos unterstellt. Vgl. Fricke, Abgrund, S. 61f.

⁷¹ Dies wird in mehreren Tagebucheinträgen Joseph Goebbels deutlich. Im Eintrag vom 14.03.1944 heißt es beispielsweise: „Der Führer hat für George die größte Hochachtung.“ Froehlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil 2. Diktate 1941 – 1945, Bd. 11, München 2000, S. 472f.

Wirtschaftsminister Walther Funk „Georges einzigen Gönner in diesen Jahren“⁷², da sich beide schon aus früheren Jahren kannten und dieser die Verleihung des Intendantentitels bei Georges 25-jährigem Bühnenjubiläum vornahm. Berta Drews kreiert auf diese Weise den Eindruck, die nationalsozialistischen Machthaber und vor allem Propagandaminister Goebbels seien misstrauisch und gleichgültig gegenüber George eingestellt gewesen. Wenn Goebbels überhaupt genannt wird, fungiert er ausschließlich als Gegenpart Heinrich Georges. So berichtet Drews beispielsweise über Forderungen des Ministers nach einer antienglischen Tendenz für ein von George geplantes Filmprojekt, denen dieser sich widersetzt.⁷³ Auch bei einer Anekdote zu Georges 50. Geburtstag stellt sie der Beliebtheit des Schauspielers George im Ausland bewusst eine angebliche Nichtachtung der Nationalsozialisten gegenüber:

„Trotzdem wird sein 50. Geburtstag die stolze Bilanz seines Lebens für die Kunst. Zwei Tage lang wird er gefeiert, von der Tobis, von seinem Theater, vom schwedischen und dänischen Gesandten. Und zum Ausklang versammelt er seine große Familie und seine Freunde draußen in Wannsee. Zweitausend Glückwünsche aus ganz Europa grüßen ihn. Er wird mit dem Wasaorden aus Schweden und dem Danebrogkreuz aus Dänemark ausgezeichnet. Dr. Goebbels aber überreicht bei einem kurzen Besuch im Renaissance-Theater, der kleinen Dependence des Schillertheaters, am Vormittag des 9. Oktober 1943 George das Verdienstkreuz II. Klasse für Löscharbeiten in der Brandnacht! Es ist die einzige Auszeichnung, die George von den Nationalsozialisten erhält.“⁷⁴

Die Auszeichnungen aus Skandinavien hatte George jedoch nicht zu seinem Geburtstag, sondern bereits drei Jahre zuvor erhalten. Gerade der letzte Satz impliziert zudem, als hätte Heinrich George keinerlei politische Anerkennung genossen. Um dieses Bild aufrecht zu erhalten, lässt die Autorin die Ernennung durch Hitler zum „Generalintendanten“ an jenem 50. Geburtstag und weitere von den Machhabern eingeräumte Privilegien unerwähnt.

Genauso selektiv verfährt Drews mit den Ausführungen zu Georges Filmtätigkeit. Sie spricht von „vielen großen Filmen [...], Streifen, die wir zum Teil heute noch sehen können“⁷⁵ und legt den Fokus damit allein auf die Unterhaltungsfilme der 1930er und 40er Jahre. Die zahlreich im Buch vorhandenen Fotos, in denen der Schauspieler in seinen unpolitischen Rollen zu sehen ist, fördern die Erinnerung der Leser an diese Filme. Georges Mitwirkung in Propagandafilmen bleibt dagegen

⁷² Drews, Heinrich George, S. 95.

⁷³ Vgl. ebd., S. 105f.

⁷⁴ Ebd., S. 121.

⁷⁵ Ebd., S. 105.

völlig außen vor und wird verschwiegen. Eine Ausnahme bildet lediglich der Durchhaltefilm „Kolberg“. Für die Übernahme der zentralen Rolle des Joachim Nettelbeck sieht die Autorin George jedoch in einer Zwangslage. Sie verweist auf andere Schauspieler, denen die Beschäftigung in diesem Film die Sicherheit vor Kriegs- und Rüstungseinsätzen gab und konstatiert: „George bleibt schließlich auch keine Wahl.“⁷⁶ Berta Drews nutzt die vorrangig in den letzten Kriegsjahren bestehende Gefahr der Einberufung vieler Nebendarsteller hierbei, um auch den Einsatz ihres Mannes rechtfertigen zu können. Tatsächlich genoss Heinrich George aufgrund seines schauspielerischen Talentes jedoch höchste Protektion und befand sich bis Kriegsende auf der so genannten „Gottbegnadeten-Liste“, die bedeutende Künstler vom Kriegsdienst befreite.⁷⁷

Weitere Propagandadienste an denen Heinrich George beteiligt war, werden im Buch nur an wenigen Stellen behandelt und einseitig dargestellt. Zwar verschweigt Berta Drews nicht, dass ihr Mann sich für gewünschte Propagandaaktionen zur Verfügung stellte, entschärft diese Aussage jedoch gleichzeitig durch die Zeichnung eines politisch naiven und ausgenutzten Heinrich Georges:

„Vertrauen ist eine der wesentlichen Voraussetzungen Georges in seiner Beziehung zur Umwelt. Die Nationalsozialisten – so argumentierte er – haben es ihm bewiesen, als sie ihm das Schillertheater umbauten und als Wirkungsstätte übergaben. Und: Vertrauen gegen Vertrauen – er ist dankbar dafür. Er stellt sich zur Verfügung, wenn die Herren diese oder jenen propagandistischen Dienst von ihm verlangen. Sie aber nutzen die Volkstümlichkeit dieses Mannes rücksichtslos aus.“⁷⁸

In dieser Aussage wirkt der Schauspieler wie ein Opfer seiner eigenen tugendhaften Aufrichtigkeit und eines außergewöhnlichen Drucks Goebbels'. Diese Interpretation fügt sich nahtlos in die gezeichnete Opferrolle Georges im restlichen Buch an. Allein durch die von Drews' unterschlagenen Informationen zu Georges Wirken in den Jahren zwischen 1933 und 1937 bleibt diese Argumentation für den Leser schlüssig und entbindet die Autorin von weiteren entlastenden Aussagen über ihren Mann. Auf die obigen Zeilen folgen Zitate aus dem Entlastungsschreiben der ehemaligen Schauspielkollegen am Berliner Schiller-Theater, welches diese nach der Verhaftung Georges verfassten. Auf diese Weise wird das so entstandene Bild durch weitere

⁷⁶ Ebd., S. 124.

⁷⁷ Vgl. Rathkolb, Führertreu, S. 177.

⁷⁸ Drews, Heinrich George, S. 129.

(Zeit-)zeugen verifiziert und durch die Angaben über den Einsatz Georges für verfolgte Kollegen sogar um eine oppositionelle Haltung erweitert.

Sehr persönlich und in lebhaften Bildern berichtet Berta Drews im letzten Teil des Buches über das Kriegsende und die Haft Georges in den sowjetischen Internierungslagern. Als Vorwürfe gegenüber ihrem Mann, die sie laut ihrer Erzählung von einem NKWD-Major am Tor des Lagers Hohenschönhausen zu erfahren bekommt, gibt sie an:

„Säckeweise Kaffeelieferungen von der Regierung. Feste für Parteigrößen und Schauspielerinnen, Propagandareden im Radio mit Goebbels [...] – weiter, weiter,- bis zum Kniefall vor Hitler, den ein anderer getan hat!“⁷⁹

Es ist anzunehmen, dass ihr die eigentlichen Gründe für die Festnahme ihres Mannes, wie die Mitwirkung in Propagandafilmen und seine Bekenntnisse zu Hitler⁸⁰, durchaus bewusst waren. Die obigen Angaben erwecken jedoch den Anschein als handele es sich ausschließlich um nichtige Vorwürfe und falsche Behauptungen. Auch wenn Berta Drews an keiner Stelle explizit eine Aussage dazu trifft, so implizieren ihre Ausführungen doch eindeutig eine Unschuld Georges und die Unrechtmäßigkeit seiner Verhaftung. So entsteht erneut eine Opferdeutung, die den Bogen zu den Ausführungen vom Beginn der Biographie schließt. Die bildhaften Schilderungen über die Haftbedingungen im „Konzentrationslager Sachsenhausen“⁸¹, wie sie das sowjetische Speziallager zeittypisch bezeichnet, werden ergänzt durch einen Brief des ehemaligen Mitgefangenen Helmut Maurer, in dem dieser Berta Drews nach seiner Entlassung von der Haft und dem Ableben Heinrich Georges berichtet hatte.

Die Biographie endet mit zeitgenössischen und posthumen Würdigungen der schauspielerischen Leistung Heinrich Georges durch ehemalige Wegbegleiter bei seinen größten Rollen. So wird der im gesamten Buch vorherrschende Fokus auf die künstlerischen Qualitäten ein weiteres Mal verstärkt und lässt die politische Biographie des Schauspielers in den Hintergrund treten.

⁷⁹ Ebd., S. 137.

⁸⁰ Vgl. hierzu den bei Fricke zitierten Vernehmungsbericht eines NKWD-Offiziers. Fricke, Abgrund, S. 269f.

⁸¹ Drews, Heinrich George, S. 138.

Knapp dreißig Jahre nach Erscheinen dieser George-Biographie veröffentlichte Berta Drews im August 1986 ihre Autobiographie.⁸² Letztere behandelt im ersten Drittel mehr oder weniger chronologisch die ersten drei Lebensjahrzehnte der Autorin. Der weitaus größere Teil ist allerdings dem Leben und Wirken Heinrich Georges gewidmet und orientiert sich in Aufbau und Argumentation an der George-Biographie von 1959. An vielen Stellen treten Drews' eigene biographische Schilderungen so sehr in den Hintergrund, dass der Eindruck entsteht, als handele es sich um eine Neuauflage. Zudem finden sich sehr häufig Textpassagen, die unverändert übernommen wurden. Es verwundert nicht, dass Berta Drews das von George entworfene Bild eines von den Nationalsozialisten verachteten und ausgenutzten Schauspielstars aufrechterhält und zum Teil mit weiteren Argumenten zu stützen versucht. Auch dieses Buch ist gekennzeichnet von Auslassungen und Umdeutungen zu Gunsten einer positiven Erinnerung an ihren Mann und ihr eigenes Leben. Die Autorin nutzt hierfür eine Art Schwarz-Weiß-Folie, die dem in allen Belangen positiv und ohne Verfehlungen gezeichneten George zahlreiche Negativpersonen gegenüberstellt. Während sie anderen Schauspielern für ihr Verhalten nach 1933 Opportunismus und Anpassung vorwirft, rückt sie sich und ihren Mann in die Nähe von Oppositionellen. Drews spricht in diesem Zusammenhang von „Konjunkturrittern der Filmbranche“, die George verdrängen wollen und bezeichnet Gustaf Gründgens als „Günstling der Stunde“.⁸³ Eine Anekdote über eine gemeinsame Schauspielerbesprechung verstärkt diesen Argumentationsstil in Form von Gegenüberstellungen:

„Am Schluß singen die anwesenden Kollegen das Horst-Wessel-Lied und heben den Arm zum Hitlergruß. George tut keines von beiden. Es werden Stimmen laut, man fordert von ihm den gehobenen Arm. Er entgegnet ruhig, man solle ihm Zeit lassen. Da kommt es beinahe zur Schlägerei, und nur dem Eingreifen Hinkels verdankt er einen sicheren Abgang. Zu Hause beschäftigt ihn lediglich die Frage: woher alle das Lied so gut kannten?!“⁸⁴

Demgegenüber verweist die Autorin an mehreren Stellen auf Freundschaften zu Juden und Emigranten. Besonders die Beziehungen zu Otto Dix und Max Beckmann, die „zu den Entarteten gehören“⁸⁵, wie Drews explizit erwähnt, werden hervorgehoben. Sie fungieren in diesem Zusammenhang als Entlastungszeugen und

⁸² Drews, Berta: Wohin des Wegs. Erinnerungen, 5. Aufl., München 1987.

⁸³ Ebd., S. 166.

⁸⁴ Ebd., S. 159.

⁸⁵ Sie fügt mit Blick auf Georges Berliner Villa hinzu: „Andere ‚Entartete‘ grüßen von den Wänden.“ Ebd., S. 170f.

sollen George so von den Nationalsozialisten und opportunen Schauspielkollegen abgrenzen.

Im weiteren Verlauf verharren die Schilderungen vornehmlich in der Wiedergabe persönlicher Anekdoten und der beruflichen Karriere beider Schauspieler. Wie schon in der George-Biographie wird auch hier nicht auf problematische Verstrickungen mit den NS-Machthabern eingegangen, ebenso bleiben Georges und Drews' Engagements in politischen Filmen unerwähnt.⁸⁶ Zu den Propagandadiensten Heinrich Georges heißt es lediglich, dass „die reibungslose Leitung des Hauses [des Schiller-Theaters, Anm. N. W.] nicht ohne gewisse Konzessionen an die Regierung zu schaffen“⁸⁷ gewesen wäre. Im Zusammenhang mit dem auf diese Argumentation folgenden zitierten Entlastungsbrief seiner ehemaligen Theaterkollegen wird Georges Rolle in der NS-Propaganda als notwendige Konzession zur Erreichung hehrer Ziele umgedeutet und auf diese Weise entkräftet. Wie für viele einstige NS-Schauspieler üblich, nimmt auch Berta Drews eine Trennung zwischen Kunst und Politik für ihre Darstellungen in Anspruch. „Ich will dieses künstlerische Lebenswerk [...] nicht mit der politischen Elle messen“⁸⁸ bemerkt sie mit Blick auf ihren Mann.

Die Schilderungen über die Festnahme, die Haft und den Tod Heinrich Georges im „russischen Konzentrationslager“⁸⁹, „seinen Passionsweg“⁹⁰ wie Drews es formuliert, folgen analog den Ausführungen in der Biographie. Auch hier sieht sie in den Inhaftierungsgründen nur „aberwitzige Behauptungen“⁹¹, was ihrem Gesamtbild von George als ein von den Nationalsozialisten benutztes und nach der Besatzung unschuldig inhaftiertes Opfer entspricht.

Wie aufgezeigt, enthalten beide Werke Berta Drews' ein sehr einseitig-selektives, weil ausschließlich persönliches Bild Heinrich Georges. Die emotionale Bindung zu ihrem Mann scheint keine kritische Auseinandersetzung bei der Reflexion seines Lebens zugelassen zu haben, da dies auch eine Aufarbeitung der eigenen Rolle im Nationalsozialismus nach sich gezogen hätte. Auffällig ist indes eine starke Tendenz

⁸⁶ Neben einigen Unterhaltungsfilmen übernahm Berta Drews Rollen in den Propagandafilmen „Hitlerjunge Quex“ und „Über alles in der Welt“.

⁸⁷ Ebd., S. 206.

⁸⁸ Ebd., S. 212.

⁸⁹ Ebd., S. 168. Berta Drews bleibt mit dieser Formulierung dem Duktus der 1950er Jahre verhaftet, die einer Gleichsetzung sowjetischen Unrechts mit den nationalsozialistischen Verbrechen gleichkommt.

⁹⁰ Ebd., S. 239.

⁹¹ Ebd., S. 246.

zur Viktimisierung Heinrich Georges. Auf diese Weise entbindet sie ihren Mann jeglicher Eigenverantwortlichkeit und kreiert stets den Eindruck eines sehr geringen Handlungsspielraums, der George oft keine anderen Wahlmöglichkeiten ließ.

In ihrer Argumentationsstruktur finden sich zahlreiche Parallelen zu den Memoiren anderer ehemaliger NS-Schauspieler. In erster Linie sind hierbei die angebliche Unbeliebtheit bei Joseph Goebels, Verweise auf befreundete Emigranten und NS-Verfolgte, Auslassungen über die Rolle in Propagandadiensten und -filmen sowie der stetige Rückgriff auf entkontextualisierende Anekdotenformen zu nennen.⁹²

Über die Rezeption der beiden Bücher kann an dieser Stelle nur spekuliert werden. Fest steht, dass vor allem Berta Drews' Autobiographie, welche Michael Töteberg als „leicht durchschaubare Rechtfertigungsschrift“⁹³ bezeichnet hat, durch ihren hohen Verbreitungsgrad einen enormen Einfluss auf das Bild Heinrich Georges in der Erinnerungskultur besitzt. Allein in den ersten neun Monaten erschien das Buch in fünf Auflagen, was sehr wahrscheinlich auch durch die Veröffentlichung einen Monat vor Georges 40. Todestag und dem Ableben Berta Drews im April 1987 erklärbar ist. Wie sehr Berta Drews mit diesen Werken auch heute noch die Erinnerung an Heinrich George prägt, wird allein durch die mit Vor- und Nachworten ihrer Söhne ergänzte Wiederauflage von „Wohin des Wegs“ im vergangenen Jahr deutlich.⁹⁴ So kommt ihr eine bis in die Gegenwart andauernde Aussagekraft und Autorität als Zeitzeugin zu, die die George-Erinnerung immer noch entscheidend mitprägt.

3.2. Erinnerungskulturelle Entwicklung seit 1990

Die Erinnerung an Heinrich George erfährt nach dem Ende des Kalten Krieges auf vielfältige Weise einen enormen Aufschwung. Nicht nur das Ausmaß der Auseinandersetzung mit dem einstigen Schauspieler nimmt zu, es zeichnet sich auch eine neue Vielfalt an Erinnerungsmedien ab. Die Gründe für diese Erinnerungskonjunktur sind mannigfaltig. Wie auch bei anderen historischen Ereignissen üblich, so orientiert sich auch die Erinnerung an George an bedeutenden Jahrestagen. Zu seinem 100. Geburtstag im Jahre 1993 ehrte die Berliner Akademie

⁹² Vgl. Kapitel 2.

⁹³ Töteberg, Vorhang, S. 126.

⁹⁴ Das Buch ist unter einem neuen Titel erschienen und beinhaltet alle Kapitel der Autobiographie, die das gemeinsame Leben Berta Drews' und Heinrich Georges schildern. Drews, Berta: Mein Mann Heinrich George, München 2013.

der Künste den Schauspieler in einer Gedenkveranstaltung. Die Deutsche Post druckte zu diesem Ereignis eine Sonderbriefmarke mit dem Konterfei Georges in seiner berühmten Rolle als Götz von Berlichingen.⁹⁵ Ein Jahr zuvor war bereits eine von Peter Laregh verfasste Biographie über den gebürtigen Stettiner erschienen. Den größten Einfluss auf die Zunahme der Auseinandersetzung mit Georges Biographie hatte jedoch die mit dem Ende der DDR einsetzende Aufarbeitung der Geschichte der sowjetischen Speziallager. In diesem Zusammenhang geriet auch Heinrich George, als einer der prominentesten ehemaligen Häftlinge, wieder vermehrt in den Fokus der Betrachtungen und fungierte nicht selten auch als Instrument im von massiven Konflikten begleiteten Diskurs um die Deutung stalinistischer Nachkriegsrepressionen auf dem Gebiet der SBZ. 1994 gelang es Georges Söhnen die sterblichen Überreste ihres Vaters ausfindig zu machen und ihn auf dem städtischen Friedhof in Zehlendorf beisetzen zu lassen. Im Jahr darauf wurde die Grabstelle des Schauspielers mit Senatsbeschluss offiziell zum Ehrengrab der Stadt Berlin deklariert.⁹⁶ Die seit Mitte der 1990er Jahre einsehbaren Dokumentkopien der NKWD-Akte Georges beförderten die Frage nach dessen politischer Biographie vor allem in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Darüber hinaus erwirkten Jan und Götz George 1998 die posthume Rehabilitierung des Schauspielers durch die russische Generalstaatsanwaltschaft.

Im Folgenden sollen die bedeutendsten im Zusammenhang mit dieser Hochphase entstandenen erinnerungskulturellen Produkte analysiert werden. Die Schwerpunkte werden auf den drei erschienenen Biographien sowie auf dem Dokudrama „George“ von Joachim A. Lang liegen. Ebenfalls werden auch die Presseberichterstattung der 1990er Jahre und die museale Darstellung des Schauspielers berücksichtigt.

3.2.1. Hochkonjunktur in der Presse

In Zuge der oben genannten Ereignisse kam es in den 1990er Jahren auch zu einer starken Zunahme der Berichterstattung über Heinrich George in der deutschen Presse. Insbesondere die Suche nach der Grabstelle Georges, deren Prozess sich über

⁹⁵ Vgl. Prinzler, Hans Helmut: Heinrich George zum 100. Geburtstag. Eröffnungsrede in der Akademie der Künste, 09.10.1993, URL: <http://www.hhprinzler.de/1993/10/heinrich-george-zum-100-geburtstag/> [letzter Zugriff: 16.07.2014].

⁹⁶ Vgl. Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt: Ehrengrabstätten des Landes Berlin (Stand: 01.07.2014), URL: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/umwelt/stadtgruen/friedhoefe_begraebnisstaetten/downloads/e-g-liste.pdf [letzter Zugriff: 30.07.2014].

mehrere Jahre hinzog, hatte regelmäßige Artikel in den Zeitungen zur Folge.⁹⁷ Ebenfalls wurde die Umbettung der sterblichen Überreste auf den Friedhof Berlin-Zehlendorf medial begleitet. Die Gedenkstätte Sachsenhausen äußerte mit Befremden, dass sie trotz ihrer Begleitung bei der Suche nach Georges Grab, nicht über die Überführung unterrichtet worden war.⁹⁸

Im Zuge der Berichterstattung über Suche und Umbettung meldeten sich auch zahlreiche ehemalige Mithäftlinge des Schauspielers in der Presse zu Wort, gaben Auskunft über die letzten Lebenswochen Heinrich Georges und persönliche Erlebnisse mit ihm. Diese Entwicklung knüpft damit an die 1950er Jahre der Bundesrepublik an, als entlassene Speziallagerinternierte mehrfach in Presse und Rundfunk über ihren prominenten Mithäftling berichteten.⁹⁹ Es fanden sich in der Presse auch einige reißerische Berichte und Legenden über Georges Todesursache. So titelte die „Bild“ unter Berufung auf die Aussagen des Sohnes eines ehemaligen Häftlingsarztes: „Heinrich George - Schimanskis Vater – Die Russen ließen ihn verhungern.“¹⁰⁰ Wenig später mutmaßte die Berliner Morgenpost auf Grundlage einer anderen Zeitzeugenaussage: „Starb Heinrich George nach einer zu starken Narkose?“¹⁰¹ Demgegenüber existierten auch Stellungnahmen von zwei weiteren Zeitzeugen, die die zum Teil übertriebenen Aussagen über Zustand und Haftbedingungen ihres prominenten Mithäftlings zumindest punktuell relativierten und ihn als privilegierten Häftling in Erinnerung hatten.¹⁰² Interessant ist, dass diese Zeitzeugenerinnerungen entgegen den in den 1950er Jahren verbreiteten, keinen nachhaltigen Einfluss auf folgende Darstellungen von Georges Speziallagerzeit besessen haben.

⁹⁷ Vgl. bspw. Hohenhaus, Heiko: Licht im Dunkeln bei der Suche nach Heinrich Georges Grab. Grabstätte konnte durch Dokumente des Sohnes lokalisiert werden, in: Märkische Allgemeine vom 20.10.1990, S. 11, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 76.

⁹⁸ Vgl. Mommert, Wilfried: Endlich ein würdiges Grab. 48 Jahre nach seinem Tod wurde Heinrich George in Berlin beigesetzt, in B.Z. vom 18.10.1994, o. S., Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 76; Hohenhaus, Heiko: Erstaunen in der Gedenkstätte. Keine Absprachen bei Umbettung Heinrich Georges, in: Märkische Allgemeine vom 19.10.1994, o. S., Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 123.

⁹⁹ Vgl. Kapitel 3.1.1.

¹⁰⁰ Barmwoldt, Joachim: Heinrich George. Schimanskis Vater. Die Russen ließen ihn verhungern, in: Bild vom 19.02.1990, S. 3, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 65.

¹⁰¹ Ohne Verfasser: Starb Heinrich George nach einer zu starken Narkose?, in: Berliner Morgenpost vom 29.09.1990, S. 22, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 110.

¹⁰² Vgl. Harmsen, Torsten: „Hör auf zu heulen, wir kommen alle nach Hause!“. Ein Sensationsartikel und das Ende des Schauspielers Heinrich George im September 1946 in Sachsenhausen, in: Berliner Zeitung vom 28.09.1990, S. 13, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 74.; Klaus, Gerhard: Viele Blumen auf Georges Grab, in: Berliner Zeitung vom 03./04.12.1994, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 126.

Die mediale Wiederentdeckung Heinrich Georges korreliert stark mit einer Anfang der 1990er Jahre allgemein zunehmenden medialen Resonanz auf die Geschichte der sowjetischen Speziallager. Presseartikel und Zeitzeugenberichte ehemaliger Häftlinge standen dabei sprachlich zumeist ganz in der Tradition der politisch motivierten Berichte der 1940er und 50er Jahre.¹⁰³ Sie sind damit Ausdruck einer zwischenzeitlichen „Konjunktur der Totalitarismustheorie zwischen 1990 und 1995, die sich nach dem Kollaps der DDR zeitweise als dominierendes Deutungsmuster durchsetzen konnte.“¹⁰⁴

Insgesamt wird deutlich, wie sehr sich die öffentliche Aufmerksamkeit in dieser Zeit auf die Lagerzeit und den Tod Heinrich Georges fixierte, wohingegen seine NS-Vergangenheit nur am Rande eine Rolle spielte oder in einigen Zeitungsartikeln überhaupt nicht erwähnt wurde. Der 1995 vom „Spiegel“ veröffentlichte umfangreiche Bericht über die NKWD-Akte des Schauspielers sowie die Meldungen über seine offizielle Rehabilitierung von Seiten Russlands verstärkten diese Fokussierung auf Georges Speziallagerzeit zunehmend.¹⁰⁵

3.2.2. Das George-Bild in (semi-)wissenschaftlichen Biographien

Begründet durch oben genannte Ereignisse der Nachwendezeit erschienen zwischen 1992 und 2000 nicht weniger als drei umfangreiche Biographien zur Person Heinrich Georges. Sie bildeten sehr oft die Referenz für andere mediale Auseinandersetzungen mit dem Schauspieler und besitzen daher bis heute großen Einfluss auf die Erinnerung an ihn.

Im Vorfeld von Heinrich Georges 100. Geburtstag veröffentlichte der Journalist Peter Laregh die Biographie, die er mit „Heinrich George – Komödiant seiner Zeit“ betitelte. Es handelt sich hierbei um ein historisches Sachbuch für die geschichtlich interessierte Öffentlichkeit. Auch wenn Laregh als Autor des Werkes fungiert, so ist der Einfluss Jan Georges auf das hierin entworfene Bild von seinem Vater

¹⁰³ Vgl. Scheliha, Wolfram von: Sackgasse Totalitarismus. Die Forderung nach einem Gedenken an die sowjetischen Speziallager im Zeichen der Totalitarismustheorie führt ins erinnerungspolitische Abseits, in: Deutschland Archiv 39/2006, S. 283-290, hier S. 288f.

¹⁰⁴ Rudnick, Carola S.: „Doppelte Vergangenheitsbewältigung“, in: Fischer, Torben; Lorenz, Matthias N. (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2007, S. 275-279, hier S. 275.

¹⁰⁵ Vgl. Ohne Verfasser: „Spielen oder sterben“, Der Spiegel 49/1995, S. 236-245.; Wehner, Markus: Verfolgung unbegründet. Moskau rehabilitiert den Schauspieler Heinrich George, in: Frankfurter Allgemeine vom 19.05.1998, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 170.

unübersehbar. So finden sich bereits bei den bibliographischen Angaben Dankesworte für die Bereitstellung und Beschaffung von Dokumenten und „Ratschläge bei der Entstehung des Buches“.¹⁰⁶ Woher diese enge Zusammenarbeit resultiert, macht der Autor bereits im Vorwort der Biographie deutlich. Als enger Freund der Familie, ist er vor allem mit Jan George, aber auch mit seinem Bruder Götz und Mutter Berta Drews seit Mitte der 1950er Jahre bekannt. Wie die Analyse zeigen wird, haben die Nähe zu den Georges und die Prägung durch deren tradierte Erinnerung im Sinne des kommunikativen Gedächtnisses auch die biographischen Ausführungen über Heinrich George maßgeblich geprägt. Deutlich verweist der Autor auch darauf, dass es ein gemeinsamer Beschluss zwischen ihm und Jan George war, diese Biographie zu veröffentlichen.¹⁰⁷ Es verwundert daher ebenso wenig, dass das Buch im gleichen Verlag wie die Autobiographie Berta Drews' erschienen ist, für die am Ende des Buches geworben wird.

Der Schwerpunkt des Buches liegt klar auf der Huldigung von Georges schauspielerischer Qualität, was allein die quantitative Gewichtung der betrachteten Lebensabschnitte widerspiegelt. Knapp Dreiviertel des umfangreichen Buches zeichnen Georges Laufbahn bis zum Machtantritt der Nationalsozialisten nach. Hier aber auch in der Folge der Darstellungen dominieren lobende Worte zeitgenössischer Theater- und Filmkritiker wie Herbert Ihering und einstiger Schauspielkollegen. Die in dieser Arbeit im Fokus stehende Beurteilung von Heinrich Georges Wirken in der NS-Zeit, nimmt der Autor auf lediglich 57 von 242 Seiten in den Blick seiner Betrachtungen. Da die 1930er und 40er Jahre den Zenit Georges Karriere markierten, ist diese Gewichtung kaum nachvollziehbar und gibt Aufschluss über die selektive Perspektive des Autors.

Entgegen den veröffentlichten Erinnerungen Berta Drews' verschweigt Peter Laregh das Verhalten Georges nach 1933 nicht und verweist sowohl auf dessen Rolle in „Hitlerjunge Quex“ als auch auf das im „Völkischen Beobachter“ veröffentlichte Bekenntnis zu Adolf Hitler. Gleichzeitig werden diese Vorwürfe jedoch ausdrücklich durch eine angebliche finanzielle Not und fehlende Theaterengagements als „Kompromiß mit der Macht im Staate“¹⁰⁸ gerechtfertigt oder als „merkwürdig“¹⁰⁹

¹⁰⁶ Laregh, Komödiant, S. 4.

¹⁰⁷ Im Vorwort heißt es: „Und bei Blitz und Donner fassen wir spontan den Plan das Buch zu machen – nach 35 Jahren geht uns ein Licht auf. Jetzt legen wir es vor, zum Ruhm, zur Ehre des Komödianten [...]“. Ebd., S. 11.

¹⁰⁸ Ebd., S. 179.

¹⁰⁹ Ebd., S. 186.

und „schwer verständlich“¹¹⁰ abgetan. Ansonsten folgt die Biographie an vielen Stellen dem Narrativ von Berta Drews. So verweist der Autor auf die freundschaftlichen Verbindungen zu Otto Dix und Max Beckmann und schildert unter Heranziehung von Drews-Zitaten die Unmöglichkeit Georges zu emigrieren. Auffällig ist ebenso die durch Laregh bewusste Schilderung der politischen Haltung des Schauspielers mit Hilfe von Dichotomien. Während der Autor anprangert, dass Künstler wie Emil Jannings, Veit Harlan und Leni Riefenstahl die Nähe zu Joseph Goebbels suchten „um ja nicht den Anschluss zu versäumen“, sieht er bei George „nicht das geringste Verlangen, sich anzubiedern.“¹¹¹ Auch beim vom Autor oft ausführlich geschilderten historischen Kontext werden diese Gegenüberstellungen zum Argument für Georges Abkehr vom Nationalsozialismus. Mit eindrücklichen Worten berichtet Laregh über die diktatorische, rassistische und antisemitische Politik der NS-Machthaber. Als Gegenpol fungiert hierbei stets Heinrich George der als bloßer Künstler und Komödiant charakterisiert wird und von allem „nichts mitbekommt“¹¹² oder „sich abschirmt“¹¹³. Auf diese Weise lässt der Autor zwei verschiedene Erzählstränge parallel nebeneinander herlaufen, sodass unweigerlich eine Trennung zwischen Heinrich George und dem Nationalsozialismus entsteht.¹¹⁴ Besonders hervorzuheben ist hierbei eine Gegenüberstellung, die George auf subtile Weise als nachträgliches Opfer der Nationalsozialisten erscheinen lässt. Bei den Ausführungen zum historischen Kontext der Olympischen Spiele 1936 heißt es zur Errichtung des Konzentrationslagers Sachsenhausen:

„Unliebsame, kritische ‚Elemente‘ werden dorthin abtransportiert und ihren brutalen Bewachern ausgesetzt. Sachsenhausen – Synonym für die letzte tragische Rolle, die George in seinem Leben spielt.“¹¹⁵

Unter Missachtung jeglichen historischen Kontextes und einhergehend mit einer Gleichsetzung des nationalsozialistischen Unrechts mit sowjetischer Nachkriegsrepression im Zuge der Deutung Sachsenhauses als Ort „doppelter

¹¹⁰ Ebd., S. 185.

¹¹¹ Beide Zitate: Ebd., S. 202f.

¹¹² In Bezug auf die Propaganda zu den Olympischen Spielen. Ebd., S. 208.

¹¹³ Ebd., S. 215.

¹¹⁴ Dies erreicht Laregh vor allem auch dadurch, dass er George in seiner Erzählung stets räumlich von den missliebigen historischen Ereignissen trennt. Vgl. u.a. ebd., S. 208 und 227.

¹¹⁵ Ebd., S. 207.

Vergangenheit“¹¹⁶ erfährt Heinrich George eine Viktimisierung, die ihn in die Nähe eines nachträglichen NS-Opfers rückt.

Darüber hinaus verweist der Autor unter Bezugnahme auf zahlreiche Dokumente des von Jan George aufgebauten und gepflegten „Heinrich-George-Archivs“ auf die Hilfeleistungen Georges für rassistisch und politisch Verfolgte. Ebenso sieht Laregh in einigen Theater- und Filmrollen Anzeichen für bewusste Widerstandshandlungen des Schauspielers und zeichnet so das Bild eines Oppositionellen.¹¹⁷ Die Behauptung George habe die ihm aufgezwungene Rolle des Herzogs Karl Alexander von Württemberg im Propagandafilm „Jud Süß“ bewusst verändert, um die antisemitische Grundaussage des Films zu unterlaufen,¹¹⁸ erweist sich mit Blick auf die als direkte Folge der Filmaufführung stattgefundenen Gewaltexzesse im jüdischen Teil des Konzentrationslagers Sachsenhausen und an anderen Orten als unhaltbar und widersinnig.¹¹⁹ Auch zur Nettelbeck-Rolle in „Kolberg“ sieht Laregh George nur dem Druck und Zwang Goebbels’ ausgesetzt.

Allgemein entsteht das Bild eines von den Nationalsozialisten missbrauchten Künstlers, der sich den „Fallstricken des Ruhms“¹²⁰ nicht entziehen konnte. Für eine Schuld, welche sich aus Georges Verstrickung in die NS-Propaganda ergibt, sieht Laregh keinerlei Anzeichen und verweist stattdessen auf „die Verantwortung [...] als Intendant und Beschützer seiner Mitarbeiter im Schiller-Theater.“¹²¹ Mit Hilfe einer weiteren Schwarz-Weiß-Folie konstatiert Laregh zum Verhalten Heinrich Georges:

„Viele Millionen Tote hat die Wahnidee Hitlers und seiner Kumpane auf dem Gewissen. George hat keinen einzigen Menschen auf dem Gewissen. Er hat niemand denunziert, keine ‚Schuld‘ auf sich geladen.“¹²²

Wie auch in anderen Darstellungen über George üblich, trennt der Autor justizielle Schuld von moralischer Verantwortung. Das aus den Erinnerungen eines

¹¹⁶ Vgl. hierzu: Rudnick, „Doppelte Vergangenheitsbewältigung“, S. 275-279.

¹¹⁷ So heißt es u.a.: „Und wieder triumphiert der Komödiant über den ‚Zeitgeist‘.“, Laregh, Komödiant, S. 207.

¹¹⁸ Laregh behauptet: „Als der Film schließlich fertig vorliegt, ist Goebbels enttäuscht. George tritt ganz bewusst nicht als ebenbürtiger Gegner des Jud Süß auf [...]“. Ebd., S. 225f.

¹¹⁹ Friedrich Knilli zitiert in seinem Buch über Ferdinand Merian unter anderem einen ehemaligen jüdischen Häftling des KZ Sachsenhausen, dessen Aussage auch im späteren Prozess gegen Veit Harlan herangezogen wurde. Ebenso verweist Knilli auf die Aussage des SS-Rottenführers Stefan Barotzki im ersten Auschwitzprozess: „Und was das für Folgen hatte. Die Filme wurden der Mannschaft gezeigt. Und wie haben die Häftlinge am nächsten Tag ausgesehen!“ Knilli, Friedrich: Ich war Jud Süß. Die Geschichte des Filmstars Ferdinand Marian, Berlin 2000, S. 155f.

¹²⁰ Laregh, Komödiant, S. 237.

¹²¹ Ebd.

¹²² Ebd., S. 238.

Mithäftlings stammende Zitat welches er dem internierten Schauspieler in diesem Zusammenhang zuweist, kann je nach Standpunkt als Einsicht oder Entschuldigung interpretiert werden:

„George erkennt: ‚Ich habe das Leid der Verfolgten damals einfach nicht sehen können, weil es mir persönlich so gut gegangen ist. Aber wenn ich ehrlich sein soll: ich habe es vielleicht auch nicht sehen wollen. Ein Mensch im Glanz wird leicht kurzsichtig.‘“¹²³

Der erstaunlich kurz gehaltene Schilderung der Lagerhaft Heinrich Georges folgt eine mehr als 60 Seiten umfassende „Nachlese“. Letztere enthält zeitgenössische Kritiken zu Georges Schauspielkunst, ausführliche Schilderungen zu Georges Lagerhaft durch die Mithäftlinge Elmer Bantz und Helmut Maurer, sowie alle bekannten Entlastungsschreiben seiner ehemaligen Theaterkollegen aus dem Jahr 1946 und den Nekrolog Jürgen Fehlings. So wird der Blick des Lesers zum Abschluss des Buches noch einmal auf die künstlerische Qualität gelenkt, die vom Autor zugeschriebene Unschuld Georges mit den Dokumentabschriften verifiziert und das Bild Georges als Opfer sowjetischer Willkürmaßnahmen gestärkt.

Eine noch weit darüber hinaus gehende Einschätzung von Georges Biographie liefert der Historiker Werner Maser in seinem 1998 erschienenen Werk „Heinrich George – Mensch aus Erde gemacht“. Der Autor widmet sich dem Leben des Schauspielers jedoch nicht nur als Historiker, sondern gleichzeitig als Zeitzeuge. Maser war als ehemaliger Wehrmachtsoffizier gemeinsam mit Heinrich George im sowjetischen Speziallager Sachsenhausen interniert. Zudem war nach eigenen Angaben als „fachlicher Berater“¹²⁴ bei der Suche nach Georges Grabstelle tätig.

Wichtig zu erwähnen, ist die umstrittene Rolle Masers als Historiker. Trotz seiner umfangreichen Arbeiten zum Nationalsozialismus und vor allem zur Person Adolf Hitlers blieb ihm die Anerkennung in der Fachwissenschaft Zeit seines Lebens verwehrt. Dem überaus großen Erfolg auf dem Buchmarkt tat dies allerdings keinen Abbruch. Spätestens seit Ende der 1970er Jahre war Maser mit revisionistischen Werken wie „Nürnberg: Tribunal der Sieger“ und „Der Wortbruch“, in dem er die Präventivkriegsthese vertritt, deutlich an den politisch rechten Rand gerückt und

¹²³ Ebd., S. 239.

¹²⁴ Maser, Mensch, S. 17.

bestritt in einer seiner Monografien sogar die Existenz der Gasanlagen im KZ Sachsenhausen.¹²⁵

Dieser politische Standpunkt ist auch den Ausführungen zum Leben Heinrich Georges anzumerken. Maser ist der erste, der seinen Blick gezielt auf die politische Biographie des Schauspielers legt und seine künstlerische Qualitäten weitestgehend außen vor lässt. Was der Autor liefert, ist jedoch keine abwägende Auseinandersetzung mit der Komplexität der Person Georges, sondern „verquere Formulierungen, kühne Relativierungen und abstruse Vergleiche“, die allein dem Ziel dienen, seinen einstigen Mithäftling zu „rehabilitieren“, wie es in einer Rezension der „Frankfurter Allgemeinen“ treffend heißt.¹²⁶

Maser orientiert sich in seiner Beurteilung zu Georges politischem Verhalten während des Nationalsozialismus stark an den Deutungen Berta Drews und Peter Lareghs, versucht diese aber erstmalig quellenmäßig zu belegen. Während Quellen aus dem Bundesarchiv-Bestand „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ lediglich herangezogen werden, um George eine angebliche Unbeliebtheit und grenzenloses Misstrauen von Seiten der NS-Führung zuzuschreiben, dienen die von Jan George bereitgestellten Dokumente aus dessen Privatarchiv zur Stilisierung des Schauspielers als „Retter“¹²⁷ und Oppositioneller. Um seine Argumentation aufrechtzuerhalten weicht Maser zum Teil stark von wissenschaftlichen Standards ab und deutet historische Quellen nur in seinem Sinne. Um George beispielsweise eine bewusste Zurückweisung durch die Nationalsozialisten und eine finanzielle Zwangslage nach der Machtübernahme Hitlers nachzuweisen, vergleicht er die für 1933 festgesetzte Gage Georges mit den weitaus höheren Gagen von „dem Regime genehmen Künstlern“¹²⁸ von 1936-1937 und missachtet, dass Heinrich George 1933 zu den bestverdienenden Künstlern des Staatlichen Schauspielhauses zählte.¹²⁹ Der Schauspieler erscheint auch an vielen weiteren Stellen als von den Nationalsozialisten repressierter Künstler. Neben

¹²⁵ Vgl. Nissen, Martin: Historische Sachbücher – historische Fachbücher. Der Fall Werner Maser, in: Korte, Barbara; Paletschek, Sylvia (Hg.): History goes pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres, Bielefeld 2009, S. 103-119, hier S. 107ff; Vgl. Morsch, Günter: Tötungen durch Giftgas in Sachsenhausen, in: Ders.; Perz, Bertrand (Hg.): Neue Studien zu nationalsozialistischen Massentötungen durch Giftgas. Historische Bedeutung, technische Entwicklung und revisionistische Leugnung, Berlin 2011, S. 260-276, hier S. 275.

¹²⁶ Koslowski, Stefan: Genies kennen keine Schuld. Resolut: Werner Maser rehabilitiert Heinrich George, in: Frankfurter Allgemeine vom 06.08.1998, S. 30, URL: <http://www.faz.net/-gr0-6qekk> [letzter Zugriff: 22.06.2014].

¹²⁷ Maser, Mensch, S. 287.

¹²⁸ Ebd., S. 223.

¹²⁹ Fricke weist Maser diesen ungenauen Vergleich nach: Vgl. Fricke, Abgrund, S. 56.

unhaltbaren und nicht quellenbasierten Behauptungen, wie die angebliche Verfolgung und Bespitzelung Georges durch das Propagandaministerium und die Gestapo¹³⁰, versucht Maser eine Unbeliebtheit des Schauspielers bei Goebbels und Hitler nachzuweisen. Während er Goebbels unterstellt, sich unter anderem massiv gegen die Intendantenberufung Georges gewehrt zu haben¹³¹, werden eine angeblich „peinlich ‚schlampig‘ ausgefüllte Verleihungsurkunde“¹³² und eine „kühle und unpersönliche“¹³³ Gratulation Hitlers zum 50. Geburtstag des Schauspielers als Beweise für eine „hochmütige Missachtung der NS-Funktionsträger“¹³⁴ herangezogen. Wie in den Darstellungen von Drews und Laregh ist auch Masers Werk gekennzeichnet von Dichotomien, die den „partiefremden, komplizierten und unbotmäßigen Pommern“ und „extrem freiheitsdurstigen und eigenwilligen Schauspieler“ George klar gegenüber anderen Künstlern, die Maser, wie beispielsweise Veit Harlan als „eingefleischten radikalen Nationalsozialisten“ oder Eugen Klopfer als „linientreuen NS-Theatermann“ charakterisiert, abgrenzen sollen.¹³⁵ Große Teile des Buches nehmen die Beschreibungen von Georges angeblich starker oppositioneller Haltung gegenüber dem NS-Regime ein. So spricht der Autor von Juden, die „’Unterschlupf‘ [...] in Heinrich Georges Schiller-Theater“¹³⁶ gefunden haben, interpretiert Schauspielrollen als oppositionelle Andeutungen und attestiert George, er nutzte „jede Möglichkeit, gegen den Stachel zu löcken, auf seine Weise aus.“¹³⁷

Der Autor, sich in der Tradition Rankes sehend, nimmt mit seinem pseudowissenschaftlichen George-Bild in Anspruch, die alleinige Wahrheit über den einstigen Schauspielstar zu verbreiten. Jegliche Kritik am Verhalten Heinrich Georges tut Maser als „Vorwürfe“ und „Denunziationen“ ab, spricht von „zahlreichen Legenden [...], die gezielt geschaffen wurden, um Georges Ansehen zu schädigen“ und fügt hinzu:

¹³⁰ Maser, Mensch, S. 259 und S. 279.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 240f. Dass sich Goebbels gegen die Besetzung des Intendantenpostens mit Heinrich George alles andere als gewehrt hat, ist einem Tagebucheintrag aus dem Jahr 1937 zu entnehmen: „Aber er [Heinrich George, Anm. N. W.] wälzt große Pläne für das Schillertheater. Ich werde mich seiner annehmen.“ Froehlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil 1. Aufzeichnungen 1923 – 1945, Bd. 4/I, München 2000, S. 403.

¹³² Maser, Mensch, S. 251.

¹³³ Ebd., S. 301.

¹³⁴ Ebd., S. 252.

¹³⁵ Alle Zitate: Ebd., S. 230f. und S. 268.

¹³⁶ Ebd., S. 195.

¹³⁷ Ebd., S. 200.

„Wer sie angesichts der Forschungslage und des Quellenstandes weiterhin verbreitet, muß sich vorwerfen lassen, an einer unhaltbaren Legende weiter zu stricken und die Biographie Georges verhunzen zu wollen.“¹³⁸

Zur Nachzeichnung seiner Festnahme und Internierung wertet Werner Maser erstmalig auch die Mitte der 1990er Jahre kurz Zeit zugängliche NKWD-Akte des Schauspielers aus. Sie dient ihm jedoch nicht als ernsthaft zu analysierende historische Quelle, sondern bildet lediglich die Grundlage für den Nachweis sowjetischer Willkür und einer unrechtmäßigen Behandlung Georges. So verdreht der Autor Fragen und Antworten bei der Analyse des von ihm zitierten Verhörprotokolls, um dem Vernehmer gezielt geschaffene „Fallstricke“ nachzuweisen, die George belasteten.¹³⁹ An dieser Stelle wird auch Masers revisionistisches Geschichtsbild deutlich, indem er den im Verhörprotokoll zur Sprache gebrachten Durchhalteaufruf Georges vom April 1945 mit „ungeheuerlichen Verbrechen“ und „völkerrechtswidrigem Verhalten der Roten Armee auf ostdeutschem Boden“ versucht zu rechtfertigen.¹⁴⁰ Die Lagerhaft beschreibt Maser mit bildhaften Worten und unter Heranziehung von Zitaten ehemaliger Mithäftlinge Georges. Auch seine eigene Inhaftierung im Speziallager Sachsenhausen bringt der Autor zur Sprache und fügt seinen Ausführungen eine von ihm angefertigte Federzeichnung bei, die als Illustration seiner eindringlichen Schilderungen der Zustände „im vom NS-Regime übernommenen KZ Sachsenhausen“¹⁴¹ dienen. Zusammenfassend bleibt zu konstatieren, dass Werner Maser in seinem Buch durchweg die Rolle des juristischen und moralischen Verteidigers Heinrich Georges übernimmt und ihn mit allen Mitteln von jeglicher Schuld und Verantwortung zu rehabilitieren sucht. Während Masers Buch in der rechtskonservativen Presse als „großes Werk“¹⁴² gefeiert wurde, riefen die einseitigen und verfälschenden Darstellungen über Heinrich George auch vereinzelt Widerspruch hervor.¹⁴³

¹³⁸ Ebd., S. 179.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 354ff.

¹⁴⁰ Maser nimmt Bezug auf die Vorfälle im ostpreußischen Nemmersdorf und spricht von „Frauen und Kindern, [die] wie Vieh abgeschlachtet und teilweise an Scheunenwände genagelt“ wurden. Ebd., S. 365.

¹⁴¹ Ebd., S. 373. Wie in den vorangegangenen Biographien setzt auch Maser das Konzentrationslager bewusst mit dem Speziallager Sachsenhausen gleich und bleibt damit in der Tradition antikommunistischer Deutungsmuster des Kalten Krieges.

¹⁴² Olles, Werner; Wolfschlag, Claus M.: Tod im „Sonderlager“, in: Junge Freiheit, 05.06.1998, URL: <http://jungefreiheit.de/service/archiv/?www.jf-archiv.de/archiv98/248aa17.htm> [letzter Zugriff: 22.6.2014].

¹⁴³ Neben der bereits zitierten kritischen Rezension in der Frankfurter Allgemeinen klassifiziert auch Historiker Felix Moeller Masers Buch als „Verteidigungsschrift“. Moeller, Filmminister, S. 453.

Bereits zwei Jahre nach diesem semiwissenschaftlichen Werk veröffentlichte Kurt Fricke seine Biographie des Schauspielers Heinrich George unter dem Titel „Spiel am Abgrund“ – ebenfalls eine dezidiert „politische Biographie“, wie es im Untertitel heißt. Dass sich der Autor in seinem ursprünglich als Dissertation verfassten Buch der Person Georges widmet, liegt an seiner Verbindung zu seinem ehemaligen Universitätslehrer Werner Maser, dem er am Ende seiner Ausführungen ausdrücklich für dessen Anregung, Interesse und „Knüpfung der ersten Kontakte“ dankt. Auch Jan George stand Fricke durch seinen Nachlass und für „offene Gespräche“ als Quelle und Berater zur Seite.¹⁴⁴

Bezüglich der wissenschaftlichen Herangehensweise und durch die wesentlich breiter angelegte Quellenbasis setzt sich Fricke deutlich von den Ausführungen Lareghs und Masers ab und weist letzterem einige falsch gezogenen Schlüsse nach, ohne jedoch Kritik an dessen Gesamtaussage zu äußern. Entgegen den beiden vorgenannten Autoren stützt Fricke seine Arbeit nicht nur auf Dokumente des „Heinrich-George-Archivs“, sondern konsultiert sowohl zahlreiche Quellen deutscher Archive, wie auch erstmalig in größerem Umfang die Goebbels-Tagebücher. Als kritisch zu beurteilen, ist dagegen die Heranziehung großer Teile der Memoirenliteratur und Zeitzeugenaussagen ehemaliger schauspielerischer Wegbegleiter Georges. Fricke unterlässt es, die sehr häufig zum Selbstschutz dienenden Aussagen zur Mitwirkung in Propagandafilmen und dem Engagement während der NS-Zeit zu hinterfragen und zieht sie an vielen Stellen als Belege für seine Einschätzungen über George heran.¹⁴⁵ Hierbei spielen in erster Linie auch Drews' aufgezeichnete Erinnerungen wieder eine bedeutende Rolle und werden oft unkommentiert, auch mit angeblichen Zitaten Georges, übernommen.¹⁴⁶ Eine quellenkritische Betrachtung erfolgt in den meisten Fällen nicht.

Besonders im ersten Teil des Buches unterlässt es Kurt Fricke nicht auf die bedeutende Rolle Heinrich Georges als Vertreter nationalsozialistischer Propaganda einzugehen. Mit mehreren Zitaten belegt er beispielsweise auch die ehrliche Verehrung Georges für Adolf Hitler und revidiert in Teilen die oft zitierte und

¹⁴⁴ Vgl. Fricke, Abgrund, S. 360.

¹⁴⁵ Beispielsweise in Bezug auf die Übernahme der Herzog-Rolle in „Jud Süß“. Vgl. ebd., S. 234ff.

¹⁴⁶ Zu nennen sind hier unter anderem die von Drews zitierten Worte des Gespräches mit Max Beckmann über eine mögliche Emigration, die Anekdote über seine Weigerung zu Hitlergruß und Horst-Wessel-Lied oder ihre Aussage zur Auswahl der Schillertheater-Mitarbeiter „ohne jegliche politische Rücksicht“. Vgl. ebd., S. 74, S. 58ff. und S. 116.

entlastende Aussage ehemaliger Schauspielkollegen.¹⁴⁷ Auf der anderen Seite flüchtet sich der Autor oft in beschwichtigende Interpretationen oder Rechtfertigungen seiner Befunde, die George in irgendeiner Weise politisch belasten. Zu „Hitlerjunge Quex“ und „Reifende Jugend“ reiht Fricke beispielsweise zahlreiche Zitate zur Filmkritik und zu den Kinodarbietungen aus zeitgenössischen Presseveröffentlichungen aneinander, während zu Georges Mitwirkung keinerlei Aussage zu finden ist. Es heißt lediglich: „Für George bietet sich die Gelegenheit wieder etwas Geld zu verdienen [...]“.¹⁴⁸ Darüber hinaus behauptet der Autor mit Blick auf die ersten Monate nach der Machtübernahme: „George hält sich mit öffentlichen Stellungnahmen zurück, er weiß nicht recht, woran er mit den neuen Machthabern ist.“¹⁴⁹ Diesbezüglich wird auch das „Bekenntnis“ Georges zu Hitler vom November 1933 zwar erwähnt, sonst jedoch nicht kommentiert. Regimetreue Aussagen und Lobesworte des Künstlers auf Adolf Hitler werden von Fricke nicht kritisiert, sondern lediglich als Dankesworte legitimiert. So konstatiert er: „Wohl aus Dankbarkeit, ein eigenes Theater zu leiten, kommt mancher enthusiastische Zeitungskommentar Georges zur NS-Politik zustande“.¹⁵⁰ Fricke folgt an dieser Stelle in ähnlicher Weise der Deutung Berta Drews' von gegenseitig gezeigtem Vertrauen.¹⁵¹ Ferner wird, wie schon in anderen Darstellungen, Georges künstlerische Besessenheit zum entlastenden Argument. Dass der Schauspieler mit seinem Ensemble bereits vier Wochen nach der Kapitulation Polens im besetzten Posen vor „Volksdeutschen“ auftritt, entkräftet der Autor mit seiner „Tourneeleidenschaft“, die ihn „politische Empfindlichkeiten zurückstellen [lässt]“.¹⁵²

Trotz der gegenüber den anderen hier behandelten Biographen differenzierteren Betrachtung von Heinrich Georges politischem Verhalten während der NS-Zeit, ist die Parteinahme Kurt Frickes für den Schauspieler unübersehbar. Neben dem Hang zur einseitigen Quellenkommentierung ist auch die quantitative Gewichtung seiner Lebensnachzeichnung ein Indiz dafür. Der Untersuchung von Georges Verhältnis zur

¹⁴⁷ Fricke weist nach, dass am Schiller-Theater nicht, wie behauptet, „bis auf einen nominellen Parteigenossen kein Nationalsozialist zu finden war“, sondern sich durchaus mehrere NSDAP-Angehörige, ehemalige SA- und SS-Angehörige sowie Mitglieder der „Nationalsozialistischen Betriebszellenorganisation (NSBO)“ befunden haben. Vgl. ebd., S. 119.

¹⁴⁸ Ebd., S. 92.

¹⁴⁹ Ebd., S. 58.

¹⁵⁰ Ebd., S. 111.

¹⁵¹ Siehe Kapitel 3.1.2.

¹⁵² Fricke, Abgrund, S. 197.

Theaterbelegschaft, aufgezeigt an neun Einzelbiographien politisch missliebiger oder rassepolitisch repressierter Mitarbeiter, widmet der Autor 50 Seiten. Georges Mitwirkung in Propagandafilmen wird dagegen lediglich auf etwa 22 Seiten abgehandelt, wobei ein Großteil davon die Beschreibung der Filme und ihrer Entstehung selbst einnimmt. Die Einleitung zur Untersuchung von Georges Mitwirkung in NS-Propagandafilmen nutzt Fricke geschickt, um den Eindruck einer stets von Goebbels angeordneten Übernahme dieser Schauspielrollen im Zuge einer Dienstverpflichtung zu erwecken. Hierzu zitiert der Autor aus einer Anordnung Goebbels vom September 1944, welche ihren Grund vermutlich im Zusammenhang mit der Schließung der Theater und der zunehmenden Einberufung der Schauspieler hatte. Zu diesem Zeitpunkt hatte Heinrich George jedoch bereits in zahlreichen propagandistischen Filmen mitgespielt und war von dieser Anordnung folglich nicht betroffen. Darüber hinaus entschärft Fricke die Verantwortung Georges indem er den „offenkundigen Propagandafilmen [...] kein großes Echo beim Publikum“ beimisst und mit Blick auf die nach Einspielergebnissen geordnete Filmrangliste hinzufügt: „Von den Filmen mit Heinrich George ist keiner unter den ersten zwanzig zu finden.“¹⁵³ Eine Analyse möglicher Handlungsspielräume des Schauspielstars, sich der Übernahme exponierter Propagandarollen zu entziehen, kann so umgangen werden. Auch andere Punkte, die gegen George sprechen, werden entkräftet. So verweist Fricke bezüglich der Wochenschauaufnahmen der Sportpalastrede Joseph Goebbels darauf, dass die klatschenden Hände des Schauspielers und seiner Frau angeblich nachträglich in die Aufnahmen gearbeitet worden sein. Unterschwellig vermittelt dieser Hinweis den Eindruck von George als unbeteiligten Zuhörer, der über auslassendes Klatschen stummen Protest gezeigt hätte.¹⁵⁴ Zum Durchhalte-Aufruf vom April 1945 bezieht der Autor dagegen keine Stellung. Den Tagebucheintrag Goebbels' vom 23. Dezember 1944, in dem dieser George bescheinigt, er sei „immer noch der alte tapfere Kämpfer für unsere Sache, der auf Gedeih und Verderb mit uns geht“, entkräftet er mit dem Argument, Georges Haltung zu Kriegsende sei „von verschiedenen Seiten fehlinterpretiert“ worden.¹⁵⁵

¹⁵³ Ebd., S. 233. Diese Einschätzung Fricke ist irreführend. Allein „Jud Süß“ hatte eine im Vergleich zu heute unvorstellbare Anzahl von 20 Millionen Kinozuschauern. Vgl. Knilli, *Jud Süß*, S. 163.

¹⁵⁴ Vgl. Fricke, *Abgrund*, S. 170f. Eine Sichtung der Wochenschau-Aufnahmen zeigt, dass diese nur insofern manipuliert wurden, als dass hierin keine Filmaufnahmen sondern ein abgefilmtes Foto von George und Drews eingebaut wurde.

¹⁵⁵ Ebd., S. 261.

Diese Fehlinterpretation habe laut Fricke auch maßgeblich zur späteren Verhaftung des Schauspielers beigetragen.

Bei der Schilderung der Festnahme und Haft nimmt sich der Autor stark zurück und gibt der Biographie durch zahlreiche Zitate aus den Schilderungen Berta Drews und von Mithäftlingen, sowie den Briefen Georges aus der Lagerhaft gegen Buchende noch eine sehr persönliche Note, was auch im Mangel an sonstigen Quellen dazu begründet liegt. Für die Einschätzung der Rechtmäßigkeit der Inhaftierung zieht Fricke, wie schon Maser, auch die NKWD-Akte heran. Es folgt aber auch hier keine tatsächliche Analyse, sondern eine Wiedergabe der belastenden Zeugenaussagen gegen George, der Aktenvermerke des Vernehmungsoffiziers, sowie des Verhörprotokolls, welches Fricke als „äußerst unrealistisch“ und „ideologisch gefärbt“ einschätzt.¹⁵⁶ Ausdrücklich erwähnt werden muss an dieser Stelle auch, dass die ansonsten wortgetreue Wiedergabe des Vernehmungsprotokolls in einem entscheidenden Punkt von der Quelle abweicht: die Frage des Vernehmers nach den Kontakten Georges zu den NS-Machthabern, zu der der Schauspieler Angaben über häufige private Treffen mit Goebbels und Gratulationsschreiben im Namen seines Theaters macht, findet sich in den Ausführungen Frickes erstaunlicherweise nicht wieder.¹⁵⁷ Wodurch diese Auslassung genau begründet ist, kann nicht nachvollzogen werden.

Auch wenn der Autor nie konkret Stellung zur Frage von Schuld oder Unschuld Georges bezieht, wird das Urteil des Lesers trotz einiger differenzierter Betrachtungen durch die hier ausführlich beschriebenen Defizite gelenkt. Am deutlichsten wird dies auch am Ende der Ausführungen Frickes, bei denen er explizit auf die Freisprüche Berta Drews und Heinrich Georges in Entnazifizierungsverfahren von 1946 und 1951 hinweist und aus der Rehabilitierungsbescheinigung der russischen Militäroberstaatsanwaltschaft von 1998 zitiert, die als Beleg für die Unschuld Georges fungiert. Die posthume Rehabilitierung wird dem einstigen Schauspieler nicht selten als bedeutsames entlastendes Argument zugestanden, beweist sie doch zumindest eine unrechtmäßige Inhaftierung. Es muss allerdings ausdrücklich betont werden, dass die Aussagekraft über den Grad der NS-Belastung

¹⁵⁶ Ebd., S. 270.

¹⁵⁷ Dies ergab ein Abgleich der Wiedergabe Frickes mit der Kopie des Originalprotokolls im Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen durch Enrico Heitzer, dem an dieser Stelle ausdrücklich für seine Unterstützung gedankt wird. Heitzer, Enrico: Schriftliche Mitteilung vom 09.07.2014.

des Internierten¹⁵⁸ äußerst beschränkt ist, wie die überaus großzügige Rehabilitierungspraxis in den 1990er Jahren mit Blick auf die Freisprechung des einstigen NS-Euthanasiearztes Hans Heinze zeigt.¹⁵⁹

Zusammenfassend ist festzustellen, dass auch Fricke mit seiner politischen Biographie die Chance einer ausgewogenen und reflektierten Aufarbeitung des Lebens und Wirkens Heinrich Georges vertan hat. Dass er damit durchaus im Interesse der Söhne Georges handelt, zeigen die lobenden Worte Götz Georges auf der Rückseite des Buches, während die Ausführungen Frickes in Rezensionen als „biedersinnig und eindimensional“¹⁶⁰ oder „auf diffizile Weise tendenziös“¹⁶¹ beurteilt werden.

Es bleibt zu konstatieren, dass sich die wissenschaftliche und quellenbasierte Auseinandersetzung mit Georges Leben in den ersten zehn Jahren nach der Wiedervereinigung zunehmend methodisch verbessert hat. Am Gesamturteil über ihn hat dies nur wenig geändert, sodass sich feste Deutungsmuster etablieren konnten. Die in allen drei Werken nachweislich vorherrschende monoperspektivische Betrachtungsweise, die trotz vorgegebener wissenschaftlicher Fundiertheit zweifelsohne vorhanden ist, lässt eine reflektierte Aufarbeitung der politischen Biographie Heinrich Georges nicht erkennen, obwohl das Medium einen geeigneten Raum hierfür schafft. Kritische Porträts von Georges politischer Biographie finden sich in der Fachliteratur nur selten und dann wenig ausführlich. Ein Beispiel stellen

¹⁵⁸ Rehabilitierungsanträge waren und sind de jure nur den Verurteilten Sowjetischer Militärtribunale vorbehalten. George gehört somit zu einer sehr geringen Anzahl ehemaliger Internierter, bei denen ein entsprechendes Verfahren überhaupt durchgeführt wurde.

¹⁵⁹ Hans Heinze war für seine tragende Rolle im Euthanasieprogramm der Nationalsozialisten für zahlreiche Morde verantwortlich. Als SMT-Verurteilter war er unter anderem in den Speziallagern Sachsenhausen und Torgau inhaftiert. 1998 wurde Heinze auf Antrag des Hannah-Arendt-Instituts, welches lediglich an der Akteneinsicht interessiert war, von der russischen Staatsanwaltschaft voll rehabilitiert. Vgl. Müller, Klaus-Dieter: Aus der Geschichte gelernt. Gemeinsame Aufarbeitung von Kriegsgefangenen- und Zivilistenschicksalen, in: Verfolgung unterm Sowjetstern. Stalins Lager in der SBZ/DDR. Dokumentation des XV. Bautzen-Forums am 13. und 14.05.2004, S. 37-61, hier S. 54ff., URL: <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/leipzig/03541.pdf> [letzter Zugriff: 24.06.2014].

¹⁶⁰ Busch, Frank: Beifall auf Bestellung. Kurt Fricke als Biograph und Verteidiger Heinrich Georges, in: Frankfurter Allgemeine vom 05.09.2000, S. 50, URL: <http://www.faz.net/-gr0-6qb19> [letzter Zugriff: 25.06.2014].

¹⁶¹ Hochholding-Reiterer, Beate: Kurt Fricke. Spiel am Abgrund. Eine politische Biographie, rezens.tfm 1/2014, 14.07.2000, URL: http://rezenstfm.univie.ac.at/rezens.php?action=rezension&rez_id=163 [letzter Zugriff: 25.06.2000].

die Ausführungen Anja Waldschmidts im „Ufa-Buch“ von Hans-Michael Bock und Michael Töteberg dar.¹⁶²

Trotz der zum Teil negativen Bewertungen in der Presse, muss den drei hier behandelten Biographien ein deutlicher Einfluss auf die Erinnerung an Heinrich George unterstellt werden, bieten sie doch jeweils wichtige Bezugspunkte für andere erinnerungskulturelle Auseinandersetzungen mit seiner Person und wirken daher bis heute nach. Ein beeindruckendes Beispiel hierfür ist die 1997 ausgestrahlte Dokumentation „Wenn sie mich nur spielen lassen“ von Irmgard von zur Mühlen. Diese folgt ohne jegliche Kontextualisierung den Ausführungen Lareghs und Masers. Neben der Herausstellung seiner schauspielerischen Leistungen, wird George auch hier durchweg zu einem Opfer stilisiert. Als *Zeitzeugen* für diese Rehabilitierung fungieren neben Götz und Jan George, deren Aussagen den größten Teil der Dokumentation ausmachen, ehemalige Schauspielkollegen wie Will Quadflieg, Gisela Uhlen und Boleslaw Barlog. Letzterer rechtfertigt Georges Verhalten gar mit der abwegigen Behauptung, dass dieser „alles tun musste, um zu verhindern, dass sie [die Nationalsozialisten, Anm. N. W.] ihn nicht umbrachten...und seine Familie.“¹⁶³ Zudem fungiert auch die zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbene Berta Drews noch als Zeitzeugin. Aus dem „Off“ werden historische Aufnahmen mit langen Zitaten aus ihren Büchern untermalt.

Eine Schlüsselrolle erhielt auch „Prof. Dr. Werner Maser“, wie er im Untertitel bewusst genannt wird. Hat er als Historiker im ersten Teil der Dokumentation noch die Funktion, die Aussagen der Zeitzeugen für den Zuschauer zu verifizieren, so übernimmt Maser bei den Schilderungen zu Georges Haftzeit selbst die Rolle des Zeitzeugen, womit ihm ein hohes Maß an Deutungshoheit zugesprochen wird.

Aufgrund des deutlichen Einflusses von Georges Söhnen und den bis dato erschienenen Biographien verdient diese Dokumentation eine genauere Betrachtung, die im begrenzten Rahmen dieser Arbeit leider nicht geleistet werden kann. Um am Ende jedoch noch einmal herauszustellen, welche Deutungsmuster sie bis heute transportiert, sei an dieser Stelle auf einen Kommentar einer Rezipientin der Dokumentation aus dem Videportal „Youtube“ hingewiesen:

¹⁶² In Hinblick auf die schnelle Anpassung im Jahr 1933, bezeichnet die Autorin Heinrich George beispielsweise als „politisches und künstlerisches Chamäleon“. Waldschmidt, Stütze, S. 335.

¹⁶³ Mühlen, Erinnerungen, 00:28:10 - 00:28:17 min.

„ach was eine tragoedie...das ist sooo traurig.....hitler war ein schwein...und genauso die russen...R.I.P heinrich George.....nun kannst du fuer den lieben gott spielen und deine familie wiedersehen....“¹⁶⁴

3.2.3. Museumsausstellungen

Die Biographie Heinrich Georges erhält auch in einigen musealen Präsentation ihren Raum. In der im Jahre 2000 eröffneten Dauerausstellung des Berliner Filmmuseums der Deutschen Kinemathek stehen in erster Linie Georges Schauspielrollen im deutschen Film im Vordergrund. Nachdem der Besucher im Ausstellungsteil zur Weimarer Republik nur kurz mit einer von Georges zahlreichen Rollen im zeitgenössischen Unterhaltungsfilm konfrontiert wird, wird er im Modul zum NS-Film anhand seiner Propagandarollen etwas näher vorgestellt. In Verbindung mit Szenen aus „Hitlerjunge Quex“ wird der Fokus nicht auf Georges Biographie gelegt, sondern vor allem auf das von ihm verkörperte Rollenbild eines kommunistischen Proletariers eingegangen. Auch an zwei weiteren Stellen wird die Mitwirkung an Propagandarollen deutlich. Während seine Rolle des Herzogs in „Jud Süß“ lediglich erwähnt wird, werden bei der Präsentation von „Kolberg“ Wochenschauaufnahmen aus Goebbels Sportpalast-Rede mit Filmdialogen Georges als Nettelbeck in einer filmischen Montage gegenübergestellt, um die Eindeutigkeit der Filmaussagen zu unterstreichen. Auffällig ist, dass Heinrich George, gemessen an seiner Omnipräsenz im deutschen Film, im Vergleich zu anderen Künstlern seiner Zeit, wie beispielsweise Emil Jannings, insgesamt nur wenig Beachtung findet.

Eine ausführlichere Darstellung der Gesamtbiographie Heinrich Georges ist in der im Jahr 2001 eröffneten Speziallager-Ausstellung am authentischen Ort in der Gedenkstätte Sachsenhausen zu sehen. Der Schauspieler wird im Ausstellungsmodul über die Internierten des Lagers trotz seiner Prominenz keineswegs herausgestellt und so bewusst gleichrangig mit zwölf weiteren Biographien präsentiert, um der biographischen Heterogenität der Lagerinsassen Rechnung zu tragen. Neben einem chronologischen Überblick zum biographischen Werdegang des Schauspielers werden dessen Ernennungen zum Staatsschauspieler und Intendanten thematisiert

¹⁶⁴ Die Dokumentation „Wenn sie mich nur spielen lassen“ ist im Juli 2013, im Zuge der Ausstrahlung des George-Films von Joachim A. Lang, auf der Videoplattform „Youtube“ wiederveröffentlicht worden und hatte bis dato mehr als 3.900 Zugriffe. Das obige Zitat wurde den zur Dokumentation zugehörigen Kommentaren entnommen. Carmon, Petra: O.T., Chronoshistory: Heinrich George. Wenn sie mich nur spielen lassen, 24.07.2013, Youtube-Kommentar, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t-alkM3EeWg> [letzter Zugriff: 25.06.2014].

und durch ein Programmheft des Schiller-Theaters ikonisiert. Darüber hinaus zeigt die Ausstellung je einen Filmausschnitt, die George in den Unterhaltungsfilmen „Berlin Alexanderplatz“ und „Der Postmeister“, sowie in Schlüsselszenen aus den Propagandafilmen „Jud Süß“ und „Kolberg“ zeigen. Zur Speziallagerinternierung wird ein Brief eines ehemaligen Mithäftlings exponiert, der diesen nach seiner Entlassung an Berta Drews sendete. Er enthält zwei Gedichte, die George im Speziallager geschrieben hatte. Die historische Besonderheit, dass der Schauspieler nach seinem Tod als einziger ein Einzelgrab erhielt, wird über fünf Fotos der Exhumierung von 1994 dargestellt, die aus dem Familienarchiv Jan Georges stammen. Letzterer hatte dem Gedenkstättenleiter Günter Morsch im Zuge der Ausstellungserarbeitung auch die Überlassung der Jacke Heinrich Georges in Aussicht gestellt, die dieser bei seiner Verhaftung getragen hatte. Da er jedoch eine positive Darstellung der Biographie seines Vaters zur Bedingung machte, verzichtete die Gedenkstätte auf das Exponat.¹⁶⁵ Seinen Unmut über die museale Darstellung des Schauspielers verließ Jan George in einem Schreiben an die damalige Kulturministerin des Landes Brandenburg Johanna Wanka Ausdruck. Mit Verweis auf den russischen Rehabilitierungsbescheid kritisierte er, dass sein Vater „von nachgeborenen ‚Historikern‘ als Nazi diffamiert wird“, forderte eine Überarbeitung der gesamten Speziallager-Ausstellung und bat die Ministerin, Günter Morsch die Verantwortung für die Aufarbeitung der Speziallagergeschichte Sachsenhauses zu entziehen.¹⁶⁶

An dieser Stelle wird besonders deutlich wie stark der Drang der Söhne Georges, insbesondere des Älteren, nach einer Einflussnahme auf die öffentliche Erinnerung an ihren Vater ist. Darüber hinaus zeigt sich ebenfalls, wie sehr der Kampf um die Deutungshoheit über die Biographie des Schauspielers ein Ausdruck des allgemeinen erinnerungskulturellen Streits um die Darstellung der Speziallagergeschichte sowie ihres angemessenen Gedenkens an authentischen Orten mit zweifacher Vergangenheit ist. In den zum Teil massiven geschichtspolitischen Debatten nimmt Georges Biographie in Argumentationen nicht selten eine Stellvertreterrolle für alle Speziallagerinsassen ein. So ist dem Gedenken an Heinrich George seit der Wiedervereinigung einige politische Brisanz zugekommen. Während ehemalige NS-

¹⁶⁵ Morsch, Günter: Mündliche Mitteilung im persönlichen Gespräch, Oranienburg, 26.06.2014.

¹⁶⁶ George, Jan: Brief an die brandenburgische Kulturministerin Johann Wanka, Berlin, 23.08.2006, URL: http://www.uokg.de/Archiv/Sachs_George_Ministerin_%20Wanka.pdf [letzter Zugriff: 16.07.2014].

Konzentrationslagerhäftlinge anfangs mit Verweis auf eine Kranzniederlegung von Georges Söhnen eine undifferenzierte Opferstilisierung der Speziallagerhäftlinge und eine Relativierung der NS-Verbrechen befürchteten¹⁶⁷, kam es im Jahre 2005 zu einem Eklat, als die rechtsextreme DVU-Fraktion im Zuge des Holocaust-Gedenktags am 27. Januar in der Gedenkstätte einen Kranz niederlegte, auf dessen Trauerschleife ausdrücklich auf Heinrich George und sechs weitere Speziallagerinsassen verwiesen wurde.¹⁶⁸

Die neueste museale Präsentation zu Heinrich George findet sich in der im Herbst 2013 eröffneten Dauerausstellung der Gedenkstätte Hohenschönhausen. Anders als in der zurückhaltenden Darstellung in Sachsenhausen, ist die Biographie Heinrich Georges hier im Ausstellungsteil zur Speziallagersgeschichte des Ortes prominent hervorgehoben. Neben dieser wird nur noch die Biographie eines inhaftierten Sozialdemokraten ausführlicher vorgestellt. Beide dienen so als Stellvertreterbiographien für alle Lagerinsassen, was den mannigfaltigen Internierungsgründen in keiner Weise gerecht wird. Wie in der gesamten Ausstellung finden sich auch in den textlichen Ausführungen zu George bildhafte und emotionale Formulierungen wieder. Zudem sind alle Ausstellungstexte im Präsens gehalten, was die Erzeugung einer persönlichen Nähe zu den vorgestellten Häftlingsbiographien weiter verstärkt.

Um den Besuchern einen persönlichen Bezug zur Person Heinrich George zu erleichtern, beginnt der biographische Überblick mit einem Verweis darauf, dass es sich um den „Vater des bekannten deutschen Schauspielers Götz George“ handelt.¹⁶⁹ Im weiteren Verlauf berichtet der Text über die großen Filmerfolge des Schauspielers in den 1920er/30er Jahren und nennt „Metropolis“ und „Berlin Alexanderplatz“ als Beispiele. Zu Georges Verhalten nach 1933 heißt es lapidar, er hätte sich mit den Nationalsozialisten „arrangiert“. Demgegenüber wird zu seiner Position als Intendant des Schiller-Theaters explizit herausgestellt: „Wiederholt setzt

¹⁶⁷ Ju.: Heinrich George aus dem Goebbels-Film „Jud Süß“ als Stalin-Opfer, in: Der Appell 122/1991, S. 1.

¹⁶⁸ Vgl. Scheliha, Sackgasse, S. 283f. Auf der Inschrift hieß es: „Allen Opfern des KZ Sachsenhausen – auch Edmund Stadler, Karl Heinrich, Horst Graf von Einsiedel, Heinrich George, Emil Unfried, Otto Nerz, Erich Nehlhans. Die DVU-Fraktion im Landtag Brandenburg“.

¹⁶⁹ Der Schauspieler. Heinrich George, Biographietext in der Dauerausstellung „Gefangen in Hohenschönhausen. Zeugnisse politischer Verfolgung 1945-1989“, Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen, Berlin 2013.

er sich dort für jüdische Künstlerkollegen ein.“¹⁷⁰ Hinweise auf seine herausgehobene Rolle in der NS-Propaganda finden sich im Text ausschließlich als Vorwürfe des sowjetischen Geheimdienstes wieder. In der entsprechenden Passage heißt es:

„Aufgrund einer Denunziation verhaftet ihn im Juni 1945 die sowjetische Geheimpolizei. Sie wirft George unter anderem vor, dass er in dem Propagandafilm ‚Jud Süß‘ mitgewirkt und im April 1945 einen Durchhalteappell veröffentlicht hat. Entlastungszeugen werden nicht zugelassen.“¹⁷¹

An dieser Stelle gehen die Ausstellungsmacher äußerst suggestiv vor. Durch die geschickte Formulierung kann durchaus der Eindruck entstehen, als würden die Vorwürfe nur aus einer Denunziation resultieren und müssten durch fehlende Entlastungszeugen in Frage gestellt werden. George erscheint so verkürzt als Opfer sowjetischer Willkür, was durch den Hinweis auf die Rehabilitierung durch die russische Militärstaatsanwaltschaft am Ende des Textes nochmals unterstrichen wird. Ergänzend zu diesem biographischen Überblick ist ein Foto zu sehen, welches die Familie George gemeinsam mit dem Maler Otto Dix zeigt, sowie das Cover einer Broschüre zum Film „Der Postmeister“. Das Hauptexponat bildet die bei seiner Verhaftung getragene Jacke Heinrich Georges, die sein Sohn Jan nach der Ablehnung der Gedenkstätte Sachsenhausen der Sammlung in Hohenschönhausen überlassen hatte.¹⁷²

Neben dieser Präsentation in der Dauerausstellung ist die Biographie Heinrich Georges seit Jahren auch Teil der Führungen durch den einstigen Zellentrakt im Kellergeschoss, der jedoch zur Zeit der Internierung des Schauspielers noch gar nicht existierte. Neben weiteren Biographien ehemaliger Häftlinge wird hier mit einer Ausstellungstafel an den Schauspieler erinnert. Die Darstellung seiner Biographie ist in ihren Formulierungen nahezu deckungsgleich mit denen der neuen Dauerausstellung und diente wohlmöglich als Vorlage für diese.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Vgl. Basse, Dirk; Behrendt, Michael: Briefe aus dem Gefängnis, in: Berliner Morgenpost vom 24.10.2001, o. S., Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, unpaginiert.

3.2.4. Dokudrama „George“

Nachdem das gesellschaftliche Interesse an der Biographie Heinrich George nach dem Jahrtausendwechsel gegenüber den 1990er Jahren stark abgenommen hatte, scheint mit dem im Juli 2013 ausgestrahlten Dokudrama „George“ ein weiterer Höhepunkt der erinnerungskulturellen Gesamtentwicklung erreicht worden zu sein. Neben einer hohen medialen Aufmerksamkeit, die der Film im Vorfeld und Nachklang genoss, scheint er zumindest kurzzeitig auch einen enormen Anstieg des allgemeingesellschaftlichen Interesses an der Person Heinrich George ausgelöst zu haben.¹⁷³ Mit insgesamt knapp drei Millionen Fernsehzuschauern¹⁷⁴ nimmt das Dokudrama des Regisseurs Joachim A. Lang im Vergleich zu den weitaus geringeren Rezipientenzahlen der gedruckten Biographien oder kleineren Dokumentarfilmen einen besonderen Status der erinnerungskulturellen Auseinandersetzung mit dem Schauspieler ein. Die Einschaltquoten resultieren wohl zum einen aus den für ein Dokudrama durchaus guten Sendeplätzen, zum anderen aus der Tatsache, dass die Figur Heinrich Georges von seinem Sohn Götz George selbst übernommen wurde und auch weitere bekannte deutsche Schauspieler mitwirken.¹⁷⁵

Über seine Rolle als Schauspieler hinaus scheint Götz George, wie auch sein Bruder Jan erheblichen Einfluss auf die Verfilmung der Biographie gehabt zu haben. Neben der Archivberatung durch Jan George, haben die beiden Söhne nach eigenen Angaben „am Drehbuch [...] Ungereimtheiten korrigiert“¹⁷⁶ und mit dem Regisseur

¹⁷³ Als Indiz hierfür dient u. a. die zwischen Juni und August 2013 extrem zunehmende Anzahl von Nutzeranfragen mit dem Begriff „Heinrich George“ auf der Internetsuchmaschine „Google“. Vgl. Google Trends, Suchbegriff Heinrich George, URL: <https://www.google.de/trends/explore#q=%22Heinrich%20George%22> [letzter Zugriff: 10.07.2014].

¹⁷⁴ Vgl. Krei, Alexander: Beachtliche Quoten für Dokudrama „George“ bei Arte, Medienmagazin DWDL.de, 23.07.2013, URL: <http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/41783/beachtliche-quoten-fuer-dokudrama-george-bei-arte/> [letzter Zugriff: 10.07.2014]; Mantel, Uwe: „Schimanski“ stark, „George“ im Ersten nur schwach, Medienmagazin DWDL.de, 25.07.2013, URL: <http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/41821/schimanski-stark-george-im-ersten-nur-schwach/> [letzter Zugriff: 10.07.2014].

¹⁷⁵ Die Erstveröffentlichung des Films erfolgte einen Tag vor Götz Georges 75. Geburtstag am 22.7.2013 auf dem Sender ARTE zur besten Sendezeit um 20:15 Uhr. Zwei Tage darauf lief das Drama nochmals in der ARD um 21:45 Uhr. Götz George hatte sich für einen Sendeplatz zu Heinrich Georges 120. Geburtstag im Oktober 2013 stark gemacht. Vgl. Mantel, Uwe: Sendeplatz und Schnitt: Götz George hadert mit ARD, Medienmagazin DWDL.de, 10.07.2013, URL: <http://www.dwdl.de/nachrichten/41613/sendeplatz-und-schnitt-goetz-george-hadert-mit-ard/> [letzter Zugriff: 10.07.2014].

¹⁷⁶ So Götz George in einem Interview mit der Zeitschrift „Hörzu“. Powelz, Mike: Exklusiv-Interview mit Götz George, Hörzu, 24.07.2013, URL: <http://www.hoerzu.de/unterhaltung/aktuelles/exklusiv-interview-mit-goetz-george> [letzter Zugriff: 11.07.2014].

daran gearbeitet „Dinge klarer, wahrhaftiger und genauer zu beschreiben.“¹⁷⁷ Diese starke Einbindung der Söhne bei der Erarbeitung des Films, sowie ihre exponierten Rollen als Zeitzeugen im Film lösen die vom Regisseur gelobte und in Teilen vorhandene multiperspektivische Betrachtungsweise der Biographie Heinrich Georges weitestgehend auf. Daher ist dieser Einfluss durchaus kritisch zu beurteilen, insbesondere nach dem von Götz George im Vorfeld geäußerten Anspruch an die Umsetzung des Films:

„Der Film bietet die Möglichkeit, für meinen völlig zu Unrecht beschuldigten Vater, der immer als NS-Darsteller hingestellt wurde, durch Zeitzeugen einen Freispruch zu erwirken.“¹⁷⁸

Die wechselvolle Biographie Heinrich Georges bot dem Regisseur die perfekte Vorlage für die Umsetzung eines Dokudramas. So bringt sie die drei elementaren Grundvoraussetzungen für einen gelungenen TV-Historienfilm mit, die mit den Schlagworten Personalisierung, Dramatisierung und Emotionalisierung zusammengefasst werden können.¹⁷⁹ Anders als in wissenschaftlich reflektierten Werken müssen bei der Analyse des im Film vermittelten Bildes von Heinrich George auch medial bedingte Wirkungsmechanismen und Einschränkungen bedacht werden. Da für die Produktion das Erreichen möglichst hoher Einschaltquoten als Ziel deklariert ist, macht dies auch eine Orientierung an Zuschauerbedürfnissen notwendig, wobei vor allem die Verknüpfung von Information und Unterhaltung im Vordergrund steht. Das Dokudrama kann daher nur wenig Raum für Widersprüche oder offene Fragen bieten, da dies auch dem Orientierungsbedürfnis des Zuschauers zuwiderlaufen würde.¹⁸⁰ Zudem sind inhaltliche Einschränkungen und Verdichtungen notwendige Bestandteile der audiovisuellen Vermittlung von Geschichte.

Das Dokudrama „George“ ist vor allem gekennzeichnet durch seine enorme Vielfalt an unterschiedlichen filmischen Bestandteilen. Dieser hybride Charakter ist seit

¹⁷⁷ Ohne Verfasser: Ein Gespräch mit Götz George über seinen Vater Heinrich, Das Erste, o. D., URL: <http://www.daserste.de/unterhaltung/film/filme-im-ersten/sendung/george-interview-mit-goetz-george-100.html> [letzter Zugriff: 11.07.2014].

¹⁷⁸ Keil, Christopher: Götz George im Gespräch. „Man kann auch Versagensängste kriegen“, in: Süddeutsche Zeitung vom 23.12.2010, URL: <http://sz.de/1.1039778> [letzter Zugriff: 11.07.2014].

¹⁷⁹ Vgl. Wirtz, Rainer: Alles authentisch: so war`s. Geschichte im Fernsehen oder TV-History, in: Fischer, Thomas; Wirtz, Rainer (Hg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008, S. 9-32, hier S. 10.

¹⁸⁰ Vgl. ebd. und Meyen, Michael; Pfaff, Senta: Rezeption von Geschichte im Fernsehen, in: Media Perspektiven 2/2006, S. 102-106, hier S. 105.

längerer Zeit auch in anderen Historien- und Dokumentarfilmen zu beobachten, wobei Reenactment-Szenen immer größeren Raum einnehmen.¹⁸¹ Diese fiktionalen Szenen werden sowohl mit zeitgenössischen Originalaufnahmen als auch mit Zeitzeugenaussagen durch filmische Techniken miteinander verschmolzen, sodass sie damit einer Verifizierung unterliegen, die der gesamten Produktion die „Aura des ‚authentisch‘ Historischen“¹⁸² gibt. Im George-Film werden dafür an einigen Stellen selbst nachgestellte Szenen zu Schwarz-Weiß-Aufnahmen, wodurch die Differenzierung zwischen Archiv- und Spielfilmmaterial zunehmend verschwimmt. Neben Originalaufnahmen aus bekannten George-Filmen, enthält das Dokudrama ein filmisches Konglomerat aus Privataufnahmen des Künstlers, zeitgenössischen Fotos, Reenactmentaufnahmen, einigen Making-Of-Szenen und zahlreichen Zeitzeugeninterviews, die häufig an authentischen Orten gedreht wurden, um auch hier deren Authentizität auf die nachgespielten Filmteile zu übertragen. Als Zeitzeugen fungieren in erster Linie die beiden Söhne Heinrich Georges. Götz George wird dabei sogar eine Dreifachrolle zugestanden: die schauspielerische Verkörperung seines Vaters, sowie die Rollen als Sohn und als Zeitzeuge. Dass es sich nicht nur um eine filmische Auseinandersetzung mit Heinrich George handelt, sondern auch dessen Sohn im Mittelpunkt steht, wird vor allem in der Spielfilmszene zu Beginn des Films deutlich, in der der 7-jährige Götz am Tor des Lagers Hohenschönhausen das letzte Mal auf seinen Vater trifft. Auf diese Weise übernimmt Götz George für die Zuschauer auch eine Vermittlerfunktion, die zur Person Heinrich George eine Art zeitliche und emotionale Brücke herstellt. Neben Georges Söhnen kommen vor allem ehemalige Schauspielkollegen zu Wort. In einigen Fällen weicht der Autor gar auf Interviewsequenzen mit dem Enkel oder der Schwiegertochter des eigentlichen Zeitzeugen aus. Für die Verfilmung der Haftzeit in den Speziallagern werden ehemalige Mithäftlinge des Schauspielers herangezogen, die von ihren persönlichen Begegnungen mit ihm berichten. Um ihre Aussagen mit den fiktionalen Elementen zu verbinden, werden die ihnen entsprechenden Charaktere in den Reenactmentszenen jeweils kurz vor der

¹⁸¹ Vgl. Braun, Michael: Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film, 2. Aufl., Münster 2013, S. 65f. Beispiele für ähnlich hybride Umsetzungen sind unter anderem die ZDF-Dokumentationen „Nacht über Deutschland – Novemberpogrom 1938“ und die Dokumentation zum gleichnamigen Spielfilm „Eine andere Zeit – Unsere Mütter, unsere Väter“ aus dem Jahr 2013.

¹⁸² Schlanstein, Beate: Echt wahr! Annäherungen an das Authentische, in: Fischer, Thomas; Wirtz, Rainer (Hg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008, S. 205-226, hier S. 209.

Zeitzeugenaufnahme ins Bild genommen, was abermals der Beglaubigung der fiktionalen Spielszenen dient. Eine besondere Rolle nimmt der ehemalige Mithäftling Helmut Maurer ein, der die Erinnerung an Georges Lagerzeit schon seit den 1950er Jahren mit am stärksten geprägt hat.¹⁸³ Allgemein profitiert der Film von der seit den 1980er Jahren gewachsenen Deutungshoheit der Zeitzeugen in der audiovisuellen Geschichtsvermittlung und lässt sie durch das Fehlen eines auktorialen Erzählers mit eingesprochenen Kommentaren oder Aussagen eines Historikers, das Bild Heinrich Georges allein bestimmen. Filmisch wird dieser Effekt zusätzlich verstärkt indem gedrehte Filmszenen zum Teil direkt mit den Zeitzeugenberichten unterlegt werden. Der Aufbau des Dokudramas ist im Wesentlichen von zwei ineinander greifenden Erzählsträngen geprägt. Heinrich George wird in der Exposition des Films als Häftling des NKWD eingeführt und erscheint dem Zuschauer so von Beginn in einer Defensivposition als Opfer sowjetischer Repression. Den Rahmen der biographischen Erzählung bietet das Verhör des sowjetischen Vernehmers Wladimir Bibler mit Heinrich George. Durch die Verhörfragen und die Antworten Georges werden die Szenen des zweiten Erzählstranges jeweils eingeführt. In letzterem wird dann, wie in einer Art Rückblende, das Leben und Wirken Heinrich Georges erzählt, wobei der Film klar auf die NS-Zeit und ihre unmittelbare Vor- und Nachgeschichte fokussiert ist. Auch Georges Söhne werden dem Zuschauer in den ersten Filmminuten näher gebracht, indem sie beim Besuch der ehemaligen Villa ihres Vaters als Zeitzeugen auftreten. Hierbei stehen zunächst sehr persönliche Anekdoten über den Privatmann George und das Familienleben im Vordergrund. Der hier durch Überblendung des in seiner Zelle sitzenden Heinrich Georges zu seiner ehemaligen Villa hergestellte Kontrast, untermalt mit melancholischer Musik, dient der Emotionalisierung und Identifikation der Zuschauer mit dem Schauspieler. Mit der fordernden Aussage Jan Georges, man solle ihn beim Interview mit dem „Familienkram“ verschonen und ihn endlich „etwas Politisches“ fragen, endet die Exposition mit einem harten Bruch.¹⁸⁴ Der Film beginnt nun damit die politische Biographie Heinrich Georges über die Verhörszenen darzustellen.

Wie auch schon in den Ausführungen Berta Drews' oder Peter Lareghs zeichnet auch der Film für die Zeit nach der „Machtergreifung“ ein Bild Georges von einem den Nationalsozialisten abgewandten und von ihnen bedrängten Schauspielers. Filmisch

¹⁸³ Vgl. Kapitel 3.1.1.

¹⁸⁴ Lang, George, 00:03:28-00:10:42 min.

und inhaltlich geschieht dies auch hier über einen Kontrast. Zeitgenössische Aufnahmen marschierender SA illustrieren die Machtübernahme Hitlers. An sie schließt eine Überblendung zu einer privaten Feier Georges an, bei der er ausschließlich Verfolgte und Gegner der Nationalsozialisten wie Günther Weisenborn oder Ernst Stahl-Nachbaur als Gäste begrüßt. Eine besonders exponierte Rolle nehmen in diesem Zusammenhang Otto Dix und Max Beckmann ein, die im Film immer wieder vorkommen und auf die auch Georges Söhne häufig verweisen. Sie dienen dazu, eine Nähe des Schauspielers zu Emigranten und Oppositionellen herzustellen und den Gegensatz zu den neuen Machthabern zu ikonisieren. Darüber hinaus betitelt Heinrich George Adolf Hitler in dieser Szene als einen „kleinen Schwadronneur“, „Größenwahnsinnigen“ und „Suppenkasper“. Zudem berichtet er davon, dass Gustaf Gründgens ihn am Staatstheater entlassen habe und fügt hinzu: „Die haben mich auch schon aufm Kieker.“¹⁸⁵ Wichtig anzumerken ist, dass die Verhandlungen über Georges Vertrag erst im Mai 1934 stattfanden und die Nichtverlängerung keinerlei politische Gründe hatte.¹⁸⁶ An dieser Stelle weicht der Autor bewusst von einer chronologischen Erzählung ab, um der Argumentation eines in Zwangslage geratenen und berufliche Nachteile erduldenen Heinrich George aufrecht zu erhalten. Gleiches gilt für die Schauspielrolle in „Hitlerjunge Quex“, den George im Dokudrama als „Scheißfilm“ und „Machwerk“ titulierte. In einer Interviewsequenz entgegnet Jan George auf die Frage nach den Gründen für die Mitwirkung des Vaters: „Vielleicht wollte er uns schützen, vielleicht wollte er seinen Job retten.“¹⁸⁷

Diese Deutungsmuster werden auch an anderen Stellen deutlich. Besonders das Verhältnis zu Joseph Goebbels wird im Film als distanziert und kühl dargestellt. Als der Propagandaminister George in einer Szene den Intendantenposten für das Schiller-Theater anträgt, zeigt sich dieser nicht erfreut sondern eher eingeschüchtert. Verunsichert entgegnet er ihm: „Ja, ich werd’s mir überlegen...“.¹⁸⁸ In späteren Szenen tritt Goebbels gegenüber George fast ausschließlich als Despot auf, der ihn wegen der Anstellung jüdischer und kommunistischer Schauspieler zurechtweist oder ihn zu Propagandadiensten zwingt. In diesem Punkt greift der Film abermals das George-Bild vom bei den NS-Machthabern unbeliebten und ausgenutzten

¹⁸⁵ Ebd., 00:11:36-00:14:05 min.

¹⁸⁶ Vgl. Fricke, Abgrund, S. 61.

¹⁸⁷ Lang, George, 00:14:27-00:18:11 min.

¹⁸⁸ Ebd., 00:26:37-00:28:30 min.

Schauspielers auf, welches Berta Drews bereits seit den 1950er Jahren verbreitet hatte.

Multiperspektivische Betrachtungen und Kritik an Georges Verhalten während der NS-Zeit finden sich jedoch ebenfalls an einigen Stellen. Beispielsweise wird auf den Brief des von den Nationalsozialisten abgesetzten Intendanten der Heidelberger Festspiele verwiesen, in dem dieser George für sein Verhalten nach 1933 kritisiert hatte. Am Schiller-Theater nimmt Paul Wegener einen Konterpart zu Heinrich George ein, indem er ihm seine Propagandadienste vorwirft. Darüber hinaus enthält der Film einige Originaltonaufnahmen Georges, in dem er Adolf Hitler ausdrücklich dankt und huldigt. Trotz dessen kann eine reflektierte, objektive Betrachtung von Georges politischer Biographie entgegen den Behauptungen des Regisseurs nicht entstehen. Die vorhandenen Differenzierungen werden durch inhaltlich Umdeutungen und filmische Hilfsmittel an den meisten Stellen konterkariert, indem sie von Zeitzeugen fast vollkommen unkommentiert bleiben oder durch gegenübergestellte Kontraste abgeschwächt werden. Dies zeigt sich zum Beispiel in einer Szene, in der George bei einer Auslandstournee in Österreich nach einem Autogramm gefragt wird. Auf der Autogrammkarte ist George in der Rolle des Émile Zola aus dem Stück „Affäre Dreyfuß“ zu sehen.¹⁸⁹ Während er gleichzeitig die Festnahme zweier Juden sieht, rezitiert er aus dem Stück: „Und keiner wagt mehr zu sagen, was er denkt.“ Kurz zuvor sprach George über die Juden ebenfalls von „seinen besten Freunden“. Unterschwellig wird die Kritik an seinem Wegsehen auf diese Weise unterlaufen.¹⁹⁰ Nur eine einzige Zeitzeugenaussage bezieht sich direkt auf die im Film angedeutete Kritik. Die lobenden und huldigenden Aussagen über Adolf Hitler verklärt Götz George in einen lediglich äußeren Schein, mit dem sein Vater die Nationalsozialisten geblendet habe:

„Da macht er eben den Kompromiss, weil er sagt: ‚Der Führer hat uns geholfen.‘ [...] Aber das ist natürlich auch clever. Er hat ihm natürlich soviel Streicheleinheiten gegeben, wie er glaubte damit leben zu können.“¹⁹¹

Diese Deutung wird auch im weiteren Verlauf des Films weiter verdichtet. Es entsteht ein Bild Georges, welches gekennzeichnet ist von einer Dichotomie des nach

¹⁸⁹ In diesem Film von 1930 verkörperte Heinrich George die Rolle des Émile Zola, der als Verteidiger des Juden Alfred Dreyfus auftritt.

¹⁹⁰ Lang, George, 00:11:36-00:14:05 min.

¹⁹¹ Ebd., 00:40:15-00:40:29 min.

außen hin Angepassten, aber in innerer Emigration verharrenden Künstlers. Eine wichtige Rolle kommt hierbei dem ehemaligen Schauspielkollegen Will Quadflieg zu, der in Hinblick auf die Szene, in der George seinen Freunden zu Hause die Verteidigungsrede Zolas vorspielt, als Zeitzeuge bestätigt: „Seine wahre innere Gesinnung kam ganz deutlich heraus.“¹⁹² Dieser Gegensatz wird dem Zuschauer mit filmischen Mitteln auch auf der Bildebene vermittelt. In den Szenen, bei denen George mit Goebbels zu sehen ist, dominieren kalte Farben wie grau, blau und grün. Zudem erscheinen die Schauplätze dunkel oder sind schlecht ausgeleuchtet. Das Auftreten Georges und dessen ängstlich getrübe Mimik verstärken die düster und bedrohlich wirkende Atmosphäre. Demgegenüber erzeugen die Szenen, die den Schauspieler bei Feiern in seiner Villa oder bei Theater-Auftritten zeigen, durch ihre warme und bunte Einfärbung sowie ihren lichtdurchfluteten Schauplätzen den Eindruck eines freundlichen, von der NS-Politik und Propaganda unberührten Raumes. In diesem Punkt folgt der Film der verbreiteten Deutung vom Theater als politikfreien Rückzugsort. Dies korreliert auch mit der Darstellung Heinrich Georges als besessenen und politikfernen Schauspieler, der zu jeder Gelegenheit und selbst bei den Vernehmungen, aus Theaterstücken rezitiert. An vielen Stellen entsteht das Bild eines naiven und ausgenutzten Künstlers, dessen gespielte Anpassung an das Regime von vielen Seiten als tatsächliche Hinwendung missinterpretiert wird.

Ausführungen zu Heinrich Georges Mitwirkung in NS-Propagandafilmen sind im Film zu Gunsten von ausführlicheren Darstellungen seines Einsatzes für repressierte Schauspielkollegen und Freunde am Schiller-Theater deutlich unterrepräsentiert. Neben „Hitlerjunge Quex“ wird lediglich der Durchhaltefilm „Kolberg“ thematisch angeschnitten. Als Anfangs- und Endpunkt bilden sie so eine Art Rahmen für Georges Engagement während der nationalsozialistischen Herrschaft. Auch wenn inhaltliche Reduktionen in filmischen Präsentation durch das Missverhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit unabdingbar sind, so bleibt doch unverständlich, dass neben Propagandafilmen wie „Die Degenhardts“ oder „Wien 1910“ vor allem die Mitwirkung des Schauspielers in „Jud Süß“ nahezu unerwähnt bleibt, obwohl dies einen der Hauptvorwürfe im Erinnerungsdiskurs um Heinrich George markiert. Lediglich in der Szene, in der Goebbels mit George über die Beteiligung an „Kolberg“ verhandelt, kommt der antisemitische Film kurz zur Sprache – jedoch nur, um George auch hier zu entlasten. Als der Propagandaminister ihm von den Plänen

¹⁹² Ebd., 00:40:29-00:41:24 min.

zum Durchhaltefilm erzählt, entgegnet ihm George: „Ich habe doch schon in Jud Süß mitgespielt, ich meine das reicht ja wohl, nich!“, woraufhin Goebbels antwortet: „Da haben sie nur Dienst nach Vorschrift gemacht.“ Auch die Übernahme der Nettelbeck-Rolle in „Kolberg“ wird im Film als Befehl von Goebbels interpretiert. Unterstützt durch die kameraperspektivische Untersicht, die den Minister als Machtinstanz und Bedrohung für George erscheinen lässt, entsteht der Eindruck einer unumgänglichen Zwangslage des Schauspielers – eine Interpretation, die quellenbasierten Werken zuwiderläuft.¹⁹³

Von besonderer Bedeutung sind die Darstellungen der Verhörszenen beim NKWD. Sie zeigen einen realitätsfremden Heinrich George, der sich immer verzweifelter gegen die vorrangig aus der NS-Propaganda gewonnene Einschätzungen des sowjetischen Geheimdienstes zur Wehr setzt. Eine wichtige Rolle nimmt auch Vernehmer Bibler ein. Dieser tritt zunächst als überzeugter Gegner Georges auf, der ihn anfangs sogar physischer Gewalt aussetzt. Im Verlauf des Films zweifelt aber auch er an Georges Schuld und möchte „die Wahrheit wissen“, wie er es gegenüber seinem Vorgesetzten äußert.¹⁹⁴ Am Ende muss er sich jedoch dem Druck seines Chefs beugen und den Schauspieler mit einem Trick hintergehen, um ihn für schuldig erklären zu lassen. Bei der Urteilsverkündung¹⁹⁵ schaut Bibler demonstrativ zu Boden und wirkt unsicher. Es entsteht so nochmals der Eindruck, als wäre er sich seiner eigenen Schuld bewusst, für Georges unrechtmäßige Inhaftierung verantwortlich zu sein.¹⁹⁶ Als George schon in Sachsenhausen ist, legt Bibler seinem Vorgesetzten auch das von den ehemaligen Schauspielkollegen aufgesetzte Entlastungsschreiben vor, der dieses nahezu unbeachtet in einer Schublade wirft.¹⁹⁷ Obwohl die Verhörszenen insgesamt das Potenzial für eine differenzierte Betrachtung zwischen Anschuldigung und Rechtfertigung bieten könnten, wird nicht nur über die inhaltliche Deutung sondern auch auf der Bildebene eine monoperspektivische Einschätzung der Zuschauer gefördert. Dies geschieht vor allem über die mit zunehmender Filmlänge immer häufiger werdenden Groß- und

¹⁹³ Vgl. Gehrke, Ulrich: Heinrich George – Anfang und Ende in Kolberg: Stationen einer Schauspielkarriere, Hamburg 2005, S. 24f.; Selbst Werner Maser sieht für einen Befehl zur Übernahme der Rolle des Nettelbeck keine Anzeichen. Vgl. Maser, Mensch, S. 341.

¹⁹⁴ Lang, George, 00:51:32-00:52:10 min.

¹⁹⁵ Im Film wird die angewiesene Überstellung Georges in das Speziallager Hohenschönhausen als gerichtliche Urteilsverkündung dargestellt, die er als Internierter so nie bekommen haben dürfte, da es sich nicht wie bei Verurteilten Sowjetischer Militärtribunale um einen Prozess gehandelt hat.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., 01:17:20-01:18:01 min.

¹⁹⁷ Ob die entlastende Aussage dem NKWD jemals vorgelegen hat, ist zu bezweifeln. In der Haftakte Georges war das Schreiben nicht enthalten. Vgl. Fricke, Abgrund, S. 276.

Detailaufnahmen von George, die den Zuschauer persönlich ansprechen und eine Identifikation mit ihm als Opfer hervorrufen. Verstärkt wird dieser Effekt darüber, dass Bibler bis auf einzelne Ausnahmen lediglich in der Nahaufnahme und häufig gemeinsam mit dem Protokollanten oder dem bewaffneten Wachposten im Bild erscheint. Durch diese Überzahlsituation erscheint George noch deutlicher in seiner Defensivposition.

Interessant ist auch die Darstellung der schriftlichen Aussage Ernst Stahl-Nachbaurs für den sowjetischen Geheimdienst. Dass der Schauspieler nach Kriegsende eine in Teilen entlastende, in Teilen belastende Aussage über George gegenüber dem NKWD machte, ist unbestritten. Sie findet sich als Schriftdokument in der Haftakte Georges. Im Film tätigt Stahl-Nachbaur seine Aussagen direkt beim Vernehmer Bibler, der ihn unter Druck setzt und eingehend darauf hinweist: „Eine ehrliche Aussage könnte Ihnen weiterhelfen in der neuen Zeit.“ Sichtlich verunsichert wechselt der Schauspieler während seiner belastenden Aussagen immer wieder mit seinen Blicken zwischen Bibler und dem Protokollanten. Die Worte orientieren sich, wenn auch verkürzt, stark am überlieferten Originaldokument. Zu dieser Filmszene äußert sich im Film auch die Schwiegertochter Stahl-Nachbaurs, die betont: „Ich war wirklich entsetzt als ich dieses las. [...] Man verhält sich einem Freund gegenüber nicht so.“ Interessanterweise laufen direkt im Anschluss dieser Sequenz die oben erwähnten Erzählstränge zusammen, als Jan George von der endgültigen Verhaftung Georges erzählt.¹⁹⁸ Diese Lesart suggeriert, als hätte eine erpresste Falschaussage Stahl-Nachbaurs unmittelbar die Verhaftung Georges zur Folge gehabt. Die überlieferte schriftliche Aussage datiert allerdings sieben Tage nach dem von Jan George angegebenen Verhaftungstag und steht so nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit diesem.¹⁹⁹

Die letzten 14 Lebensmonate Heinrich Georges erhalten im Dokudrama einen quantitativ unverhältnismäßig großen Raum. Ungeachtet der zahlreichen Verhörszenen nimmt allein die Darstellung der Haftzeit in den Speziallagern Hohenschönhausen und Sachsenhausen mehr als ein Drittel des gesamten Filmes ein. So entsteht eine deutliche Akzentverschiebung, die den Gesamtfokus des Films auf Heinrich George als Speziallagerhäftling und Opfer sowjetischer Repression legt. Filmtechnisch wird diese Deutung durch eine durchgehend kalte, dunkle Einfärbung

¹⁹⁸ Lang, George, 01:10:45-01:14:36 min.

¹⁹⁹ Jan George benennt den 23.06.1945 als Verhaftungstag, die schriftliche Aussage Stahl-Nachbaurs datiert vom 30.06.1945. Vgl. Fricke, Abgrund, S. 266f.

in grau-blauen Tönen sowie die häufige Untermalung einzelner Szenen mit schwermütiger Musik enorm verstärkt und wirkt zudem empathiefördernd.

Aufgrund des Fehlens schriftlicher Überlieferungen²⁰⁰ orientiert sich die Nacherzählung dieses Zeitraums eng an den Aussagen ehemaliger Mithäftlinge, wobei den Ausführungen Helmut Maurers in zweifacher Hinsicht eine besondere Bedeutung zukommt. Sowohl in den Spielfilmszenen spielt er als Pianist und Freund Georges eine große Rolle, als auch in den mehrmals eingebauten Interviewsequenzen, in denen er 1969 über die gemeinsame Haftzeit mit dem Schauspieler berichtet hatte. Darüber hinaus kommen auch weitere Zeitzeugen zu Wort, die von ihrem Verhältnis und ihren Erlebnissen mit George berichten. Im Vordergrund der Erzählung stehen die in den Lagertheatern aufgeführten Stücke, wobei der Film abermals Rückblenden zu Originalfilmaufnahmen aus „Berlin Alexanderplatz“ und „Der Postmeister“ nutzt und die George nochmals als kunstbesessenen Menschen charakterisieren. Auch die letzte Begegnung Götz Georges mit seinem Vater, die schon zu Beginn des Dramas zu sehen war, ist hier noch einmal eingebaut und wird durch die Einspielung der Erinnerungen Berta Drews' aus einem Interview von 1963 verifiziert.²⁰¹

Besonders kritisch zu beurteilen sind jene Filmszenen, welche die Verlegung Heinrich Georges in das Speziallager Sachsenhausen thematisieren. Bezeichnend ist die Szene, in der George gemeinsam mit anderen Häftlingen in Hohenschönhausen Aufnahmen aus dem 1946 von der DEFA gedrehten Film „Todeslager Sachsenhausen“ gezeigt werden und ein NKWD-Angehöriger die Inhaftierten mit eingängigen Worten auf die bevorstehende Verlegung hinweist: „In diesem Lager haben die Nazis Unschuldige gequält und getötet. Und in diesem Lager werdet ihr nun leben.“ In der darauf folgenden Einstellung ist der Sprecher des Todeslager-Films zu hören, dessen Worte „Man fabrizierte am laufenden Band Leichen, Leichen, Leichen...“ noch zu hören sind, während George mit anderen Häftlingen am Speziallager Sachsenhausen von einem Laster springt. Auch die bedrückende Musik der DEFA-Produktion geht nahtlos in die Reenactment-Szenen über.²⁰² Die auf der Bild- und Tonebene erzielte Deutung einer bruchlosen Kontinuität zwischen

²⁰⁰ Eine Ausnahme bilden die überlieferten Kassiber und Briefe zwischen Heinrich George und seiner Frau aus der Haftzeit in Hohenschönhausen, welche sich im Heinrich-George-Archiv befinden und in der Erinnerungsliteratur, zuletzt in der wiederveröffentlichten Autobiographie Berta Drews', zahlreich zitiert werden.

²⁰¹ Vgl. Lang, George, 01:30:20-01:33:31 min.

²⁰² Ebd., 01:35:12-01:36:01 min.

NS-Konzentrationslager und sowjetischem Speziallager wird auch im weiteren Verlauf gesteigert. Als Heinrich George nach der Ankunft in Sachsenhausen durch das Lagertor geführt wird, schaut er auf den Schriftzug „Arbeit macht frei“. Wichtig anzumerken ist jedoch, dass dieser nach dem Ende der Konzentrationslagernutzung des Geländes bereits entfernt worden war, was selbst die in das Dokudrama eingebauten Archivaufnahmen des Todeslager-Films zeigen. In einer Überblendung zu Georges Söhnen, die den in den Spielfilmszenen gezeigten Leidensweg ihres Vaters in der Gedenkstätte Sachsenhausen nachgehen, schaut Jan George ebenfalls demonstrativ auf diesen Spruch.²⁰³ Auffällig ist ebenfalls, dass im Film bis auf eine Ausnahme keine Biographien von Mithäftlingen Georges oder deren Haftgründe thematisiert werden. Unterschwellig führt dies zu einer Übertragung der im Dokudrama uneindeutig dargestellten NS-Biographie des Schauspielers auf alle anderen Internierten, was der Heterogenität in den sowjetischen Lagern nicht gerecht wird.

Die aufgezeigten Beispiele stehen damit klar im Zeichen einer Deutung der Speziallagersgeschichte im Zeichen der Totalitarismustheorie und folgen den westdeutschen Nachkriegsinterpretationen von „russischen Konzentrationslagern“, wie sie auch Berta Drews 1986 in ihrer Autobiographie noch bezeichnete. So bleibt der George-Film an dieser Stelle überholten und politisch motivierten Deutungsmustern verhaftet. Auf diese Weise muss er auch als Ausdruck der vor allem seit den 1990er Jahren stark umkämpften historischen und erinnerungskulturellen Einordnung der sowjetischen Speziallager an authentischen Orten mit zweifacher Vergangenheit betrachtet werden.

Ein eindrückliches Beispiel für die ausschließlich auf die Opferrolle ihres Vaters zentrierte Erinnerung der George-Söhne zeigt sich in der Filmsequenz, in der diese in der „jüdischen Baracke“ des ehemaligen Konzentrationslagers Sachsenhausen interviewt werden. Die hierzu korrelativen Filmszenen, die mit wechselseitigen Überblendungen die Ankunft Georges in der Speziallagerbaracke zeigen, sollen den Eindruck des authentischen Ortes vermitteln. Dafür, dass sich Jan und Götz George in dieser Baracke aber am authentischen Ort antisemitischer Gewaltexzesse der SS als direkte Folge der Filmvorführung von „Jud Süß“ befinden, „haben sie kein Wort übrig“, wie es der Direktor der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten Günter

²⁰³ Vor Beginn dieser Szene wird eine Aufnahme des so genannten „Turm A“ mit „Ehemaliges Konzentrationslager Sachsenhausen“ unterschrieben, was die gezielte Deutung nochmals unterstreicht.

Morsch in einem Zeitungsinterview beklagte und hinzufügte: „Bedrückt es sie gar nicht, dass ihr Vater eine Mitverantwortung dafür trägt?“.²⁰⁴

Die Darstellung von Georges Tod, welcher seit jeher großen Raum in den Erlebnisberichten ehemaliger Mithäftlinge einnimmt, orientiert sich abermals an den Ausführungen Helmut Maurers, wird jedoch filmisch verkürzt und verdichtet. Am Ende des Films stehen noch einmal die Söhne Georges im Mittelpunkt. Reziprok zur Anfangsszene im Film, ist Götz George am Ende einmal mehr das verbindende Element zu seinem Vater, indem er dessen Schauspielleistung in seinem Resümee mit seiner eigenen vergleicht und so die Brücke von der Vergangenheit zurück zur Gegenwart schlägt.

In seiner Gesamtdeutung sowie durch die Konzentration auf die Rolle Georges als Internierter des sowjetischen Geheimdienstes fügt sich das Dokudrama in den seit der Jahrtausendwende vollzogenen erinnerungskulturellen Wandel ein, in dem sich eine zunehmende Thematisierung deutscher Opferperspektiven abzeichnet. Der Film steht damit in der Tradition anderer Historienfilme der letzten Jahre, die wie „Dresden“ (2006), „Die Flucht“ (2007) oder zuletzt „Unsere Mütter, unsere Väter“ (2013) Ausdruck dieser Entwicklung sind. Interessant ist, dass letztgenannte ebenso wie der George-Film alle vom Filmproduzenten Nico Hofmann und seiner Produktionsfirma „teamWorx“ hergestellt wurden. All diese Filme verbindet, dass sie eine Reaktivierung des deutschen Selbstbildes der 1950er Jahre fördern, die die deutsche Bevölkerung als Opfer von Nationalsozialismus und Krieg sieht. So tragen sie auch zur „Versöhnung der Generationen“ bei, wie es Christoph Classen mit Blick auf „Unsere Mütter, unsere Väter“ kritisierte.²⁰⁵ Unterstützt durch die im Film stark hervortretenden Identifikationsangebote mit der Person Heinrich George, kann letzterer im Dokudrama ebenfalls eine Art Stellvertreterrolle für die Zuschauer übernehmen. Auf diese Weise können die Deutungsmuster des Films im Hinblick auf eine Befriedigung des Orientierungsbedürfnisses als Legitimation eigener Erfahrungen und Einstellungen fungieren.²⁰⁶

In schauspielerischer Hinsicht wurde das Dokudrama „George“ von vielen Seiten gelobt, sodass Regisseur Lang und den beiden George-Söhnen dafür der Deutsche Fernsehpreis zugestanden wurde. Für die undifferenzierte Darstellung von Heinrich

²⁰⁴ Sternberg, Jan: Goliaths Söhne. Götz George spielt seinen Vater Heinrich George im Fernsehen, Bruder Jan führt das Familienarchiv, in: Märkische Allgemeine vom 20.07.2013, S. 1 (Beilage).

²⁰⁵ Classen, Christoph: Unsere Nazis, unser Fernsehen, in: Zeitgeschichte-online, April 2013, URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/film/unsere-nazis-unser-fernsehen> [letzter Zugriff: 30.07.2014].

²⁰⁶ Vgl. Meyen, Rezeption, S. 103.

Georges politischer Biographie erhielt der Film in Presserezeptionen jedoch harsche Kritik. Nicht nur der bekannte Filmproduzent und Holocaustüberlebende Artur Brauner zeigte sich „tief aufgewühlt“ und „verärgert“²⁰⁷, auch in zahlreichen großen Zeitungen wurde vor allem der unreflektierte Umgang Götz Georges mit seinem Vater kritisiert: „Er macht dem Vater das Geschenk eines großen posthumen Freispruchs [...]“ kritisierte beispielsweise „Die Zeit“.²⁰⁸ Die „Frankfurter Allgemeine“ kritisierte vor allem die filmische Hybridität aus Dokumentation und Spielfilm, da die Vermischung von historischen Fakten und Fiktionen einer offenen Auseinandersetzung zuwiderlaufe.²⁰⁹ Dass die Biographie Heinrich Georges durch den Film einmal mehr auch (geschichts-)politischen Auseinandersetzungen dient, zeigt sich am vehementen Entgegentreten Vera Lengsfelds, die in den negativen Filmkritiken die Etablierung „linker Geschichtslegenden“ sieht und die mit Blick auf einen nachhaltigen Einfluss des Films auf das Bild Heinrich Georges von einem „Sieg der Wahrheit über die Ideologie“ spricht.²¹⁰

²⁰⁷ Brauner, Artur: „Dieser Film verärgert mich“, in: Focus 30/2013, S. 112-113, URL: http://www.focus.de/kultur/medien/kultur-und-leben-medien-dieser-film-veraergert-mich_aid_1049258.html [letzter Zugriff: 15.07.2014].

²⁰⁸ Kümmel, Peter: Das Leben ist schön, Zeit Online, 14.07.2013, URL: <http://www.zeit.de/2013/29/goetz-george-fernsehfilm-heinrich-george/komplettansicht> [letzter Zugriff: 14.07.2014].

²⁰⁹ Vgl. Kilb, Andreas: Endgültige Wahrheit kann sehr vorläufig sein, Frankfurter Allgemeine, 22.07.2013, URL: <http://www.faz.net/-gsb-7bcq6> [letzter Zugriff: 15.07.2014].

²¹⁰ Lengsfeld, Vera: Heinrich George war kein Nazi!, Die Achse des Guten, 09.08.2013, URL: http://www.achgut.com/dadgdx/index.php/dadgd/article/heinrich_george_war_kein_nazi [letzter Zugriff: 15.07.2014].

4. Fazit

In der Analyse des Diskurses über die politische Biographie Heinrich Georges wird zunächst einmal der sinuskurvenartige Verlauf der erinnerungskulturellen Entwicklung deutlich sichtbar. Nach der hohen medialen Resonanz auf das Leben des Schauspielers in den ersten 15 Jahren nach seinem Tod, ist für die Folgezeit ein schwindendes Interesse an seiner Person zu verzeichnen. Es muss jedoch angenommen werden, dass Heinrich George durch seine fortwährende Präsenz in Film und Fernsehen gerade in Hinblick auf sein schauspielerisches Talent weiterhin einen Platz in der deutschen Erinnerungskultur besaß.

Eine deutliche Hochkonjunktur in der Erinnerung an George zeichnet sich für die Zeit nach der deutschen Wiedervereinigung ab. Bildete bis dahin vor allem die Schauspielkunst des Stettiners den Fokus der Betrachtungen, so verschob sich der Fokus in den 1990er Jahren vorrangig auf die Haftbefahrungen und den Tod Georges im sowjetischen Speziallager. Die damit im Zusammenhang stehende Frage nach der Rechtmäßigkeit der Internierung hatte ebenso zur Folge, dass seitdem vor allem die politische Biographie im Mittelpunkt des Diskurses steht. Nachdem diese konjunkturelle Entwicklung nach der Jahrtausendwende wieder etwas abebbte, markiert das Jahr 2013 vor allem durch die Ausstrahlung des Dokudramas „George“, die Neuauflage von Teilen der Autobiographie Berta Drews sowie die museale Präsentation von Georges Biographie in der neu eröffneten Dauerausstellung der Gedenkstätte Hohenschönhausen den vorerst letzten Höhepunkt der erinnerungskulturellen Auseinandersetzung mit Heinrich George.

Die vorliegende Arbeit zeigt, dass diese Entwicklung auch in Korrelation zur erinnerungskulturellen Gesamtentwicklung Deutschlands steht. Am deutlichsten sichtbar ist dies an der Thematisierung von Georges Speziallagerinternierung, die sowohl in den 1950er Jahren als auch vermehrt nach 1990 stark von der öffentlichen Resonanz auf die sowjetischen Speziallager profitierte. Zugleich schufen auch das seit den 1980ern gesellschaftlich wachsende Interesse an Geschichte im Allgemeinen sowie die zeitgleich einsetzende Aufarbeitung der NS-Film- und Theatergeschichte samt ihrer Akteure Voraussetzungen für die zunehmende Auseinandersetzung mit Heinrich George nach der Wiedervereinigung.

Der Kreis der Akteure, welche die Erinnerung an Heinrich George seit seinem Ableben maßgeblich prägen, ist weitestgehend auf drei verschiedene Gruppen beschränkt. Insbesondere vor 1990 gehörten ehemalige Schauspielkollegen des

Künstlers zu denjenigen, die ein positives Andenken an ihren Kollegen in ihren Memoiren oder Rundfunksendungen aufrechterhielten. Daneben fördern die Zeitzeugenaussagen ehemaliger Mithäftlinge vor allem die Erinnerung an Georges Lagerhaft und seinen Tod im Speziallager Sachsenhausen. Wie aufgezeigt, bilden insbesondere die in den 1950er Jahren entstanden und medial verbreiteten Berichte Helmut Maurers, Elmer Bantz' und Ernst Konstantins bis in die Gegenwart die Grundlage für Darstellungen des letzten Lebensabschnitts des Schauspielers. Im Hinblick auf die in den letzten zwei Jahrzehnten zunehmend gesteigerte gesellschaftliche Anerkennung von Zeitzeugen muss diesen Zeitzeugenberichten durch ihre Einbindung in literarische und filmische Werke über George eine erhebliche Wirkung beigemessen werden. Der stärkste Einfluss auf die öffentliche Erinnerung an Heinrich George geht seit jeher von dessen Familie aus. War es bis zu ihrem Tod 1987 vor allem Berta Drews, die das Bild des Schauspielers durch ihre persönlichen Erinnerungen in ihren biographischen Werken maßgeblich geformt hatte, so setzen sich besonders Jan George aber auch sein Bruder Götz seitdem für ein positives Andenken an ihren Vater ein. Durch seine Prominenz kommt Götz George eine besondere Bedeutung in der öffentlichen Erinnerung an seinen Vater zu. Verstärkt seit der Wiedervereinigung fungiert er in Presseartikeln, Dokumentationen und auch in der neuen Dauerausstellung in Hohenschönhausen als Verbindungselement zu seinem Vater, um den Rezipienten überhaupt einen Bezug zur Person Heinrich George zu ermöglichen. Inwieweit dieser Umstand als Anzeichen für ein zunehmendes Schwenden Heinrich Georges aus dem kollektiven Gedächtnis der deutschen Bevölkerung interpretiert werden kann, muss vorerst offen bleiben.

Der starke familiäre Einfluss ist in vielerlei Hinsicht kritisch zu beurteilen. Die Analyse der Ausführungen von Berta Drews hat gezeigt, wie sehr ihre Erinnerungen auf den persönlichen Erfahrungshorizont beschränkt bleiben und die Nähe zu ihrem Mann eine selektive und geschönte Darstellung seiner Biographie begünstigte. Auffällig ist, wie sehr ihre Schilderungen zum NS-Wirken Georges den verbreiteten Rechtfertigungsmustern anderer Schauspielermemoiren ähneln. Trotz dessen kommt ihr durch die unweigerliche Zuschreibung der Rolle einer wichtigen Zeitzeugin ein hohes Maß an Deutungshoheit zu. Dies hat sich in häufigen Bezügen auf ihre Anekdoten sowie übernommenen Zitaten in späteren Biographien und Dokumentationen gezeigt. Die Neuauflage ihrer Autobiographie im vergangenen

Jahr verstärkt diese Entwicklung zusehends. Die öffentlichen Ausführungen der Söhne Georges, die in der Öffentlichkeit und nicht zuletzt auch im George-Film ebenfalls als Zeitzeugen auftreten, zeigen, wie sehr diese durch das kommunikative Gedächtnis der Mutter geprägt sind. Durch den maßgeblichen Einfluss Jan und Götz Georges bei der Erstellung erinnerungskultureller Formate wie die vorgestellte Biographie Peter Lareghs, die Dokumentation Irmgard von zur Mühlens und der George-Film, sowie ihre Funktion als Zeitzeugen kommt es zur bruchlosen Übertragung dieser familiär tradierten Erinnerung auf die öffentliche Erinnerungskultur der Bundesrepublik. In diesem Zusammenhang spielt auch das „Heinrich-George-Archiv“ eine Rolle, welches als physischer Ausdruck des selektiven Familiengedächtnisses angesehen werden kann. Die hierin enthaltenen Dokumente spielen seit den 1990ern im Diskurs um die politische Biographie Heinrich Georges eine zentrale Rolle. Wie die Untersuchung der Biographien Masers und Frickes zeigen, führt die Überbetonung der entlastenden Quellen ohne eine Reflexion der Sammlungsintention Jan Georges oft zu einseitigen Aussagen über Georges Verhältnis zum Nationalsozialismus. Wie stark der Drang der Söhne nach Etablierung einer positiven Darstellung ihres Vaters ist, zeigen vor allem die Ausführungen zur Speziallagerausstellung in der Gedenkstätte Sachsenhausen.

Bedingt durch die zentrale Rolle der Familie ist das Bild von Heinrich Georges politischer Biographie in den hier untersuchten Medien kaum einer inhaltlichen Entwicklung unterworfen. Auf diese Weise konnten sich Deutungsmuster, die zum Teil starke Parallelen zu den Rechtfertigungen ehemaliger NS-Schauspieler aufweisen, über Jahrzehnte hinweg etablieren. Insbesondere mit den Biographien Berta Drews' entsteht eine Art Opferkonstruktion, die George als von den Nationalsozialisten verführten und ausgenutzten Künstler darstellt und die sich bis in die Gegenwart hält. Auf diese Weise kommt es zu einer Umkehr der Opferrolle, die Heinrich George von seiner Verantwortung für sein Handeln entzieht und seine Rolle in der NS-Propaganda in notwendige Kompromisse umdeutet. Die Mitwirkung Georges in einschlägigen Propagandafilmen wird fast durchweg mit dem Verweis auf Befehlsnotstände gerechtfertigt. Die erinnerungskulturelle Aufarbeitung verpasst es dagegen durchweg nach dem Ausmaß Georges moralischer Mitverantwortung zu fragen und mögliche Handlungsspielräume auszuloten. Die konstruierte Viktimisierung des Schauspielers tradiert in diesem Punkt das vor allem in der Nachkriegszeit vorherrschende Selbstbild der deutschen Bevölkerung als Opfer von

Nationalsozialismus und Krieg. Wie die Arbeit aufzeigt, ist die Erinnerung an George vor allem durch Dichotomiekonstruktionen geprägt, die George in seiner politischen und künstlerischen Haltung als einen positiven Gegenpol zum Nationalsozialismus zeichnen. Damit einhergehend tradiert sich mit der Erinnerung an den Schauspieler weiterhin auch das Bild einer „unpolitischen Kunst“.

Während die Erinnerung an George als darstellender Künstler seit der Wiedervereinigung stark rückläufig ist, zeigen die vorliegenden Analysen besonders offenkundig, wie sehr die Erinnerung an Heinrich George zunehmend durch dessen Internierung und frühen Tod im sowjetischen Speziallager dominiert wird. Gerade diese biographische Besonderheit grenzt ihn von vergleichbaren Schauspielerbiographien ab und hat wesentlich zur Etablierung seiner Person in der deutschen Erinnerungskultur beigetragen. Daher verwundert es nicht, dass diesem letzten Lebensabschnitt des Schauspielers in biographischen Abhandlungen enorme Bedeutung zukommt. Es ist ebenso die Lebensphase, die sich eindeutig in die Opferkonstruktion des familiären Gedächtnisses der Söhne einpasst, die dem Verlust des Vaters verständlicherweise großen Platz einräumen und die dies durch ihr Engagement am stärksten in die öffentliche Erinnerungskultur einbringen. Es bleibt abzuwarten inwieweit sich eine dauerhafte Überlagerung der NS-Biographie des Schauspielers durch die Erinnerung an George als Speziallagerhäftling im kollektiven Gedächtnis tatsächlich einstellt. Dass diese Annahme nicht völlig unbegründet zu sein scheint, hat gerade die Analyse des George-Dokudramas gezeigt, welches der breiten Darstellung von Georges Haftzeit gegenüber einer intensiveren Auseinandersetzung mit seinen Propagandafilmrollen den Vorzug einräumt. Die mit der Speziallagerinhaftierung zusammenhängende Frage nach Schuld, Unschuld oder Mitläufertum des Schauspielers wird in den meisten Fällen entweder offensiv oder zumindest tendenziell zu Gunsten Georges beantwortet. Interessant ist, dass in den meisten Darstellungen keine Trennung von justiziabler Schuld und moralischer Verantwortung vorgenommen wird.

Wie sehr die erinnerungskulturelle Aufarbeitung von Heinrich Georges Biographie und ihre Darstellung auch geschichtspolitischen Interessen in der Auseinandersetzung um die Speziallagergeschichte dient, hat die Arbeit ebenso deutlich gemacht. Dem Schauspieler wird dabei häufig eine Stellvertreterrolle zugesprochen. Mit dem Verweis auf George versuchen öffentlichkeitswirksame Akteursgruppen und -institutionen dem eigenen erinnerungspolitischen Ziel einer

undifferenzierten Opferstilisierung aller Speziallagerinternierter Ausdruck zu verleihen. Damit einhergehend ist es besonders auffallend, dass die Gleichsetzung der sowjetischen Speziallager mit den nationalsozialistischen Konzentrationslagern in der George-Erinnerung stets eine feste Konstante bildete. An dieser Stelle zeigt sich, wie stark die Darstellungen in der Tradition von Deutungsmustern der 1950er Jahre stehen und einer geschichtspolitisch motivierten Bewertung der Speziallager auf Grundlage der Totalitarismustheorie folgen.

Auch wenn die vorliegende Arbeit durch ihre Ergebnisse eine erste Forschungslücke schließt, soll sie auch als Ausgangspunkt für anschließende und vertiefende Forschungen zum Thema dienen. Neben einer intensiveren Begutachtung der audiovisuellen Erinnerung an Heinrich George zwischen 1946 und 1990 könnte vor allem eine Analyse des George-Bildes im Internet neue Erkenntnisse hervorbringen. Neben der ergänzend zum Dokudrama veröffentlichten Internetpräsenz böten sich unter anderem die Entwicklungshistorie des Wikipedia-Artikels über den Schauspieler oder Kommentare und Diskussionen in sozialen Netzwerken als Untersuchungsgegenstände an. Gerade durch die zunehmende Bedeutung des Internets als Erinnerungsmedium bieten sich so Chancen weitere Wirkungsmechanismen des von der Familie und anderen Akteuren gesteuerten George-Diskurses zu erkennen.

Inwieweit die Analyseergebnisse dieser Arbeit Aussagekraft über die allgemeine erinnerungskulturelle Entwicklung in Bezug auf NS-Schauspieler besitzen, ist an dieser Stelle schwer zu beantworten. Fest steht, dass der frühe Tod Heinrich Georges im sowjetischen Speziallager ihn biographisch und damit auch erinnerungskulturell von anderen Schauspielern abhebt. Aufschlussreich dürfte in diesem Zusammenhang ein Vergleich der Erkenntnisse mit einer ähnlich angelegten Untersuchung zu Gustaf Gründgens sein. Durch seine Karriere während der NS-Zeit, seine Theaterintendanz sowie seine spätere Internierung im Speziallager Jamlitz weist er starke biographische Parallelen zu George auf, die ihn für eine vergleichende Analyse interessant erscheinen lassen. Umso mehr, als dass Gründgens in den Ausführungen zu George nicht selten als negativer Kontrastpunkt herangezogen wird. Es böten sich Chancen sowohl Gemeinsamkeiten in der erinnerungskulturellen Entwicklung aufzuzeigen, als auch mögliche Unterschiede herauszuarbeiten, die in Gründgens' frühzeitiger Entlassung aus dem Speziallager und seine Möglichkeit der Karrierefortsetzung begründet sein könnten.

Zusammenfassend bleibt zu konstatieren, dass die Person Heinrich George trotz zeitlicher Schwankungen nach wie vor einen Platz in der deutschen Erinnerungskultur einnimmt. Anzeichen für einen Diskurs sind in der Arbeit zwar sichtbar geworden, doch ebenso können die kritischen Presserezensionen sowie vereinzelte neutrale und reflektierte Auseinandersetzungen mit Georges politischer Biographie nicht über die Dominanz eines durch die familiär tradierte Erinnerung und den Einfluss von Georges Söhnen geprägtes, oft monoperspektivisches Bild vom einstigen Schauspieler hinwegtäuschen. Wie nachhaltig sich diese Interpretationen, vor allem in Hinblick auf den medial bedingt großen Einfluss des George-Films in der öffentlichen Erinnerungskultur auch nach dem absehbaren Schwinden der letzten Zeitzeugen und Träger des kommunikativen Gedächtnisses halten kann, bleibt abzuwarten.

5. Literatur und Quellen

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Ders.; Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis, Frankfurt am Main 1988, S. 9-19.

Barmwoldt, Joachim: Heinrich George. Schimanskis Vater. Die Russen ließen ihn verhungern, in: Bild vom 19.02.1990, S. 3, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 65.

Basse, Dirk; Behrendt, Michael: Briefe aus dem Gefängnis, in: Berliner Morgenpost vom 24.10.2001, o. S., Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, unpaginiert.

Berger, Erich Maria: Heinrich George im Film seiner Zeit, Wiesbaden-Breckenheim 1975.

Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt: Ehrengrabstätten des Landes Berlin (Stand: 01.07.2014), URL: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/umwelt/stadtgruen/friedhoeft_begraebnisstaeten/downloads/eg-liste.pdf [letzter Zugriff: 30.07.2014].

Beutelschmidt, Thomas; Wrage, Henning: „Das Buch zum Film – der Film zum Buch“ – Annäherung an den literarischen Kanon im DDR-Fernsehen, Leipzig 2004.

Bösherz, Eugenia: Mephisto-Verbot, in: Fischer, Torben; Lorenz, Matthias N. (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2007, S. 104-106.

Braun, Michael: Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film, 2. Aufl., Münster 2013.

Brauner, Artur: „Dieser Film verärgert mich“, in: Focus 30/2013, S. 112-113, URL: http://www.focus.de/kultur/medien/kultur-und-leben-medien-dieser-film-veraergert-mich_aid_1049258.html [letzter Zugriff: 15.07.2014].

Busch, Frank: Beifall auf Bestellung. Kurt Fricke als Biograph und Verteidiger Heinrich Georges, in: Frankfurter Allgemeine vom 05.09.2000, S. 50, URL: <http://www.faz.net/-gr0-6qb19> [letzter Zugriff: 25.06.2014].

Carmon, Petra: O.T., Chronoshistory: Heinrich George. Wenn sie mich nur spielen lassen, 24.07.2013, Youtube-Kommentar, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t-aIkM3EeWg> [letzter Zugriff: 25.06.2014].

Classen, Christoph: Unsere Nazis, unser Fernsehen, in: Zeitgeschichte-online, April 2013, URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/film/unsere-nazis-unser-fernsehen> [letzter Zugriff: 30.07.2014].

Cornelißen, Christoph: Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 54/2003, S. 548-563.

Der Schauspieler. Heinrich George, Biographietext in der Dauerausstellung „Gefangen in Hohenschönhausen. Zeugnisse politischer Verfolgung 1945-1989“, Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen, Berlin 2013.

Dittmar, Claudia: Feindliches Fernsehen: das DDR-Fernsehen und seine Strategien im Umgang mit dem westdeutschen Fernsehen, Bielefeld 2010.

Drevniak, Boguslav: Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte. 1933-1945, Düsseldorf 1983.

Ders.: Der deutsche Film 1938-1945. Ein Gesamtüberblick, Düsseldorf 1987.

Drews, Berta: Heinrich George. Ein Schauspielerleben, Hamburg 1959.

Drews, Berta: Mein Mann Heinrich George, München 2013.

Drews, Berta: Wohin des Wegs. Erinnerungen, 5. Aufl., München 1987.

E.V.: Funk für Anspruchsvolle. Die guten, verlorenen Tage, in: Die Zeit vom 14.02.1957, S. 15.

Ders.: Schatten des Wirtschaftswunders. Funk für Anspruchsvolle, in: Die Zeit vom 01.09.1955, S. 19.

Fischer, Helmar Harald: „Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen“. Trauerarbeit, Vergangenheitsverdrängung oder sentimentale Glorifizierung? Wie sich Schauspieler an ihre Arbeit im Dritten Reich erinnern, in: Theater heute 9/1989, S. 1-21.

Ders.: Applaus für die Mitläufer, Hohn für die Opfer. Über das Schicksal „undeutscher“ Publikumslieblinge nach 1933 – und nach 1945. Ein Stück ungeschriebener Theatergeschichte(n), in: Theater heute 2/1992, S. 19-28.

Fricke, Kurt: Spiel am Abgrund. Heinrich George. Eine politische Biographie, Halle (Saale) 2000.

Froehlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil 1. Aufzeichnungen 1923 – 1945, Bd. 4/I, München 2000.

Froehlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil 2. Diktate 1941 – 1945, Bd. 11, München 2000.

Gehrke, Ulrich: Heinrich George – Anfang und Ende in Kolberg: Stationen einer Schauspielkarriere, Hamburg 2005.

George, Jan: Brief an die brandenburgische Kulturministerin Johann Wanka, Berlin, 23.08.2006, URL: http://www.uokg.de/Archiv/Sachs_George_Ministerin_%20Wanka.pdf [letzter Zugriff: 16.07.2014].

Google Trends, Suchbegriff Heinrich George, URL: <https://www.google.de/trends/explore#q=%22Heinrich%20George%22> [letzter Zugriff: 10.07.2014].

Harmsen, Torsten: „Hör auf zu heulen, wir kommen alle nach Hause!“. Ein Sensationsartikel und das Ende des Schauspielers Heinrich George im September 1946 in Sachsenhausen, in: Berliner Zeitung vom 28.09.1990, S. 13, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 74.

Heinrich, Anselm: Brüche und Kontinuitäten. Theater im ‚Dritten Reich‘ und in der Bundesrepublik, in: Zeitgeschichte-online, Dezember 2012, URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/brueche-und-kontinuitaeten> [letzter Zugriff: 02.04.2014].

Heitzer, Enrico: Schriftliche Auskunft, 09.07.2014.

Hermant, Jost: Kultur in finsternen Zeiten. Nazifaschismus, Innere Emigration, Exil, Köln [u.a.] 2010.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, 3. Aufl., Stuttgart 2001.

Hochholdinger-Reiterer, Beate: Kurt Fricke. Spiel am Abgrund. Eine politische Biographie, rezens.tfm 1/2014, 14.07.2000, URL: http://rezenstfm.univie.ac.at/rezens.php?action=rezension&rez_id=163 [letzter Zugriff: 25.06.2000].

Hohenhaus, Heiko: Erstaunen in der Gedenkstätte. Keine Absprachen bei Umbettung Heinrich Georges, in: Märkische Allgemeine vom 19.10.1994, o. S., Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 123.

Ders.: Licht im Dunkeln bei der Suche nach Heinrich Georges Grab. Grabstätte konnte durch Dokumente des Sohnes lokalisiert werden, in: Märkische Allgemeine vom 20.10.1990, S. 11, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 76.

Keil, Christopher: Götz George im Gespräch. „Man kann auch Versagensängste kriegen“, in: Süddeutsche Zeitung vom 23.12.2010, URL: <http://sz.de/1.1039778> [letzter Zugriff: 11.07.2014].

Kilb, Andreas: Endgültige Wahrheit kann sehr vorläufig sein, in: Frankfurter Allgemeine, 22.07.2013, URL: <http://www.faz.net/-gsb-7bcq6> [letzter Zugriff: 15.07.2014].

Klaus, Gerhard: Viele Blumen auf Georges Grab, in: Berliner Zeitung vom 03./04.12.1994, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 126.

Knilli, Friedrich: Ich war Jud Süß. Die Geschichte des Filmstars Ferdinand Marian, Berlin 2000.

Konstantin, Ernst: Wie Heinrich George starb, in: Kampfgruppe gegen Unmenschlichkeit (Hg.): Berichte aus Mitteldeutschland, S. 44-47, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 207.

Koslowski, Stefan: Genies kennen keine Schuld. Resolut: Werner Maser rehabilitiert Heinrich George, in: Frankfurt Allgemeine vom 06.08.1998, S. 30, URL: <http://www.faz.net/-gr0-6qekk> [letzter Zugriff: 22.06.2014].

Krei, Alexander: Beachtliche Quoten für Dokudrama „George“ bei Arte, Medienmagazin DWDL.de, 23.7.2013, URL: http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/41783/beachtliche_quoten_fuer_dokudrama_george_bei_arte/ [letzter Zugriff: 10.07.2014].

Körner, Torsten: Götz George. Mit dem Leben gespielt, Frankfurt am Main 2009.

Köster, Heinz: Der Schauspieler endete im Lager. Zur fünften Wiederkehr von Heinrich Georges Todestag – Bericht eines Leidensgenossen, in: Die Zeit vom 06.03.1952, S. 17.

Kümmel, Peter: Das Leben ist schön, Zeit Online, 14.07.2013, URL: <http://www.zeit.de/2013/29/goetz-george-fernsehfilm-heinrich-george/komplettansicht> [letzter Zugriff: 14.07.2014].

Lengsfeld, Vera: Heinrich George war kein Nazi!, Die Achse des Guten, 09.08.2013, URL: http://www.achgut.com/dadgdx/index.php/dadgd/article/heinrich_george_war_kein_nazi [letzter Zugriff: 15.07.2014].

Liebe, Ulrich: Verehrt, Verfolgt, Vergessen. Schauspieler als Naziopfer, Weinheim [u.a.] 1992.

Mantel, Uwe: „Schimanski“ stark, „George“ im Ersten nur schwach, Medienmagazin DWDL.de, 25.07.2013, URL: http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/41821/schimanski_stark_george_im_ersten_nur_schwach/ [letzter Zugriff: 10.07.2014].

Ders.: Sendeplatz und Schnitt: Götz George hadert mit ARD, Medienmagazin DWDL.de, 10.07.2013, URL: http://www.dwdl.de/nachrichten/41613/sendepplatz_und_schnitt_goetz_george_hadert_mit_ard/ [letzter Zugriff: 10.07.2014].

Maser, Werner: Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht. Die politische Biographie, Berlin 1998.

Mesalla, Horst: Heinrich George. Versuch der Rekonstruktion der schauspielerischen Leistung unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Publizistik, zugl. Dissertation, Berlin 1969.

Meyen, Michael; Pfaff, Senta: Rezeption von Geschichte im Fernsehen, in: Media Perspektiven 2/2006, S. 102-106.

Moeller, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Berlin 1998.

Mommert, Wilfried: Endlich ein würdiges Grab. 48 Jahre nach seinem Tod wurde Heinrich George in Berlin beigesetzt, in: B.Z. vom 18.10.1994, o. S., Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 76.

Morsch, Günter: Persönliches Gespräch, Oranienburg, 26.06.2014.

Ders.: Tötungen durch Giftgas in Sachsenhausen, in: Ders.; Perz, Bertrand (Hg.): Neue Studien zu nationalsozialistischen Massentötungen durch Giftgas. Historische Bedeutung, technische Entwicklung und revisionistische Leugnung, Berlin 2011, S. 260-276.

Müller, Klaus-Dieter: Aus der Geschichte gelernt. Gemeinsame Aufarbeitung von Kriegsgefangenen- und Zivilistenschicksalen, in: Verfolgung unterm Sowjetstern. Stalins Lager in der SBZ/DDR. Dokumentation des XV. Bautzen-Forums am 13. und 14.05.2004, S. 37-61, URL: <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/leipzig/03541.pdf> [letzter Zugriff: 24.06.2014].

Nissen, Martin: Historische Sachbücher – historische Fachbücher. Der Fall Werner Maser, in: Korte, Barbara; Paletschek, Sylvia (Hg.): History goes pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres, Bielefeld 2009, S. 103-119.

Ohne Verfasser: Berta Drews, in: Der Spiegel 50/1955, S. 64.

Ohne Verfasser: Der Fall Jürgen Fehling, in: Neues Deutschland vom 20.11.1946, S. 3.

Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 40/1955, S. 18-25.

Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 41/1955, S. 16-23.

Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 42/1955, S. 28-35.

Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 43/1955, S. 36-41.

Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 44/1955, S. 26-31.

Ohne Verfasser: Eine deutsche Tragödie. Mensch ohne Maß. Aufstieg und Untergang Heinrich Georges, in: Neue Illustrierte 45/1955, S. 30-35.

Ohne Verfasser: Ein Gespräch mit Götz George über seinen Vater Heinrich, Das Erste, o. D., URL: <http://www.daserste.de/unterhaltung/film/filme-im-ersten/sendung/george-interview-mit-goetz-george-100.html> [letzter Zugriff: 11.07.2014].

Ohne Verfasser: Heinrich George, in: Neue Zeit vom 13.11.1946, S. 3.

Ohne Verfasser: Heinrich George gestorben, in: Neues Deutschland vom 12.11.1946, S.1.

Ohne Verfasser: Heinrich George gestorben, in: Berliner Zeitung vom 13.11.1946, S. 3.

Ohne Verfasser: Starb Heinrich George nach einer zu starken Narkose?, in: Berliner Morgenpost vom 29.09.1990, S. 22, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 110.

Ohne Verfasser: Wladze Szczecina upamietnily miejsce urodzenia niemieckiego aktora, który wiernie służył reżimowi Adolfa Hitlera, wPolityce, 11.10.2013, URL: <http://wpolityce.pl/polityka/168425-wladze-szczecina-upamietnily-miejsce-urodzenia-niemieckiego-aktora-ktory-wiernie-sluzyl-rezimowi-adolfa-hitlera> [letzter Zugriff: 21.07.2014].

Olles, Werner; Wolfschlag, Claus M.: Tod im „Sonderlager“, in: Junge Freiheit vom 05.06.1998, URL: <http://jungefreiheit.de/service/archiv/?www.jf-archiv.de/archiv98/248aa17.htm> [letzter Zugriff: 22.6.2014].

Prinzler, Hans Helmut: Heinrich George zum 100. Geburtstag. Eröffnungsrede in der Akademie der Künste, 09.10.1993, URL: <http://www.hhprinzler.de/1993/10/heinrich-george-zum-100-geburtstag/> [letzter Zugriff: 16.07.2014].

Raap, Maik: Veit-Harlan-Prozess, in: Fischer, Torben; Lorenz, Matthias N. (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2007, S. 96-98.

Rathkolb, Oliver: „Führertreu und Gottbegnadet“. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991.

Rother, Rainer: Nationalsozialismus und Film, in: Heidenreich, Bernd; Neitzel, Sönke (Hg.): Medien im Nationalsozialismus, Paderborn 2010, S. 125-144.

Rudnick, Carola S.: „Doppelte Vergangenheitsbewältigung“, in: Fischer, Torben; Lorenz, Matthias N. (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2007, S. 275-279.

Scheliha, Wolfram von: Die sowjetischen Speziallager - ein Symbol des kommunistischen Unrechts in der publizistischen Auseinandersetzung zwischen Ost und West bis zum Bau der Berliner Mauer 1961, in: Haustein, Petra u.a. (Hg.): Instrumentalisierung, Verdrängung, Aufarbeitung, Göttingen 2006, S. 10-29.

Ders.: Sackgasse Totalitarismus. Die Forderung nach einem Gedenken an die sowjetischen Speziallager im Zeichen der Totalitarismustheorie führt ins erinnerungspolitische Abseits, in: Deutschland Archiv 39/2006, S. 283-290.

Schlanstein, Beate: Echt wahr! Annäherungen an das Authentische, in: Fischer, Thomas; Wirtz, Rainer (Hg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008, S. 205-226.

Schröder, Friedrich: Später Eklat um einen Filmstar, in: Märkische Oderzeitung, 06.11.2013, URL: <http://www.transodra-online.net/de/node/19622> [letzter Zugriff: 19.05.2014].

Sternberg, Jan: Goliaths Söhne. Götz George spielt seinen Vater Heinrich George im Fernsehen, Bruder Jan führt das Familienarchiv, in: Märkische Allgemeine vom 20.07.2013, S. 1 (Beilage).

Töteberg, Michael: „Ich möchte hier den Vorhang des Schweigens herunterlassen.“ Über Darstellungen des Dritten Reiches in Schauspielermemoiren. Mit einem Exkurs über den Theaterkritiker Herbert Ihering, in: Asper, Helmut G. (Hg.): Im Rampenlicht der „dunklen Jahre“. Aufsätze zum Theater im „Dritten Reich“, Exil und Nachkrieg, Berlin 1989, S. 123-148.

Waldschmidt, Anne: Stütze der Gesellschaft, in: Block, Hans-Michael; Töteberg, Michael (Hg.): Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen. Stars und Regisseure. Wirtschaft und Politik, Frankfurt am Main 1992, S. 334-339.

Wehner, Markus: Verfolgung unbegründet. Moskau rehabilitiert den Schauspieler Heinrich George, in: Frankfurter Allgemeine vom 19.05.1998, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, P5-G, George, Heinrich, Bl. 170.

Weniger, Kay: „Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben...“. Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden 1933 bis 1945. Eine Gesamtübersicht, Hamburg 2011.

Wirtz, Rainer: Alles authentisch: so war`s. Geschichte im Fernsehen oder TV-History, in: Fischer, Thomas; Wirtz, Rainer (Hg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008, S. 9-32.

Filme

Dobmeier, Simone; Striegnitz, Torsten: Die Akte Zarah Leander, Dokumentarfilm, Deutschland 2013.

Lang, Joachim A.: George, Dokudrama, Deutschland 2013.

Moeller, Felix: Verbotene Filme. Das verdrängte Erbe des Nazi-Kinos, Dokumentarfilm, Deutschland 2014.

Mühlen, Irmgard von zur: Wenn sie mich nur spielen lassen. Erinnerungen an Heinrich George, Dokumentarfilm, Deutschland 1997.