

PRZEGLĄD ZACHODNIOPOMORSKI
ROCZNIK XXX (LIX) ROK 2015 ZESZYT 3

MACIEJ SZUKAŁA*

PROPAGANDA A PRAWDA HISTORYCZNA
– FRYDERYK II W FILMIE FABULARNYM III RZESZY

Słowa kluczowe: III Rzesza, film III Rzeszy, Fryderyk II, propaganda

Keywords: the Third Reich, Third Reich films, Frederick II, propaganda

W kinie, od samego początku jego istnienia, chętnie sięgano do tematyki historycznej, jednak, co było regułą, na ekranie pokazywano zmitologizowaną wersję dziejów. Jak napisał Siegfried Kracauer: „film jest niezrównanym instrumentem propagandowym”¹. Ta tendencja nie zmieniła się do dzisiaj. Tym samym obraz filmowy jest ważnym źródłem służącym historykowi w badaniu stanu świadomości społeczeństwa w chwili powstania dzieła ekranowego. Można zgodzić się ze stwierdzeniem wybitnego włoskiego filozofa i historyka Benedetto Croce, że przedstawiana „historia zawsze jest historią współczesną”². Filmy historyczne ukazujące odległą przeszłość stanowiły dlatego swoistą interpretację aktualnej sytuacji polityczno-społecznej. Wyraźnie obserwuje się ten fenomen w kinie niemieckim okresu weimarskiego i III Rzeszy, w czasach panującego kryzysu społeczno-gospodarczego i triumfu idei państwa totalitarnego. W Niemczech narodowosocjalistycznych, film niemający wówczas konkurencji w innych mediach, cieszył się wielkim zainteresowaniem zarówno władz, jak i społeczeństwa. Co roku produkowano ponad 100 filmów fabularnych. W 1939 roku na

* Maciej Szukała, dr hab., Archiwum Państwowe w Szczecinie, alakusz@wp.pl.

¹ S. Kracauer, *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*, tłum. W. Wertenstein, Warszawa 1975, s. 181.

² M. Ferro, *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa 2011, s. 32–33.

obszarze tzw. Wielkoniemieckiej Rzeszy (*Großdeutschen Reich*), tj. Niemiec, przyłączonej do nich Austrii i Protektoratu Czech i Moraw, funkcjonowało 8285 kin, nie licząc licznych kin objazdowych³. W latach 1933–1943 liczba kupionych biletów do kin wzrosła z 245 mln do przeszło miliarda rocznie⁴. Jak stwierdził jeden z historyków, Hans Mommsen, reżim narodowosocjalistyczny w literaturze nie zdołał osiągnąć większych rezultatów, lecz w twórczości filmowej wkład jego był poważny⁵. Władze III Rzeszy, nie żałując jednak pieniędzy na rozwój kina, korzystały z tego środka wyrazu dość roztropnie. Na ogółem ok. 1100 filmów fabularnych wyprodukowanych w latach 1933–1945 zaledwie 96 tytułów, tej stosunkowo dużej produkcji, stanowiły filmy, które dzisiaj możemy nazwać propagandowymi⁶. W 1942 roku minister Goebbels uznał, że produkcję filmów propagandowych należy ograniczyć jedynie do kilku wysoko budżetowych obrazów i dlatego w schyłkowym okresie reżimu spadła liczba wyprodukowanych tego rodzaju dzieł⁷. Do grupy filmów propagandowych należy zaliczyć również obrazy biograficzno-historyczne i w tej dziedzinie kino 12-letniego okresu istnienia III Rzeszy miało spore osiągnięcia. Wspomnijmy tu filmy fabularne poświęcone zwłaszcza wybitnym kompozytorom, takim jak: *Friedemann Bach*, reż. Traugott Müller, 1941 r.; Fryderyk Chopin (*Abschiedswalzer*), reż. Geza von Bolvary, 1934 r.; Piotr Czajkowski (*Es war eine rauschende Ballnacht*), reż. Carl Froelich, 1939 r.; Wolfgang Amadeusz Mozart (*Eine kleine Nachtmusik*), reż. Leopold Hainisch, 1939 r., (*Wen die Götter lieben*), reż. Karl Hartl, 1942 r.; Franz Schubert (*Drei Mädel um Schubert*), reż. Emerich Josef Wojtek Emo, 1936 r.; Robert Schumann (*Träumerei*), reż. Harald Braun, 1944 r.; Carl

³ F. Moeller, „*Ich bin Künstler und sonst nichts*”. *Filmstars im Propagandaeinsatz*, w: *Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus*, red. H. Sarkowicz, Frankfurt am Main–Leipzig, 2004, s. 136. Dla porównania w 1938 r. liczba kin w Polsce na 34 mln mieszkańców wynosiła 807, czyli przeszło 10 razy mniej. Nawet biorąc pod uwagę, że liczba mieszkańców Polski była przeszło dwa razy mniejsza niż Rzeszy Niemieckiej, to liczba kin w Polsce była zdecydowanie niewielka (J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej, t. IV 1934–1939*, Warszawa 1969, s. 377).

⁴ G. Schoenberner, *Das Preußenbild im deutschen Film. Geschichte und Ideologie*, w: *Preußen im Film. Eine Retrospektive der Stiftung Deutsche Kinemathek*, red. A. Marquardt, H. Rath-sack, Berlin–Hamburg 1981, s. 24.

⁵ H. Mommsen, *Narodowy socjalizm jako pozorowana modernizacja*, w: *Nazizm, III Rzesza a procesy modernizacji*, wybór i oprac. H. Orłowski, tłum. M. Tomczak, Poznań 2000, s. 314.

⁶ T. Kłtus, *Niemiecki film fabularny u schyłku Republiki weimarskiej i w Trzeciej Rzeszy*, w: *Historia kina, t. II. Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2011, s. 192.

⁷ G. Schoenberner, *Das Preußenbild...*, s. 25.

Maria von Weber (*Aufforderung zum Tanz*), reż. Rudolf van der Noss, 1934 r.⁸ Powstały też filmy poświęcone wielkiemu poecie (*Friedrich Schiller. Triumph eines Genies*, reż. Herbert Maisch, 1940 r.), wybitnemu malarzowi (*Rembrandt*, reż. Hans Steinhoff, 1941 r.); rzeźbiarzowi (*Andreas Schlüter*, reż. H. Maisch, 1942 r.); słynnemu lekarzowi (*Robert Koch der Bekämpfer des Todes*, reż. H. Steinhoff, 1939 r.) i ekonomiście – Friedrichowi Listowi (*Der unendliche Weg*, reż. Hans Schweikart, 1943 r.).

Jednak największe zainteresowanie państwowego mecenasa filmowego, w osobie ministra Josefa Goebbelsa, budziły postacie polityków i związane z nimi wydarzenia historyczne, zwłaszcza dotyczące państwa pruskiego, którego dzieje łatwo poddawały się tendencjom mitologizacji. Ze wszystkich pruskich postaci narodowych w kinie, i to zarówno okresu weimarskiego, jak i III Rzeszy, najbardziej ulubioną stał się Fryderyk II. Nakręcono o nim zdecydowanie więcej filmów niż np. o innej wielkiej postaci pruskiej historii, jaką był Bismarck⁹.

Przez nacjonalistów niemieckich Fryderyk II ceniony był ze względu na jego bezkompromisową walkę o wiodącą rolę Prus w Niemczech i Europie, mimo że nie był patriotą niemieckim w rozumieniu współczesnym ani nie stworzył idei zjednoczenia Niemiec. Mit fryderycjański zaowocował jednak w XIX wieku upragnioną jednością na gruncie tzw. małoniemieckim. Bezkrytyczna jednak apologia ekspansywnej polityki państwa pruskiego czasów Fryderyka II doprowadziła u jego następców do braku roztropności w polityce zagranicznej, co miało tragiczne konsekwencje dla Niemiec i całej Europy w pierwszej połowie XX wieku.

Z drugiej strony postać Fryderyka budziła podziw przedstawicieli świata intelektualnego, gdyż był on myślicielem i artystą, zwłaszcza kompozytorem, i doskonale łączył te cechy z praktyką władzy absolutnej. Na tle współczesnych sobie monarchów innych krajów, ograniczonych umysłowo, powodowanych przez metresy i faworytów, Fryderyk był wybitnym królem, który podkreślał, że nieustanna praca jest obowiązkiem władcy i, jak napisał w testamencie politycznym z 1752 roku: „władca jest pierwszym sługą państwa. Jest dobrze opłacany, by mógł zachowywać godność swego urzędu. Jednak wymaga się od niego sku-

⁸ O filmach muzycznych patrz B. Drewniak, *Teatr i film III Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 1972, s. 298–301. Szersze omówienie filmów fabularnych o artystach, F. Courtade, P. Cadars, *Histoire du cinema nazi*, Paris 1972, s. 90–99.

⁹ Por. M. Szukała, *Między polityką a sztuką. Postacie historyczne w fabularnym filmie III Rzeszy na przykładzie Ottona v. Bismarcka*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011, s. 93–107.

tecznej pracy na rzecz dobrobytu swego państwa”¹⁰. Bogiem króla było państwo pruskie¹¹. Tomasz Mann w swoim eseju *Fryderyk i wielka koalicja* cytuje lapidarną ocenę, jaką wystawił monarsze pruskiemu Jan Jakub Rousseau, ukazując dwoistość tej postaci: „myśli jak filozof, działa jak król”. T. Mann, odnosząc się do tego zdania Rousseau, pisze dalej, że:

to jest wielka antyteza, która zawiera wiele przeciwieństw: na przykład prawa i władzy, myśli i czynu, wolności i przeznaczenia, rozsądku i szaleństwa, mieszczańskiego umiarkowania i heroicznego obowiązku. Takie połączenie sprzeczności, konflikt instynktów w jednym duchu w oczywisty sposób nie tworzy logicznego i harmonijnego życia¹².

Nic więc dziwnego, że postać takiego formatu spotkała się z zainteresowaniem filmowców od samego początku istnienia kina. Już w 1896 roku Fryderyk II po raz pierwszy ukazał się na ekranie w obrazie *Der Alte Fritz* (Stary Fryc). Do wybuchu pierwszej wojny światowej nakręcono o nim jeszcze trzy filmy¹³. Po 1918 roku, w czasach weimarskich, kiedy społeczeństwo niemieckie żyło w poczuciu upokorzenia postanowieniami traktatu wersalskiego, postać tego władcy stała się dla wielu środowisk obiektem kultu, wzorem monarchy wyprowadzającego państwo zwycięsko z wszelkich trudności i niebezpieczeństw. W okresie tym nakręcono o Fryderyku II kilkanaście filmów fabularnych¹⁴. W większości

¹⁰ Cytat z Ch. Clark, *Prusy. Powstanie i upadek 1600–1947*, tłum. J. Szkudliński, Warszawa 2006, s. 226.

¹¹ S. Salmonowicz, *Fryderyk II*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 234–235.

¹² Cytat z P. Berglar, *Maria Teresa*, tłum. A. Marcinek, Warszawa 1997, s. 30–31.

¹³ *König und Page* (Walter Schmidhässler jako Fryderyk II), reż. W. Schmidhässler (1910); *Der große König und sein Kammerhusar* (W. Schmidhässler jako Fryderyk II), reż. Walter Schmidhässler (1911), *Fridericus als Ehestifter*, nieznanymi głównymi wykonawcami i reżyserami (spis filmów na podst. *Preußen aus Celluloid. Friedrich II. im Film*, red. A. Dorgerloh, M. Becker, Berlin 2012, s. 149).

¹⁴ *Die Tänzerin Barberina* (Otto Gebühr jako Fryderyk II), reż. Carl Boese (1920); *Fridericus Rex*, 1. Teil: *Sturm und Drang*, 2. Teil: *Vater und Sohn*, 3. Teil: *Sanssouci*, 4. Teil: *Schicksalwende* (O. Gebühr jako Fryderyk II), reż. Arzén von Cserépy (1920/1923); *Lieblinge der Menschen* (O. Gebühr jako Fryderyk II), reż. Eberhard Fangauf (1925); *Die Mühle von Sanssouci* (O. Gebühr jako Fryderyk II), reż. Siegfried Philippi (1925/1926); *Zopf und Schwert* (Walter Janssen jako następca tronu Fryderyk II), reż. Victor Janson (1926); *Des Königs Befehl* (Georg Burkhart jako Fryderyk II), reż. Curt Blachnitzky (1926); *Ein Tag der Rosen im August... da hat die Garde fortgemusst* (G. Burkhart jako Fryderyk II), reż. Max Mack (1927); *Der Alte Fritz*, 1. Teil: *Friede*, 2. Teil: *Der Ausklang* (O. Gebühr jako Fryderyk II), reż. Gerhard Lamprecht (1927/1928); *Das Flötenkonzert von Sanssouci* (O. Gebühr jako Fryderyk II), reż. Gustav Ucicky (1930); *Die große Sehnsucht* (Karl Platen jako Fryderyk II), reż. Stefan Szekely (1930); *Die Tänzerin von Sanssouci*

z nich postać króla grał Otto Gebühr (1877–1954), debiutujący w tej roli już w 1920 roku, aktor ze szkoły Maxa Reinhardta, zewnętrznie bardzo podobny do Fryderyka, dlatego niejako była to rola jemu przypisana¹⁵. Ze względu na militarystyczną i antyrepublikańską wymowę, filmy te wpisywały się w ówczesne spory partii narodowo-konserwatywnych z socjaldemokratami i komunistami.

W czasach nazistowskich postać pruskiego króla stała się obiektem swojego kultu, zwłaszcza szerzonego przez Adolfa Hitlera i jego ministra Goebbelsa. Hitler wręcz wielbił tego władcę, którego cenił za żelazną wolę i stawianie w polityce zagranicznej wszystkiego na jedną kartę¹⁶. Przywódca III Rzeszy miał jednak zdecydowanie wrogi stosunek do idei odrębności państw niemieckich z Prusami na czele. Jak podkreślają niektórzy historycy, Hitler był w istocie antypruski¹⁷. Nie zmieniają tego sądu takie wydarzenia, jak „dzień Poczdamu” z 21 marca 1933 roku, traktowane jako symboliczna symbioza państwa narodowosocjalistycznego z ideą dawnych Prus. Już na początku swoich rządów, na zjeździe NSDAP w Norymberdze, we wrześniu 1933 roku Hitler powiedział jednak, że „Rzesza nie opiera się na krajach ani na plemionach, ale na narodzie niemieckim. Ani Prusy, ani Bawaria, ani jakikolwiek inny kraj nie są podstawą III Rzeszy”. W planach Hitlera w przyszłości miała nastąpić całkowita likwidacja federacyjnej struktury Niemiec¹⁸. Hitler odwoływał się co prawda do tradycji

(O. Gebühr jako Fryderyk II) reż. Friedrich Zelnik (1932); *Trenck* (Theodor Loos jako Fryderyk II), reż. Heinz Paul, Ernst Neubach (1932) – spis filmów na podst. *Preußen aus Celluloid...*, s. 149–150.

¹⁵ Jedynie w roli Fryderyka II Gebühr występował jako aktor pierwszoplanowy, inne jego role w zdecydowanej większości filmów można uznać za drugoplanowe.

¹⁶ Postacią Fryderyka II Hitler był zafascynowany do końca swego życia. W lutym 1945 r., gdy Rosjanie stali już nad Odrą, generał Heinz Guderian był na konferencji u Hitlera. Napisał później w wydanych drukiem pamiętnikach: „Hitler wskazał ręką na wiszący nad jego biurkiem namalowany przez Graffa portret Fryderyka Wielkiego i powiedział: «Z tego portretu zawsze czerpię nowe siły, gdy czuję, że zaczynam się uginać pod brzemieniem złych wiadomości. Spójrzcie panowie, na te ogromne niebieskie oczy, na to wysokie czoło. Cóż to była za głowa». Zaczęliśmy rozmawiać o talentach wielkiego króla jako męża stanu i wodza, którego Hitler uwielbiał ponad wszystko i któremu chętnie pragnąłby dorównać”, H. Guderian, *Wspomnienia żołnierza*, tłum. J. Nowacki, Warszawa 1991, s. 324.

¹⁷ H. Dollinger, *Friedrich II. von Preußen. Sein Bild im Wandel von zwei Jahrhunderten*, München 1986, s. 179.

¹⁸ J. Wąsicki, *Rzesza a kraje niemieckie 1914–1949. Między unitaryzmem a federalizmem*, Poznań 1977, s. 216. Hitler zwalczał też odrębności językowe krajów niemieckich uważając język górnoniemiecki (Hochdeutsch) jako jedyny właściwy dla Niemców, a w styczniu 1941 r. dekretem nakazał zaprzestania używania fraktury gotyckiej w drukowanych książkach i prasie określając ją jako „żydowską czcionkę” oraz nauki pisma gotyckiego w szkole na rzecz alfabetu humanistycznego.

I Rzeszy Niemieckiej i, mimo że był Austriakiem, uważał jednak dom Habsburgów za „najnikczemniejszą dynastię, jaka kiedykolwiek rządziła niemieckimi krajami”, gdyż „zniszczyła ona Rzeszę”. Hitler pochwalał monarchię austriacką tylko za sprawność administracyjną¹⁹. Ze wszystkich władców austriackich cenił jedynie cesarza Józefa II, jak napisał w *Mein Kampf*, za niezmordowaną energię w reformowaniu państwa i zasługi dla „niemieckości”²⁰. Ta ogólna niechęć Hitlera do austriackiego dziedzictwa wyraźnie ujawniła się w wyprodukowanych w narodowosocjalistycznych Niemczech filmach historycznych. Odnosząc się bowiem do XVIII-wiecznego konfliktu prusko-austriackiego, reżyserzy i scenarzyści wyraźnie stali po stronie dynastii Hohenzollernów i jej przedstawiciela Fryderyka II, którego ukazywano jako wielkiego żołnierza i zdobywcę. Zafascynowani postacią tego władcy twórcy filmowi nie chcieli jednak go przedstawiać zgodnie z prawdą historyczną, jako wyraziciela interesu wyłącznie pruskiego i jego dynastii. Królowi przypisywano więc cechy, jakich nie miał, uznawano go wręcz za nosiciela idei zjednoczeniowych.

Goebbels w swoim dzienniku prowadzonym od 1924 roku wiele miejsca poświęcił tej postaci, podziwiając jej czyny, analizując obszerną twórczość literacką. Szukając ideologicznego powinowactwa z III Rzeszą, nazywa Fryderyka II wręcz socjalistą na królewskim tronie²¹. Liczne uwagi dotyczące tego pruskiego władcy pojawiają się na kartach dziennika aż do końca życia Goebbelsa w 1945 roku²².

Nic więc dziwnego, że minister, mając na względzie emocjonalny stosunek Hitlera i swój do osoby Fryderyka II, bardzo wnikliwie ingerował w scenariusze wszystkich nakręconych filmów o tym królu. Miano go przedstawiać jako władcę o silnej woli, walczącego niezłomnie i desperacko z koalicją potężnych wrogów. To była w zasadzie prawda. Lecz król Prus miał jednak wyrażać w filmach antycypującą, i tym samym w XVIII wieku anachroniczną ze względu na

¹⁹ B. Hamann, *Wiedeń Hitlera. Lata nauki pewnego dyktatora*, tłum. J. Dworzak, Warszawa 1999, s. 100.

²⁰ Ibidem, s. 106.

²¹ „Der alte Fritz war ein Sozialist auf königlichem Thron”, J. Goebbels, *Tagebücher*, red. R.G. Reuth, t. 1, München–Zürich 2000, s. 303 (zapis z 29.06.1928 r.).

²² W katastrofalnej sytuacji militarnej III Rzeszy w lutym 1945 r. Goebbels pisał, że „musimy być takimi, jakim był Fryderyk Wielki i też tak postępować”, *Tagebücher*, t. 5..., s. 2127 (zapis z 28.02.1945 r.). Hitlerowi i Goebbelsowi w beznadziejnej sytuacji nic nie pozostało innego, jak rozkoszować się lekturą klasycznej biografii Fryderyka II autorstwa Thomasa Carlyle i szukaniem podobieństw ich położenia z heroiczną i stoicką postawą króla w czasie wojny siedmioletniej, *Tagebücher*, t. 5..., s. 2133, 2149 (zapis z 5 i 12.03.1945 r.).

zawarty w niej nacjonalizm, myśl o zjednoczonych Niemczech. Do wyrażania tych idei najbardziej pomocne były epizody wojny siedmioletniej, które budziły szczególne zainteresowanie scenarzystów i reżyserów. Przebieg tej wojny, o charakterze światowym, był bardzo filmowy, bowiem Prusy ze zmiennym szczęściem prowadziły w niej walkę z koalicją austriacko-francusko-rosyjsko-szwedzko-saską. Wojnę tę król pruski sam wywołał atakiem swojej armii w sierpniu 1756 roku na Saksonię i zajęciem Drezna. Fryderyk okupację Saksonii traktował jako dozwolony środek obronny przeciw formującej się koalicji antypruskiej. Jak napisał jeden z historyków: „wojna prewencyjna Fryderyka spowodowała to, czemu Fryderyk właśnie pragnął przeszkodzić”²³. Oburzona tym czynem część krajów europejskich utworzyła bowiem przeciw Prusom wspomnianą koalicję. Do sprzymierzenia tego przystąpiła również, przy entuzjazmie wielu władców niemieckich Rzesza, kiedy Reichstag ogłosił wojnę przeciw Prusom za napad na Saksonię²⁴. Wyrażna klęska Prus w tej wojnie byłaby *de facto* połączona z rozbiorem państwa i równoznaczna ze zredukowaniem Prus do państwa kadłubowego, istniejącego w granicach z połowy XVII wieku, niemającego znaczenia politycznego. Cele tej koalicji były bowiem dla Prus złowrogie. Rosja planowała zabrać państwu pruskiemu jego prowincję Prusy Wschodnie (i zamienić je z Polską m.in. na Kurlandię), Austria oczywiście chciała odzyskać Śląsk, Szwecja odzyskać Szczecin wraz z częścią Pomorza, Saksonia – Magdeburg z ziemiami sąsiadującymi. Stawka w tej wojnie była więc dla Prus wysoka. Prusy walczyły samotnie bowiem o swoje istnienie, wspomagane jedynie pieniędzmi brytyjskiego sojusznika²⁵ i nie mogąc wygrać tej wojny pragnęły, by nastąpiła zmiana europejskiej konstelacji politycznej. Ostatecznie Fryderyk doczekał się tego – wskutek śmierci swego największego wroga, imperatorowej Rosji Elżbiety. Jej następca, car Piotr III, był wielbicielem króla pruskiego i przeszedł na jego stronę. Cała ta wojna, w której szczęście dla Fryderyka II było zmienne, stała się doskonałym materiałem dla scenarzystów filmowych. Wszyscy autorzy filmów przedstawiali Fryderyka jako osobę o kalwińskim poczuciu obowiązku wobec państwa, prostotę obyczajów Prusaków przeciwstawiali bogactwu i komedianckim manierom

²³ T. Schieder, *Friedrich der Grosse. Ein Königtum der Widersprüche*, Frankfurt am Main 1983, s. 120; cytata za S. Salmonowicz, *Prusy. Dzieje państwa i społeczeństwa*, Poznań 1987, s. 246.

²⁴ S. Salmonowicz, *Prusy...*, s. 250.

²⁵ Były to dość duże pieniądze. W latach 1758–1761 co roku Fryderyk II otrzymywał od rządu brytyjskiego subsydium w wysokości 670 tys. funtów (około 3 350 000 talarów), Ch. Clark, *Prusy. Powstanie i upadek...*, s. 195.

ich wrogów, aby tych ostatnich w ten sposób poniżyć. Ofiarą reżyserów padali zwłaszcza Austriacy i Francuzi, których ukazywano przeważnie jako niepoważne postacie z operetki²⁶. Tak było np. w filmie *Der Choral von Leuthen* (Chorał z Leuthen) w reżyserii Carla Froelicha (1875–1953), w którym wyższy oficer austriacki znajduje szczególne upodobanie w śpiewaniu piosenek miłosnych, a Francuzi ukazani są jako dworacy lubujący się w intrygach. Wspomniany *Chorał z Leuthen* był ostatnim filmem republiki weimarskiej o Fryderyku II. Reżyser Carl Froelich w wywiadzie powiedział, że „chcemy wreszcie zrobić prawdziwy film o Fryderyku Wielkim, w którym ukaże się króla nie jako sentymentalną postać z operetki, ale jako króla żołnierzy, takim, jakim go widzi naród i legenda”²⁷. W roli władcy wystąpił Otto Gebühr. Z obsady kobiecej na uwagę zasługuje Olga Czechowa (1897–1980), znana aktorka spokrewniona z wielkim pisarzem rosyjskim, która zagrała hrabinę Mariann. W epizodycznej roli żołnierza wystąpił Veit Harlan (1899–1964), później znany reżyser. Charakterystyczną rolę adepta teologii zagrał natomiast Werner Finck (1902–1978), popularny w okresie weimarskim berliński aktor kabaretowy, który za swój kpiarski stosunek do III Rzeszy, na polecenie Goebbelsa, trafił na krótko do obozu koncentracyjnego.

Chorał z Leuthen był filmem nakręconym w duchu nowych, nadchodzących czasów i miał prapremierę w pierwszych dniach istnienia III Rzeszy, w Stuttgarcie 3 lutego 1933 roku, natomiast uroczystą premierę w Berlinie 7 marca 1933 roku, w obecności Hitlera i Goebbelsa. Oficjalna krytyka nazistowska przyjęła film z entuzjazmem, chociaż osobiście Goebbelsowi *Chorał z Leuthen* ze względów artystycznych nie podobał się. W swoim dzienniku określił go jako „Najgorszy z gorszych. Patriotyczny kicz. Mdłości!”²⁸. Politycznie jednak film ten był bez zarzutu, gdyż zawierał przesłanie, jakie znalazło się w następnych obrazach o Fryderyku II wyprodukowanych w III Rzeszy, czyli kult wodza i wojen.

Chorał z Leuthen przedstawiał epizod z wojny siedmioletniej – bitwę pod Leuthen (dzisiaj Lutynia) 5 grudnia 1757 roku. Była to bitwa ważna dla Prus ze względów strategicznych, bo od jej rezultatów zależały losy Śląska, po wcześniejszej stracie twierdzy Wrocław. W filmie wykorzystano wszystkie ówczesne techniczne nowości zarówno o charakterze technicznym, jak i artystycznym.

²⁶ S. Kracauer, *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, Warszawa 1958, s. 228.

²⁷ J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej, t. III, 1928–1933*, Warszawa 1959, s. 216.

²⁸ „Das schlechteste von Schlechten. Patriotischer Kitsch. Brechreiz!” – cyt. za F. Beyer, *Friedrich der Große-Filmstar im Dienste Preußens*, w: *Der Choral von Leuthen*, s. 4 (publikacja dołączona do filmu *Der Choral von Leuthen* na DVD wyd. w 2012 r.).

I dzisiaj oglądanie tych scen batalistycznych z tysiącami statystów budzi podziw. Fryderyk jest przedstawiony jako prawdziwy przywódca narodu. Kiedy król postanawia wydać bitwę pod Leuthen, doświadczeni generałowie mu to odradzają ze względu na braki w uzbrojeniu i zmęczenie oddziałów. Fryderyk zdaje sobie sprawę z ryzyka. W nocy poprzedzającej bitwę dyktuje swój testament skazanemu na śmierć oficerowi saskiemu (Wolfgang Staudte, 1906–1984), w którym wyraża swoją determinację: „Jeżeli nie osiągnę do jutra wieczorem tego co chcę, to nie pozostanę wśród żyjących”²⁹. Następnego dnia Fryderyk, stosując skomplikowane manewry taktyczne, myli Austriaków, którzy są przekonani, że wycofuje swoje wojska i zniemacka każe atakować dwukrotnie silniejszą armię przeciwnika. W dramatycznej sytuacji, kiedy wojska pruskie zaczynają się cofać, filmowy Fryderyk zatrzymuje żołnierzy, krzycząc: „Chcecie żyć wiecznie”³⁰. Bitwę ostatecznie wygrali Prusacy, a po walce wojska pruskie zaintonowały tytułowy chorał – dziękczynną kościelną pieśń ewangelicką *Nun danket alle Gott*. Ten fakt historyczny wszedł do mitologii pruskiej. W filmie zawarto tezę, że intuicja, charyzma i szaleńcza odwaga prawdziwego wodza (Führera) więcej znaczy niż racjonalne rozumowanie jego generałów, a oddziały wojskowe natchnięte jego niespożytych duchem są zdolne do wielkich czynów³¹. *Chorał z Leuthen* doskonale wpisywał się w ducha ideologii nazistowskiej. Fryderyk II przypomina proroczo Adolfa Hitlera. Proroczo, gdyż film był wyprodukowany jeszcze w republice weimarskiej.

Pierwszym filmem w III Rzeszy poświęconym Fryderykowi nie był jednak obraz przedstawiający jego jako wodza, lecz ukazujący go jako młodzieńca dojrzewającego do roli wielkiego króla. W filmie *Der alte und der junge König* (Stary i młody król) z 1935 roku reżyser Hans Steinhoff (1882–1945)³² przedstawił młodego, lekkomyślnego następcę tronu Fryderyka (w tej roli Werner Hinz, 1903–1985) w walce z autorytetem swego ojca, starego króla Fryderyka Wilhelma I, granego przez wielkiego aktora Emila Janningsa (1884–1950). Trzeba podkreślić, że film ten, mimo teatralności³³, niewątpliwie należy do naj-

²⁹ H. Regel, *Die Fridericus-Filme der Weimarer Republik*, w: *Preußen im Film...*, s. 132.

³⁰ Słowa te historyczny Fryderyk wypowiedział w bitwie pod Kolinem 18.06.1757 r.

³¹ F.P. Kahlenberg, *Preußen als Filmsujet in der Propagandasprache der NS-Zeit*, w: *Preußen im Film...*, s. 142.

³² Twórca licznych filmów niemych i dźwiękowych, m.in. *Hitlerjunge Quex* z 1933 r.

³³ Prawie wszystkie sceny, nawet plenerowe, kręcone były w atelier. Również gra aktorów była teatralna, co prawda, co trzeba podkreślić, dobrego teatru. Konwencja teatralna była, według

wybitniejszych ze wszystkich tu opisanych. Aktorsko doskonale ukazano w nim dramat ojca walczącego o właściwą postawę życiową syna. Drakońskie metody wychowawcze starego króla, który m.in. pali francuskie książki swego syna, doprowadzają następcę tronu do próby ucieczki z kraju do Francji. Zostaje on uwięziony, a jego przyjaciel Hans Hermann von Katte (w tej roli Claus Clausem, 1899–1989), który pomagał mu w ucieczce, został przez sąd skazany na dożywocie. Król anuluje ten wyrok i zamienia go na karę śmierci, a jak mówi jedna z postaci filmu, „wola króla jest prawem”. I jak mówi król do ojca Kattego (w tej roli Friedrich Kayßler, 1874–1945) proszącego o łaskę dla syna: „lepiej żeby zginął porucznik von Katte, niż żeby zostało naruszone prawo”. Na mocy tej racji stanu Katte został stracony w twierdzy w Kostrzynie na oczach zrozpaczonego Fryderyka. W filmie zawarto sugestię, zgodną z historiografią, że wydarzenie to bardzo zmieniło Fryderyka – w osobowość chłodną i zdystansowaną. W filmie zawarto także drugą sugestię, warunkowaną w dużym stopniu współczesną sytuacją polityczną lat 30. XX wieku, że konflikt między ojcem i synem był następstwem angielskich intryg i wpływu matki z domu hanowerskiego, która była córką króla Wielkiej Brytanii Jerzego I. Podkreślono w nim również negatywny wpływ na młodego następcę tronu kultury francuskiej, obcej niemieckiemu duchowi, którego niezłomnym orędownikiem jest stary król³⁴. W ostatniej scenie filmu, umierający Fryderyk Wilhelm I zaklina syna, aby Prusy uczynił wielkie („mach Preußen groß”).

Prapremiera *Starego i młodego króla* odbyła się 29 stycznia 1935 roku w Stuttgarcie, następnie w Düsseldorfie, a dopiero w tydzień później – uroczystie w Berlinie. Obecność na projekcji Goebbelsa, Himmlera i Leya podkreślała polityczne znaczenie filmu. W marcu 1935 roku uroczystie pokazano film w Poczdamie w obecności innego prominenta reżimu nazistowskiego – Hermana Göringa. Również radio niemieckie włączyło się do reklamy filmu, nadając 6 lutego 1935 roku długi program i zapraszając do studia reżysera Steinhoffa i scenarzystkę Theę von Harbou (1888–1954)³⁵.

Goebbelsa, wadą kina niemieckiego. Dla ministra wzorem naturalnej gry aktorskiej było kino amerykańskie.

³⁴ F.P. Kahlenberg, *Preußen als Filmsujet...*, s. 145. Fryderyk Wilhelm I mówi w filmie o powieściach francuskich, że jest to „literatura dla prostytutek”. Szerzej o tym aspekcie filmu patrz F. Courtade, P. Cadars, *Histoire...*, s. 63.

³⁵ B. Drewniak, *Teatr i film III Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 1972, s. 254.

Krytyka zachwyciła się filmem zaznaczając, że *Stary i młody król* jest wielkim obrazem również ze względu na wspaniałą grę Emila Janningsa³⁶. „Völkischer Beobachter” chwalać film napisał, używając patetycznej stylistyki nazi-stowskiej, że jest on „triumfem niemieckiego kina” i „wielkim dziełem twórczą siłą ukształtowanym, które z potężnym impetem ciasne granice rozsadza. Jest to objawienie niemieckiej duszy”³⁷.

Trochę inne zdanie mieli na temat filmu Niemcy na emigracji. Klaus Mann, chwalać Janningsa za grę, dał ogólną ocenę filmu: „okropny, cuchnący militarystką, nacjonalizmem, sentymentalizmem, cuchnący wszystkim, co się nienawidzi”³⁸. Podobnie krytycznie, choć nie w takich ostrych słowach, ocenił film przebywający na emigracji w Szwecji dawny przyjaciel Janningsa, Kurt Tucholski³⁹. Film zyskał jednak duże powodzenie wśród widzów w Paryżu i jeszcze większe w USA⁴⁰.

Stary i młody król, doskonały aktorsko, przedstawiał przekonująco przemianę młodego człowieka we władcę, jakim będzie w kolejnych filmach fryderycjańskich, jak we *Fridericusie* wyprodukowanym w 1936 roku w reżyserii Johanesa Meyera (1888–1976) i *Der grosse König* (Wielki król) z 1942 roku w reżyserii Veita Harlana. W tych filmach już wyraźnie Fryderyk II stylizowany jest na przywódcę III Rzeszy. We *Fridericusie*, którego premiera odbyła się 8 lutego 1937 roku, powrócił temat wojny siedmioletniej. Była to kolejna adaptacja powieści Waltera von Molo o Fryderyku II (*Fridericus Rex*) po filmach niemych z lat 20. i *Chorale z Leuthen*. Króla grał Otto Gebühr. W filmie tym, słabszym artystycznie od innych wspomnianych, silnie podkreślono kult wodza i usprawiedliwienie wobec widzów przyszłej wojny. Już pierwsze słowa w prologu filmu o tym świadczą:

Prusy walczą o swoje prawo do życia okrażone przez dziedzicznie osiadłą potęgę europejskie. Ku zdumieniu całego świata król pruski najpierw został wyśmiany, następnie budzący strach walcząc z wielokrotną przewagą. Teraz wydaje się, że tragiczna godzina dla Prus nadeszła.

³⁶ F. Noack, *Emil Jannings. Der erste deutsche Weltstar*, München 2012, s. 297.

³⁷ R. Giesen, M. Hobsch, *Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg. Die Propagandafilme des Dritten Reiches. Dokumente und Materialien zum NS-Film*, Berlin 2005, s. 85.

³⁸ F. Noack, *Emil Jannings...*, s. 305.

³⁹ *Ibidem*, s. 304.

⁴⁰ F. Courtade, P. Cadars, *Histoire...*, s. 64.

Już w tych słowach wyrażona jest myśl, że Prusy są zagrożone i muszą zdecydowanie atakować w obronie swojego istnienia⁴¹. W filmie ukazano Fryderyka II w różnych epizodach wojny siedmioletniej. I podobnie jak w innych filmach fryderycjańskich, przeciwnicy Prus ukazani są jako postacie dekadentkie. Tak przedstawiony jest dwór francuski z markizą Pompadour (w tej roli Lil Dagover, 1897–1980) i rosyjski z carycą Elżbietą (Agnes Straub, 1890–1941)⁴². Na tle tych zdemoralizowanych kobiet Fryderyk II ukazany jest jako władca oddany sprawom państwa i zatroskany losem swoich poddanych. Charakterystyczna jest scena, w której król spotyka chłopów, zrozpaczonych toczącą się wojną, przynoszącą im nieszczęścia i biedę. Władca udziela różnych rad, m.in. reprimendy plebanowi narzekającemu, że utracił część dóbr ruchomych. W tym momencie pojawia się landrat w bogatej karocy i stroju, wyraźnie odcinającym się od skromnego munduru króla. Fryderyk, potępiając go za zbytek i brak potomstwa, pyta go: „dlaczego prowadzę tę wojnę?”. Landrat odpowiada: „dla sławy i honoru Wasza Królewska Mość”. „A co on sądzi” – król tymi słowami zwraca się do sołtysa. Ten mówi: „dla uzyskania pokoju, panie królu”. Ta odpowiedź wyraźnie podoba się królowi i okazuje to stropionemu landratowi. W tej scenie wyrażona jest myśl, bliska Hitlerowi, że walczy się do końca bez względu na koszty, dla uzyskania korzystnego pokoju, czyli osiągnięcia zamierzonego celu. Jest to również scena historycznie anachroniczna – upokorzenia landrata w obecności ludu, wszak ten urzędnik był szlachcicem. Scena ta miała podkreślić, że Fryderyk II był władcą oceniającym swoich poddanych niezależnie od ich pochodzenia, co nie było prawdą w pruskim państwie stanowym.

Fryderyka przedstawiano także w innych sytuacjach, dalekich od wojny i związanych z nią nieszczęść. W 1937 roku reżyser Hans Deppe (1897–1969) nakręcił film *Das schöne Fräulein Schragg* (Piękna panna Schragg), w którym na tle historii miłosnej przedstawił Fryderyka II (granego również przez Ottona Gebühra), tym razem nie jako wodza, lecz dobrego organizatora państwa, pracującego w gabinecie, w wolnych chwilach bawiącego się z psami itp. Ciężkie czasy związane z wojną siedmioletnią minęły. Można było w spokoju zająć się odbudową Prus. W filmie ukazano problem kolonizacji obszarów państwa trudnych dla osadnictwa, jak tereny zalewowe, puszcze. Landrat próbuje usunąć osadników oskarżając ich niesprawiedliwie o czyny kryminalne, lecz interwencja

⁴¹ A. Werner, *Die Verbotsschlaufe. Der Schriftsteller Walter von Molo, der „Fredericus” Film von 1936 und die Zensur*, w: *Preußen aus Celluloid...*, s. 112.

⁴² F.P. Kahlenberg, *Preußen als Filmsujet...*, s. 147.

komisarza królewskiego, i w finale samego króla, uniemożliwia nieczne działania władzy prowincjonalnej.

Wspomnijmy również dwa krótkometrażowe filmy fabularne poświęcone Fryderykowi II: *Anekdoten um den Alten Fritz* (Anegdoty o starym Frycu) z 1935 roku, reż. Phila Jutzi (1896–1946)⁴³ z Theodorem Loosem (1883–1954) w roli króla oraz *Heiteres und Ernstes um den Großen König* (Wesoło i poważnie o wielkim królu) z Ottonem Gebührem w roli głównej z 1936 roku.

Filmy te były preludium do stworzenia najdroższego w dziejach kinematografii III Rzeszy obrazu poświęconego Fryderykowi II. Na początku drugiej wojny światowej, już w listopadzie 1939 roku, Emil Jannings zaproponował władzom nakręcenie nowego filmu o Fryderyku II. Dopiero w kwietniu 1940 roku minister Goebbels ostatecznie postanowił, że powinien powstać film, będący syntezą wszystkich filmów o Fryderyku II. Jak napisał w dzienniku, chciał, aby był to film o Fryderyku z bitwy pod Kunersdorfem (dzisiaj Kunowice), a nie o Fryderyku, jak się wyraził, z altany ogrodowej (Gartenlaube-Friedrich)⁴⁴. Akcja miała się oczywiście toczyć w okresie wojny siedmioletniej. Zadanie powierzono Veitowi Harlanowi, jednemu z najbardziej znanych reżyserów kina III Rzeszy⁴⁵. Na początku 1941 roku powstał scenariusz tego filmu, przy czynnym uczestnictwie Goebbelsa. Dla niego ten film, podobnie jak *Die Entlassung* (Zwolnienie)⁴⁶ Wolfganga Liebeneinera o Bismarcku z 1942 roku i *Kolberg* Veita Harlana z 1945 roku były najważniejszymi, pod względem znaczenia politycznego, filmami historycznymi⁴⁷. Jak później wspominał Harlan, Goebbels w czasie pisania scenariusza zalecił mu skorzystać m.in. z eseju Tomasza Manna *Fryderyk i wielka koalicja*⁴⁸. Harlan w roli króla widział jednego z wybitniejszych aktorów niemieckich – Wenera Kraussa (1884–1959), aktora ze szkoły Maxa Reinhardta. Krauss, który już grał w filmie Harlana *Żyd Süß*, zgodził się chętnie. Zrobiono zdjęcia próbne, które zyskały pełną aprobatę zarówno Harlana, jak i początkowo sceptycznego Goebbelsa. Jednak Hitler, który podziwiał Gebühra, postanowił,

⁴³ Twórca wielu filmów m.in. *Berlin-Alexanderplatz* z 1931 r.

⁴⁴ J. Goebbels, *Tagebücher*, Bd. 4, s. 1412 (zapis z 26.04.1940 r.).

⁴⁵ Liczna literatura o tym reżyserze, m.in. dwie obszerne biografie: F. Noack, *Veit Harlan. Des Teufels Regisseur*, München 2000; I. Buchloh, *Veit Harlan. Goebbels Starregisseur*, Paderborn–München–Wien–Zürich 2010.

⁴⁶ W niektórych polskich publikacjach występuje tytuł *Dymisja*.

⁴⁷ F. Moeller, *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*, Berlin 1998, s. 295.

⁴⁸ V. Harlan, *Im Schatten meiner Filme*, Gütersloh 1966, s. 133.

że w tym prestiżowym filmie kinematografii niemieckiej wystąpi właśnie ten aktor. Jak twierdził Harlan, Gebühr był aktorem niezłym, lecz jego gra nie mogła się równać w żadnym wypadku z głęboką interpretacją postaci Fryderyka, jaką zaprezentował Krauss⁴⁹, który na pocieszenie otrzymał jednak wysokie honorarium⁵⁰. Do głównej roli kobiecej Harlan zaangażował swoją żonę – Szwedkę Kristinę Söderbaum (1912–2001), natomiast w roli królowej obsadził swoją pierwszą żonę Hilde Körber (1906–1969). Do jednej z głównych ról męskich Harlan zatrudnił Gustawa Fröhlicha (1902–1987) ku niezadowoleniu Goebbelsa, który miał zastrzeżenia do politycznej postawy tego aktora⁵¹.

W połowie kwietnia 1941 roku film, po dziesięciu miesiącach kręcenia zdjęć i montażu, został ukończony. Przedstawiał dramatyczne epizody wojny siedmioletniej – od fatalnej dla Prus bitwy pod Kunersdorfem w 1759 roku do zawarcia pokoju w 1763 roku. Goebbels ocenił go jednak bardzo negatywnie. W swoim dzienniku pisał 1 czerwca 1941 roku: „*Wielki król* Harlana. Całkowicie nieudane. Przeciwnieństwo tego, co chciałem i czego oczekiwałem. Jakiś Fryderyk Wielki z przedmieścia. Jestem bardzo rozczarowany”⁵². Goebbels myślał wręcz o odebraniu reżyserii Harlanowi i powierzenia filmu Ernstowi Janningsowi, jednak Harlan utrzymał swoje stanowisko. Musiał jednak na żądanie ministra usunąć kilka scen między Söderbaum i Fröhlich, bo jak twierdził Goebbels, miał to być film o Fryderyku II, a nie o miłości młynarki Luise i sierżanta Treskowa⁵³. Harlan musiał też całkowicie usunąć berliński akcent Otto Gebühra, co dla Goebbelsa

⁴⁹ Ibidem, s. 133–134.

⁵⁰ I. Buchloh, *Veit Harlan...*, s. 106.

⁵¹ Goebbels oburzał się na niektóre wypowiedzi Fröhlicha natury politycznej (kpiny z Wehrmachtu), jak również na jego beczelność, kiedy na jednym z przyjęć przedstawił Hitlerowi swoją żonę, Żydówkę Gitte Alpar. Ostatecznie Goebbels zgodził się na udział w filmie Fröhlicha, lecz właściwe powody niechęci ministra do aktora były natury prywatnej, gdyż aktor był wcześniej kochankiem ukochanej ministra, czeskiej aktorki Lidy Baarovej (szerzej I. Buchloh, *Veit Harlan...*, s. 107).

⁵² „*Der große König*, von Harlan. Vollkommen mißlungen. Das Gegenteil von dem, was ich gewollt und erwartet habe. Ein Friedrich der Große aus der Ackerstrasse. Ich bin sehr enttäuscht” (Ackerstrasse to ulica w robotniczej dzielnicy berlińskiej Wedding), I. Buchloh, *Veit Harlan...*, s. 109.

⁵³ Goebbels był bardzo niezadowolony, że Harlan we wszystkich swoich filmach obsadzał w głównych rolach kobiecych Kristinę Söderbaum. Na ten temat napisał w dzienniku: „widzę niebezpieczeństwo w tym, że nasi wielcy reżyserzy chcą pracować tylko ze swoimi żonami lub kochankami. To hamuje dopływ nowych artystycznych sił”. Te zarzuty ze strony ministra nie dotyczyły jedynie Harlana, lecz również Georga Jacobiego, który pracował tylko z Marią Röck, czy Heinza Rühmanna, który kręcił filmy ze swoją żoną Hertą Feiler, I. Buchloh, *Veit Harlan...*, s. 127.

w przedstawieniu Fryderyka II było „bez smaku, bo zaprzeczało wielkości króla”⁵⁴. Nastąpiły też poważniejsze zmiany w filmie, co spowodowało przesunięcie znacznie terminu premiery. Podczas kręcenia *Wielkiego króla* diametralnie bowiem zmieniła się sytuacja polityczna w środkowej Europie. W czerwcu 1941 roku Niemcy zaatakowały Związek Radziecki i rozpoczęła się wojna na śmierć i życie z dotychczasowym sojusznikiem. Początek przerobionego filmu wyraźnie nawiązuje już do ówczesnych wydarzeń, w których wojska niemieckie pod Moskwą zimą 1941/1942 doznały niepowodzenia będącego pierwszym poważnym kryzysem III Rzeszy w wojnie z Rosją. Harlan próbował w swoim filmie pokazać, że porażka może być źródłem siły, umożliwiającej przyszłe zwycięstwo⁵⁵. W filmie przed bitwą pod Kunersdorfem Fryderyk zwraca się do swych generałów:

Niemcy znajdują się w poważnym kryzysie. Żyjemy w czasach, w których się wszystko rozstrzyga, a oblicze Europy ulegnie zmianie. Przed tym rozstrzygnięciem czekają nas okropne wydarzenia. Ale po nim rozchmurzy się niebo i będzie pogodnie. I mimo wielkiej liczby moich wrogów ufam mojej dobrej gwiazdzie i odwadze moich wojsk od marszałka do najmłodszych żołnierzy. Armia do ataku!⁵⁶

Po tych słowach widzimy kolumny pruskie maszerujące w stronę nieprzyjaciela, jakby ruchome ilustracje z XVIII-wiecznych sztychów. Trzeba było jednak zmieniać nakręcone już sceny. Nie można było np. pokazać, że w bitwie pod Kunersdorfem Prusacy zostali pobici przez Rosjan. W filmie Prusacy doznają klęski od Austriaków, a przecież udział Austriaków w tej bitwie w rzeczywistości miał o wiele mniejsze znaczenie niż Rosjan. Harlan pokazał również zwycięską dla Prus bitwę pod Torgau, która zmyła klęskę pod Kunersdorfem, chociaż, czego nie pokazano w filmie, było to pyrrusowe zwycięstwo Fryderyka, gdyż armia pruska poniosła wielkie straty w ludziach. Reżyser wykorzystał sceny z pieśnią dzięczynną wojska podobną do sceny z *Chorału z Leuthen*. W *Wielkim królu* reżyser

⁵⁴ Za F. Moeller, *Der Filmminister...*, s. 300. Niestety, w pięciotomowym wyborze dzienników Goebbelsa (2318 stron) pod redakcją Reutha, brakuje wielu zapisów ministra dotyczących spraw filmu, w tym również odnoszących się do produkcji *Wielkiego króla*.

⁵⁵ F. Noack, *Veit Harlan...*, s. 217.

⁵⁶ „Deutschland ist in einer furchtbaren Krisis. Wir leben in einer Epoche, die alles entscheiden und das Gesicht von Europa verändern wird. Vor ihrer Entscheidung muß man furchtbare Zufälle bestehen. Aber nach ihrer Entscheidung klärt sich der Himmel auf und wird heiter. Und wie groß auch die Zahl meiner Feinde ist, ich vertraue auf meine gute Sache und auf die bewährte Tapferkeit der Truppen, vom Marchall bis zum jüngsten Soldaten. Die Armee greift an!”

nakręcił scenę, w której żołnierze po bitwie również zaintonowali wspomniany chorał ewangelicki. W tym fragmencie filmu wojsko pruskie ukazano wyraźnie ahistorycznie. Przypomina ono bardziej rewolucyjne wojska napoleońskie niż oddziały wojskowe pruskiego społeczeństwa stanowego. Przecież po wojnie siedmioletniej król bezwzględnie zdymisjonował wszystkich oficerów o pochodzeniu nieszlacheckim, uważając, że tylko szlachcic ma honor oficerski pozwalający godnie służyć państwu⁵⁷. Z innej nakręconej sceny, bitwy pod Świdnicą, Harlan musiał z pierwotnej wersji usunąć epizod wsparcia przez korpus rosyjski wojsk pruskich w walce z Austriakami. Trzeba było też dokręcić sceny ze spotkania generała Czernyszewa (w tej roli Paul Wegener 1884–1948) z Fryderykiem II, w których generał rosyjski ukazany jest już nie jako pożądaný sojusznik, lecz jako pogardzany zdrajca swojej władczyni. Kiedy zakłopotany Harlan powiedział Wegenerowi, że jego rola w filmie będzie całkowicie zmieniona i w związku z tym trzeba dokręcić nowe sceny, ten odpowiedział: „mój termin kontraktu upłynął. To jest 2000 marek na dzień, powiedz temu Goebbelsowi, że zagram co on chce, ale musi on bulić”⁵⁸. Harlan uznał, że przez zmiany narzucone przez ministra film bardzo stracił na oryginalności⁵⁹.

Premiera filmu odbyła się 3 marca 1942 roku w Berlinie i Poczdamie. Na 10 festiwalu w Wenecji *Wielki król* otrzymał główną nagrodę – „Puchar Mussoliniego” dla najlepszego zagranicznego filmu. Zadowolony Hitler odznaczył Harlana specjalnym, tzw. honorowym pierścieniem filmowym (*Der deutsche Filmring*)⁶⁰ rzadko nadawanym, natomiast Gebühra mianował „aktorem państwowym” (*Staatsschauspieler*). Film cieszył się dużym powodzeniem w całych Niemczech⁶¹. Zadaniem krytyki było podkreślanie podobieństw działalności króla z Adolfem Hitlerem. Niewielkie powodzenie odniósł film w austriackich okręgach, zwłaszcza w Wiedniu, stolicy ówczesnego kraju Rzeszy – Ostmark. Austriacy byli niezadowoleni z nachalnej apoteozy Prus i ukazywania cesarskiego dworu wiedeńskiego jako synonimu zła i dekadencji, którego przedstawiciele posuwają się nawet do próby otrucia Fryderyka II⁶².

⁵⁷ Ch. v. Krockow, *Myśląc o Prusach*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 1993, s. 21.

⁵⁸ „Mein Vertrag ist abgelaufen. Das sind 2000 Mark pro Tag. Sag dem Goebbels, ich spiele was er will – aber blechen muß er”. (V. Harlan, *Im Schatten...*, s. 137–138).

⁵⁹ Ibidem, s. 138.

⁶⁰ B. Drewniak, *Teatr i film...*, s. 225.

⁶¹ Do końca wojny obejrzało go 18,6 mln widzów.

⁶² I. Buchloh, *Veit Harlan...*, s. 115.

Po 1942 roku do końca istnienia III Rzeszy nie nakręcono już żadnego filmu o Fryderyku II. Po zakończeniu wojny alianci zakazali wyświetlania w kinach większości omówionych filmów o królu pruskim. Dzisiaj są one dostępne w Niemczech na płytach DVD w oficjalnym handlu.

Filmy poświęcone Fryderykowi II z pewnością wykorzystywały postać tego wielkiego władcy okresu Oświecenia do czysto propagandowych celów. Ideologia narodowosocjalistyczna dozowana była jednak w sposób inteligentny. Filmy te stylizowały króla pruskiego na nacjonalistę niemieckiego XX wieku, współczesnego dyktatora, a nie monarchę państwa stanowego, ukazywały więc postać niemającą wiele wspólnego z prawdą historyczną. W obrazach tych, często doskonałych pod względem gry aktorskiej i dobrych konstrukcyjnie, widać wyraźnie wykorzystanie historii w służbie aktualnej sytuacji politycznej.

Bibliografia

- Berglar P., *Maria Teresa*, tłum. A. Marcinek, Warszawa 1997.
- Beyer F., *Friedrich der Große-Filmstar im Dienste Preußens*, w: *Der Choral von Leuthen* (publikacja dołączona do filmu *Der Choral von Leuthen* na DVD).
- Buchloh I., *Veit Harlan. Goebbels Starregisseur*, Paderborn–München–Wien–Zürich 2010.
- Clark Ch., *Prusy. Powstanie i upadek 1600–1947*, tłum. J. Szkudliński, Warszawa 2006.
- Courtade F., Cadars P., *Histoire du cinema nazi*, Paris 1972.
- Dollinger H., *Friedrich II. von Preußen. Sein Bild im Wandel von zwei Jahrhunderten*, München 1986.
- Drewniak B., *Teatr i film III Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 1972.
- Ferro M., *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa 2011.
- Giesen R., Hobsch M., *Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg. Die Propagandafilme des Dritten Reiches. Dokumente und Materialien zum NS-Film*, Berlin 2005.
- Goebbels J., *Tagebücher*, red. R.G. Reuth, t. 1, 4, 5, München–Zürich 2000.
- Guderian H., *Wspomnienia żołnierza*, tłum. J. Nowacki, Warszawa 1991.
- Hamann B., *Wiedeń Hitlera. Lata nauki pewnego dyktatora*, tłum. J. Dworczak, Warszawa 1999.
- Harlan V., *Im Schatten meiner Filme*, Gütersloh 1966.
- Kahlenberg F.P., *Preußen als Filmsujet in der Propagandasprache der NS-Zeit*, w: *Preußen im Film Eine Retrospektive der Stiftung Deutsche Kinemathek*, red. A. Marquardt, H. Rathsack, Berlin–Hamburg 1981.

- Kłys T., *Niemiecki film fabularny u schyłku Republiki weimarskiej i w Trzeciej Rzeszy*, w: *Historia kina, t. II. Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2011.
- Kracauer S., *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*, tłum. W. Wertenstein, Warszawa 1975.
- Kracauer S., *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, Warszawa 1958.
- Krockow Ch. v., *Mysząc o Prusach*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 1993.
- Moeller F., „*Ich bin Künstler und sonst nichts*”. *Filmstars im Propagandaeinsatz*, w: *Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus*, red. H. Sarkowicz, Frankfurt am Main–Leipzig 2004.
- Moeller F., *Der Filminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*, Berlin 1998.
- Mommsen H., *Narodowy socjalizm jako pozorowana modernizacja*, w: *Nazizm, III Rzesza a procesy modernizacji*, wybór i oprac. H. Orłowski, tłum. M. Tomczak, Poznań 2000.
- Noack F., *Emil Jannings. Der erste deutsche Weltstar*, München 2012.
- Noack F., *Veit Harlan. Des Teufels Regisseur*, München 2000.
- Preußen aus Celluloid. Friedrich II. im Film*, red. A. Dorgerloh, M. Becker, Berlin 2012.
- Regel H., *Die Fridericus-Filme der Weimarer Republik*, w: *Preußen im Film. Eine Retrospektive der Stiftung Deutsche Kinemathek*, red. A. Marquardt, H. Rath sack, Berlin–Hamburg 1981.
- Salmonowicz S., *Fryderyk II*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981.
- Schoenberner G., *Das Preußenbild im deutschen Film. Geschichte und Ideologie*, w: *Eine Retrospektive der Stiftung Deutsche Kinemathek*, red. A. Marquardt, H. Rath sack, Berlin–Hamburg 1981.
- Szukała M., *Między polityką a sztuką. Postacie historyczne w fabularnym filmie III Rzeszy na przykładzie Ottona v. Bismarcka*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.
- Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej, t. III 1928–1933*, Warszawa 1959.
- Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej, t. IV 1934–1939*, Warszawa 1969.
- Wąsicki J., *Rzesza a kraje niemieckie 1914–1949. Między unitaryzmem a federalizmem*, Poznań 1977.

Ikonografia (filmy DVD)

Der Choral von Leuthen, reż. Carl Froelich, Morisel Verlag GmbH, lizenziert durch Kinowelt 2011.

Der alte und der junge König, reż. Hans Steinhoff, Kinowelt Home Entertainment GmbH 2006.

Fridericus, reż. Johannes Meyer, Universum Film GmbH 2005.

Der Große König, reż. V. Harlan, Friedrich-Wilhelm Murnau Stiftung 2005.

PROPAGANDA A PRAWDA HISTORYCZNA
– FRYDERYK II W FILMIE FABULARNYM III RZESZY

STRESZCZENIE

W kinie, od samego początku jego istnienia, chętnie sięgano do tematyki historycznej, jednak, co było regułą, na ekranie pokazywano zmitologizowaną wersję dziejów. Ta tendencja nie zmieniła się do chwili obecnej. Tym samym obraz filmowy jest ważnym źródłem służącym historykowi w badaniu stanu świadomości społeczeństwa w chwili powstania dzieła ekranowego. Wyraźnie obserwuje się ten fenomen w kinie niemieckim okresu weimarskiego i III Rzeszy, w czasach panującego kryzysu społeczno-gospodarczego i triumfu idei państwa totalitarnego. Ze wszystkich pruskich postaci narodowych w kinie, i to zarówno okresu weimarskiego, jak i III Rzeszy, najbardziej ulubioną stał się Fryderyk II. Nakręcono o nim zdecydowanie więcej filmów niż np. o innej wielkiej postaci pruskiej historii, jaką był Bismarck.

PROPAGANDA VERSUS HISTORICAL TRUTH
– FREDERICK II IN THE FEATURE FILMS OF THE THIRD REICH

SUMMARY

Since the beginning of cinematography the filmmakers have been using historical plots. But, as a rule, it has always been a mythologised version that was shown, and not the real one. That tendency has not changed, and therefore films have always been an important source for historians to do research into the state of social consciousness at the

moment when the film in question was being created. This phenomenon is quite visible in the German cinema in the Weimar Republic and the Third Reich, i.e. in times of the socio-economic crisis and the triumph of the totalitarian state. Among all the Prussian characters in the films made in the Weimar Republic and the Third Reich the favourite one was Frederick II. He was much more popular than – for example – Bismarck, another outstanding figure in the Prussian history.