

# ‘...DAS WAREN EBEN NOCH ZEITEN! – “ZEITEN VON KULTUR...UND NOCH ETWAS!”’

HOE RUDI HORNECKER (1901-1961) DE TWEEDE WERELDOORLOG DOOR KWAM

Op zaterdag 3 en zondag 4 november 1945 werd de Duitse, sinds 1926 in Nederland werkende cineast Rudi Hornecker door de bevelhebber van de Nederlandse Strijdkrachten, Prins Bernhard, uitgenodigd om aanwezig te zijn op Paleis Soestdijk.<sup>1</sup> Na een vijftal enerverende en angstige oorlogsjaren waarin Hornecker zich ontwikkeld had van reclametekenaar tot professioneel cineast, mocht de aan het eind van de oorlog door de filmafdeling van de *Organisation Todt* tot *Oberfrontführer* bevorderde Hornecker zijn in de laatste maanden van de Hongerwinter in de omgeving van Den Haag opgenomen film *HONGER!* voorvertonen aan prinses Juliana en haar gemaal. De verschijning van de auto van Prins Bernhards adjudant in de Weverslaan te Voorburg waar de Horneckers woonden veroorzaakte een kleine sensatie. De burens, die in de oorlog nogal vreemd hadden opgekeken van het Duitse gezin en na de bevrijding samendromden bij het huis omdat ze het een schande vonden dat ook dit gezin de vaderlandse driekleur uithing, behandelden hen daarna met respect.<sup>2</sup> Over de voorstelling op Soestdijk herinnerde de toen dertienjarige dochter van Hornecker, Maja, zich nog dat zij tekeningen gemaakt had voor de prinsesjes die erg in de smaak vielen. Haar vader vertelde haar later dat prinses Juliana erg moest lachen toen zij haar man (zelf een verwoed filmamateer) en Hornecker samen Nederlands hoorde praten. ‘Jullie hebben hetzelfde accent’, zou ze daarbij gezegd hebben.<sup>3</sup> Als enige van de groep filmmakers van Nederland Film – een filmbedrijf dat in 1941 werd opgericht met steun van nationaal-socialistische zijde en dat de oorlog niet zou overleven – zou Rudi Hornecker na de oorlog een flinke reputatie in de Nederlandse filmwereld opbouwen. Dat moet zeker te maken gehad hebben met zijn bijzondere filmische talenten, al zal deze vroege ‘koninklijke goedkeuring’ er ook aan meegewerkt hebben. Zoals nog zal blijken was Hornecker een ‘handige jongen’ die door zijn grote talent maar ook door zijn charismatische persoonlijkheid zichzelf en zijn gezin door moeilijke tijden heen wist te loodsen en beter uit de oorlog te voorschijn kwam dan hij erin gegaan was.

## Reclameman en amateurfilmer

Rudolf Theodor ('Rudi') Hornecker werd op 27 december 1901 geboren in het Zuid-Duitse Karlsruhe.<sup>4</sup> Op jonge leeftijd verloor hij zijn vader Karl Rudolf die loodgieter was en ook zijn moeder Marie (1875-1923) werd niet erg oud.<sup>5</sup> Horneckers intelligentie en zijn creatieve kanten manifesteerden zich al vroeg. Hij ging naar het gymnasium, kon erg goed tekenen, had een sterk ontwikkeld taalvermogen en een rijke fantasie. Na een eerste start gemaakt te hebben als kunstschilder legde hij zich toe op reclame en begin jaren twintig tekende hij krantenadvertenties voor de Ufa en litho's en tekeningen voor de tijdschriften *Jugend* en *Simplicissimus*.<sup>6</sup> In oktober 1926 kwam hij mogelijk op uitnodiging van uitgeverij Nijgh en Van Ditmar naar Nederland waar hij korte tijd *free lance* werkte als reclametekenaar en in juni 1928 kwam hij in dienst bij het toen sterk internationaal gerichte warenhuisconcern De Bijenkorf.<sup>7</sup> Hij werkte in die tijd grotendeels voor het Haagse filiaal van de onderneming. In maart 1932 ging hij weg bij De Bijenkorf om boekillustraties, reclamewerk en affiches te tekenen voor uitgeverij Nijgh en Van Ditmar.<sup>8</sup>

Kennelijk kwam hij weer snel terug bij De Bijenkorf, want in 1934 promoveerde het concern hem tot chef-tekenaar van de reclame-afdeling op het hoofdkantoor in Amsterdam. Naast zijn werk voor De Bijenkorf en Nijgh en Van Ditmar was Hornecker een verwoed filmamateur, een liefhebberij voor de *well to do* in die dagen. Hoewel hij een hekel had aan clubjes en verenigingen was hij lid van de Nederlandsche Smalfilmliga en zond hij zijn films in naar internationale smalfilmfestivals.<sup>9</sup> Hornecker begon in 1930 te filmen met een 9½ mm-camera. Op 22 juli 1931 trouwde hij met Maria Jacoba ('Mary') de Koning (1908-1995) die hij had leren kennen als mannequin/verkoopster bij De Bijenkorf.<sup>10</sup> In mei 1932, kort na de geboorte van zijn dochter Maja, verruilde hij zijn Pathé Baby 9½ voor een 16-mm camera. In de jaren dertig maakte hij een groot aantal reportages, reisverslagen en korte impressies. Ook maakte hij een aantal korte speelfilms, zoals *RESIGNATION / BERUSTING* (1936) en *FRAGMENT EINER EHE / FRAGMENT VAN EEN HUWELIJK* (1938). In deze films speelden naast Hornecker zelf ook zijn vrouw Mary en vrienden zoals J.C. Hooijkaas en Adriaan Schoevers van het gelijknamige opleidingsinstituut. Het waren nauw verholde autobiografische, maar wel gespeelde films, curieuze mengelingen van komedie en ernst. Horneckers visie op zijn niet al te gelukkige huwelijk kan men er goed uithalen. Even dicht bij huis qua thematiek maar aanmerkelijk liefdevoller waren *ES WAR EINMAL EIN BABY* (drie delen, 1932) en *MAJA'S EERSTE VERJAARDAG* (1933), charmante filmpjes over zijn door hem aanbeden dochttertje, dat nadien ook nog vele malen in zijn films zou opduiken.

Zijn enthousiasme voor de film en de uitdrukingsmogelijkheden van dat medium nam hij ook mee naar zijn werkgever. Zo maakte hij op 16-mm de Bijenkorf-film *BIJKO-VARIA* (1935-36). Toen de verbouwing en feestelijke heropening van De Bijenkorf te Amsterdam op 16 september 1937 door de 35-mm



Het beeld dat Hornecker in 1939 won in Zürich met zijn film *FRAGMENT EINER EHE*. Het beeld zelf raakte zoek, het enige dat er nog van rest is deze foto. Bron: Verzameling Maja Hornecker

camera's van journaalmaatschappij Polygoon werd gefilmd onder de titel *NA 18 MAANDEN ZWOEGEN*, kon Hornecker de belichtingsapparatuur van de professionele collega's lenen om een film met dezelfde titel op 16-mm te maken.<sup>11</sup> Tijdens de oorlog zou Hornecker voor Nederland Film nog een keer terugkeren naar zijn oude werkgever, ditmaal voor een 35-mm productie van Nederland Film.

Met de film *FRAGMENT EINER EHE* won Hornecker in de zomer van 1939 de hoofdprijs op het 5e Amateur Film Concours te Zürich.<sup>12</sup> De grote, in Oost-Europa vervaardigde trofee van een bizon troonde nog jaren op de schoorsteenmantel. Deze 'Speelfilm over een huwelijk. Hoe het niet is, hoe het zou kunnen zijn, en hoe het wel is'<sup>13</sup> vertelt het verhaal van een huwelijk dat aan sleur ten

onder dreigt te gaan. De vrouw des huizes steekt er op humoristische wijze een stokje voor. Ook in Nederland vielen zijn films in de jaren 1936 tot 1940 regelmatig in de prijzen; naast de al genoemde film ook *HET VERLANGEN* (1939) en *DE TWEEDE PHASE* (1940).<sup>14</sup> *VOOR FRAGMENT EINER EHE* ontving Hornecker als eerste cineast de Nationale Wisselprijs der Nederlandsche Smalfilm Liga.<sup>15</sup>

## Professionele belangstelling

In de zomer van 1940 draaide Hornecker als cameraman in opdracht van het secretaresse-instituut van zijn vriend Schoevers twee in een serie van vijf films over *SOLLICITEEREN* (Duitse titel *STELLUNG ANGEBOTEN*), ‘een serie probleemfilms ten dienste van het Handels- en Kantooropleidingsonderwijs.’<sup>16</sup> Van de andere drie films werden er twee door Dick van Maarseveen gedraaid en een door Bob Davey. De regie van deze 16-mmfilms was steeds in handen van Schoevers zelf, die ook de draaiboeken had geschreven. Er werd in geacteerd door Anton Ruys, Jan Roland, Lydia Hogewind, Hettie Wieringa en Piet Stegman. De muziek werd verzorgd door het jazzorkest *The Bouncers*. De decors werden ontworpen door Jan Lanen en Arie Ros en de opnamen waren gemaakt in de ‘Leer Filmstudio’ van het Instituut Schoevers aan het Stadhoudersplein 28 in Den Haag. In augustus 1940 werden de films gekeurd door de nog niet genazificeerde Centrale Commissie voor de Filmkeuring. Hornecker draaide in diezelfde periode nog een andere film voor Schoevers, getiteld *SCHOEVERS SOLDATEN-CABARET*, waarover helaas nadere gegevens ontbreken, anders dan dat het een 16-mm productie betrof van ongeveer 120 meter.<sup>17</sup>

Hornecker ging in de kleine Nederlandse filmwereld op grond van zijn bekroonde amateurfilms gelden als een belofte, en de films voor Schoevers gingen waarschijnlijk al in een professionele richting (men mag vermoeden dat hij voor zijn camerawerk betaald is). Het was dus niet verwonderlijk dat er in de professionele filmwereld belangstelling voor hem begon te ontstaan. Omstreeks dezelfde tijd dat Hornecker de *SOLLICITEEREN*-films draaide voor het Instituut Schoevers – dus in de zomer of het najaar van 1940 – organiseerde de Haagse afdeling van de Nederlandsche Smalfilm Liga een voorstelling van Horneckers films in het filmzaaltje van het Instituut Schoevers. Vertoond werden onder meer *RESIGNATION*, het bekroonde *FRAGMENT EINER EHE* en het pas gereed gekomen *DE TWEEDE PHASE* waarin Schoevers – die het programma inleidde – zelf de hoofdrol speelde. De recensies waren laaiend enthousiast. Zo schreef een verslaggever: ‘Van de smalfilmers, die mogelijkwijs voor de “grote” film nog eens iets zullen gaan beteekenen, behoort Rudi Hornecker tot de beste.’<sup>18</sup> Een andere journalist noemde Hornecker op basis van dezelfde voorstelling een ‘Talent dat groter werkmogelijkheden verdient’ en voorts: ‘... een naam, dien men in filmkringen, ook buiten de wereld der smalfilm, zal dienen te onthouden.’ In de laatste zinnen van het artikel werd op een interessante wijze aan wensdenken gedaan:

‘Wij kunnen dan ook niet anders doen, dan hier nadrukkelijk op wijzen en de hoop en de wenschelijkheid uitspreken, dat in dezen tijd van reorganisatie van de Nederlandsche film, Rudi Hornecker de kansen zal krijgen, waarop hij krachtens zijn uitgesproken talent recht heeft. Dat de heer Ad. Schoevers en de Smalfilmliga hierop, door een matinée, de aandacht vestigden is hun groote verdienste.’<sup>19</sup>

In 1938 had Hornecker in verband met de oorlogsdreiging getracht het Nederlandse staatsburgerschap te verkrijgen. De departementale behandeling daarvan was in april 1940 afgesloten. Hornecker was bij de eerstvolgende groep ingedeeld.<sup>20</sup> De naturalisatie zou uiteindelijk vanwege het uitbreken van de oorlog in het westen geen doorgang vinden. Toen de oorlog uitbrak hadden Hornecker en zijn gezin dus nog steeds de Duitse nationaliteit, want ook zijn Nederlandse vrouw Mary was bij hun huwelijk in 1931 Duitse geworden. Die Duitse nationaliteit zou Hornecker en zijn gezin vele onaangename uren bezorgen, al bood het de filmmaker uiteindelijk ook een buitengewone kans.

Na de Duitse inval werd het werken bij De Bijenkorf voor Hornecker steeds moeilijker. Er werd steeds minder reclame gemaakt dus er was ook minder voor hem te doen. De Bijenkorf stond onder grote belangstelling van de bezetter, vooral vanwege het feit dat de directie van de onderneming joods was en het warenhuisconcern ook veel joodse employees telde.<sup>21</sup> Na de oorlog verklaarde Hornecker dat hij de Bijenkorf verliet toen de zaak onder Duitse *Verwaltung* kwam te staan.<sup>22</sup> Als dat klopt dan is Hornecker kort na de Februaristaking vertrokken want het warenhuis kwam mede als gevolg van die staking al op 27 februari 1941 onder bewind te staan van Dr. Paul Brandt.<sup>23</sup> Dat Hornecker om zo’n principiële reden afscheid nam van de Bijenkorf is echter twijfelachtig, want zoals we zullen zien kwam de inmiddels professioneel geworden cineast in 1942 voor korte tijd terug in een van de inmiddels onder *Verwaltung* staande warenhuizen om er zijn Nederland Film ALLES VOOR HET KIND op te nemen.

De eerste persoon uit de professionele filmwereld die zich bij Hornecker meldde was Alfred Greven, een machtige Duitse filmproducent die omstreeks dezelfde tijd ook een essentiële rol speelde bij de totstandkoming van het filmbedrijf Nederland Film. Greven was vanuit Berlijn naar Frankrijk gestuurd om zich als zaakgelastigde voor de film in bezet West-Europa (Frankrijk, België en Nederland) met alle filmzaken in die landen te bemoeien.<sup>24</sup> Hij vestigde zich in Parijs en haalde Hornecker in augustus 1941 naar de Franse hoofdstad. Voor Continental Film (het Frans-Duitse bedrijf van Greven) zou Hornecker werken aan vijf films. Men liet hem eerst twee testfilms maken op smalfilm, de 16-mm films *PONTS DE PARIS* (120 meter) en *LES BUTTES CHAUMONT* (150 meter). Daarna mocht hij werken aan drie films op 35-mm; opnieuw *LES BUTTES CHAUMONT*, *DE L’ÉTOILE À LA PLACE PIGALLE* (vertoond in de Franse bioscopen) en *FONTAINEBLEAU* (alle drie uit 1941).<sup>25</sup>

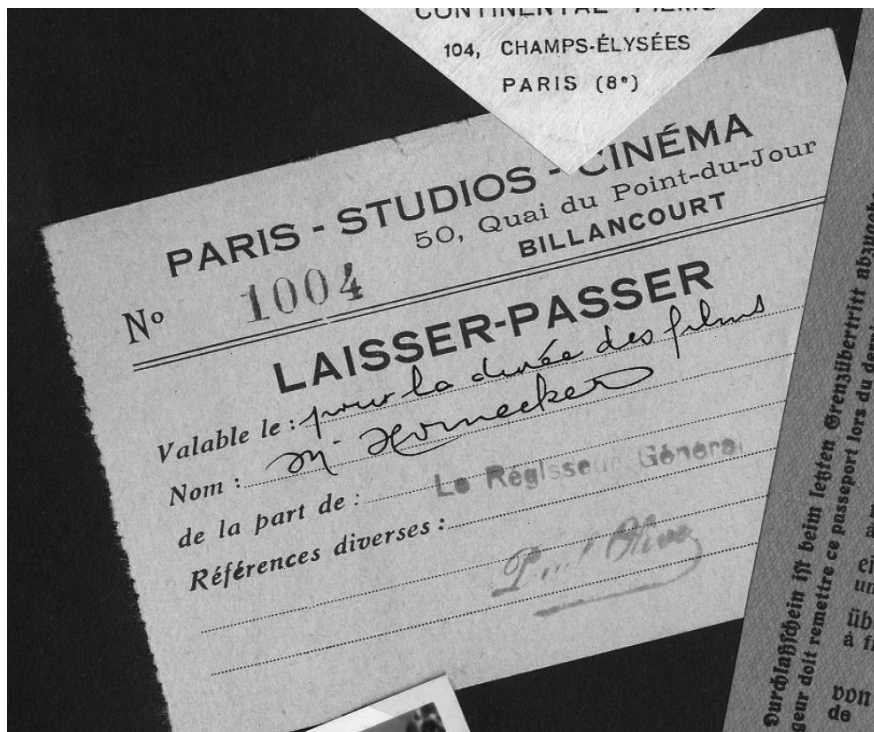




Hornecker achter de camera voor Continental Films aan het werk op locatie in Parijs (1941). Wie de beide andere heren op de foto zijn is onbekend. Bron: Verzameling Maja Hornecker

Uit het feit dat twee van de drie 35-mmfilms waar hij in Parijs aan werkte niet werden voltooid mag men wellicht afleiden dat Hornecker het heel gezellig had in de lichtstad maar dat er niet al te veel gewerkt werd. Zijn latere collega bij Nederland Film, Reinier Meijer, herinnerde zich uit de verhalen dat Hornecker zich vooral veel ophield in artiestencafé's en het ook met de vrouwen erg gezellig had.<sup>26</sup> Een van de dames schreef zelfs in het poëziealbum van dochter Maja.<sup>27</sup> Diezelfde toen negenjarige dochter herinnerde zich hoe haar moeder haar meenam naar Parijs om er bij Greven voor te pleiten dat hij haar man terug zou sturen naar Nederland, waar ze meer controle op hem kon uitoefenen.<sup>28</sup> Aldus geschiedde. In de woorden van Reinier Meijer kwam Hornecker 'op strafexpeditie terug naar Nederland.'<sup>29</sup> Volgens Horneckers

eigen lezing echter keerde hij op 4 december 1941 terug omdat hij bij Continental Film in Parijs ruzie zou hebben gekregen.<sup>30</sup>



'Laisser-Passer', doorlatingsbewijs voor Hornecker uit zijn Continental Film-periode. Bron: Verzameling Maja Hornecker

Op 1 januari 1942 trad Hornecker in dienst bij Nederland Film. Dit door Egbert van Putten in 1941 met steun van Nederlandse nationaal-socialistische én Duitse zijde opgerichte Haagse filmbedrijf richtte zich op de vervaardiging van artistiek verantwoorde documentaires en speelfilms met een enigszins verborgen propagandistische lading. Ook was er een afdeling voor animatiefilms waar onder andere de antisemitische tekenfilm *VAN DEN VOS REYNAERDE* (1941/43) gemaakt werd.<sup>31</sup> Hornecker kwam te werken op de afdeling voor documentaires en speelfilms. Een van de eerste dingen die de oud-reclameman er deed was het ontwerpen van een logo voor de filmmaatschappij, dat vervolgens alle filmcredits, de scenario's en het briefpapier zou tooien. Hij bleef er ongeveer een jaar. Een ongekend productieve tijd, waarin onder zijn leiding in ieder geval zes en mogelijk zelfs zeven korte films tot stand kwamen.<sup>32</sup>

De eerste film die Hornecker voor Nederland Film maakte was *TREKWEG*, een sfeervolle impressie van het harde leven van de binnenvaartschippers in de strenge winter van 1941/42. Getuige het commentaar van de film is hij vermoedelijk al in december 1941 met de opnamen in het Haagse Laakkwartier begonnen. Hij kende de omgeving en het volkse milieu omdat de moeder van zijn vrouw er een 'water en vuur'-winkelje had. In de Van Leeuwenhoekstraat dreef zij een winkel waar de vrouwen van de beurtschippers die de kolen voor de dichtbijgelegen gasfabriek vervoerden hun warm water en andere kruidenierswaren kwamen halen.<sup>33</sup> De opdrachtgever, het door Nederlandse nationaal-socialisten bevolkte Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (voortaan DVK), was goed te spreken over deze eersteling van Hornecker voor Nederland Film: 'aesthetisch goed verantwoord. Slechts weinig dilettantismen in draaiboek en compositie. Ook voor gemiddeld publiek zeer vertoonbaar.'<sup>34</sup> Al eerder had het DVK de film positief beoordeeld: 'een zeer kleine film die interessante beelden geeft omtrent de binnenscheepvaart. Deze film is voor export naar Duitsland mogelijk zeer geschikt.'<sup>35</sup> Het was niet verwonderlijk dat het DVK goed te spreken was over deze poëtische impressie want dit 'ciné-poème' doet erg 'volks' aan en volkse elementen waren een stokpaardje van het Nederlands nationaal-socialisme. Zie wat dat betreft het nogal dichterlijke commentaar bij de film, geschreven en gesproken door Filmliga-oprichter Henrik Scholte die in 1942 ook de gelederen van Nederland Film (als perschef en scenarist) was komen versterken:

'In de binnenhaven van een grote stad liggen zij aan zij de beurtschippers en de rijnaken. Oost is de wind die om de kaden en fabrieken fluit. December heeft zijn ware mantel over het land gespreid.

Maar de stad moet gevoed worden. Industrie en handel vragen om dit bezige bedrijf van de grote wereld in het klein. En een deel van ons volk werkt en woont op dit grijze koude Hollandse water waar reeds de eerste ijsschotsen drijven. Oók in December woont men daar.

Vogels, brutaal op zoek naar voedsel, waarschuwen het volk der schepen dat streng weer in aantocht is. Want heeft eenmaal het ijs zijn boeien geslagen om de zwarte rompen dezer schepen dan zet een langdurig Nova Zembla in, waarvan de meesten onzer, die nooit aan een binnenhaven komen, geen begrip hebben.

“Vlucht!”, hebben de sleepboten geroepen die sterker dan hun wil hun schip de helpende tros uitwerpen. Jong en oud werkt, werkt op de zwarte schepen en brengt zijn eigen woning weg, daar waar men thuis hoort. In een andere stad, in het eigen dorp aan de rivier.

Reeds hechten zich boeien van ijs aan kabel, tros en ander touw. Koud valt de eerste avond van het nieuwe jaar. De zon gaat bloedrood onder. Sneeuw brengt de nacht en de lichteloze morgen. Sneeuw verzacht de donkere vormen der scheepsrompen en de woningen der achtergeblevenen die nu leven als onze voorouders aan de Pool: ingevroren.

Meeuwen zwieren hongerig voor boeg en achterstevan langs. Meeuwen, zo wit en winters als het land rondom. Wat is een schip thans? Een blokhut in het ijs. Machteloze mensen bevolken de ingekluisterde schepen.

Ja, langs de kaden rollen de treinen in wolken van stoom. Daarbinnen is het warm, die machine gaat! En paarden, sleeperspaarden hebben thans het werk der schepen overgenomen. Het leven gaat verder, alleen het schip is dood.

En van het weinige dat het zelf heeft, voedt het scheepsvolk zijn vrienden, de zwierende meeuwen die net als zij zoeken, zoeken naar water, want water is brood.

Het lange wachten van de winter is begonnen. Een stil maar welgemoed en vertrouwend wachten van ons Neêrlands scheepsvolk in de barre winter, aan de zelfkant van een grote stad.<sup>36</sup>

TREKWEГ was Horneckers zeer volwassen aandoende debuut bij Nederland Film. De film is een typische Nederland Film-productie in die zin dat zij aandacht besteedt aan de sociale aspecten van deze schippers terwijl zij tegelijkertijd tracht dat leven van hardwerkende binnenvaartschippers filmisch te esthetiseren. De propagandistische lading was zoals bij veel Nederland Films eerder bedekt dan openlijk. Inhoudelijk en filmesthetisch werpt TREKWEГ zijn schaduw vooruit naar de winter van 1944/45 toen Hornecker weer met zijn camera op pad was om het harde leven van het Nederlandse volk in de hongervinter op deels dezelfde locaties vast te leggen. De beurtvaartschipperij zou als thema na de oorlog terugkeren in zijn korte speelfilm INKE (1946). Of TREKWEГ tijdens de oorlog in de bioscopen is vertoond is niet bekend. Er is geen filmkeuringsdossier, dus het is onwaarschijnlijk dat de film gekeurd is waardoor openbare vertoning eigenlijk onmogelijk werd. Ook zijn er geen krantenartikelen over de film bekend. Het fraaie filmpje over ‘ons Neêrlands scheepsvolk’ heeft ook daarna trouwens geen grote verspreiding gekend, zodat Horneckers Nederland Film-debuut eigenlijk verrassend onbekend is gebleven.





*Negenjarig  
dochtertje Maja  
Hornecker op de set  
van ALLES VOOR  
HET KIND (1942),  
na de oorlog  
hertiteld in ACHTER  
DE SCHERMEN  
VAN EEN  
WARENHUIS.  
Bron: Verzameling  
Maja Hornecker*

Voor zijn tweede Nederland Film bleef Hornecker eveneens dicht bij huis. In de Haagse vestiging van zijn vorige werkgever De Bijenkorf maakte Hornecker *ALLES VOOR HET KIND*. De film werd gemaakt ten tijde van een publiciteits-offensief van perschef Henrik Scholte voor Nederland Film en dus werden de journalisten op de set uitgenodigd, zonder dat ze overigens de naam van het warenhuis in hun artikelen noemden. Waarschijnlijk zijn de journalisten van de gelijkgeschakelde pers geïnstrueerd om de naam van de onteigende joodse onderneming niet te noemen.<sup>37</sup> *ALLES VOOR HET KIND* is een charmant filmpje over hoe de Bijenkorf-etalieurs de befaamde bewegende, van onderaf aangedreven houten figuren maken voor hun sinterklaasetalages. Ditmaal maken ze een hele dierentuin, compleet met bewegende olifanten, giraffen en bezoekers. Het meisje dat zich aan het slot van het filmpje, wanneer de doeken voor de etalages eindelijk worden weggehaald, tussen alle volwassenen door naar voren dringt is de negenjarige Maja.<sup>38</sup> In de muziek klinkt op dat moment het liedje ‘Sinterklaasje kom maar binnen met je knecht’. De opdrachtgever, het DVK, was niet blij met de film. Zij oordeelde in 1943: ‘te lang, vervelend, onduidelijk, waardeeloos. Het element Film spreekt niet tot het gemiddelde publiek. Inspiratie ontbreekt geheel. Te veel avant-gardisme.’<sup>39</sup> Dat oordeel maakt duidelijk dat er bij het DVK weinig mensen werkten met enig gevoel voor humor en voor de charme van dit nog altijd alleraardigste filmpje. Hoewel *ALLES VOOR HET KIND* al in april 1942 gereed was – zoals op te maken valt uit een enthousiast artikelje in *Cinema en Theater* – werd de film pas in augustus 1944 gekeurd door de Rijksfilmkeuring en is het onwaarschijnlijk dat deze nog is uitgebracht voordat

de meeste bioscopen als gevolg van energieschaarste sloten.<sup>40</sup> Na de oorlog werd de film door Hornecker zelf als een eigen RH-Film productie uitgebracht onder de nieuwe titel *ACHTER DE SCHERMEN VAN EEN WARENHUIS*.<sup>41</sup>

Het thema van de dierentuin van hout van Horneckers tweede film heeft hem waarschijnlijk op weg geholpen bij zijn derde Nederland Film-productie. Die had als werktitel *BLIJDORP*, en werd ditmaal met levende dieren en bezoekers opgenomen in de Rotterdamse Diergaarde. Hij werd uiteindelijk voltooid onder de titel *ZONDAG DER DIEREN*. Het is een impressie ('flitsen uit "Blijdorp"' luidt de ondertitel) van een zondag in de Rotterdamse Diergaarde, waar Hornecker zijn camera richt op de dieren die er wonen en de bezoekers die naar ze komen kijken. Het filmpje bestaat uitsluitend uit beelden en muziek, er is geen verbindend commentaar. In *ZONDAG DER DIEREN* gaat het vooral om ontspanning en de kennelijke relaties tussen mens en dier, want kinderen en beren glijden van de glijbaan, mens en dier bakken in de zon of worden gevoederd door oppasser of ober in het restaurant. Qua filmstijl lijkt *ZONDAG DER DIEREN* hier en daar op de films over mens en dier die Bert Haanstra jaren later zou maken. Het *DVK*, de opdrachtgever, oordeelde:

'Beter als 2 [*ALLES VOOR HET KIND, EB*], maar niet belangrijk, enkele diletantismen in draaiboek, geen lijn, geen inspiratie. Te veel hyperaesthetiek in camerainstellingen en dergelijke. Totaal rommelt enigszins. Wel vertoonbaar.<sup>42</sup>

Of de film tijdens de oorlog ook vertoond is in de bioscopen lijkt opnieuw onwaarschijnlijk, want ook deze film werd pas op 21 augustus 1944 gekeurd door de Rijksfilmkeuring.<sup>43</sup>

## Hornecker in 'De Uitkijk'

In mei 1942 werd het twaalfeneenhalfjarig bestaan van het Amsterdamse theater De Uitkijk gevierd. Als jubileumprogramma werd een serie smalfilms van Rudi Hornecker gedraaid; ongeveer hetzelfde programma dat in 1940 door de Haagse Smalfilm Liga was vertoond. Of Henrik Scholte zijn Amsterdamse filmmakers warm had gemaakt voor de Haagse cineast en ook deze voorstelling geregeld had in het kader van zijn publiciteitsoffensief voor Nederland Film, is niet bekend. Het kan natuurlijk ook Nederland Film-directeur Egbert van Putten – ten slotte een van de oprichters van De Uitkijk – zelf zijn geweest die de films van Hornecker naar voren heeft geschoven voor het programma. Niettemin mag het opmerkelijk genoemd worden dat Hornecker met zijn vooroorlogse smalfilms net op het moment dat hij als professioneel cineast goed op stoom begon te komen bij Nederland Film zo in het zonnetje werd gezet in dit Film-liga-bolwerk. Het past goed in de wijze waarop Nederland Film indertijd in de

pers werd gepresenteerd als productiemaatschappij die het gedachtegoed van de Filmliga filmisch nieuw leven in wilde blazen.

In *Cinema en Theater* werd het feestje van de Uitkijk gevierd met een artikel waarin de beide directeurs van het theater aan het woord kwamen. De glorie-dagen van de Filmliga-beweging herleefden in het artikel: 'De merkwaardige be-weging van onafhankelijke filmkunstenaars, die "avant-gardisten" werden ge-noemd, en haar activiteit gedurende de periode der zwijgende film, hebben haar invloed op de industrie niet gemist.'<sup>44</sup> In het programmabladd van twaalfeneen-halfjaar Uitkijk werden onder het motto 'Kijk uit naar "De Uitkijk" de goede films komen er – ook na 12½ jaar – toch!' de smalfilms van Hornecker moeiteloos ver-bonden met het soort films waarvoor het theater eind jaren twintig was opgericht:

'Hornecker's films zijn typische "één-man"-films. Zij wekken daardoor b.v. herinneringen op aan het werk der Nederlandsche en Fransche avant-gar-disten. Maar het spreekt wel van zelf, dat Hornecker's werk veel moderner is. Hij heeft een zeer sterk ontwikkeld gevoel voor humor, dat zich vooral in zijn speelfilms openbaart.'<sup>45</sup>

De literator en journalist Ed Hoornik vond het programma niet veel zaaks. Met weemoed verwees hij in het *Algemeen Handelsblad* naar de glorie-dagen van de Filmliga en het filmtheater De Uitkijk en constateerde dat die tijd kennelijk niet meer terugkwam:

'Wie van een film meer verwachtte dan alleen ontspanning en verstrooiing, en wie belang stelde in haar evolutie, ging bij voorkeur naar dit onooglijke pijpelaatje aan de Prinsengracht en tien tegen een, dat hij iets goeds te zien kreeg!

Het is te betreuren, dat de directie van "De Uitkijk", die anders nooit voor reprises terugschrok en waar sommige films zelfs regelmatig terugkeerden, bij de samenstelling van het feestprogramma niet een keuze heeft gedaan uit vroegere avant-garde en experimenteele films – ik denk hierbij aan werk van Ruttmann en Fischinger en van cineasten als Teunissen, Van Neijenhoff, Strooband, Franken, Hin en Koelinga – waaraan zij dan desnoods een of twee filmpjes had kunnen toevoegen van Rudolf Hornecker van wien thans een zestal smalfilmpjes voor het eerst wordt vertoond.'<sup>46</sup>

Ook in het vervolg van zijn recensie is Hoornik uiterst kritisch over de amateur-films van Hornecker. Hij schrijft dat Hornecker 'een sterk gevoel voor sfeer' heeft, 'gaarne verwijlt zijn poëtiseerende camera bij romantische plekjes, door-kijkjes en vergezichten', maar zijn filmstijl noemt Hoornik 'conventioneel' en hoewel hij het bekroonde *FRAGMENT EINER EHE* 'best geslaagd' vindt is zijn eindoordeel toch niet mals: 'niet onverdienstelijke probeersels, welker aestheti-sche waarde problematisch is.'

De katholieke filmcriticus A. ('Janus') van Domburg was in *De Tijd* (evenals overigens D.C. van der Poel in de *NRC* en J.M. Lücker in *De Telegraaf*) wél zeer te spreken over het programma, vooral over Horneckers laatste amateurfilm met Schoevers in de hoofdrol:

'Overigens leek ons (...) "DE TWEEDE PHASE" de beste van alle. Hier ziet men een man van vijftig een laatste poging doen om zichzelf wijs te maken dat hij nog lichtzinnig jong is, tot hij al zijn liefhebberijen moet begraven en braaf bij vrouw en kinderen de tweede – en rustige – fase in zijn leven gaat beginnen.'<sup>47</sup>

Aan het eind van zijn recensie constateerde Van Domburg verwonderd: 'al deze films zijn op smalle film opgenomen. Men moet echter een man van het vak zijn om dit in "De Uitkijk" te kunnen ontdekken.' Hiermee gaf Van Domburg waarschijnlijk zonder het te beseffen een ándere reden aan waarom Horneckers films in 1942 werden ingezet bij dit feestprogramma van De Uitkijk: omdat er een grote schaarste was aan nieuwe films op 35-mm formaat, was het waarschijnlijk niet eens goed mogelijk om een bijzonder programma te presenteren op het filmformaat dat in de bioscoop gebruikelijk was.<sup>48</sup> Dit zal ook de reden geweest zijn dat er meer smalfilms van Hornecker tijdens de oorlog in bioscooproulatie kwamen. Zelfs Horneckers *home movie* MAJA'S EERSTE VERJAARDAG (1933!) werd op 13 december 1940 door de Filmkeuring toegelaten voor openbare vertoning, een keuring die was aangevraagd door journaalbioscoopketen Cineac.<sup>49</sup>

## Propagandafilms

De vierde film die Hornecker voor Nederland Film zou maken was de eerste met een openlijker propagandistisch karakter. In het snel gemonteerde, opnieuw vrij avant-gardistisch vormgegeven filmpje DE LUISTERGIDS dat zich op de kermis afspeelt, wordt op zeer beweeglijke en vrolijke wijze reclame gemaakt voor de gelijkgeschakelde Nederlandsche Omroep en zijn radioblad *De Luistergids*. De film zou dan ook door de Nederlandsche Omroep betaald worden.<sup>50</sup> DE LUISTERGIDS werd deels opgenomen op de grote voorjaarskermis op het Stadionplein (volgens een andere bron ook in het Olympisch Stadion)<sup>51</sup> te Amsterdam tijdens het pinksterweekend van 23-25 mei 1942, waar op dat moment ook het jubileum van de daar spelende voetbalvereniging 'Blauw-Wit' gevierd werd. Aanvullende opnamen werden gemaakt in het sportpark te Hilversum. De wereldbol waar de nummers van het blad uit zouden springen werd ontworpen door decorontwerper en animatiefilmer Joop Geesink.<sup>52</sup> De film ontleent een deel van zijn beweeglijkheid aan het feit dat er door cameraman Meijer en regisseur Hornecker veel opnamen met handcamera's werden gemaakt, die vervolgens in een zeer vloeiende montage de drukke lawaaierigheid van een kermis op

het doek brengen.<sup>53</sup> Nog voordat de film voltooid was gaf *Cinema en Theater* al een aardig beeld van hoe het er uit zou gaan zien:

‘En het is deze kermis, die tot filmactrice is gepromoveerd. De “Nederland-Film” maakt er namelijk een rolprent, die – onder regie van Rudolf Hornecker en met Reinier J. Meijer als cameraman – in bonte afwisseling het rumoerige, beweeglijke, van klatergoud flonkerende kermisleven zal weer-geven’.<sup>54</sup>

DE LUISTERGIDS is de enige film van Hornecker uit de oorlog waarvan een draaiboek is overgeleverd.<sup>55</sup> Dat maakt het mogelijk een vergelijking te maken tussen de oorspronkelijke ideeën en de uiteindelijke film. Die verschillen zijn overigens gering, wat deels te verklaren is uit het feit dat er tussen de ontwikkeling van het idee en het maken van de film maar een zeer korte tijdspanne zat. Opdrachtgever en filmmaatschappij waren het er kennelijk snel over eens hoe de film er uit moest gaan zien. Volgens de overgeleverde documentatie leverde Henrik Scholte op 12 mei 1942 een voorlopig *treatment* bij de Nederlandsche Omroep in en was er een of twee dagen later al een bespreking van. Zo kon de film vervolgens grotendeels opgenomen worden op de kermis te Amsterdam tijdens het pinksterweekeinde.<sup>56</sup> De voornaamste wijzigingen van het draaiboek ten opzichte van de uiteindelijke film zijn het feit dat de *signature-tune* van de *Ramblers* niet gebruikt werd als slotaccoord (in plaats daarvan kwam klassieke muziek) en enkele wijzigingen in het commentaar, dat overigens inhoudelijk niet wezenlijk veranderde.<sup>57</sup>

De film zelf is een door Nederland Film-cutter Ben Keulen virtuoos, zeer snel gemonteerd stukje modern leven. Een aan de kermisklant uit Bertold Brecht en Kurt Weills *Dreigroschenoper* herinnerende spreekstalmeester prijst het programmabladd van de Nederlandsche Omroep aan op de kermis, waarna het al snel uit zijn handen gegrist wordt. In de finale zien we beelden van allerlei werelden die via de radio voor de luisteraar opengaan. Helemaal aan het slot van het filmpje is als radioverslaggever in beeld Henrik Scholte te herkennen. In een merkwaardige scène zien we tot tweemaal toe hoe Popeye die op een bom zit op een draaimolen wordt voortbewogen. Hoewel Popeye voor de oorlog in de Nederlandse bioscopen een mateloze populariteit genoot was deze zeebonk toch sinds het stokken van de filmaanvoer uit de Verenigde Staten en zeker sinds het uitbreken van de oorlog tussen Duitsland en Amerika in december 1941 niet meer gewenst, zeker niet in een zo openbare plaats als een kermis, maar kennelijk was de controle daar niet zo strikt.<sup>58</sup> Vermoedelijk is het feit dat juist deze Popeye zo uitgebreid wordt gebruikt door Hornecker een voorbeeld van het spel dat de Nederland Film-makers speelden met hun publiek door het deels verboden beelden en muziek voor te zetten en zo de aantrekkelijkheid van de filmpjes te vergroten. Eenzelfde soort spel met ‘verboden vruchten’ is te zien en horen in Horneckers *KULTUUR EN NOG IETS*, dat nog ter sprake komt.

DE LUISTERGIDS werd al op 30 mei 1942 gekeurd door de Rijksfilmkeuring en de vertoning was voorzien voor de week van 12 juni in verplichte vertoningen waarvoor 52 kopieën vervaardigd werden.<sup>59</sup> Het lijkt zeer onwaarschijnlijk dat de film al klaar was ten tijde van de keuring; vermoedelijk zijn de keuringskaarten vooruit verstrekt. Gezien de amicale contacten tussen De Nederlandsche Omroep, Nederland Film en het DVK en ook gezien de toon van de correspondentie over de film lijkt dat aannemelijk. (Zie bijvoorbeeld de passage: 'Indien de weersomstandigheden gunstig zijn, kunnen wij op ons nemen de levering dezer film voor de week van 12-18 juni a.s. in de benoodigde 52 kopieën voor verplichte vertoning, uwerzijds met het Departement te regelen, in de bioscopen te doen vertoonen.')<sup>60</sup> Journalist Dick Verkijk citeert in zijn boek over de Nederlandsche Omroep een niet door mij in hetzelfde archief aangetroffen brief van Henrik Scholte aan de Nederlandsche Omroep (van 12 juni 1942) waarin ervan sprake is dat de vertoning 'te elfder ure van het programma genomen moest worden'. Opmerkelijk in dat verband is wel dat er geen artikelen over de film gevonden zijn van na de opnameperiode (ook niet in het blad *De Luistergids* zélf!). Voorlopig sluit ik me echter aan bij Verkijks conclusie dat het onwaarschijnlijk is dat de film niet in de bioscoop is gekomen, gezien het aantal vervaardigde kopieën en het belang dat de omroep aan de film hechtte. Mogelijk is de vertoning wel enkele weken later geweest dan gepland was.<sup>61</sup>

De vijfde film die Hornecker zou maken voor Nederland Film werd zijn eerste politieke propagandafilm voor de Nieuwe Orde. In de loop van de zomer van 1942 ontstond de behoefte aan een serie korte films waarin de mensen die tot dan toe cynisch waren gebleven over de zegeningen van de nieuwe tijd, belachelijk werden gemaakt. De eerste uit deze reeks 'Wat een Tijd'-filmpjes werd door Hornecker geregisseerd onder de werktitel KINDEREN VAN DEZE TIJD, later uitgebracht als MAAR DE KINDEREN BLIJKBAAR WEL. Er zijn aanwijzingen dat Hornecker het concept voor de serie 'Wat een Tijd'-filmpjes bedacht heeft.<sup>62</sup> Nederland Film ontving de opdracht tot het maken van deze film van ongeveer 125 meter voor een bedrag van f. 4500,- van de Secretaris-Generaal van het DVK, Tobie Goedewaagen op 30 september 1942.<sup>63</sup> De film moest volgens de brief van Goedewaagen op 17 oktober gereed zijn. Het ziet er naar uit dat dit ook gelukt is want de film werd op 19 oktober 1942 gekeurd door de Rijksfilmkeuring, een keuring die aangevraagd was door het DVK. Opmerkelijk genoeg had de Rijksfilmkeuring aanvankelijk bezwaar tegen de zinsnede 'Wat een tijd, wat een tijd!', wat toch uit zou groeien tot een gevleugelde uitdrukking, vooral in de latere filmpjes EEN DAG VOL PECH, EEN GULDEN VOOR EEN PET EN EEN DAG VOL SPANNING. Volgens aantekeningen van 22 oktober, in het dossier, zou het filmpje aanvankelijk niet worden uitgebracht en was er op 24 oktober sprake van dat er een gewijzigde samenstelling zou komen waardoor het gezegde 'wat een tijd, wat een tijd' behouden zou kunnen blijven.<sup>64</sup>

Die gewijzigde samenstelling kwam er toen NSB-propagandist Max Blokzijl (toentertijd tevens waarnemend hoofd van de afdeling Politieke Propaganda van



het DVK) zich ermee ging bemoeien. Omdat het een fraai beeld geeft van de kundigheden die deze raspropagandist zich kennelijk ook op het terrein van de film had eigen gemaakt, volgt de brief hier in extenso:

‘Na doorzien van de door U afgeleverde proef-copie van de propaganda-film over de w.A., deel ik U mede, dat hierin de volgende veranderingen moeten worden gebracht:

1 De film moet voorzien worden van een hoofdtitel luidende: “Maar de kinderen blijikbaar wel...” Deze hoofdtitel moet voorzien worden van muziek, welke muziek afzwakt bij het begin van den eersten gesproken tekst.

2 Gedurende de marsch van de w.A. moeten enkele slechte instellingen verwijderd of ingekort worden.

3 De dialoog op de spreekscènes moet synchroon en tevens beter gesproken worden. Waarschijnlijk zal het nodig zijn deze gedeelten met goede spreekstemmen opnieuw na te synchroniseeren.

4 Het slot van de film, na het toonen van de courant met de tekst “De jeugd is onze toekomst”, zal vervangen worden door opnamen van marcheerende Jeugdstorm, ter lengte van circa 30 meter en begeleid door Jeugdstorm-zang. De kosten van de onder 1, 2 en 3 genoemde veranderingen zijn voor Uw rekening ingevolge de aan U gegeven opdracht. De onder 4 genoemde veranderingen, welke begroot worden op ongeveer f. 250,- vallen op kosten van dit departement.

De film moet in gewijzigde staat binnen 14 dagen na dagteekening deze door U afgeleverd worden.’<sup>65</sup>

Daarna verliepen de veranderingen aan de film kennelijk niet meer zo vlot want op 25 maart 1943 werd door het DVK gesignaleerd dat de film nog steeds niet klaar was.<sup>66</sup> Het feit dat de film zo traag gereed kwam kan er mee te maken hebben dat Hornecker op het moment van voltooiing niet meer in het land was.<sup>67</sup> In de maand april werd de film kennelijk volgens de instructies van Blokzijl door andere Nederland Film-medewerkers voltooid en afgeleverd, want op 12 mei wordt de film opnieuw gekeurd en toegelaten door de Rijksfilmkeuring en op 14 mei geeft het DVK aan Nederland Film de opdracht tot het laten maken van dertig kopieën van de film.<sup>68</sup> Die kopieën werden geleverd door Nederland Film op 20 mei, zodat de film waarschijnlijk kort daarop – dus zeven maanden na de geplande uitbreng – in verplichte voorstellingen in het voorprogramma is vertoond.<sup>69</sup>

Het voltooide speelfilmpje, MAAR DE KINDEREN BLIJKBAAR WEL, is duidelijk de eerste uit de serie ‘Wat een Tijd’-filmpjes. We zien hier nog niet de archetypische ‘anti’ Roddelaere Verroest uit latere filmpjes als EEN DAG VOL SPANNING, maar toch worden ook hier de mensen die geen geloof hechten aan de zegeningen van de nieuwe orde belachelijk gemaakt.<sup>70</sup> Een gezin dat bestaat uit vader, moeder en een ongeveer achtjarige dochter zit aan tafel. Het meisje vraagt: ‘Mag ik nog een sneetje?’. Moeder zegt: ‘Hier dan, maar het is je laatste’.

Dan hoort het meisje door het open raam van hun bovenwoning geluid beneden op straat van langs marcherende w.A.-ers die het lied ‘w.A. marcheert!’ zingen. Het meisje kijkt door het raam naar beneden en haar ouders komen even later ook kijken. Dan zegt moeder: ‘Vooruit, aan tafel, het is een schandaal!’ Vader schudt zijn hoofd en zegt: ‘Wat een tijd, wat een tijd!’ Dan schuift hij het raam naar beneden dicht en valt er een bloempot op zijn voet. Hij loopt hinkend rond en roept ‘Au! Die verdomde w.A.!’ Het meisje lacht, staat op van tafel en loopt naar buiten, terwijl ze nog zegt: ‘dat heeft de w.A. ook al weer gedaan’. Het meisje sluit zich aan bij de marcherende w.A.-ers. Ook zien we hier met nauw verholten realisme hoe een boze vader een jongen uit de rij mensen die op de stoep staat haalt en naar boven stuurt. Even later zien we het meisje tussen twee w.A.-mannen in lopen. Dan zijn we weer bij de twee ouders in het bovenhuis. Vader zegt tegen zijn vrouw: ‘Snap jij nou dat de kinderen als klitten aan die w.A. hangen?’ Zijn vrouw kijkt veelbetekenend in de camera en zegt: ‘Wij kunnen dat misschien niet meer begrijpen, maar de kinderen blijkbaar wel!’ Hierna zoomt de camera in op de partijkrant *Volk en Vaderland*, waarin te lezen valt ‘De Jeugd is onze hoop. Acht jaren Jeugdstorm’. De krant vloeit over in een opname van marcherende Jeugdstormers, waarna het filmpje eindigt op zwart met als laatste geluid een slag op een gong.<sup>71</sup>

De zesde en laatste film waarvan we zeker weten dat hij gemaakt is door Hornecker voor Nederland Film is *KULTUUR EN NOG IETS*, ook wel bekend onder de titel *BARBARISME*. Deze film maakt duidelijk hoe er bij Nederland Film en het DVK gedacht werd over moderne kunst.

De film opent met de titel *KULTUUR* (in gotische letters) *EN NOG IETS* (in gewone letters), tegen een achtergrond van gotische kerkrampen. De camera toont een man en een vrouw zittend voor een kachel. De muziek is klassiek, de commentaarstem (van Nederlandsche Omroep-medewerker G. de Josselin de Jong) spreekt: ‘Germaanse kultuur. Zeker, zij is niet dood, maar leeft nog in ons volk als een erfgoed der vaderen.’ De camera zoemt in op de kachel waarop een oud teken, de vrouw heeft het boek *Zinnebeelden in Nederland* van W.F. Heemskerck Düker en H.J. van Houten op schoot, en wijst op pagina 20 een runen-teken aan. ‘De Odalrune bijvoorbeeld, een Germaans letterteken, thans nog als dakversiering met dezelfde betekenis op vele boerderijen. Zo was het voor onze jaartelling en zo is het nu nog.’ Beelden van boerderijen, close ups van daklijsten. ‘Maar ook dit zijn monumenten van Germaanse kultuur.’ Vervolgens beelden van het Rijksmuseum te Amsterdam, de Ridderzaal te Den Haag, de St. Bavokerk te Haarlem met het standbeeld van Laurens Janszoon Coster. De klassieke muziek maakt plaats voor George Gershwin’s *An American in Paris*, de beelden van classicistische architectuur maken plaats voor beelden van moderne architectuur (onder andere van de wolkenkrabber en de atelierwoningen in Amsterdam-Zuid) [las in film, deel commentaar en beeld ontbreekt] [we hebben] ook deze uitingen leren kennen.’ Beelden van andere moderne gebouwen en flats, met opzwepende muziek (*‘fascinating rhythm’* van George Gershwin),

dan een gong. ‘Het is dan ook geen cultuur die uit onze eigen aard voortkomt. Dit is...[in beeld verschijnt het woord] ‘BARBARISME!’’. Op de tekst wordt ingezoomd totdat alleen de letters ‘BAR’ zijn overgebleven. Beelden van een cocktailbar, waar de barkeeper een cocktailbeker schudt, daarna inschenkt in de glazen. De muziek van Gershwin heeft plaatsgemaakt voor jazzmuziek van Nat Gonella. We zien een jazzband tegen een getekende achtergrond van moderne flatgebouwen. Beelden van dansende voeten, mensen aan de bar, een vrouw maakt zich op. De saxofonist (de Surinaamse jazzmusicus Kid Dynamite) haalt uit met zijn sax. Halfdronken mensen heffen het glas. Close-ups van de saxofonist, de trompettist en de zanger van de band. Herhaling van beelden van dansende voeten, de bar etc. Een mannenarm trekt een vrouw een donker hoekje in, een andere vrouw maakt zich op. De beelden van dansende voeten vloeien over in een opname van dansende voeten van een negerin met een oerwoud/bananenrokje aan. Commentaar: ‘Juist! Daar komt het vandaan en daar hoort het thuis ook!’ Het beeld gaat op zwart.

De camera toont een oog, detailopname van een modern, Picasso-achtig schilderij. De camera zoomt uit en de kunstenaar staat voor het schilderij. Er klinkt applaus. Een geaffecteerde stem (van Henrik Scholte) spreekt: ‘en hierbij, vereerde meester, heb ik de eer U uw cheque te overhandigen als stoffelijk blijk van onze waardering voor een onvergankelijk meesterwerk!’ Er klinkt geklap, gekuch en het woord ‘Fantastisch!’. Close-up van tekst onder schilderij: ‘1ste prijs! Aangekocht door de gemeente’. De schilder kijkt naar de cheque, schrikt van het (hoge) bedrag. Vervolgens een montage van allerlei moderne beeldhouwwerken en schilderijen (onder anderen van Henry Moore, Hildo Krop en Picasso). Er is te horen ‘Geniaal!’, ‘Ongelooflijk!’ en ‘Enig!’. In beeld zijn we terug bij de schilder, die ineens ziet dat het schilderij op zijn kop hangt. Hij draait het om. Filmcommentaar: ‘Ahum... zo moet het hangen.’ Het schilderij begint in beeld te draaien. ‘Nee, zo moet het ook niet hangen. En zo ook niet. Het zal nooit goed hangen. Want dit is een kunst die ons vreemd is en die wij niet willen.’ Opnieuw het geluid van een gong. Vervolgens in beeld een zelfportret van Rembrandt. Het beeld gaat op zwart en er klinkt muziek van Bach (*Toccata en Fuga in D mineur*). In beeld zien we kunstenaars in een atelier, bezig met het boetseren van een naakt van een jonge vrouw.<sup>72</sup> Commentaar: ‘Zoals onze voorvaders in de eenvoudige symbolen der Germanen de bekroning van hun trotse bouwwerken vonden, zo zullen wij de grondslag voor wat deze tijd aan kunst zal brengen weer vinden in de klare eenvoud van het werkelijk schone.’ Bachs *Toccata en Fuga* gaan ten einde, het filmpje eindigt met een opname van het naakt, en de titel ‘Einde’ (met opnieuw de gotische kerkrampen).<sup>73</sup>

In april 2005 kwam een tweede complete kopie van Horneckers KULTUUR EN NOG IETS boven water, met een ander einde. Het is de enige Nederland Film-productie waarvan twee verschillende versies bekend zijn. De tweede versie wijkt af van de eerste doordat door ander commentaar, (deels) andere beelden en andere muziek het slot aanzienlijk minder gedragen en ernstig is en

zelfs enigszins frivolous wordt. De verschillen beginnen na het zelfportret van Rembrandt. We zien daar nog een tweede opname van de kunstacademie, een vrouw die poseert voor een aantal kunstenaars. Terwijl de camera achteruitrijdt en de diverse kunstenaars toont die de vrouw portretteren horen we andere muziek (walsmuziek) en ander commentaar: 'Maar gelukkig is er reeds een terugkeer naar de eigen stijl en naar de eigen cultuur.' Na die opname zien we dezelfde beelden als in de eerste versie: van de beeldhouwer die een vrouwenbeeld aan het boetseren is, waarna we het voltooid beeld zien tegen een zwarte achtergrond. Door de meer *up tempo* muziek lijken de beelden echter minder ernstig. De opnamen van de kunstacademie maken vervolgens plaats voor beelden van een *ballroom*-danspaar dat aan het walsen is. Eerst zien we ze in totaal, daarna schuin van onderen (kikvorsperspectief) in half-totaal. De film eindigt met dezelfde Einde-titelkaart in gotische letters en met getekende kerkransen, wat nu een beetje vreemd werkt na dat dansende paar.<sup>74</sup>

KULTUUR EN NOG IETS toont de afkeer van de filmopdrachtgever van de moderne kunst, terwijl de makers er vooral in slaagden om het bar-sfeertje en de toen als 'ontaard' beschouwde (jazz)muziek met de nodig *schwung* voor het voetlicht te brengen. Dat men zich heeft laten inspireren door de nationaal-socialistische visie op moderne, door hen als 'entartet' gekenschetste kunst is wel zeker. Maar vreemd genoeg komen er geen opnamen van schilderijen of beeldhouwwerken in de film voor die op de beruchte tentoonstelling in München in 1937 te zien waren.<sup>75</sup> Wel heeft Hornecker voor de opname van de met zijn sax uithalende Surinaamse jazzmusicus Kid Dynamite zich (al dan niet bewust) laten inspireren door het Duitse affiche 'Entartete Musik' waarop een neger met een saxofoon en een jodenster te zien is.<sup>76</sup> De film werd in maart 1943 goedgekeurd door de Rijksfilmkeuring en verplicht vertoond, vermoedelijk in de zomer van 1943.<sup>77</sup> Of de film later opnieuw is ingezet ter ondersteuning van de tentoonstelling *Wansmaak en gezonde kunst* is onbekend.<sup>78</sup>

Net als in *DE LUISTERGIDS* speelt ook in *KULTUUR EN NOG IETS* Hornecker een spel met de kijker voor wat betreft min of meer verboden vruchten. Zit het in *DE LUISTERGIDS* in het beeld (de Popeye op een bom in de draaimolen), in *KULTUUR EN NOG IETS* wordt het spel gespeeld met beeld én geluid. De muziek van George Gershwin was dan misschien niet echt verboden maar toch stond deze jood én Amerikaan in 1943 niet hoog op de populariteitsschaal van de nazi's. Hetzelfde geldt voor de jazzmuziek van Nat Gonella, die in de film ook nog verbeeld wordt door de Surinaamse muzikant Kid Dynamite en zijn band. Dat die muziek in 1943 openlijk in de bioscoop te horen was bleef niet onopgemerkt. Op de latere filmcriticus Fred Bredschneyder – ten tijde van de vertoningen nog een jongen op de middelbare school – heeft *KULTUUR EN NOG IETS* in ieder geval een dermate grote indruk gemaakt dat hij er dertig jaar na dato nog over kon schrijven:

'En dan dat progapandafilmpje dat in de *Cineac* draaide: *BARBARISMEN*. Dat ging over de uitwassen van het joods-plutocratisch kapitalisme – of hoe ze 't

ook noemden – en één van die uitwassen was een echte negerband die wel een paar minuten lang het nummer *Harlem* speelde. Dat sprak zich rond. We zijn met bijna de hele klas een paar keer gaan kijken en we bleven een paar voorstellingen achter elkaar zitten en steeds als die jazzband kwam stampten we en floten we mee. Hetgeen niet de bedoeling van de makers zal zijn geweest.<sup>79</sup>

Ook Hornecker zelf moest nog wel eens terugdenken aan het succesvolle filmpje. Lang na de oorlog zou Hornecker in een brief aan zijn oude baas Egbert van Putten bij Nederland Film nog verwijzen naar dit filmpje: *'Ja Bert, das waren eben noch Zeiten! – "Zeiten von Kultur... und noch etwas!"*<sup>80</sup>

### In Duitse krijgsdienst

Het werk dat Hornecker sinds januari 1942 bij Nederland Film had gedaan had voor zowel de firma als voor hemzelf vruchten afgeworpen. Hornecker had voor het eerst in korte tijd een groot aantal 35-mm films kunnen maken waarvan het merendeel zeer geslaagd was en had contacten in de filmwereld waar hij ook later profijt van zou hebben. Bij Nederland Film was gebleken wat een ter zake kundig cineast Hornecker in korte tijd was geworden. Het bedrijf beleefde terwijl hij er werkte de meest productieve periode van zijn bestaan en maakte zelfs mee dat enkele van zijn films de bioscoop haalden. Nederland Film-directeur Egbert van Putten zal Hornecker dan ook met leedwezen hebben laten gaan. Hornecker zou tijdens het verdere verloop van de oorlog nog regelmatig contact hebben met zijn Nederland Film-kornuiten.

In maart 1943 werd Hornecker opgeroepen voor Duitse krijgsdienst. Zoals meer in Nederland woonachtige Duitsers had het wel even geduurd voordat hij werd opgeroepen (zijn leeftijd – 41 jaar – zal daar ook een rol bij hebben gespeeld) maar uiteindelijk moest hij toch onder de wapenen. Als we mogen geloven wat Hornecker er na de oorlog over zegt in het verweerschrift in zijn dossier in het archief van de Bijzondere Rechtspleging, dan had hij drie oproepen om zich te melden genegeerd en werd hij uiteindelijk in Berlijn opgebracht door de *Feldgendarmarie*. Hij had zich in de maanden daarvoor ook af en toe verborgen gehouden bij zijn vriend Schoevers. Ook op andere manieren had hij getracht onder de dienstplicht uit te komen, onder andere door werk te zoeken bij Svend Noldan, een animator en documentairefilmer die verantwoordelijk was voor de beruchte sequentie waarin joden met ratten worden vergeleken in Fritz Hipplers film *DER EWIGE JUDE* (1940).<sup>81</sup> Getuige een brief van Noldan aan Hornecker vonden die gesprekken al plaats in november 1942 en kwam Noldan er zelfs voor naar Nederland. In die brief stelt Noldan dat hij een paar smalfilms die Hornecker hem kennelijk had meegegeven wilde vertonen aan Hippler en dat ook Van Putten accoord was met Horneckers *'Stellungswechsel'*. Hornecker zou

begin december 1942 naar Berlijn gaan om te werken voor de ‘*Arbeitsgruppe*’ Noldan.<sup>82</sup> Toen Hornecker echter pas begin januari 1943 naar Berlijn reisde trof hij Noldan daar niet. In de tussentijd kwam er bij hem thuis in Voorburg een oproep voor dienst. Toen bekend werd dat hij in Berlijn was werd hij daar gearresteerd.<sup>83</sup>

Het had dus allemaal niets uitgehaald, Hornecker moest toch in dienst. In zijn kenmerkende ironische stijl schreef hij een afscheidsversje in het poëziealbum van zijn dochter Maja:

‘*Tot afscheid.*

Lief poempeltje – adee!

je kunt – helaas – niet mee

je pappie gaat naar Bielefeld

en wordt daar vast een held.

Als hij eens komt terug

(Hopenlijk is dat vlug)

leven wij verder blij –

en braaf te zaam – juchhei!’<sup>84</sup>

Hij werd gestationeerd in Bielefeld, waar hij zijn basistraining kreeg, ziekte voorwendde en zich zelfs verwondde om niet naar het front te hoeven. Hij zou zeven maanden in Bielefeld verblijven en maakte een uitgebreide muurschildering op de wanden van de Bülowkazerne. Op dat fresco onder andere een middeleeuwse edelgermaan en enkele heldhaftige *Wehrmacht*-soldaten, met tussen hen in een stamboom met de tekst: ‘*Deutsch sein heisst treu sein, zäh und hart. Gilt’s zu beschützen, altdeutscher Art*’.<sup>85</sup> Ook portretteerde hij een flink aantal soldaten en officieren in de kazerne.<sup>86</sup> Eind oktober werd hij uit de militaire dienst ontslagen en overgeplaatst naar de filmafdeling van de *Organisation Todt* (OT), de naar ingenieur en *Autobahn*-bouwer Fritz Todt (1891-1942) genoemde organisatie die langs de gehele Atlantische kust bunkers en andere verdedigingsbouwwerken aan het aanleggen was.<sup>87</sup> De filmafdeling van de OT werd geleid door filmmaker Arnold Fanck (1899-1974), ooit de leermeester van Leni Riefensahl. Waarschijnlijk heeft Nederland Film-directeur Egbert van Putten een rol gespeeld bij de overplaatsing van Hornecker naar de OT want Van Putten kende Fanck goed uit zijn Berlijnse jaren.<sup>88</sup>

Reeds op 6 november 1943 kreeg Hornecker in de rang van *Frontführer* de opdracht om naar het westen te gaan om daar de fortificaties van de OT in Nederland op film vast te leggen.<sup>89</sup> Volgens het dagboek dat Hornecker vanaf 19 juni 1944 bijhield (tevens kasboek waarin hij de onkosten die hij in Berlijn wilde declareren noteerde) werd hij viermaal naar Nederland gestuurd voor de OT. Tussendoor was hij – meestal een week – in Berlijn om opgenomen filmmateriaal te laten zien, besprekingen te voeren en nieuwe marsorders te ontvangen. Van december 1943 tot februari 1944 (1e *Einsatz*) filmde hij volgens zijn eigen



opgave de Atlantik Wall. Van maart tot mei 1944 (2e *Einsatz*) filmde hij een oefening ('Alarm') en werkte hij aan een film met als titel BESCHÜTZTES ALLTAG. In juni en juli (3e *Einsatz*) filmde hij verder aan deze laatste film. Vanaf augustus 1944 – de 4e *Einsatz*, die zou duren tot het eind van de oorlog omdat hij als gevolg van het verloop van de oorlog niet meer teruggeroepen werd – werkte hij aan een film over de inundaties/onderwaterzettingen en daarna in de Hongerwinter op eigen initiatief aan een film met als werktitel STADT IN NOT.<sup>90</sup>

Er was kennelijk een verband tussen de filmafdeling van OT en de firma Leni Riefenstahl-Film te Berlijn, want Hornecker werd betaald door die laatste firma terwijl hij het meeste contact onderhield met Arnold Fanck (door hem in het dagboek steeds 'Dr. F.' genoemd).<sup>91</sup> Uit de opnamen die de verschillende *Filmberichter* van de OT van de fortificaties langs de Atlantische kust maakten stelde Arnold Fanck in 1944 de film ATLANTIK-WALL samen.

Bij een vergelijking van de in het *Bundesarchiv* aanwezige film ATLANTIK-WALL (1944) geregisseerd door Arnold Fanck en het resterende werkmateriaal van Horneckers opnamen in de duinen rond Den Haag dat onder dezelfde titel bewaard wordt in het Nederlands Filmmuseum, blijkt het volgende. Er zit geen beeldmateriaal van Hornecker in de film van Fanck, maar de beelden die Hornecker schoot lijken wel erg veel op de wel gebruikte beelden van andere *OT-Filmberichter* die op de credits van de film genoemd worden (Herbert Knebelmann, Walter Riml, Hans Riesterer en Werner Hundhausen). Zo zijn er duidelijk overeenkomsten in de beelden van soldaten die in tegenlicht bovenop de duinen bij de zee de wacht houden en de oefeningssequenties waarbij de soldaten uit de bunkers komen en hun kanonnen op scherp zetten. Waarschijnlijk heeft Arnold Fanck zijn *Filmberichter* dus geïnstrueerd over het type opnamen dat hij wilde hebben. Andere beelden die Hornecker schoot, zoals de afbraak van de Pier van Scheveningen, zonnebadende soldaten bij een bunker, arbeiders die beton storten en een Duitse soldaat die fietst over de hevig gefortificeerde Scheveningse boulevard, hadden waarschijnlijk ook misstaan in Fancks propaganda-documentaire die alleen afgebouwde bunkers toont en de paraatheid en afschrikwekkendheid van de Atlantik-Wall benadrukt. Waarom Horneckers beelden niet werden gebruikt is onbekend. Zijn werkmateriaal is alleen in nitraat-positief overgeleverd. Hieraan mag men de hypothese verbinden dat hij de opnamen in Nederland heeft laten ontwikkelen en printen (om de kwaliteit te checken, dat blijkt ook uit zijn dagboek<sup>92</sup>); daarna heeft hij deze *rushes* bewaard en het goedgekeurde negatief naar Berlijn gestuurd. Dat laatste was de opdracht van Fanck. Misschien is ook het tijdstip van de voltooiing van Fancks film van belang. Een Duitse censuurdatum is niet overgeleverd zodat niet gezegd kan worden of Horneckers beelden te laat kwamen om gebruikt te worden door Fanck. In Nederland werd Fancks film door de Rijksfilmkeuring op 19 juli 1944 vrijgegeven voor vertoning. Of de film in dit late stadium ook nog te zien is geweest in de Nederlandse bioscoop is evenmin bekend maar niet erg waarschijnlijk. Mocht hij nog vertoond zijn dan zullen de commentaren in het half-

duister waarin het voorprogramma in de bioscoop vertoond werd niet van de lucht zijn geweest: per slot van rekening hadden de geallieerden een maand eerder al laten zien dat Hitlers Atlantik Wall niet onneembaar was!<sup>93</sup>

Andere OT-opnamen van Hornecker – hoogstwaarschijnlijk de beelden die hij onder de titel ‘*Alarm/Beschütztes Alltag*’ opnam – werden wel gebruikt, maar niet door Fanck. In zijn dagboek constateerde Hornecker op 21 juni 1944 verwonderd: ‘*Mittwoch 21/VI Wetter sehr schlecht. Um ½ 12 Uhr dreht der erste Film von das Invasion im Depart.[ement, EB] Überraschung!: grosses Teil meines Aufnahmen reingeschitten.*’ Een paar dagen later zag hij het invasiejournaal met zijn eigen rond Den Haag geschoten beelden in de Cineac.<sup>94</sup> Reinier Meijer – die net als hun andere Nederland Film-collega Ytzen Brusse Hornecker een paar keer geholpen had als camera-assistent bij zijn opnamen in de duinen – herinnerde zich dat de beelden in een Noordwijkse bioscoop voor opschudding zorgden. Tussen de beelden van de invasie had het publiek ineens een in Noordwijk gelegerde Duitse soldaat herkend: ‘Kijk, daar heb je Heinz!’<sup>95</sup>

## Horneckers oorlogsdagboek

Het dagboek dat Hornecker vanaf de zomer van 1944 tot de bevrijding bijhield geeft een goed inzicht in hoe de cineast zich in dat laatste, moeilijke oorlogsjaar professioneel en privé op de been houdt. Het brengt tevens aan het licht hoe Horneckers belangrijkste film, *STADT IN NOT* (later in de bioscoop uitgebracht onder de titel *HONGER!*) in de moeilijke laatste oorlogsmaanden ontstaat. Omdat het zo’n fraai beeld geeft volgen we voor dat laatste oorlogsjaar grotendeels de dagboeknotities van Hornecker zelf, soms in het Duits, dan weer in het Nederlands of iets wat daar tussenin zit.

Vanaf de zomer van 1944 (op 6 juni 1944 – de dag van de geallieerde invasie in Normandië – is hij bevorderd tot *Oberfrontführer*) werkt Hornecker aan een film over de inundaties.<sup>96</sup> Hij filmt uitgebreid in Rotterdam, Amsterdam, Culemborg, Slikkerveer, Brielle, maar ook in Chateaubleu (de uitspanning van collega-cineast Henk Alsem in Den Haag). Veel last heeft hij van gebrek aan een auto (en wanneer hij er een krijgt gaat die steeds kapot) en het rampzalige weer (*‘trostloses Wetter’*, schrijft hij wanhopig op 2 juli, aan het begin van de zomer). Hij schrijft veel brieven en ontvangt ook veel post van Dr. Fanck. Daarnaast belt hij regelmatig naar Parijs (met Alfred Greven?). Die telefoontjes doet hij vanaf het Rijkscommissariaat. Omdat het weer in die weken heel slecht is, werkt hij veel aan het draaiboek van de inundatiefilm. Hij heeft contact met dr. E. Haagn (van het Rijkscommissariaat) en A.G. Ebbecke (van de *DEUTSCHE WOCHENSCHAU* (DW) – die een eigen kantoor had in Den Haag waar de Nederlandse versie van het Duitse journaal werd gemaakt). Van de DW kan hij regelmatig een auto lenen of met ze meerijden. Op 10 juli beklagt hij zich over de DW die geen benzine of daggeld verstrekt: *‘Habe restlos genug von diesen Verein!’* De hele week

van 12 juli is het slecht weer. Op zondag 16 juli huurt hij de auto van Filmgilde-leider Jan Teunissen. Hij gaat met chauffeur en een assistent opnamen maken in Alphen aan den Rijn. Opnamen van een *OT-Mann* en een boer, daarna naar Warmond voor 'alledagsbeelden' (o.a. zeilboot); opnamen die later overgemaakt moeten worden omdat ze na ontwikkeling vals licht vertonen. Tussendoor krijgt hij nog een ooginfectie. Op 25 juli laat hij bij Profilti 200 meter film ontwikkelen en daarvan ook een kopie maken.

Op 31 juli reist hij met de nachttrein naar Berlijn, waar hij de volgende dag aankomt. Die dag heeft hij een gesprek met Traüt bij de Riefenstahl-Film. Ook heeft hij contact met de *OT*. Verder brengt hij (kleuren)filmmateriaal van de Nederland Film-medewerker Christian Pointl (hoogstwaarschijnlijk van diens bloemenfilm) naar het filmlaboratorium Geyer Werke, het enige filmlab in bezet Europa waar Agfa-kleurenfilm ontwikkeld kon worden. Op 2 augustus bekijkt hij zijn eigen filmmateriaal met Fanck. Ook voert hij een telefoontje met de Riefenstahl-Film omdat zijn salaris niet naar Holland is gestuurd. Inmiddels is het 4 augustus. Hij heeft moeite om aan eten te komen en moet vaak naar de schuilkelder vanwege luchtalarm. Hornecker is bang dat als hij niet snel een marsbevel krijgt hij alsnog weer in de *Wehrmacht* moet of naar een wapenfabriek. Op 6 augustus schrijft hij over zijn reis naar Berlijn een week eerder. Waarom kwam zijn vrouw Mary geen afscheid nemen? Hij reisde naar Berlijn met Egbert van Putten en diens vriendin, de danseres Ilse Meudtner. Eerder klaagde Hornecker over de moeite om aan eten te komen maar vandaag klaagt hij over '*schlecht geschlafen, zuviel Polnische Wurst gegessen.*'

Op donderdag 10 augustus krijgt hij zijn marsbevel; 4e *Einsatz Holland*. Hij reist terug naar Nederland met Fischer en overnacht bij aankomst in het Victoria Hotel te Amsterdam. Het vierde deel van zijn *Einsatz Holland* begint Hornecker met kopje '*Zweck: Film über Überflutung*'. In de eerste week in Nederland is hij voornamelijk bezig met Rijksmarken omgewisseld te krijgen. Dan schrijft hij pas weer op 11 september: een verslag van de chaos na Dolle Dinsdag. De meeste Duitsers zijn vertrokken, overheidsinstanties gesloten. Maar '*Ich selbst betrachte mir den Zustand noch immer als "Kriegsberichter" und werde im geeigneten Augenblick mit meine Kamera klar stehen!*' Hij monteert zijn laatste opnamen en probeert nog steeds verder te filmen, ook al is er geen enkele auto meer te krijgen. Op 12 september vertelt hij over de evacuatie van Wassenaar. Het is prachtig weer, de geallieerden zijn de Duitse grens over bij Trier en ook al in Maastricht. Nog geen bericht van Riefenstahl-Film of van Fanck. '*Meine Uniform ziehe ich vorläufig nicht an, da ich in der Stadt unauffälliger in Zivil arbeiten kann.*' De volgende dag is er de hele dag luchtalarm en ook begint er voedseltekort te ontstaan. Op 14 september wordt hij ziek en schrijft een week niet.

Op 20 september bericht Hornecker voor het eerst over de luchtlandingen bij Arnhem en de geallieerden in Nederland. Het volgende – over Nederlander zijn – schrijft hij ineens geheel in het Nederlands: 'Ik zit op een eiland en durf mij haast nergens meer te vertonen. Waarom eigenlijk? Ben ik niet haast 20 jaar

in Nederland en waar anders is mijn tehuis dan hier? Goddank heb ik mij nooit met politiek bemoeit [sic] maar het feit alléén dat je van duitsche afkomst bent, is reeds voldoende om je een soort van minderwaardigheidsgevoel te bezorgen.' Hij beschrijft de toestand in het land, de wegen zijn afgesloten, de spoorwegen staken. 'Bioscoopen, schouwburgen enz. zijn gesloten. [...] Lieve Dr. Fanck, wanneer zullen wij ons nog eens terugzien?' Zondag 24 en dinsdag 26 september kan niemand naar buiten vanwege vliegtuigen, er zijn nog steeds hevige gevechten rond Arnhem. Hornecker doodt de tijd met luisteren naar de radio en het lezen van een boek. Hij vindt het saai.

Zondag 1 oktober is er geen stroom meer en moet het eten uit de gaarkeuken worden gehaald. Twee weken later, op zaterdag de 14e, is hij al weer gewend aan de gaarkeuken en de stroomloze dagen (alleen in de avond nog twee uurtjes om naar de radio te luisteren). De oorlog wil niet verder opschieten. Het is herfst geworden, wind en regen. Zo'n 1000 bommenwerpers trokken over de stad richting Duitsland. 'Wat zal er toch met den Dr. F. en de Riefenst.-Film aan de hand zijn? Ik hoor niets meer en geef het op.'

Op 27 oktober heeft hij via via iets gehoord van Fanck. Die had hem een telegram gestuurd maar dat heeft hij niet ontvangen. Hornecker doet alsof het beter is dat hij maar niets hoort (en dat Fanck dat ook goed vindt) en schrijft dat hij toch echt niet als rekrut terug kan in het leger na een jaar als officier geleefd te hebben. In deze hele periode is er nog geen sprake van opnamen voor *STADT IN NOT/HONGER!* Volgens het dagboek filmt Hornecker in de periode september-december 1944 niets.

Op 21 november beschrijft hij een razzia en hoe zijn vrouw Mary de Duitsers die bij hun aan de deur kwamen liet afdruipen door het tonen van hun Duitse paspoort. Beter voorlopig niet op straat gaan, concludeert hij. Hij heeft een onkostenvergoeding ontvangen van Riefenstahl-Film (die was anderhalve maand onderweg) maar geen salaris. Op 17 december komt er toch ineens salaris uit Berlijn. Voor de rest is er gebrek. '*Kartoffel ist eine seltene Pflanze geworden, man kauft sie (wenn man sie überhaupt noch bekommt) – per Stück! – für 2 Gulden!!*' Hij noemt vervolgens andere zwarte marktprijzen. Verder geen gas, geen licht, alleen een paar *Wehrmacht*-kroegen in de stad hebben verlichting. '*Wiederssehen mit van Putten. Er kam – ziemlich vermagert – aus Berlin.*' De na Dolle Dinsdag naar Duitsland gevluchte Van Putten wil niet vertellen hoe hij er bijna tweeënhalve maand later in geslaagd is weer terug te komen.

Hornecker mijmert op 3 januari 1945 over kerstmis 1944, de verdrietigste sinds de oorlog begon maar hopelijk wel de laatste van de oorlog. '*Weihnachten war trostloser als je zuvor in meinen ganzen Leben. Mein Geburtstag – noch trostloser. Sylvester (!) gingen wir um 8 Uhr schlafen, um 5 Minuten vor 12 kam eine V.1 runtergefallen und explodierte...*' Op 25 januari 1945 is er weinig verbetering. '*Frost und Schnee. Die Lebensmittellage ist äusserst kritisch.*' Hij laat zijn echtgenote Mary een sos-brief sturen naar Berlijn sturen maar er komt geen bericht: '*Die lassen einen auch einfach verrecken...*' Maar hij begrijpt dat nu de Russen hun offensief heb-

ben ingezet hulp uit die hoek moeilijk zal worden. De V1-lanceringen zijn een plaag. Hij schrijft over Goebbels' hartstilstand bij het zien van dit wapen. '... nun, er soll mal nach den Haag kommen, dann kann ihm das Herz still stehen bleiben! Alle 5 Minuten.'<sup>97</sup>

Pas op 1 februari bericht Hornecker over zijn opnamen voor een film over de hongersnood.<sup>98</sup> 'Hungersnot – Unruhen – Polizei-Bewachung der Lebensmittelgeschäfte (was sie bewachen ist ein Rätsel, da es doch nichts gibt) (...) Vom Dr. [Fanck, EB] oder der Riefenst. Film geen enkel Lebenzeichen. Habe jetzt ein neues Thema in Bearbeitung: "Stadt in Not". Alles mit der Handcamera, da Beförderung m.[it] Auto ausgeschlossen.' Ruim twee weken later – op 17 februari – schrijft hij er pas weer over.

'Dieses Thema "Hunger" nimmt mein ganzes Denken gegenwärtig in Anspruch. Grausige Dinge habe ich gesehen und – aufgenommen. Der Mensch auf primitiverer Stufe als das Tier. Hunger, Elend und kein Ende. Täglich sterben Hunderte an Unternahrung. Die Stadt regelt die Begräbnisse – es gibt keine Särge mehr. Die Stadt ist verdreht und verwarlost, die Menschen schleichen herum als Gespenster – apathisch geworden, selbst für die V-1, die den ganzen Tag und Nacht über der Stadt dröhnt und unaufhörlich des Leben der Einwohner bedroht, hat man kaum noch Interesse. Man redet, denkt, träumt, nur noch von Einem: dem essen.

Und ich zigeunere ebenfalls mit knurrendem Magen durch die Stadt. Aber unter meinem Mantel halte ich sie unauffallend fest – meine kleine Filmcamera. Ab und zu bleibe ich stehen, wenn ein besonder dankbares Motiv zu sehen ist. [Dann genügt, doorgestreept] ein kleiner Druck auf den Auslöser, und schnurrend läuft die Feder ab. Dann habe ich wieder 5 Meter oder auch weniger "verschossen" und freue mich wie ein Dieb, über den gelungenen Streich. Ein trauriges Zeichen von Gefühlsverrohung: man erzählte mir von einem Mann, der auf der Strasse vor Hunger zusammenbrach und weinige Minuten danach starb. Meine erste Reaktion hierauf war: "Schade, dass ich das nicht aufnehmen konnte..." Dafür habe ich dann allerdings tags darauf einen verhungerten Hund aufgenommen.'

Het filmnegatief waarmee Hornecker draait raakt op. Hij neemt enkele rollen overgebleven film van het inmiddels geliquideerde filmbedrijf Nederland Film over van Reinier Meijer en ook koopt hij film van een verder onbekende Waarburg.<sup>99</sup>

Op 23 februari is er vrijwel continu luchtalarm, bijna 1000 mensen sterven er per week van de honger. 'Habe selbst auch viel zu wenig und dazu noch kein Geld empfangen. Arbeite dennoch an meinem Film [onderstreping RH] weiter, so lang es irgendwie möglich.' Vier dagen later is er nog steeds veel luchtalarm en vallen er doden bij een luchtaanval op de binnenstad. 'Mitten am Tag, hunderte Menschen stehen in Reihen für einen Teller dünner Suppe, da fällt eine Bombe dazwischen. [...]

Tekening van  
hongerend kind uit  
dagboek Rudi  
Hornecker (1945).  
Bron: Verzameling  
Maja Hornecker



Der Hunger knagt noch immer. Morgen wird vom Schwed.[ischen, EB] Roten Kreuz ein Brot und 125 g. Margarine unter die Bevölkerung verteilt. Allerhöchste Zeit – aber was bedeutet 1 Tropfen Wasser für ein brennendes Haus?



Vijf dagen later is er al weer luchtalarm, vanaf 's ochtends vroeg. Tijdens de uitdeling van Zweeds brood gaat het bombardement van de 'famösen Befreier' gewoon door. Wrang schrijft Hornecker: 'Einerseits will man uns [das, onleesbaar, EB] *Leben behalten, und gibt uns Brot – andererseits streut man Bomben über unseren Köpfen aus [...] Aber das Brot ist wirklich herrlich und die Margarine dabei ebenfalls – da kann einem schon der ganze Fliegeralarm gestohlen werden...*' Op 1 maart zijn er voortdurend bombardementen en beschietingen door vliegtuigen. Ze wonen aan de rand van de stad (in Voorburg) en kunnen alles goed zien. Na elke aanval stijgt er weer een V-bom op, honend dat hij niet geraakt is. 'Am liebsten würde ich mich den ganzen Tag über in der Innenstadt aufhalten und Aufnahmen machen – aber es ist mir zu gefährlich – es gibt kein Luftschützräume.' De volgende dag telt Hornecker dertig ('genau gezählt') luchtaanvallen op Den Haag. Niemand kon het huis uit vanwege rondvliegende scherven. Hij constateert 'Allgemeiner Auszug aus den meist gefährdeten Stadtteilen nach den Vororten.' En nog steeds is er de honger. Alleen 's nachts is het een beetje rustig, al zijn er ook dan lanceringen van de V-bommen.

Dan beschrijft hij op 3 maart het bombardement op Bezuidenhout.

'Ein schwarzer Tag – Den Haag in Flammen. (onderstreept van RH) Jetzt weiss ich, dass ein einziger Grossangriff schlimmer ist, als alles andere. Nachdem in der Frühe einige Tiefflieger ihren gewohnten Besuch gebracht hatten, kamen so gegen 10 Uhr die ersten Formationen schwerer Bombenflugzeuge. Die Stadt dröhnte wie noch nie. Ungefähr 8 Gruppen wiederholten den Angriff innerhalb einer Stunde. Tausende und abertausende Menschen flüchteten nach ausserhalb der Stadt, viele noch in Pyama's, barfuss und nur mit dem allernotwendigsten versehen. Wagen voll Verwundeten, ein unübersehbarer Chaos. Die Stadt brennt lichterloh. Eine einzige, schwere Rauchwolke hängt über den Haag. Während die tödlich erschrockene Bevölkerung das nackte Leben zu retten trachtet, ertönen schon wieder neue Explosionen einschlagender Bomben. Ich war soeben weg und habe einige Filmaufnahmen gemacht von der flüchtenden Bevölkerung auf den Aussenwegen. Es ist jetzt ½ 1 Uhr und noch immer dröhnen die Flugzeuge in der Luft und fallen Bomben. Der Tage ist noch nicht vorbei...' (puntjes van RH)

Dit is de laatste keer dat Hornecker in zijn dagboek over filmopnamen schrijft, waarmee we de conclusie kunnen trekken dat hij het leeuwendeel van de opnamen die na de bevrijding de film HONGER! gaan vormen, heeft gemaakt vanaf eind januari tot begin maart.<sup>100</sup>

Pas op 8 maart schrijft Hornecker weer. Na het bombardement volgden een paar rustige dagen. Men heeft het erover dat het bombardement een vergissing was. 'Wenn es ein "Irrtum" gewesen ist – und es ist beinahe nicht anders zu begreifen – dann haben die Holländer einen hohen Zoll bezahlen müssen für ihre noch immer

*nicht errungene Freiheit.* “Van je vrienden moet je ’t maar hebben” - *hört man allgemein[...]* En nog worden de V-1s, V-2s (Hornecker heeft het zelfs over de V-3!) afgeschoten. ‘*Wann hört der Wahnsinn auf?*’

Op 29 maart bericht Hornecker over de vooruitgang van de Amerikanen in Duitsland. ‘*Die Stimmung wächst, obwohl der Hunger bleibt. Aber das Schwedische Rote Kreuz sorgt für uns.*’ De Wehrmacht is weggetrokken, V-1s zijn niet meer te horen, dus af en toe toch rust. ‘*Frühjahr aller Orten. Kein Ei zu Ostern!*’ Allerwege geruchten over Vrede. ‘*Wenn das wahr wäre...*’ (puntjes en onderstreping van RH).

Dan wordt het 3 april voordat Hornecker weer schrijft. Hij moest een paar dagen afstand nemen. Hij heeft op straat gezien hoe ze rond Pasen tien jonge mannen op beestachtige wijze doodschoten. Hun handen waren vastgebonden en hun geschreeuw zal hem altijd bijblijven. Hij hangt er vervolgens het klaagverhaal aan of men dan zijn hele leven moet boeten als men als Duitser geboren is. De Amerikanen schijnen al in Westfalen te zijn, Hornecker vermeldt Bielefeld: ‘*“meine” Garrison, wo ich meine Ausbildung genossen habe – auch schon befreit’ (...)*’ *Das schlimmste ist, dass im Augenblick ununterbrochen Razzias gehalten werden und man sich nicht mehr auf die Strasse wagen kann.*’ Op 9 april noemt hij de bevrijding van zijn geboortestad Karlsruhe, na zware straatgevechten. Net als de Nederlanders beschouwt hij de geallieerden als bevrijders, een teken dat zijn identificatie met het Nederlandse volk soms volledig is. ‘*Viel wird demnach nicht mehr übrig sein von “meiner” Stadt [...]*’ Verder is alles afgesloten (d.w.z. de vesting Holland) en gaat het er om of de Duitsers nog willen verdedigen of zullen opgeven. Hornecker vindt dat iedereen wel genoeg heeft meegemaakt.

Op 27 april hebben de Russen tweederde van Berlijn in handen, Den Haag wordt tot vesting verklaard, vol van Wehrmacht-soldaten. Overal zijn razzia’s. Op 29 april schrijft hij ‘*Es geht zu Ende.*’ Levensmiddelen worden uit vliegtuigen geworpen. ‘*Kaum 50 meter hoch schweben die riesigen “Lancaster” über die Dächer.*’ [...] ‘*Diesesmal keine Bomben sondern Butter, Käse, Tee, Fleisch u.s.w. Bericht aus London: Mussolini Hingerichtet!*’ (onderstreping RH). Ook Hitler en Göring mogelijk dood. ‘*Die letzten [Zückungen?, onleesbaar] des einstmals so stolzen Adlers – das Lied ist (beinahe) aus...*’ (puntjes van RH).

Dan, op 4 mei: ‘*Und jetzt ist’s aus!*’ Hitler is dood, de rest volgens de geruchten ook. Hornecker schrijft dat hij zelf nog op het laatste ogenblik door het oog van de naald is gekropen (‘*gott, wer ist mein Schützengel?*’) omdat hij aangehouden werd met een revolver op zak. Hij wist zich er uit te kletsen. Hij moest zich de volgende dag bij de Wehrmacht melden maar heeft dat niet gedaan. Ieder moment kunnen nu de bevrijders binnentrekken.

Het dagboek van Hornecker houdt bij de bevrijding op. Het is overigens zeer de vraag of het echtpaar Hornecker de bevrijding wel met hetzelfde enthousiasme beleefd heeft als waarmee Hornecker er in zijn dagboek naartoe leefde, want enkele dagen later al werd hij gearresteerd. Een groepje Binnenlandse Strijdkrachten onder leiding van filmmaker Jan C. Bouman viel zijn huis binnen en

eiste het filmmateriaal op dat Hornecker in de Hongerwinter had opgenomen. Dat materiaal had Hornecker echter verborgen bij Schoevers in de tuin en kreeg de v.s. dus niet in handen.<sup>101</sup> Hornecker werd meegenomen en bracht de nacht door in een school, samen met eveneens opgebrachte NSB-ers en landwachters. De volgende dag werd hij herkend door een politieman die ervoor zorgde dat hij vrijkwam.<sup>102</sup> In de jaren daarna moest Hornecker zich nog diverse malen verdedigen tegen mensen en instanties die hem als collaborateur aanklaagden.<sup>103</sup>

Toch wist Hornecker zich iedere keer dat dit gebeurde goed staande te houden. Terwijl sommige andere Nederland Film-medewerkers in de eerste maanden na de bevrijding vastgezet werden (Meijer werd bijvoorbeeld drie maanden opgesloten in kamp Duindorp) en vrijwel allen last kregen van de zuiveringscommissie voor het filmwezen werd Hornecker weinig in de weg gelegd en kon hij zijn film over de Hongerwinter voltooien.<sup>104</sup> Hij kreeg zelfs in die zomer van 1945 een prestigieuze opdracht van de Gemeente Arnhem om de vluchtelingen die terugkeren naar de zwaar gehavende stad op film vast te leggen. THUISKOMST ging in september 1945 in roulatie.

Begin november 1945 werd HONGER! vertoond op Soestdijk. Vervolgens kreeg Hornecker op 1 december het felbegeerde ‘certificaat van geen bezwaar’ van de zuiveringscommissie voor het Filmwezen.<sup>105</sup> Ook officieel stond hem nu niets meer in de weg om films te maken. Eind januari 1946 werd HONGER! voor de pers vertoond en daarna werd de film in de week van 22 februari door Meteor Film in drie grote Amsterdamse bioscopen – Theater Tuschinski, het City-Theater en Cinema Royal – uitgebracht.<sup>106</sup> Later dat jaar werd de film met veel succes vertoond in het buitenland, onder andere in april op een Nederlands filmgala in Antwerpen en in september op het Filmfestival van Locarno waar de film naast grote films als Roberto Rossellini’s ROMA, CITTA APERTA (1945) en Helmut Käutners UNTER DEN BRÜCKEN (1945) vertoond werd, en vergeleken met ‘de groote stijl’ van Joris Ivens.<sup>107</sup>

## De mythe van HONGER!

Over de film HONGER! wordt eigenlijk al sinds zijn eerste vertoningen een hardnekkige mythe verteld die steeds weer kritiekloos wordt overgenomen in volgende publicaties. Die mythe bestaat er uit dat Hornecker deze film illegaal of ten minste clandestien zou hebben opgenomen. Zoals we gezien hebben komt die mythe zelfs voor in de manier waarop Hornecker er in zijn dagboek over schrijft (zie zijn notitie van 17 februari 1945); waarschijnlijk is die hier ontstaan. In januari 1946 al wordt Horneckers film in het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* expliciet verbonden aan de ‘ondergedoken camera’.<sup>108</sup> Dat beeld is door de jaren heen steeds meer aangedikt, zodat NOS-TV-medewerker Ad van Liempt ten langenen leste in 1990 mede op gezag van Horneckers dochter Maja schreef: ‘Rudi Hornecker filmde tijdens de hongerwinter altijd vanonder zijn regenjas van-

daan: hij moet daar een grote vaardigheid in hebben ontwikkeld, want aan het resultaat is het niet te zien.<sup>109</sup> Als geoefend beeldkijker moet Van Liempt zich hier al in een bocht wringen ('grote vaardigheid') want hij vermoedt waarschijnlijk wel dat dat filmen vanonder de regenjas niet onproblematisch is.

De hamvraag is natuurlijk: is het wel mogelijk om met een 35-mm film-camera clandestiene opnamen te maken, zelfs al is het een handcamera zoals de Zeiss Kinamo waarmee Hornecker hoogstwaarschijnlijk *HONGER!* gefilmd heeft? Je kunt een 35-mm handcamera – hoewel zeker niet klein – misschien nog wel *verbergen* onder een jas wanneer je hem niet gebruikt, maar op het moment dat je een *opname* wilt maken moet je toch door de zoeker kijken, de camera richten en de ontspanner net zo lang indrukken totdat je de opname gemaakt hebt. Film opnemen is daarmee een stuk gecompliceerder dan een foto maken, waarbij één druk op de knop voldoende is. Bovendien zijn fotocamera's over het algemeen kleiner. Als men dan ook nog bedenkt dat een filmcamera in die tijd redelijk wat geluid maakte ('*schnurrend läuft die Feder ab*', schrijft Hornecker zelf op 17 februari 1945 in zijn dagboek) dan blijft er van dat clandestiene filmen niet zo heel veel over.<sup>110</sup>

In een ander artikel over Horneckers *HONGER!* stellen NIOD-medewerkers David Barnouw en René Kok: 'Een deel van de opnamen is duidelijk in alle openheid gemaakt, maar een ander deel is heimelijk gefilmd.'<sup>111</sup> Welk deel heimelijk gefilmd is wordt er niet bij gezegd. Eigenlijk is maar aan één scène uit de film af te zien dat deze 'heimelijk' is gefilmd, namelijk een scène in het begin waarin we door de vitrage vanuit een woonkamer gefilmd, een vijftal Duitse soldaten met het geweer in aanslag iemand zien arresteren. Het overgrote deel van *HONGER!* is gewoon openlijk met de handcamera gefilmd, zoals ook meerdere malen te zien is wanneer we mensen recht in de camera zien kijken. Zo zien we onder meer twee mannen die op hongertocht zijn geweest met kruiwagens in de stad terugkomen terwijl ze de cameraman aankijken. Van de vele kinderen die Hornecker filmde (onder anderen zijn eigen dochter Maja: een geënsceeneerde scène) kijken er verschillende recht in de camera (twee kijken zelfs om wanneer ze van de camera weglopen). Het sterkste voorbeeld van de niet onopgemerkt gebleven camera is de man die op een van de dekschuiten meevaart die de gamellen naar de stad vervoert. Niet alleen kijkt hij recht de camera in maar hij groet de cineast zelfs! Ook aan de camerastandpunten (grotendeels vanaf ongeveer anderhalve meter hoogte, hoewel er ook wel lagere standpunten te zien zijn, ook hogere trouwens, zoals van de bok van de paardenkar die de gamellen naar de stad vervoert) is te zien dat Hornecker het grootste gedeelte van *HONGER!* in alle openheid gefilmd heeft.<sup>112</sup> Voor de auteur dezes is het zelfs een open vraag of Hornecker zijn uniform van de OT niet heeft gedragen als bescherming tegen mensen die hem op straat wilden tegenhouden bij het filmen: er zijn diverse processen-verbaal van getuigen in zijn justitieel dossier die verklaren dat zij hem tijdens de laatste oorlogsjaren in het geel-bruine uniform van de OT zagen lopen.<sup>113</sup> Zoals we in Horneckers dagboeknotitie van 1 februari 1945 kunnen lezen ge-

bruikte hij de handcamera ook uit praktisch oogpunt: hij had geen autovervoer meer voor zijn zwaardere statiefcamera.

Er zijn ook andere aanwijzingen dat het werk aan *HONGER!* niet in het diepste geheim heeft plaatsgevonden. Zo stelde Nederland Film-collega Reinier Meijer dat het negatief ontwikkeld werd bij Haghefilm en daarna pas begraven in de tuin bij Schoevers, wat ook logisch is want je begraaft geen onontwikkelde film.<sup>114</sup> Ook het feit dat direct na de bevrijding een groepje *BS*-mensen bij Hornecker langskwam om onder andere zijn filmmateriaal op te eisen, wijst erop dat Horneckers werkzaamheden in bredere kring bekend waren.

In maart 1946 schrijft Hornecker aan zijn vrienden Adrie en Jean Gastra tamelijk openhartig over zijn 'illegale film' (ook door hemzelf tussen aanhalingstekens geplaatst!) en wat die hem allemaal gebracht heeft:

'Het schijnt namelijk dat mijn tegenwoordige bezigheden nogal flink geld opbrengen, en als ik mij niet vergis, zal dit ook een van de voornaamste redenen zijn, dat ik op 't oogenblik tamelijk ongeschoren blijf. – Je zult je waarschijnlijk over niets meer verwonderen, (wat mij betreft) – maar wanneer ik je vertel, dat ik nog niet lang geleden van de Prins en de Prinses in Soestdijk werd [sic, EB] uitgenodigd, om mijn films te vertoonen, en daar op een buitengewoone manier ben ontvangen, geloof ik niet, dat je dit feit, zoo maar als iets vanzelfsprekends zult beschouwen, evenmin als b.v. dat ik langzamerhand aan alle mogelijke ministers ben voorgesteld. Het is speciaal te danken, aan mijn bescherm-engel, die mij op de gedachte heeft gebracht, een "illegale film" te vervaardigen, die nu overal vertoont word. [sic] (...) Zoo komt het, dat ik nu ook vrij regelmatig opdrachten van Regeerings-instantie's [sic] ontvang, maar die mij maar matig bevredigen, omdat het altijd weer op propaganda uitdraait, en ik daar méér dan genoeg van heb.'<sup>115</sup>

We zien hier de ironie van het lot: na zijn ziel eerst aan de duivel van de nazi-propaganda verkocht te hebben had Hornecker hem nu verkocht aan de demon van de regeringsvoorlichting en (later) aan de toeristische bureaus. Werkelijk vrije films zou Hornecker in zijn naoorlogse loopbaan niet meer maken. Aan het eind van zijn leven keek hij wat weemoedig terug op de enige periode dat hij werkelijk vrije films had gemaakt: 'Tot mijn beste films behoren nog steeds mijn amateurfilms al zijn mijn latere films technisch twintig keer beter. Je deed wat je wou, je had veel meer durf. Je had nog niet die eeuwige concessies aan de opdrachtgevers.'<sup>116</sup>

In 1954, bijna tien jaar na de oorlog, werd *HONGER* opnieuw uitgebracht in de bioscoop (dit keer zonder uitroepteken in de titel). De film kreeg nieuw commentaar van Piet te Nuyl omdat het commentaar van Jan Niemeyer waarmee de film oorspronkelijk in de bioscoop was gekomen inmiddels als te larmoyant werd beschouwd en in één recensie zelfs werd omschreven als 'de zeurige huilstem'.<sup>117</sup> In plaats van de stem van Niemeyer werd nu wel de gebruikte klassieke

muziek een stuk dramatischer (onder andere begrafenismuziek). Inmiddels – al op 11 februari 1946 – had Hornecker de exploitatierechten op de film met ingang van 2 augustus 1946 voor onbepaalde tijd verkocht aan de Regeeringsvoorlichtingsdienst (later Rijksvoorlichtingsdienst) voor de somma van fl. 13.500,-.<sup>118</sup> Als men bedenkt dat Hornecker zijn inkomsten van oktober 1926 tot december 1939 berekende op fl. 32.500,- en die van januari 1940 tot december 1944 op fl. 50.000,- dan kan men stellen dat hij én in de oorlog flink verdiend heeft (dit ondanks de inflatie) én door de RVD goed betaald is voor het gebruik van deze unieke film.<sup>119</sup> Met de beelden van de treinen die aankomen en vertrekken uit Westerbork behoren Horneckers beelden van de verhongerende mensen in de straten van Den Haag en de kinderen die gamellen uitschrapen op de dekschuiten tot de beelden van de oorlog die in het collectief geheugen van de Nederlanders zijn opgeslagen. Ze worden er trouwens nog steeds verder in verankerd want in vrijwel elke oorlogsdocumentaire komen ze voorbij.

## De laatste succesvolle jaren

Medio 1946 was Hornecker voor de Rijksvoorlichtingsdienst duidelijk ‘de man’. Zo schakelde de RVD Hornecker ook in bij de strijd met Polygoon en liet hem een drietal items maken voor het Polygoon-Profilti jaarnaal dat nu als *NEERLANDS NIEUWS* in de bioscoop kwam. Hornecker draaide reportages over de drie procent grootboekschuld, de autoloze zondag en de inzameling van oud papier. Mogelijk draaide hij op instigatie van de RVD ook voor het jaarnaal een item over het 74e lustrum van de Leidse Universiteit, in aanwezigheid van prinses Juliana.<sup>120</sup>

Een deel van de door Hornecker achtergehouden beelden die hij als *Kriegsberichter* van de OT gemaakt had werd na de bevrijding dankbaar door andere cineasten gebruikt. Otto van Neyenhoff gebruikte ze voor zijn in opdracht van Nederlandsch Volksherstel gemaakt docu-drama over Nederland in de Tweede Wereldoorlog *SAMEN OP WEG* (1945; Hornecker kreeg een *credit* als een van de cameramensen). Ook de Franse filmmaker Edmond T. Gréville die werd ingehuurd om de eerste grote naoorlogse Nederlandse speelfilm over de Tweede Wereldoorlog te regisseren in de opnieuw ingerichte Cinetone-studio's gebruikte Horneckers materiaal in *NIET TEVERGEEFS* (1948).

Dat men Hornecker wat betreft de oorlog weinig nadroeg bleek in 1947 toen hij opdracht kreeg van de Stichting Nationale Oorlogsmonumenten om promotiefilms te maken voor de inzameling van gelden ten bate van de oorlogsmonumenten die her en der in het landschap verzezen. Onder de titel *HET ONSTERFELIJKE LEGER* maakte Hornecker drie korte speelfilms met onder anderen zijn echtgenote Mary als treurende weduwe van een in de meidagen van 1940 omgekomen soldaat. Het werden zeer poëtische maar wel larmoyante filmpjes waarvoor de term edelkitsch misschien nog het best op zijn plaats is – in scènes als



waar mistroostig in de camera geblikt wordt bij een Nederlandse soldatenhelm, die aan het eind van een van de filmpjes een nieuwe bestemming krijgt als bloempot. De naar scenario's van John Kooy gemaakte korte films hebben opvallend vaak beelden of geluid van marcherende soldaten (zie ook titel) wat toch voor Nederlandse films – zeker in vreedestijd – ongewoon is, misschien een overblijfsel van Horneckers periode als *Wehrmacht*-soldaat. Het waren odes aan het verzet, gemaakt door iemand die het vak geleerd had terwijl hij voor de andere kant werkte.<sup>121</sup>

Twee van de door Horneckers in de oorlog bij Nederland Film gemaakte films (*ZONDAG DER DIEREN EN ALLES VOOR HET KIND*) werden na de oorlog onder de eigen vlag van Horneckers productiemaatschappij RH-Film opnieuw in roulatie gebracht. In het geval van *ALLES VOOR HET KIND* verwijderde Hornecker niet alleen het door hemzelf ontworpen logo van Nederland Film voor zijn nieuwe logo van RH-Film, hij veranderde ook de titel. Na de oorlog zou deze film worden uitgebracht als *ACHTER DE SCHERMEN VAN EEN WARENHUIS*.<sup>122</sup> Deze poging tot herschrijving van de geschiedenis en confiscatie van per slot van rekening met overheidsgeld (DVK) gemaakte Nederland Films werd destijds door niemand opgemerkt.

Rudi Hornecker zou zich na de oorlog ontwikkelen tot een van de zeer gewaardeerde leden van de Hollandse documentaire school. Met het werk van collega-filmmakers als Herman van der Horst en Bert Haanstra waren de films van Hornecker gewaardeerde bijdragen aan de internationale filmfestivals van de jaren vijftig. In 1955 was Hornecker te gast op het Filmfestival van Berlijn waar zowel *MODERNE ARCHITECTUUR IN NEDERLAND* (1954) als zijn balletfilm *OP DE SPITSEN* (1955) vertoond werden.<sup>123</sup> *OP DE SPITSEN* werd onder de titel *SUR LES POINTES* eerder datzelfde jaar ook al vertoond op het filmfestival van Cannes.<sup>124</sup> *MODERNE ARCHITECTUUR IN NEDERLAND* werd bekroond op de Triennale te Milaan.<sup>125</sup>

Horneckers talent voor het maken van speelfilms kwam al voor de oorlog tot uiting in zijn meermalen bekroonde amateurfilms. Na de oorlog maakt hij er opnieuw dankbaar gebruik van in enkele reclamefilms (zoals *HET ONHEIL VAN DE GLOEIENDE SPIJKER*, een komisch filmpje voor Philips uit 1954) maar ook in korte speelfilms. *NAPOLEON CONTRA VENUS* uit 1949 met in de hoofdrollen Maja Hornecker en de later naar Hollywood vertrokken Jack Gimberg/John van Dreelen is van dat laatste een mooi voorbeeld.<sup>126</sup> Op grond van dit filmpje zag de naoorlogse filmcriticus B.J. Bertina in Hornecker een grote belofte voor de toekomst:

‘Hornecker dient zich te bezinnen op een verdieping van de inhoud van zijn films. Misschien kan hij contact zoeken met een goed scenarioschrijver, die in staat is zijn speciale filmgevoeligheden in goede banen te leiden. Wanneer dit zou lukken is Hornecker de aangewezen man, van wie men eindelijk een verantwoorde Nederlandse speelfilm zou kunnen verwachten.’<sup>127</sup>



Maja Hornecker en Jack Gimberg (later in Hollywood bekend als John van Dreelen) in *NAPOLEON CONTRA VENUS* (1949). Bron: Verzameling Maja Hornecker

Jammer genoeg is het er niet van gekomen dat Hornecker een lange Nederlandse speelfilm kon maken: in de jaren vijftig waren avondvullende Nederlandse speelfilms nog incidenten. Op het moment dat Bert Haanstra en Fons Rademakers hun eerste succesvolle speelfilms gingen maken, werd Hornecker ziek.

Hornecker werkte de laatste jaren van zijn leven koortsachtig. Tussen 1950 en 1960 maakte hij tientallen films.<sup>128</sup> Naast zijn Nederlandse opdrachtfilms filmde hij uitgebreid Duitse toeristische oorden als het Zwarte Woud, de Pfalz en de kuurstad Baden-Baden. Eind jaren vijftig kwam hij in contact met de firma I.F.A.G. te Wiesbaden die hem een aantal lucratieve voorstellen deed. Hij reisde en filmde veel, maar dit putte hem uit. Eind 1960 moest Hornecker opgenomen worden in het ziekenhuis maar het leuko-carcinoom bleek niet meer te genezen. Toen hij weer uit het ziekenhuis kwam was hij een schaduw van zichzelf, zoals hij aan een van de mensen van IFAG-film schreef: ‘...denn von Ihrem alten Hornecker ist im Augenblick nicht viel mehr übrig geblieben als eine – immerhin rasant geschnittene – Kurzfassung.’<sup>129</sup> In dezelfde brief informeerde Hornecker of zijn laatste film voor de IFAG, *SCHICHTWECHSEL IN EUROPA* (1960) inmiddels gemonteerd was of dat hij er nog wat aan moest veranderen.

Hij heeft er waarschijnlijk niets meer aan kunnen doen, en of de film voltooid werd is onbekend. Met zijn karakteristieke gevoel voor de relativiteit van het leven schreef hij aan zijn oude baas bij Nederland Film, Egbert van Putten:

‘Beste Bert, heel hartelijk dank voor je brief. Ik beken eerlijk, dat ’t me goed doet blijken van medeleven te ontvangen want ik was er – en ben ’t eigenlijk nog – werkelijk erg aan toe. Maar ja, wat wil je? Een keer moet de aftakeling beginnen en vermoedelijk heb ik in het afgelopen jaar iets te veel gevergd van m’n krachten. Ik was in Damascus, Cairo, Athene en God weet waar overal, en heb voor een duitse Film- en t.v.-Productie Mij een aantal films vervaardigd en wie nu het duitse “*Wirtschaftswunder*” kent en ook meemaakt weet, dat dit ook iets te maken heeft met “tempo”.’<sup>130</sup>

Twee weken later liet hij zich in een brief aan Van Puttens vrouw Ilse Meudtner nog fatalistischer uit: ‘*Was mich betrifft, habe ich schon oft genug versucht, das Schicksal herauszufordern, dieses Mal gelingt’s nicht so leicht.*’<sup>131</sup>

Het lukte inderdaad niet om het noodlot nogmaals te tarten. Hornecker overleed, nog geen zestig jaar oud, op 20 juli 1961.<sup>132</sup> Hij werd begraven op de Oosterbegraafplaats in zijn woonplaats Voorburg. Aanwezig waren naast de familie en vrienden onder anderen W.P. van den Berge van de Rijksvoorlichtingsdienst, mr. J.F.M.F. Jansen, plaatsvervangend hoofd van de afdeling kunsten van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen en de filmmakers Otto van Neyenhoff, Joop Geesink, Wiebe Mullens en oud-Nederland Film-collega Reinier Meijer. Een verslaggever schreef de volgende impressie van de begrafenis van Rudi Hornecker:

‘Het meest treffende moment uit deze sobere plechtigheid kwam in de aula: vlak voordat het orgel de laatste uitvaartmuziek speelde, klonken via een band twee Slavische Zigeunermelodieën. De felle piano, de weemoedige viool; muziek, die Horneckers lievelingsmuziek was, muziek, die hij zelf zo graag op de viool speelde. Zij had dezelfde basis als zijn karakter: brandende levenslust, diepe weemoed.’<sup>133</sup>

Op 5 oktober 1961 besteedde de Nederlandse televisie aandacht aan het overlijden van Hornecker. In het filmprogramma CAMERA dat geregisseerd werd door de tijdens de bezetting zo van Horneckers filmpje KULTUUR EN NOG IETS gecharmeerd geraakte filmjournalist Fred Bredschneyder (in de tijd van deze uitzending hoofd van de afdeling Filmzaken van de Katholieke Radio Omroep) kwam de mentor van de katholieke filmkritiek Janus van Domburg (zelf inmiddels universiteitslector) aan het woord over het omvangrijke oeuvre van Hornecker. Zijn voor Nederland Film gemaakte films zullen wel nauwelijks aan bod gekomen zijn, HONGER! vermoedelijk des te meer.<sup>134</sup>

## Besluit

In zijn artikel over A.A. Schoevers en de Nederlandsche Onderwijs Film karakteriseert Bert Hogenkamp Rudi Hornecker als ‘een “goede” Duitser’.<sup>35</sup> Los van de vraag of een politiek-morele kwalificatie wetenschappelijk gezien relevant is, is de strekking van deze kwalificatie twijfelachtig. Zeker is dat Hornecker geen nazi was, zoals hij waarschijnlijk helemaal nooit politiek geëngageerd is geweest. Maar hij heeft wel nazifilms gemaakt, en ook het zijne bijgedragen aan het bescheiden succes dat filmmaatschappij Nederland Film op het gebied van de nazi-propaganda wist te boeken. Op grond van bovenstaande schets van Horneckers filmcarrière wil ik betogen dat hij – net als de andere Nederland Film-cineasten, maar in zijn geval met aanmerkelijk meer succes – in de bezettingsjaren uitgesproken opportunistisch zijn kansen heeft gegrepen waar die zich voordeden. Hij werkte voor de Nieuwe Orde, maar wist die Nieuwe Orde ook op een slimme manier voor zich te laten werken. Hij maakte de overgang van reclametekenaar naar professioneel filmmaker op het moment dat er in de reclame weinig meer te doen was en de Bijenkorf onder vuur lag vanwege haar Joodse karakter en haar door de bezetter sterk aangedikte rol tijdens de Februaristaking. Bij Nederland Film kreeg filmamateer Hornecker de kans om cineast van beroep te worden, een kans die hij met beide handen aangreep. Binnen het jaar maakte hij ten minste zes films, waarmee 1942 voor Nederland Film het meest productieve jaar uit haar bestaan werd. Toch bleef hij als Nederland Film-cineast relatief onbekend, een feit dat na de oorlog waarschijnlijk een deel van zijn redding is geweest. Toen hij in 1943 toch nog in Duitse krijgsdienst moest wist hij de zaken zo te manipuleren dat hij niet naar het front hoefde, weer als filmmaker aan de slag kon en uiteindelijk zelfs terug kon keren naar Nederland. Tijdens de Hongerwinter schoot hij de beelden die hem beroemd zouden maken; deels op filmnegatief dat afkomstig was uit de boedel van het inmiddels geliquideerde Nederland Film. Dat de film *HONGER!* een illegaal opgenomen film is – zoals meestal wordt beweerd – is echter een misvatting. Kort na de oorlog wist hij die beelden zo uit te buiten dat hij via uitgekiende *public relations* (de vertoning op Soestdijk) en slimme *merchandising* (verkoop aan de Regeerings Voorlichtings Dienst) als enige cineast uit de Nederland Film groep – en nog wel als Duitser – geen last had van de filmzuivering of de Bijzondere Rechtspleging. Hornecker mag dan zeker geen held geweest zijn – zoals hij al schamper over zichzelf opmerkte in het versje dat hij in het poëziealbum van zijn dochter schreef – hij was er al met al in geslaagd zich heel succesvol door deze moeilijke tijden heen te slaan.

1 Brief Prins Bernhard, 2.11.1945. In Fotoalbum (Rudi Hornecker) RH-Film, verzameling Maja Hornecker [MH], Hardegarijp.

2 Mededeling Maja Hornecker, Hardegarijp 11.9.2005.

3 Mededeling Maja Hornecker, Hardegarijp 18.2.2004. RH zelf heeft het over de vertoning voor het 'Prinselijke gezin' in een ongedateerde brief [ca. maart 1946] aan een tijdschrift en in de in noot 115 geciteerde brief aan het echtpaar Gaastra, beide in verzameling Maja Hornecker. Van de vertoning op Soestdijk herinnerde Prins Bernhard zich anno 2004 niets meer. Brief J.A. Broekhuysen (Particulier Secretaris z.k.h. Prins Bernhard) aan auteur, 19.2.2004.

4 *Standesamt Karlsruhe*, e-mail aan auteur, 27.2.2004; Brief idem aan Maja Hornecker, 6.10.2005, verzameling MH. De voornaam van Hornecker komt op de credits van zijn films zowel voor in de vorm van Rudi als van Rudy. Hier wordt de spelling aangehouden zoals op de credits van KULTUUR EN NOG IETS, versie 2, collectie Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, Hilversum (voortaan: NIBC/Beeld & Geluid).

5 Mededeling Maja Hornecker, Winterthur, 2.9.2003. De letterlijke vertaling van het beroep van Karl Rudolf Hornecker, *Blechnormeister*, is volgens *Wolters Woordenboek* blikslager, maar die term is nauwelijks meer gangbaar. Hornecker's moeder Maria Hornecker geb. Frank overleed in 1923, de sterfdatum van zijn vader is onbekend. Eveneens onbekend is of Rudolf enig kind was of dat er meer kinderen waren. Foto grafsteen Maria Hornecker te Karlsruhe en overig genealogisch onderzoek Maja Hornecker, Hardegarijp. Het *Standesamt Karlsruhe* kon geen andere informatie verschaffen dan de geboortedatum van Hornecker zelf (e-mail aan auteur, 27.2.2004 & brief aan Maja Hornecker, 6.10.2005).

6 Filmadvertentie-ontwerpen in Nederlands Filmmuseum (voortaan: NFM), AL 867. 'Rudolf Hornecker bij "Nederland Film"', ongedateerd krantenknipsel in Fotoalbum RH-Film, verzameling Maja Hornecker. Politieke Opsporingsdienst (voortaan: POD) Den Haag, gegevens 29.9.1945 in Archief Directoraat-Generaal Bijzondere Rechtspleging (voortaan: DGBR), doss. RH, Nationaal Archief (voortaan: NA) Den Haag.

7 Getuigschrift De Bijenkorf, 29.2.1932. Verzameling Maja Hornecker. Voor door Hornecker in de jaren 1929-30 ontworpen advertentiemateriaal voor De Bijenkorf zie: Leonard de Vries en Ilonka van Amstel, *Eene Wandelung door den Bijenkorf*, z.p., 1970, pp. 85, 90 & 93 (2x). Voor De Bijenkorf in de jaren 1870-1940 zie: Hetty Berg, Thera Wijsenbeek & Eric Fischer (red.), *Venter, Fabriqueur, Fabrikant. Joodse Ondernemers en Ondernemingen in Nederland, 1796-1940*, Amsterdam 1994, o.a. p. 85-87.

8 Hij illustreerde onder andere het komische boekje *Forensen* van zijn vriend A.J. Gaastra, Rotterdam, 1935. Boek en recensie uit de *NRC* van 5.10.1935 alsmede vele andere reclameontwerpen uit de *Nijgh* en *Van Ditmar*-tijd in verzameling Maja Hornecker. Met Adrie Gaastra en zijn vrouw Jeanne zou RH, zoals we nog zullen zien, bijna zijn hele leven corresponderen.

9 D. Knecht, 'Afscheid van Rudi Hornecker... als amateur-cineast', in *Het Veerwerk*, april 1942, p. 43-44.

10 Datum trouwdag ontleend aan *Mein Film-Tagebuch*, overzicht 9½-mm opnamen, verzameling Maja Hornecker.

11 NFM nrs. F 427 en F 1843. Zie ook Wim Visscher, *Amsterdam in de Film. Een Filmografie van 1896 tot 1940*, Amsterdam, 1995, nrs. 584 en 585.

12 *Het Veerwerk*, juli 1939, p. 119, 136. Eerder had Hornecker al een vijfde prijs gewonnen met RESIGNATION op het 6e Concours International van de Federation Française des Clubs de Cinema d'Amateurs te Parijs. *Het Veerwerk*, 25 september 1937, p. 168.

13 Programmablad 12½ Jaar Uitkijk, Archief NFM (met dank aan Rommy Albers).

14 Joh G. Hunningher, *Smalfilm Handboekje*, Bloemendaal z.j. [1954] p. 133-136.

15 Overzicht van (ongedateerde) kranten- en tijdschriftartikelen over Hornecker's amateur-films in verzameling Maja Hornecker. Het overzicht bevat tevens een foto van de Wisselprijs.

16 Archief Filmkeuring, nrs. H 1052-H 1057, 13.9.1940. NA Den Haag.

17 Hornecker, *Mein Film-Tagebuch*, overzicht van in opdracht gemaakte 16-mm films. Verzameling Maja Hornecker. Volgens hetzelfde filmdagboek hadden de twee SOLLICITEEREN-films die RH draaide als afleveringstitels HET GEVAL LEIDA CUYPERS EN HET GEVAL HETTIE DE WAARD. VAN SCHOEVEERS SOLDATEN-CABARET herinnert dochter Maja zich een foto van een opname in een zaaltje vol soldaten maar zowel de foto als de film werden totnutoe niet teruggevonden. Mededeling Maja Hornecker, Hardegarij, 11.9.2005.

18 'Filmkunst. Smalfilms van Hornecker.' Ongeïdentificeerd (vermoedelijk NRC) en ongedateerd krantenknipsel in fotoalbum RH-Film, verzameling Maja Hornecker.

19 'Film en Bioscoop. De Cineast Rudi Hornecker. Een succesmatinee voor de smalfilmiga'. Ongeïdentificeerd (mogelijk een Haagse krant) en ongedateerd krantenknipsel in fotoalbum RH-Film, verzameling Maja Hornecker. In hetzelfde album zitten nog twee enthousiaste krantenartikelen over de voorstelling, met dezelfde strekking.

20 Formulier POD DH, 29.9.1945. In dossier R.Th. Hornecker, Archief DGBR, NA Den Haag.

21 Voor De Bijenkorf tijdens de bezetting zie: Lydia van den Berkt & Mark de Vos, 'Elck wat wils'. *Het Warenhuis de Bijenkorf 1940-1945*, doctoraal-scriptie Nieuwste geschiedenis, UvA, Amsterdam 1998.

22 Curriculum Vitae RH bij Afschrift Brief aan Politie Voorburg, 5 maart z.j. [1946], in dossier RH, DGBR, NA Den Haag.

23 Van den Berkt en de Vos, *Elck wat wils*, p. 122.

24 Over Alfred Greven, Continental Film en de Franse filmindustrie tijdens de Tweede Wereldoorlog gaat Bertrand Taverniers speelfilm LAISSEZ-PASSER (2002) DVD Nr. Studio Canal EDV 384 301 027/028. Zie ook: E. Barten, 'Een stortvloed aan namen, films, acteurs en onwaarschijnlijke gebeurtenissen', in *Skrien*, augustus 2002, p. 22-23. Zie voor een discussie van Grevens bemoeienissen met Nederland: E. Barten, 'Propaganda en collaboratie. Nederlandse film in de Tweede Wereldoorlog', in *De Filmkrant*, juli/augustus 2002, en Roel Vande Winkel, 'Filmjournaals in bezet Nederland (1940-1945)', in *TMG* 2003-1, p. 77-92.

25 Hornecker, *Mein Film-Tagebuch*, overzicht van 35-mm films en van 16-mm films in opdracht. Verzameling Maja Hornecker. In een naoorlogs promotieboekje van RH-Film (z.j., ca. 1950) noemt Hornecker alleen DE L'ÉTOILE À LA PLACE PIGALLE en vermeldt daarbij 'uitgebracht door C.A.F., Paris'. Promotieboekje RH-Film, verzameling auteur. Volgens RH werden zowel de 35-mm versie van LES BUTTES CHAUMONT als FONTAINEBLEAU niet afgemaakt. Navraag door het NFM bij de Franse collega's heeft tot nu toe geen Hornecker/Continental-films opgeleverd, noch exactere gegevens over de eventuele vertoning van die films.

26 Mededeling R.J. Meijer, Lelystad, 22.5.2002. Dit wordt bevestigd door Maja Hornecker, mededeling Hardegarij, 11.9.2005.

27 Bijdrage van Jacqueline, Parijs, 7.12.1941, in poëziealbum Maja Hornecker. Maja herinnert zich nog een ontmoeting van haar vader met de Hongaarse danseres in een eethuisje genaamd Hongaria. Mededeling Maja Hornecker, Hardegarij 11.9.2005.

28 Mededeling Maja Hornecker, Amsterdam 27.8.1991.

29 Mededeling R.J. Meijer, Lelystad 22.5.2002.

30 Proces Verbaal (voortaan: PV) RH, 20.1.1947, dossier RH, DGBR, NA Den Haag.

31 Zie voor Nederland Film onder anderen: E. Barten, 'Elburg is toch ook overzee, 1942: WIE GAAT MEE...?', in *Flashback. De Film tot Nu*, nr. 1, winter 1993/1994, p. 16-20; E. Barten, 'In Memoriam Egbert van Putten (1899-1996)', in *GBG-Nieuws*, nr. 38 (najaar 1996), p. 37-38; Egbert Barten en Mette Peters, *Meestal in het verborgene. Animatiefilm in Nederland, 1940-1945*, Abcoude 2000, pp. 32-53.

32 Onderstaande volgorde is gebaseerd op die welke RH aanhoudt in zijn *Film-Tagebuch*. Daar in noemt hij naast de LUISTERGIDS-propagandafilm '3 korte Propagandafilms', echter niet met name. Van die drie zijn er slechts twee geïdentificeerd als door RH geregisseerde films (MAAR DE KINDEREN BLIJKBAAR WEL EN KULTUUR EN NOG IETS), reden waarom hier slechts zes films uit zijn Nederland Film-periode worden behandeld. De term 'propagandafilm' gebruikte men overigens ook voor promotie- en reclamefilms en werd pas na de Tweede Wereldoorlog uitsluitend voor politieke films gebruikt.



- 33 Mededeling Maja Hornecker, Winterthur/Zwitserland 2.9.2003.
- 34 Rapport Nederland Film, 17.9.1943. Archief DVK (Departement van Volksvoorlichting en Kunsten), Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie Amsterdam (voortaan: NIOD), dossier 116d. Dit rapport is een van de weinige bronnen in het DVK-archief waaruit blijkt hoe het departement aankeek tegen de Nederland Filmproducties. Helaas is de ondertekening van het rapport onleesbaar.
- 35 Hoofd van de afdeling Kabinet en Juridische Zaken DVK, 'Nota voor Prof. Goedewaagen inzake de Nederland Film', 9.II.1942. Archief DVK, NIOD, doss. 116d.
- 36 Film in collectie NFM nrs. B 6114, B 6458 (35-mm brandbaar origineel) & D 3623 (gerestaureerde kopie).
- 37 In de vier krantenverslagen die over de productie van ALLES VOOR HET KIND zijn teruggevonden is sprake van 'een groot magazijn' ('In de Katakomben van 'n Warenhuis. Nederland-Film in actie', ongeïdentificeerd krantenartikel in Fotoalbum RH-Film, verzameling M. Hornecker), 'een groot warenhuis' ('Film en Bioscoop. Nederland-Film in actie. Een documentaire nadert haar voltooiing', ongeïdentificeerd krantenartikel in idem), 'het Haagsche warenhuis' ('Alles voor het Kind. Een nieuwe film', ongeïdentificeerd krantenknipsel in idem) en 'een der Haagsche warenhuizen' (*Cinema en Theater*, 4.4.1942, p. 7).
- 38 Film in collecties NFM nr. B 10210 (35-mm brandbaar origineel, getiteld ALLES VOOR HET KIND en met logo Nederland Film) & D 5626 (gerestaureerde kopie) en Gemeentearchief Amsterdam (voortaan: GAA), nr. D 72 (naoorlogse 16-mm kopie in KBB-collectie (in GAA) getiteld ACHTER DE SCHERMEN VAN EEN WARENHUIS en met logo RH-Film).
- 39 Rapport Nederland Film, 17.9.1943. Archief DVK, NIOD, doss. 116d. Zie ook noot 34.
- 40 'Thans Gereedgekomen: "Alles voor het Kind!"', *Cinema en Theater*, 4.4.1942, p. 7-8.
- 41 Archief Filmkeuring, RfK (Raad voor de Filmkeuring) nr. L 287, 21.8.1944; CCFK (Centrale Commissie voor de Filmkeuring) nr. P 749, 2.4.1948. NA Den Haag.
- 42 Rapport Nederland Film, 17.9.1943. Archief DVK, NIOD, doss. 116d. Zie ook noot 34.
- 43 Archief Filmkeuring, RfK nr. L 286, NA. Film in collectie NFM, nr. B 3270 (35-mm brandbaar origineel) & D 1875 (gerestaureerde kopie).
- 44 "De Uitkijk" twaalf-en-een-half jaar!', *Cinema en Theater* 20, 22.5.1942, p. 17 (het artikel is niet ondertekend).
- 45 Programmablade 12½ Jaar Uitkijk, week van 8-15 mei 1942. Archief NFM (met dank aan Rommy Albers).
- 46 Ed. Hoornik, "De Uitkijk" bestaat 12 ½ jaar. Twee documentaires en vier speelfilmpjes van Rudolf Hornecker', in *Algemeen Handelsblad*, 9.5.1942/Ochtendblad (voortaan: O), Persdocumentatie Gemeentearchief Amsterdam (voortaan: Persdoc. GAA) 145126. De namen van de cineasten Kees Strooband en Mannus Franken in het citaat zijn verbeterd (Hoornik noemt ze 'Strooband' en 'Franke'). Hoorniks vermelding van twee Filmliga-cineasten (Teunissen en Koelinga) die allebei inmiddels voor de nationaal-socialisten werkten is natuurlijk curieus. Zie voor Koelinga: E. Barten, 'Negentieneenveertig. De Ontvangst van Duitse antisemitische Films in Nederland', in *Jaarboek Mediageschiedenis* 1, Amsterdam/Den Haag, 1989, p. 183-215 (hier p. 189-190). Over Teunissen: E. Barten, 'Van gevierd Avant-Gardist tot Paria. Leven en Werk van Jan Teunissen', in *Jaarboek Mediageschiedenis* 3, 1991, p. 73-104.
- 47 A. van Domburg, 'Rudi Hornecker. Bijzonder programma in "De Uitkijk"', *De Tijd*, 9.5.1942/Avondblad (voortaan: Av.), Persdoc. GAA 145126 en Archief Piet van der Ham, Haags Filmhuis, Den Haag (met dank aan Gaby Brinkman). Verder werden in het programma vertoond: FRAGMENT EINER EHE, RESIGNATION, NECKAR-IDYLLE, WARENHUISFLITSEN EN VERLANGEN. De recensies van Van der Poel en Lückert zijn ook ontleend aan Persdoc. GAA 145126/27.
- 48 In het Programmablade 12½ Jaar Uitkijk staat daarover: 'En dan nu over "12½ jaar Uitkijk": Aanvankelijk waren wij van plan dit feit zonder meer voorbij te laten gaan. Zoowel de tijdsomstandigheden als het gebrek aan het daarvoor in aanmerking komende filmmateriaal noopten daartoe, totdat wij eenige weken geleden er in konden slagen voor dit doel bijzonder geschikte films van den Nederlandschen filmer Rudolf Hornecker te bemachtigen...' Archief NFM (met dank aan Rommy Albers).

49 CCFK nr. H 1345, 13.12.1940, Archief Filmkeuring, NA. In december 1941 werd de film opnieuw gekeurd in verband met de reorganisatie van de filmkeuring (RFK nr. I 113) samen met HET VERLANGEN (I 110), FRAGMENT EINER EHE (I 111) en DE TWEDE PHASE (I 112). Ditmaal werd de keuring aangevraagd door distributeur Lumina.

50 Brief Van Putten aan Directeur-Generaal Nederlandsche Omroep, 15.5.1942. Archief Radio (110 B), doss. 2436, NIOD. Zie ook Dick Verkijk, *Radio Hilversum 1940-45. De Omroep in de Oorlog*, Amsterdam 1974, p. 427-433.

51 'Kermis!', *Cinema en Theater* 22, 5.6.1942, p. 7.

52 Voor meer over Joop Geesink zie Barten en Peters, *Meestal in het verborgene*, pp. 54-76.

53 Het detail van het gebruik van de handcamera's wordt expliciet genoemd ('de handcamera is zo vrij als de filmer maar kan wensen') in 'De Kermis gefilmd. Een nieuwe opdracht voor Nederland-Film', *Het Volk*, 29.5.1942/Av, Persdoc. GAA.

54 'Kermis!', *Cinema en Theater* 22, 5.6.1942, p. 7.

55 Draaiboek *Werbe-Film* LUISTERGIDS, z.d. Archief Radio (110B), doss. 2436, NIOD. Volgens een krantenverslag in *Het Volk* zou Hornecker dit draaiboek geschreven hebben naar een idee van Van Putten. 'De Kermis gefilmd. Een nieuwe opdracht voor Nederland-Film', *Het Volk*, 29.5.1942/Av, Persdoc. GAA.

56 Rapport voor korte 'Werbe'-Film van den Nederlandschen Omroep, te maken door de Nederland Film, ongedateerd [12.5.1942] en Brief Van Putten aan Directeur Generaal Nederlandsche Omroep, 15.5.1942, beide in Archief Radio (110B), doss. 2436, NIOD.

57 Draaiboek *Werbe-Film* op.cit. Film in collectie NFM, nrs. B619I & B7122-II (35-mm brandbaar origineel) en D4879 (gerestaureerde kopie).

58 Over de vooroorlogse populariteit van Popeye zie Barten en Peters, *Meestal in het verborgene*, p. 15-16.

59 Archief Filmkeuring, RFK nr. J 459, 30.5.1942. NA Den Haag.

60 Brief van Putten aan NO (Nederlandsche Omroep), 15.5.1942. Archief Radio (110B), doss. 2436, NIOD (onderstreping van Van Putten, cursivering van mij, EB).

61 Verkijk, *Radio Hilversum 1940-1945*, p. 431-432.

62 Diverse scenario's van RH in Archief DVK, dossier 115<sup>e</sup>, NIOD.

63 Afschrift brief Secretaris Generaal DVK (T. Goedewaagen) aan directie Nederland Film, 30.9.1942. Archief DVK, doss. 34Ah, NIOD.

64 Archief Filmkeuring, RFK nr. J 753, 19.10.1942. NA Den Haag.

65 Afschrift wnd. Hoofd Afd. Politieke Propaganda DVK (M. Blokzijl) aan directie Nederland Film, 14.11.1942. Archief DVK, doss. 34 Ah, NIOD.

66 Afschrift wnd. Hoofd van de Afd. Filmzaken DVK (A.J. Richel), Nota voor het Hoofd van de afdeling Propaganda DVK, 25.3.1943. Archief DVK, doss. 19h, NIOD.

67 Uit correspondentie van Maja en haar moeder Mary Hornecker-de Koning blijkt dat Hornecker al vanaf begin januari 1943 in Berlijn zat. Brieven 5.1-5.3.1943 in Verzameling Maja Hornecker.

68 Archief Filmkeuring, RFK nr. K 393, 12.5.1943, NA. Afschrift brief Secretaris Generaal DVK (De Ranitz) aan directie Nederland Film, 14.4.1943. Archief DVK, doss. 34Ah, NIOD.

69 Afschrift brief Nederland Film aan DVK, afd. Comptabiliteit, 19.7.1943. Archief DVK, doss. 34Ah, NIOD.

70 OVEI EEN DAG VOL SPANNING (1943) zie E. Barten, 'Film: een historische bron als alle andere', in *GBG-Nieuws*, 15, 1990-91, p. 4-11.

71 Film in collectie NFM, nrs. B 2787-III (brandbaar origineel) en D 6678 (gerestaureerde kopie). De tekst 'De Jeugd is onze hoop. Acht jaren Jeugdstorm' is het voorpagina-artikel van M.J.L. van Nierop in *Volk en Vaderland* van 25.9.1942.

72 Vermoedelijk werkopnamen uit de onvoltooide film DE EEUWIGE LES van Gerard Rutten (1940-41), opgenomen op de Haagse Kunstacademie.

73 NFM nr. B9983 (brandbaar origineel) & D5646 (gerestaureerde kopie), 140 mtr (nagenoeg compleet). Een fragment van ongeveer 4 minuten werd ook gerestaureerd door de Rijksvoorlichtingsdienst (RVD) onder de titel NAZI PROPAGANDA. Oud RVD-nr. 2-993, Beeld & Geluid, Hilversum.

74 Afwijkende versie in collectie Beeld & Geluid, archiefnummer onbekend. Er zijn geen documenten overgeleverd die een verklaring geven voor het bestaan van twee verschillende versies van deze film, noch over de kwestie welke van de versies in de bioscoop vertoond is.

75 Stephanie Barron (red.), 'Entartete Kunst'. *Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*, München 1992. Ook aan de Nederlandse brochure *Ontaarde Kunst* van M. Meuldijk (Amsterdam z.j. [1941]) werden geen illustraties ontleend.

76 Gepubliceerd in Barron, 'Entartete Kunst', p. 181.

77 Archief Filmkeuring, RfK K 280, 26.3.1943, 160 mtr., 30 kopieën. NA Den Haag.

78 Over deze tentoonstelling die plaatsvond onder auspiciën van Het Nederlandsche Kunst-huis aan het Rokin 56 te Amsterdam is niet veel bekend. Het affiche van de tentoonstelling (waarop een ezel met zijn staart een schilderij maakt terwijl een soort centaur de lijst vasthoudt) werd voor het eerst gereproduceerd in Hans Mulder, 'Ontaard en gezond', in K. Dittrich et. al (red.), *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982, p. 322 (zwart-wit) en later in René Kok & Erik Somers, *V=Victorie Oorlogsaffiches 1940-1945*, Zwolle 2003, p. 92 (in kleur). Volgens Kok & Somers was de hangtijd van het affiche 1 november-20 december 1943.

79 Fred Bredschneyder, 'Films zien in de oorlog', in *Filmfan*, mei 1974, p. 15. Herdrukt in *Toenkrant* nrs. 2 (maart 2002), p. 3-6 en 3 (mei 2002), p. 3-5 (hier geciteerde passage nr. 2, p. 6). Volgens Reinier Meijer, een van de leden van de crew van KULTUUR EN NOG IETS, werd de muziek die onder anderen Kid Dynamite in de film speelt *geplaybacked* en betrof het een opname van Nat Gonnela. Meijer geïnterviewd in Hans Hylkema, *KID DYNAMITE* (TV-documentaire), NPS/PvH producties, 2001.

80 Afschrift brief RH aan Egbert van Putten, 14.2.1961. Verzameling Maja Hornecker.

81 Voor Svend Noldan zie onder anderen Hans-Jürgen Brandt, *NS-Filmtheorie und dokumentarische Praxis: Hippler, Noldan, Junghans*, Tübingen, 1987. Voor *DER EWIGE JUDE* zie onder meer Stig Hornshøj-Møller, *Der Ewige Jude. Quellenkritische Analyse eines antisemitischen Propagandafilms*, Göttingen 1995 en Barten, 'Negentieneenveertig' (voor de rattensequentie: p. 184, 205).

82 Brief Svend Noldan aan RH, 21.II.1942, verzameling Maja Hornecker.

83 PV RH, 20.I.1947. DGBR dossier RH, NA Den Haag.

84 Versje R. Hornecker, Berlin, 22.3.1943, in poëziealbum Maja Hornecker.

85 Foto's RH voor muurschildering in Bielefeld, verzameling Maja Hornecker.

86 Schetsblok en namenlijst van geportretteerde soldaten in verzameling Maja Hornecker.

87 *Entlassungsschein Wehrmacht*, 27.IO.1943, dossier RH in Archief DGBR, NA.

88 Mededeling R.J. Meijer, Lelystad 2.7.1998. Zie ook Meijer, 'Het verhaal over Rudi Hornecker', in *RVD-dossier RH*, Beeld & Geluid, Hilversum. In de literatuur over Arnold Fanck komen diens werkzaamheden voor de OT nauwelijks voor. In zijn memoires (*Er führte Regie met Gletschern, Stürmen und Lawinen. Ein Filmpionier erzählt*, München 1973) wordt slechts de film *ATLANTIK WALL* vermeld (p. 376), een feit dat ook in andere literatuur wordt overgenomen (bijvoorbeeld in het lemma 'Fanck' in *CineGraph Lexikon zum deutschsprachigen Film*, München/Hamburg, 1984-) en het geheel aan Fanck gewijde tijdschrift *Filmhefte* van Herbert Linder & Hermann Weigel (New York 1976) zonder verdere bijzonderheden.

89 *Einsatzbefehl Westen* en PV, dossier RH in Archief DGBR, NA.

90 Dagboek *Einsatz Holland*, juni 1944-mei 1945. Verzameling Maja Hornecker.

91 Ook uit de filmografie van Arnold Fanck blijkt dat beide organisaties in de jaren 1942-44 samenwerkten. Zo staan de twee documentaires die Fanck in 1943 en 1944 maakte over de Duitse beeldhouwers Joseph Thorak en Arno Breker te boek als producties van de Riefenstahl Film GmbH te Berlijn. Ook zou Fanck enkele opnamen in de Dolomieten gemaakt hebben voor Riefenstahls beruchte film *TIEFLAND* (Leni Riefenstahl, 1940-1944) die zij echter afkeurde. Linder & Weigel, *Filmhefte Arnold Fanck*, nr. 2, New York 1976, p. 43-44. Zie ook de filmografie van Fanck in *CineGraph*.

92 Op 21 juli 1944 klaagt RH in zijn dagboek erover dat de filmopnamen die hij voor ontwikkeling naar Profilti heeft gebracht vals licht en fouten vertonen. Op 25 juli laat hij 200 meter film bij Profilti ontwikkelen en daarvan ook een kopie maken. Dagboek *Einsatz Holland*, verzameling Maja Hornecker.

93 Vergeleken filmmateriaal: *Bundesarchiv-Filmarchiv*, nr. K-186545 (495 mtr.); Nederlands Filmmuseum, nrs. B 5251 (origineel brandbaar, 500 mtr.) & C 1665 (gerestaureerd negatief). Keuringsgegevens: dossier Die Atlantik Wall, RFK nr. L249, d.d. 19.7.1944, Archief CCFK, NA. De in de tekst gehanteerde term *Kriegsberichter* is ontleend aan een OT-filmbliketicket in de verzameling Maja Hornecker, de term *OT-Filmberichter* aan gegevens van het *Bundesarchiv*.

94 Notitie RH, 21.6.1944 (Cineac-notitie op 23.6.1944), Dagboek *Einsatz Holland*, verzameling Maja Hornecker.

95 Mededeling R.J. Meijer, Lelystad 1990.

96 In het materiaal dat van Hornecker onder de titel ATLANTIK WALL in het Filmmuseum is bewaard gebleven (B 5251) zit vermoedelijk materiaal van alle vier de films waar RH voor de OT aan heeft gewerkt. Zo zijn er uitgebreide beelden van de Atlantik Wall maar ook van inundaties ('*Film über Überflutung*'), een oefening met soldaten ('*Alarm*') en een montage waarbij 'beschermd leven' (beelden van mensen die op een terrasje een borrel zitten te drinken, beelden van een draaimolen op de kermis etc.) worden afgewisseld met beelden van stoere soldaten uitkijkend over zee ('*Beschütztes Alltag*'). Daarnaast bevat B 5251 ook de beelden die RH op 3 maart 1945 schoot van de vluchtende mensen na het bombardement op de Haagse Bezuidenhout.

97 Hornecker heeft het in zijn dagboek steeds over V-1's (V was de afkorting voor *Vergeltungswaffe*) maar hij heeft natuurlijk de V-2's bedoeld die onder andere vanaf het terrein van de voormalige *Ufa Filmstadt* Den Haag werden afgevuurd. Zie Bart van der Boom, *Den Haag in de Tweede Wereldoorlog*, Den Haag 1995, p. 233-236.

98 Elders in het dagboek (boekhoudnotitie-pagina getiteld '*Aufnahmen zu "Stad in Nood"*', (Honger) schrijft RH eveneens: 'draaibegin einde januari 45'.

99 Meijer: 'Ik had nog twee rollen liggen, dat was materiaal van Nederland Film. Ik verkocht het aan Rudi voor 65 ct. per meter, terwijl film op dat moment op de zwarte markt ongeveer 2 en een halve gulden de meter deed. Het werd ontwikkeld bij Haghefilm, en daarna begraven in de tuin van Schoevers.' Mededeling R.J. Meijer, 3.10.1997. 'Het waren twee blikken van 120 meter.' Mededeling R.J. Meijer, 30.4.1994. Volgens RH ging het om 2 x 60 meter film (dus in totaal 120 mtr.) die hij van Meijer kocht voor fl. 120,-. Van Waarburg kocht hij 120 mtr. film voor fl. 100,-. Boekhoudoverzicht bijzondere uitgaven in Dagboek *Einsatz Holland*, verzameling Maja Hornecker. Hornecker betaalde dus fl. 1,- de meter aan Meijer en Waarburg was kennelijk goedkoper.

100 De laatste opnamen waarover RH schrijft – van de vluchtende bevolking tijdens het bombardement op het Haagse Bezuidenhout – werden niet gebruikt in HONGER maar zijn wel bewaard gebleven in het ATLANTIK WALL-materiaal van RH alsmede in negatief (NFM nr. A 1563).

101 Meijer, 'Het verhaal over Rudi Hornecker', in dossier RVD RH, Beeld & Geluid, Hilversum.

102 Bert Hogenkamp, *De Documentaire Film 1945-1960. De bloei van een filmgenre in Nederland*, Rotterdam 2003, p. 33-34. Dezelfde gebeurtenis bespreekt RH in een ongedateerde brief [ca. maart 1946] van drie pagina's waarin hij zich verdedigt tegen de opmerking in het artikel 'Films over de geteisterde gebieden' dat het verbazend is dat hij nog mag filmen. Brief in verzameling Maja Hornecker. Mede-directeur van de Marten Toonder studio's Jan C. Bouman wierp zich in de bevrijdingsdagen op als leider van de Landelijke Film- en Fotoreportagedienst. Voor zijn eigen niet echt brand-schone oorlogsverleden zie Barten en Peters, *Meestal in het Verborgene*, p. 56-60, 64-65, 69, 75, 81 & 100.

103 Zie P.O.D. Den Haag, formulier, 29.9.1945; afschrift brief RH aan politie Voorburg, 5.3.[1946]; proces-verbaal RH, 20.1.1947. Alles in doss. RH, DGBR, NA.

104 In het dagboek van Henrik Scholte is er sprake van dat hij zowel het commentaar van de Hongerfilm als dat van de Arnhem-film THUISKOMST heeft ingesproken. Beide werden uiteindelijk niet gebruikt omdat Scholte door de Zuiveringscommissie voor het Filmwezen werd uitgesloten van werk in de filmindustrie voor de duur van een jaar. Dagboek Henrik Scholte, 21.8.1945, GAA.

105 Verklaring Zuiveringscommissie voor het Filmwezen t.a.v. RH, 1.12.1945. Verzameling Maja Hornecker.

106 'Trade show Nederlandsche korte films', NWC 18 (1.2.1946); 'Filmpraatje op de brug' (advertentie Meteor Film), NWC (*Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*) 21 (22.2.1946).

107 'Een Nederlandsch filmgala', *NWC* 27 (5.4.1946); 'Het filmfeest van Locarno', *NWC* 52 (27.9.1946).

108 'Honger Rudi Hornecker RH-Film/Ondergedoken camera', in *NWC* 16, 18.1.1946.

109 Ad van Liempt, 'Beelden uit de Bezetting. De Camera onder de Regenjas', *De Tijd*, 27.4.1990.

110 In verband met andere 'clandestiene' opnamen – van de voedseldroppings bij vliegveld Ypenburg eind april 1945 – stelt Hornecker's collega Van Neyenhoff zelfs: 'De camera liep met luid geraas als een wekker af, wat de clandestiene filmerij niet bepaald bevorderde.' Ook al is de beeldspraak van de wekker misschien wat overdreven dan nog maakt het wel duidelijk dat onopgemerkt filmopnamen maken niet onproblematisch was. 'Gesprek met Otto van Neyenhoff, Regisseur en cameraman van *SAMEN OP WEG*', in *Wereldkroniek*, 16.2.1946.

111 David Barnouw en René Kok, 'Het foto-essay. Honger! Een Duitser filmt in Nederland', in G. Aalders (red.), 8<sup>ste</sup> *Jaarboek van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie*, Amsterdam 1997, p. 163.

112 Met dank aan verschillende filmkenners en cineasten (o.a. Henk de Smidt, René van Vught en Ben Wijnberg†) voor de verhelderende gesprekken die wij over dit onderwerp hebben gevoerd.

113 Zie brief Bureau Nationale Veiligheid aan Hoofd POD Voorburg, 28.9.1945 alsmede PV W.J. Hock, beide in doss. RH, Archief DGBR, NA. Dochter Maja houdt vol dat zij hem nooit in uniform het huis heeft zien verlaten; 'hij droeg een regenjas en een gleufhoed.' Mededeling Maja Hornecker, Hardegarijp 11.9.2005.

114 Zie noot 99.

115 Brief RH aan Jeaan en Adrie Gaastra, 24.3.1946. Op 15 januari 1945 – krap twee weken voordat RH begon met de opnamen van zijn hongerfilm – had hij in een mismoedig moment aan het echtpaar geschreven: 'Het voortijdige einde van een veelbelovende carrière, zou je 't kunnen noemen. Maar op m'n "éénsnarviool" [sic] speel ik soms nog "Wer weiss, vielleicht wird noch ein Wunder geschehen". Dat laatste is natuurlijk een verwijzing naar Zarah Leanders succesfilm *DIE GROSSE LIEBE* (regie Rolf Hansen, 1942) maar achteraf gezien ook nogal profetisch gezien Hornecker's naoorlogse loopbaan. Brief RH aan Jeaan en Adrie Gaastra, 15.1.1945. Beide brieven in Verzameling Maja Hornecker.

116 Jan Veenhuysen, 'Ontmoetingen met filmers. Rudi Hornecker', in *Smalfilm* 5, 10.5.1961, p. 107.

117 D. Hendrikse, 'Gebreken en deugden in De Nederlandsche Film', *Het Kompas*, 9.11.1946.

118 Contract tussen RH en de RVD, 11.2.1946. In RVD dossier RH, NTBG/Beeld & Geluid.

119 Inkomensgegevens RH uit Dagboek *Einsatz Holland*, verzameling Maja Hornecker.

120 Hogenkamp, *De Documentaire Film 1945-1970*, p. 67. Twee filmfoto's van Prinses Juliana in verzameling Maja Hornecker.

121 NFM nrs. D5711, -12 & -13 (gerestaureerde kopieën).

122 Als men de twee keuringsdossiers van de film vergelijkt kan men constateren dat er tussen 1944 en 1948 vier meter film verdwenen is: precies de lengte van de Nederland Film-credit. Archief Filmkeuring, nrs. RfK L287 & CCFK P 749, NA, Den Haag.

123 Axel Marquandt, *Internationale Filmfestspiele Berlin 1951-1984 Filme-Namen-Zahlen*, Berlijn 1985, p. 251. *Teilnehmerkarte* v. Internationale Filmfestspiele Berlin 1955, in verzameling Maja Hornecker.

124 Programmaboekje *Les Pays-Bas presentent... VII<sup>me</sup> Festival International de Film Cannes* 1955. Verzameling Maja Hornecker.

125 'Wij spraken met Rudi Hornecker Cineast', onbekend krantenknipsel (ca. 1954), "Cineast Hornecker overleden", *De Tijd*, 20.7.1961. Beide in Fotoalbum RH-Film, verzameling Maja Hornecker.

126 Aan het idee voor dit charmante speelfilmpje had Hornecker overigens al gewerkt in zijn jaar bij Nederland Film, zoals blijkt uit een productieoverzicht van die firma.

127 B.J. Bertina, 'Napoleon Contra Venus. Dartel spuitje der ontluikende Nederlandse filmkunst', in *De Nieuwe Eeuw*, 2.7.1949.

128 Jan Veenhuysen ('Ontmoetingen met filmers, *Rudi Hornecker*', p. 106) spreekt van vijftig films die Hornecker gemaakt zou hebben tussen 1950 en 1960. Dat lijkt wat veel. De totale productie van RH zal ongeveer 50 films beslaan. Naar de voor het Duitse IFAG gemaakte films is overigens nog geen onderzoek gedaan. De website filmportal.de geeft een zestal Duitse filmtitels van Hornecker uit de jaren 1959-1961.

129 Afschrift Brief aan K.F. Franck, *IFAG-Filmproduktion*, 12.11.1960. Verzameling Maja Hornecker.

130 Afschrift Brief RH aan E. van Putten, 14.2.1961. Verzameling Maja Hornecker.

131 Afschrift Brief RH aan I. Meudtner, 27.2.1961. Verzameling Maja Hornecker.

132 Rouwkaart en overlijdensadvertenties RH in Verzameling Maja Hornecker.

133 'Rudi Hornecker naar laatste rustplaats.' Ongedateerd [25.7.1961] knipsel uit een onbekende [Haagse] krant, met foto bij het graf, in Verzameling Maja Hornecker.

134 *Katholieke Radio- en Televisiegids*, 1.10.1961, nr. 40, 34e jaargang, p. 47 (donderdag 5 oktober). De bewuste uitzending is helaas niet aanwezig in de collectie van het NIBG/Beeld & Geluid. Met dank aan Bert Hogenkamp voor deze informatie. Fred Bredschneyder herinnert zich jammer genoeg niets meer van deze uitzending. Mededeling F. Bredschneyder, Hilversum 19.9.2005.

135 Bert Hogenkamp, "'De onderwijsfilm is geen Duitse uitvinding.'" A.A. Schoevers, Ph.A. Kohnstamm en de Nederlandsche Onderwijs Film, 1941-1949', in *Jaarboek Stichting Film en Wetenschap* 1996, Amsterdam 1997, p. 55-91 (hier p. 73 en 88; noot 63).