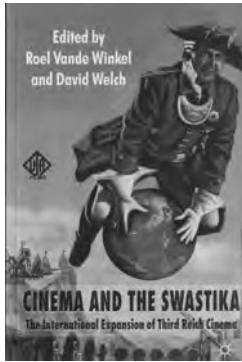


Gezien, gehoord, gelezen



Roel Vande Winkel & David Welch (red.).
Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema
 Londen (Palgrave & Macmillan), 2011, 360 p.,
 geïllustreerd, £18,99 (herziene editie in paperback), ISBN 978-0-23023-857-2

Op 30 januari 1945, de twaalfde verjaardag van Hitlers machtsaanvaarding, bekeek een select gezelschap in Berlijn de film *KOLBERG* van Veit Harlan. De Russische troepen waren op dat moment de hoofdstad tot op honderd kilometer genaderd, maar kosten noch moeiten waren gespaard voor de realisering van dit ongehoorde spektakelstuk; meer dan vijfduizend soldaten van de *Wehrmacht* en duizenden paarden waren naar Potsdam gedirigeerd om te figureren in massascènes – en dat alles om de Duitse bevolking te mobiliseren, onder het adagium dat het beter was in puin te sterven dan zich over te geven. Intussen werkte regisseur Wolfgang Liebeneiner elders in de stad aan een film over het leven in oorlogstijd, *DAS LEBEN GEHT WEITER*. Beide films zouden de bioscoop niet meer halen.

Het is al eerder opgemerkt: de geschiedenis van *KOLBERG* vormt – in al haar absurditeit – zowel letterlijk als figuurlijk het sluitstuk

van de intensieve bemoeienis – om niet te zeggen obsessie – van het naziregime met de cinema. De oorzaak daarvan lag bij de leiders zelf, bij Goebbels uiteraard, maar ook bij Hitler, die vrijwel dagelijks – na het diner en al of niet in gezelschap – een van de films bekeek, van een door Goebbels opgestelde lijst. Het regime geloofde heilig in de macht van het beeld en deed alles wat in zijn vermogen lag om de Duitse cinema tot bloei te brengen; daarbij golden niet alleen propagandistische overwegingen, zoals eerdere historiografen over de film in het Derde Rijk geloofden.

Het eendimensionale beeld van de Duitse film onder het naziregime als propaganda is vanaf de jaren negentig flink bijgesteld, vooral door een nieuwe generatie filmhistorici, die de enorme productie uit deze jaren met een andere, minder politiek geconditioneerde bril bekeken en dus ook anders ‘lazen’. Zij besteedden ruime aandacht aan de productie, distributie, vertoning en receptie van deze films, en dan vooral in het *Altreich*. Voor de gevolgen van de Duitse filmpolitiek en de hegemonie van de Duitse film in andere landen was evenwel weinig aandacht. En dat is, goed beschouwd, nogal merkwaardig, zo betogen de samenstellers van de bundel *Cinema and the Swastika*, want het regime stelde vanaf 1933 alles in het werk om van Berlijn het ‘Hollywood van Europa’ te maken. Precies in die lacune wil deze bundel voorzien. Kort gezegd: *Cinema and the Swastika* is het eerste boek, waarin systematisch wordt geprobeerd in kaart te brengen wat de gevolgen zijn geweest van de economische, politieke en culturele infiltratie van de door de nazi’s gedomineerde Duitse filmindustrie, niet alleen in de bezette landen, maar ook in ‘bevriende’ staten, en landen die het Derde Rijk binnen de eigen invloedssfeer wilde brengen.

De bundel bevat niet minder dan 24 bijdragen over evenzoveel landen en regio’s, en hoe-

wel het palet dat de samenstellers de lezer voorhouden hier en daar ook wat fletse plekken vertoont, is het totaalbeeld even verrassend als onontkoombaar: de internationale filmpolitiek van het Derde Rijk was werkelijk een zaak van gewicht, zowel in opzet als uitwerking. Tijdgenoten waren daar ook niet blind voor: men hoefde, zo blijkt uit de bundel, bepaald geen vriend van de nazi's te zijn om met een zekere afgunst te kijken naar de financiële, organisatorische en culturele stimuleringspolitiek die sinds 1933 in Duitsland werd gevoerd. Zelfs in Frankrijk had zij haar bewonderaars.

De drijfveren achter de nazistische filmpolitiek waren niet uitsluitend ideologisch, integendeel. Filmpolitiek was ook industrie-politiek, gericht op de uitbreiding van de productie en de export van Duitse films, met alle daarbij behorende instrumenten, zoals het verlenen van financiële prikkels, bedrijfsordering, het stimuleren van nieuwe technologie, de versterking van de distributie en exportbevordering. In dat kader paste ook het opkopen en onteigenen van bioscopen en productiebedrijven, zowel in Duitsland als in de bezette gebieden. Daarnaast waren er culturele en ideologische motieven, zoals geventileerd op het eerste Internationale Film Congres in Berlijn in april 1935, waar niet minder dan tweeduizend vertegenwoordigers uit de filmwereld op afkwamen. Het indrukwekkende programma, dat zijn bekroning vond in de oprichting van de IFK, de Internationale Filmkamer, stelde zich expliciet ten doel de Amerikaanse hegemonie te doorbreken, met een beroep op de bijzondere culturele waarde van de nationale – vooral Europese – films. Ook tijdens de oorlog zouden deze argumenten worden ingezet, onder meer als rechtvaardiging voor een algeheel verbod op de vertoning van Amerikaanse films, zowel in Duitsland als in de bezette gebieden. Zo kon het doel van een 'autarkisch Europees cinematografisch complex' bereikt worden, zoals de IFK het formuleerde.

De werkelijkheid was evenwel minder idyllisch dan de IFK deed voorkomen. Uit de bijdragen aan de bundel blijkt zonneklaar dat er weliswaar in verschillende landen duidelijke aan-

zetten zijn geweest om dit idee van een 'Europa van nationale cinema's' handen en voeten te geven, maar dat de Duitse politieke en vooral economische belangen telkens weer zwaarder bleken te wegen. Uiteindelijk gaf het streven naar een absolute Duitse hegemonie de doorslag, zowel wat de productie als distributie van de films betrof; dat betekende een regelrechte kolonisering van de cinema in de landen onder Duits bewind. En het kon eigenlijk ook niet anders, zo schreef Goebbels in zijn dagboek in mei 1942: 'Wij moeten handelen zoals de Amerikanen in Noord- en Zuid-Amerika. Wij moeten de dominante filmmakende mogendheid op het Europese continent worden. Het zou idioot zijn wanneer we de competitie tegen onszelf zouden aanmoedigen.'

Cinema and the Swastika geeft als geheel een helder beeld van de enorme impact van de Duitse filmpolitiek op de ontwikkelingen in de cinema, vooral de Europese. Net als andere, meer algemene studies, zoals *Irresistible Empire* van Victoria de Grazia en *Wages of Destruction* van Adam Tooze, komt uit deze bundel de opvatting naar voren dat het Derde Rijk voor alles een moderniseringsproject was, gericht op de schepping van een eigen, 'volkse' versie van de consumptiesamenleving, als morele antipode van het kapitalistische, 'verjoodste', individualistische Amerika – een illusie waarmee Hollywood wel raad geweten had.

Frank van Vree