

Film in oorlogstijd

ONSCHULDIG VERMAAK OF POLITIEKE BOODSCHAP?

Bioscopen deden goede zaken in oorlogstijd. Bij een film kon je immers de zinnen even verzetten. Goebbels creëerde de Hitlermythe door op zoek te gaan naar historische voorbeelden die het goed zouden doen op het witte doek. De Britten keken geheel vrijwillig naar vergelijkbare films over hun heldhaftige voorvaders. Jo Fox beschrijft de parallellen in haar studie *Film propaganda in Britain and Nazi-Germany*.

Bestond er in oorlogstijd zo iets als onschuldig vermaak? Mensen hadden er in ieder geval behoefte aan en gingen daarom naar de bioscoop. In dit geval niet naar duidelijk politiek getinte films zoals *Triumph des Willens* of *Jüd Suß*, maar naar de sprookjes van *Münchhausen* of de filmmusical *Es leuchte die Sterne*. Even een paar uurtjes bevrijd van de dagelijkse realiteit die zo vol van angst, onzekerheden en bedreigingen was. Toch is het onderscheid tussen *Tendenzfilme* (met een expliciet nationaalsocialistische boodschap) en *Unterhaltungsfilme* (ter vermaak) lang niet zo duidelijk als het wel lijkt. Juist de ontspannen bioscoopbezoekers zijn een gewilde prooi voor de propagandamakers: bezoekers die twee uur lang behaaglijk in een fauteuil wegzakken, zich in de beschermende duisternis onbespied wanen en als in een roes meegevoerd worden door de beelden die zij zien.

Goebbels had het al snel in de gaten en zag de *Unterhaltungsfilme* als een ideaal middel om de bevolking met het nationaalsocialistische gedachtegoed te indoctrineren. Zijn Britse collega Brandon Bracken (minister van Informatie van 1941 tot 1945) had veel minder greep op de filmproductie in zijn land. Toch bedienden de Britse filmbazen zich van gelijksoortige beïnvloedingstechnieken. De verschillen en overeenkomsten in de propaganda zoals de Duitsers en Engelsen die tijdens de Tweede Wereldoorlog in hun films toepasten, blijken uit een vergelijking tussen *Der große König* en *The Young Mr. Pitt*, beiden uit 1942.

Leider gezocht

Leiderschap is een dankbaar thema in oorlogstijd. Als het land onder vuur ligt, heeft het volk behoefte aan

een sterke persoon die staat voor de veiligheid, onverzettelijkheid en de nationale waarden. Roemruchte voorbeelden uit het verleden kwamen de filmmakers daarbij goed van pas. Beter dan de oorlogsleiders zelf. In Engeland liet Churchill meerdere malen weten dat eerbetoon slechts de doden past. Duitse regisseurs zouden afbreuk aan de zorgvuldig geconstrueerde Hitlermythe doen als zij hem door een misschien tegenvallende acteur zouden laten naspelen.

Grote helden uit het nationale verleden boden uitkomst en gaven de mogelijkheid het beeld zodanig bij te stellen dat er een parallel met het heden kon worden gemaakt. Daarbij verschaftte een historische film gevoelens van nostalgie.

In beide gevallen kozen de regisseurs voor politieke leiders uit de periode 1740 tot 1890. De afstand tot het heden mocht niet te groot zijn, terwijl de herinneringen aan de verschrikkingen van 1914 - 1918 nog vooraan in het geheugen lagen en ongeschikt waren om zieltjes mee te winnen. Gravures, foto's en eerdere films



► Behalve leiderschap was de *Blitzkrieg* ook een geliefd thema bij zowel Britse als Duitse regisseurs. De eigen piloten waren ultramoderne superhelden en die van de tegenstander vergelijkbaar met kwaadaardige draken of roofvogels.



hadden bovendien voor een beeldtaal over deze periode gezorgd waarop de filmmakers konden voortborduren. De Duitsers grepen terug op de Pruisische bloeiperiode onder Frederick de Grote en de eenwording met Kaiser Wilhelm en Bismarck, de Engelsen onder meer op de overwinning op Napoleon.

De Hitler-mythe

Kon men in Engeland nog onverbloemd kritiek uiten op de manier waarop Churchill het land leidde, in Duitsland was het onmogelijk Hitler de maat te nemen. Dat was het gevolg van repressie en intimidatie, maar ook van het beeld dat Goebbels en zijn medewerkers op het *Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (RMVP) zorgvuldig van de *Führer* hadden geschapen. Daaruit was een leider voortgekomen die de uitzonderlijke, haast bovenmenselijke eigenschappen bezat die hem als enige geschikt maakten om zijn volk te verheffen en de basis voor een duizendjarig rijk te leggen. Hitler was van onvergelykbare grootsheid waarvan zelfs in de Duitse geschiedenis geen geschikt evenbeeld te vinden was. Het was eerder andersom: het imago van Hitler was een samenstelling van nobele karaktereigenschappen die kenmerkend waren voor Duitse of Germaanse cultuurdragers in de loop van de geschiedenis. In historische *biopics* legden de propagandisten telkens de nadruk op een ander onderdeel van het genius van Hitler. Schiller, Bismarck, Bach, Rembrandt en Paul Krüger werden allemaal opgevoerd als grootheden in zichzelf die ieder een aspect belichaamden dat vergelijkbaar was met het karakter of de omstandigheden van Hitler.

Het had jaren gekost om dat beeld op te bouwen en het moest - zeker in oorlogstijd - nauwgezet geconserveerd worden en indien nodig geïntensifieerd. Het RMVP stelde daarom bij iedere filmmaatschappij een 'creatief medewerker' aan om hier op toe te zien.

Cultuuroicoon uit Pruisen

Frederick de Grote was een Duits cultuuroicoon en had een vaste plek in de populaire verbeelding. Over hem bestonden al talrijke films - de eerste uit 1896 - en

historische romans. En zijn beeltenis hing in de werk-kamer van de *Führer* zelf. Hitler verklaarde er kracht uit te putten als een vijand hem eronder probeerde te krijgen. Het maakte Frederick uitermate geschikt om als lichtend voorbeeld voor het nationaalsocialistische karretje te spannen.

In maart 1942 ging in het *Ufa-Palast am Zoo* Veit Harlan's *Der große König* in première voor een zorgvuldig geselecteerd publiek van partijbonzen, dragers van het *Ritterkreuz*, oorlogsgewonden en munitiewerkers. In *Der große König* zien we hoe Frederick zijn vijanden Rusland, Oostenrijk en Frankrijk in de Zevenjarige Oorlog (1756 - 1763) overwint, vooral door trouw te blijven aan zijn eigen idealen. En het gaat over de heldenmoed van zijn troepen en de opofferingsgezindheid die het Pruisische volk na aanvankelijke scepsis voor de vorst en het vaderland aan de dag legt.

De combinatie van een visionaire, standvastige leider die zijn tegenstanders de baas is en het volk van zijn goede bedoelingen weet te overtuigen verwees in hoge mate naar de actualiteit van nazi-Duitsland in 1942. Hitler's opmars stakte en het Duitse volk ervoer de gevolgen van het voeren van een totale oorlog. Het was nu zaak dat men zag dat Hitler pal voor zijn idealen bleef staan en het volk inzag waartoe hun offers zouden leiden.

Beeldvorming en personages

Goebbels liet dan ook niets aan het toeval over. Tegen de zin van Harlan in koos hij voor Otto Gebühr in de rol van Frederick de Grote. Het publiek was aan hem gewend in deze rol, omdat hij al voor 1933 enkele malen in de huid van de Pruisische koning kroop. Die vertrouwdeheid was nu belangrijker dan het nieuwe perspectief dat Harlan nastreefde.

Bij de eerste voorvertoning maakte Goebbels weer bezwaar. Om te beginnen sprak *Der große König* plat Berlijns. Dat kon natuurlijk niet als je de man met de *Führer* wilde vergelijken. Daarnaast liet Harlan de generaals van de tegenstanders in hun moedertaal spreken en, alsof dat nog niet te ver ging, antwoordde Frederick ook nog eens doodleuk in het Frans of Russisch. Dat



Het RMVP zette speciale bioscoopbussen in, zodat zij ook in de kleinste dorpjes de door hen goedgekeurde films konden vertonen.

De bioscoop deed het goed in oorlogstijd, zoals hier in het Duitse plaatsje Fellach tegen het einde van de oorlog.



Met Robert Donat in de rol van William Pitt the Younger had Carol Reed een publiekstrekker in huis. Alleen komiek George Formby was nog populairder.

Otto Gebühr was een vertrouwd gezicht als Frederick de Grote. Goebbels gaf hem de titel van *Staatsschauspieler*. Het was de hoogste eer die een acteur in nazi-Duitsland toe kon vallen. Het RMVP had hiervoor een apart sterrenstelsel bedacht dat de acteurs aanspoorde zich maximaal voor de nationaalsocialistische zaak in te zetten.

was in de ogen van Goebbels de wereld op zijn kop: het Duits was immers de nieuwe wereldtaal.

En dan was er de zaak-Tsjernitjef. Toen Harlan in 1939 met de opnames begon, was het Molotov-Ribbentrop-pact nog geldig. Vlak voor de eerste *viewings* verbrak Hitler het echter en dat had gevolgen voor de film. In werkelijkheid was Tsjernitjef een goede vriend van Frederick de Grote geweest, maar nu Duitsland en Rusland in oorlog waren, mocht dat in de film natuurlijk niet blijken. En dus moest de Slag bij Schwidnitz opnieuw opgenomen worden en de beslissende bijdrage niet voor de Russische generaal zijn, maar enkel en alleen voor Frederick.

Niet dat Frederick alleen maar met generaals op het slagveld in de weer was. Goebbels drong aan op een verhaallijn waarin de koning met het gewone volk in aanraking komt. Daarvoor was de vrouw van Harlan geschikt. Zij nam de rol van het boerenmeisje Luise op zich. De boerderij van haar vader was door het oorlogsgeweld vernield en haar toekomstige man moest mee naar het front. Toen de koning op weg naar de oorlog langs haar huis trok, kon zij zich niet bedwingen en vertelde ze hem flink de waarheid. Frederick toont zich aangedaan, maar staakte de strijd niet. Als hij na de gewonnen veldslag terugkeert, ziet Luise in dat alle opofferingen de moeite waard zijn geweest en dat zij nu in vrede en welvaart kan leven. Wat zij als eenvoudige boerenmeid niet zag, had haar vorst al die tijd al voor ogen.

Politiek? No, thank you

In 1938 dacht Chamberlain dat hij een nieuwe oorlog had weten te voorkomen. In München had hij overleg met Hitler over de nieuwe grenzen van het Duitse Rijk en afgesproken dat de Duitsers niet aan verdere gebiedsuitbreiding zouden doen. Glunderend wapperde hij bij aankomst in Londen met de papieren waarin het allemaal bezegeld was. Krap twee jaar later moesten de Britten rennen voor hun leven als het luchtalarm klonk

In haar boek *Film propaganda in Britain and Nazi Germany, World War II cinema* gebruikt Jo Fox enkele thema's als uitgangspunt voor een vergelijking tussen films uit de twee landen tijdens de oorlog. Een daarvan is het thema leiderschap, maar er zijn er meer. Zowel Duitsland als Engeland gebruikten het medium film om de oorlog te rechtvaardigen, maakten films over (vlieghelden en) de *Blitzkrieg*, verspreidden via het witte doek onmiskenbare vijandbeelden en gingen in hun films in op de vooruitzichten op verlies of overwinning en de hoop die gloorde als de strijd gestreden was.



en de *Luftwaffe* in aantocht was.

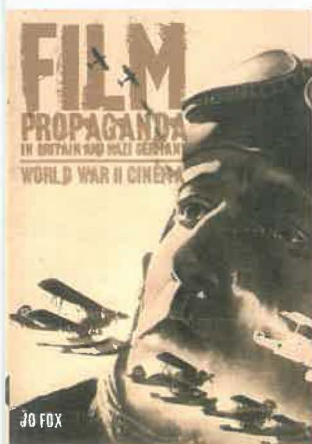
Het vertrouwen in de politiek was bij het begin van de oorlog bij veel Britten dan ook tot een nulpunt gedaald. Dat wisten ze op het Ministerie van Informatie (MoI) ook wel. Stichtelijke filmpjes met de deugden van het democratische systeem of de vrijheid van meningsuiting zoals je die in het House of Commons kon aanschouwen zou het volk weinig kunnen bekoren. Al die politieke praatjes konden de bommen die op de Engelse steden vielen niet tegenhouden. Een standvastige leider wel. Eentje die boven het gekrakeel van de parlementariërs uitsteeg en zich bekommerde om het lot van zijn volk. De propaganda van het MoI was er dan ook op gericht een soort verbond tussen de leider in oorlogstijd en het volk te smeden. Een leider heeft immers een volk nodig om te leiden en het volk is nodig om zijn plannen uit te voeren en het land te helpen.

Churchill werd na zijn verkiezingsoverwinning in mei 1940 *prime minister* en nam het volk bij de hand. Zijn onverzettelijke houding tegenover de Duitsers, zijn radiotoespraken en veelvuldige bezoeken aan getroffen gebieden maakten hem in korte tijd zeer geliefd bij de Britten. Churchill voldeed aan de eisen die aan een leider in oorlogstijd gevraagd worden.

Historische helden voor de toekomst

Goebbels stelde zijn 'creatieve' mannetjes aan in de filmstudio's en oefende soms hoogstpersoonlijk invloed uit op een filmproductie. Zijn collega Bracken van het MoI was veel terughoudender als het om ingrijpen van de staat ging. Films die in roulatie kwamen, genoten de stilzwijgende goedkeuring van het ministerie. Het kwam voor dat een film al lang draaide, voordat er eens een ambtenaar ging kijken of het wel in de haak was. En je moest het wel heel bont maken als het dat niet was.

Toch bleek het MoI met zijn bondgenootschap tussen leider en volk wel goed aan te voelen waar het publiek naar op zoek was. De films die het goed deden,



waren de verfilmingen van het leven van een roemruchte leider uit het verleden. Zo eentje die de Britse waarden van opofferingsgezindheid en standvastigheid tentoonspreidde in een tijd waarin deze onder vuur lagen. Helden die niet strijden voor het behoud van iets dat geweest is, maar hun land juist veilig willen stellen voor de toekomst die betere tijden zal brengen. William Pitt the Younger (1759 - 1806) was daar een goed voorbeeld van zoals te zien was in *The Young Mr. Pitt* (1942).

Continentale vijand

Om hem niet te verwarren met zijn vader die rond 1760 al eens *prime minister* was, verwijzen de Engelsen naar hem als William Pitt the Younger. In 1783 trad hij op 24-jarige leeftijd aan als jongste premier in de geschiedenis van Groot-Brittannië. Hij leidde het land tijdens de Amerikaanse en Franse Revolutie en bood fel tegenstand tegen de oprukkende legers van Napoleon. Pitt stond bekend als Tory, maar noemde zichzelf liever een onafhankelijke Whig om zijn afkeer van een strikte politieke indeling en partijvorming duidelijk te maken. Zijn jeugdige uitzonderingspositie, zijn verbeterde strijd tegen de autocratische dwingeland uit Frankrijk en zijn ongenoegen over politieke verdeeldheid maakten hem

Jo Fox heeft een rijtje met Britse en Duitse propagandafilms in haar boek opgenomen. Ik noem de titels die makkelijk via YouTube te vinden zijn. Daarbij wel de opmerking dat het altijd de voorkeur verdient eerst zelf op internet te zoeken voordat u uw leerlingen aan het werk zet. Sommige van de films staan namelijk ook op dubieuze Duitse of Oost-Europese sites met veel hakenkruisen en oorlogsliederen.

Duitse titels: **Stukas** (1941) / **Ohm Krüger** (1941) / **Der große König** (1942) / **Münchhausen** (1943) / **Kolberg** (1945). Engelse titels: **49th Parallel** (1941) / **Went the day well?** (1942) / **The Young Mr. Pitt** (1942).

De perfecte Pitt

Het beeld dat regisseur Reed van Pitt schept, is er een van perfectie. Een op waarheid gebaseerde scène over een speech die Pitt in beschonken toestand voor het parlement houdt, overleefde de montage niet. Wel zien we Pitt in een vlamme toespraak het volk opzweepen om de strijd tegen Napoleon en de bijbehorende offers te aanvaarden. Hij heeft zijn volk zelf het goede voorbeeld gegeven door te breken met de vrouw van wie hij zoveel houdt, de tegenstanders van zijn plannen de mond te snoeren en trouw aan zijn eigen idealen en die van het vaderland te blijven.

Het was een beeld waarin de Britse jongemannen zich

'De Hitler-mythe bestond uit een bonte verzameling nobele karaktertrekken uit de Germaanse cultuur'

uitermate geschikt voor propagandadoeleinden. Op de leeftijd na kwam zijn profiel ook nog eens prachtig overeen met dat van Churchill.

Ondanks de gunstige voortekenen, gaf het MoI geen opdrachten aan filmproducenten. Het was regisseur Carol Reed, later bekend vanwege *The third man* (1949), die zelf bij de studio's van Twentieth Century Fox met het idee voor *The Young Mr. Pitt* aankwam. De filmbazen strikten direct de zeer gewilde Robert Donat en maakten werk van de decors.

In de persmappen is te lezen hoezeer de filmcrew zich in allerlei bochten moest wringen om de film toch in hartje Londen op te nemen. Het was een race tegen de bommen, scènes moesten van locatie wisselen vanwege instortingsgevaar en juist de historisch zo kenmerkende en voor de film belangrijke plekken werden door de barbaarse vijand hevig onder vuur genomen. Maar zoals Pitt weigerde toe te geven aan Napoleon, zo gaf Churchill niet toe aan de Duitsers en zo gaf de crew niet toe aan de gevaren die hen tijdens het werk bedreigden. Dit soort berichten kwam de bezoekersaantallen alleen maar ten goede.

konden herkennen: zij hadden een taak te vervullen door te vechten tegen hun eigen vijand. Hun liefjes zagen dan ook wel in dat er soms dingen van je gevraagd werden die boven het persoonlijke geluk uitstegen. Het stichten van een gezinnetje moest maar wachten tot de vijand verslagen was en de toekomst weer open lag.

De rol van het RMVP in de beeldvorming over de gewenste nationale leider was vele malen groter dan die van het MoI. Zeker in de filmstudio's. Goebbels en de zijnen deden er alles aan om de Hitler-mythe levend te houden. De Engelse politici begrepen dat zij zich niet op een voetstuk konden zetten na de loze belofte niet opnieuw in een oorlog meegevoerd te worden. Opmerkelijk is dat *The Young Mr. Pitt* door een volstrekt onafhankelijke, commerciële productiemaatschappij niet als propagandafilm is gemaakt, maar er wel bijna alle eigenschappen van heeft. De behoefte van het grote Engelse en Duitse publiek aan een standvastige leider waar zij in de moeilijke tijden van op aan konden, was enorm. De levensverhalen van roemruchte helden uit het verleden vielen daarom zowel in Londen als Berlijn in de smaak.