INSTITUT DE LA MÉMOIRE AUDIOVISUELLE JUIVE

EN DE STICHTING AUSCHWITZ

PRESENTEREN

HITLER'S REIGN OF TERROR

In 1933, Cornelius Vanderbilt IV toured Europe with two cameramen and interviewed personalities such as Stalin and Mussolini. Obviously, he could not miss his chance to go to Berlin and Vienna to witness the aftermaths of the elections that made Hitler Chancellor. Shooting without the proper authorizations and control, he took images that at the time none could see in the official newsreels. Back home, Cor-

Cornelius used his material, added some newsreel footage, a few (clumsily) reenacted scenes, added a commentary (read by a famous CBS radio voice) and in April 1934 brought *Hitler's Reign of Terror* to the screens. In it, Vanderbilt's analysis is adamant and stunningly accurate: Hitler is a monster and he will surely start a war. Unbelievable as it may sound, he is even able (in 1933!) to ask Hitler « And what about the Jews, Your Excellency ? » Needless to say, the German Ambassador protested against the film, the US establishment feared Nazi commercial reprisals, and the film soon disappeared. In 1939 Vanderbilt re-cut the film as a sort of « I told you » version, but again the film was ignored to the point that no element of the film seemed to have survived. In fact, a unique nitrate print of the 1939 version had found its way to Belgium (probably seeking distribution just months before the Nazi occupation), was left unclaimed at the customs and eventually was acquired by the Cinémathèque to be conserved happily in its cold rooms, untouched as it was thought to exist in some US archive. It was only recently, when the Cinèmathèque contacted Thomas Doherty (the film historian author of *Hollywood and Hitler*, a must-read) in order to learn more about the film, the two versions, its history, that the rarity of the print and the need to preserve it became evident. Thanks also to Thomas Doherty and to Cornelius' widow, we can finally see a work that not only contain amazing, never seen before images of Berlin and Vienna in early 1933, but shows how the truth about the monstrosity of Nazism and even of the Holocaust was there to be seen by everybody had they not decided, in the US as in Europe, to ignore it.

Nicola Mazzanti
Director - Royal Belgian Film Archive

SAMENWERKING MET CINEMATEK

Nazipropaganda, een modern wapen om oorlog te voeren

Confucius stelde dat een beeld meer dan duizend woorden spreekt. Hoeveel woorden spreken een film dan wel niet ?
Dat het nazisme blijft interpelleren, kan door meerdere factoren verklaard worden. Eén ervan ligt in de moderniteit van hun politieke en electorale campagnevoering, en dit in combinatie met een racistische en suprematie-ideologie. Het vormt een ware levensgevaarlijke mengeling van haat voor hen die niet binnen het toelaatbare worden gerekend en hoop voor hetgeen nagestreefd moest worden.

Mein Kampf : Hitler legt de basis voor zijn *Weltanschauung*

Adolf Hitler bekomt begin jaren 1920 de leiding over de NSDAP[1]. Weinig sympathie koesterend voor de democratie, tracht hij in november 1923 de macht te bekomen door het plegen van een putsch. Deze mislukt echter. Hitler wordt veroordeeld tot een lichte gevangenisstraf. In alle comfort ziet Hitler zijn kans schoon zijn politieke ideeën op papier te zetten. Aan zijn privésecretaris, Rudolf Heß, dicteert hij zijn ideologie dat in 1925 onder de titel *Mein Kampf* [2] verschijnt. Het boek verschijnt in meerdere talen en wordt vanaf 1933 een door de staat opgelegd « huwelijksgeschenk » voor pasgehuwde koppels.

De weinig academische Hitler kon niet getuigen van een intellectuele achtergrond. Eén van de weinige auteurs die Hitler leest, is de Franse schrijver Gustave Le Bon die in 1895 het boek *Psychologie des Foules* een ware handleiding voor een dictator neerpende[3]. Hitler begrijpt dat hij met eenvoudige woorden een zo groot mogelijk publiek kan aanspreken. Bewust gebruikt hij geen al te hoge intellectuele en academische schrijfstijl. Hij wenst niet zozeer de Duitse elite te bereiken, maar wilt de doorsnee Duitser (wat Le Bon als *Les foules* beschrijft) bereiken. Hitlers ideologisch boek vindt oorspronkelijk weinig aanhang. Dit zal, zoals voorheen vermeld, veranderen vanaf de machtsovername. Evenwel moet opgemerkt worden dat vanaf 1933 het boek wijdverspreid wordt, maar daarom nog niet voor zoveel effectief wordt gelezen.

Joseph Goebbels, Hitlers perfecte propagandaminister

Joseph Goebbels (1897 – 1945) oogt goed, haast elegant. Hij bezit een doctoraat in de filosofie en zal zijn kennis en kunde ten dienste stellen van Hitler. De leider van de nazipartij krijgt snel in het snuitje dat Goebbels over uitzonderlijke kwaliteiten beschikt en zet deze ook naar zijn hand. Een paar maanden na de machtsovername, in maart 1933, wordt Goebbels aangesteld als minister van het *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* [4].

De gloednieuwe *Reichsminister* voor Volksvoorlichting en Propaganda zal in eerste instantie het 'ontaarde' uit de Duitse nazicultuur verwijderen. In april 1933 vinden massaal, waaronder in het Berlijn van Goebbels, boekverbrandingen plaats. Geleidelijk wordt raciaal ongewenst « niet-Duits bloed » geweerd uit openbare ambten. Hoogleraren, leerkrachten, ambtenaren en dergelijke die geen Arisch bloed bezitten – voornamelijk verwijzend naar Joden – worden ontslagen. Wat voorlichting op het witte doek betreft, wordt de artistieke vrijheid aan banden gelegd : in september 1933 valt de Duitse filmindustrie onder Goebbels. Filmregisseurs zullen thans rekening moeten houden met de nazi-partijideologie. Leni Riefenstahl zal het haast messianistische karakter van Hitler in de bioscopen het Duitse volk aanbieden in de film *Triumph des Willens* (1935).

Johan Puttemans
Pedagogische coördinator
Vzw Auschwitz in Gedachtenis / Stichting Auschwitz

[1] Nationaalsocialistische Arbeiderspartij
[2] In het Nederlands vertaald als *Mijn Kamp*
[3] Voornamelijk in het hoofdstuk *Le meneur des foules* wordt op machiavellistische wijze uitgestippeld hoe een leider (in het Duits *Führer*) zich moet gedragen en handelen.
[4] Rijksministerie voor Volksvoorlichting en Propaganda

JOHAN PUTTEMANS

« EN WAT MET DE JODEN, EXCELLENTIE ? »
Hitler's Reign of Terror (1934) van Cornelius Vanderbilt Jr.

De filmcamera is in de jaren 1920 en 1930 nog een nieuwe uitvinding en van exotische volkeren uit afgelegen streken zijn nog nooit foto's genomen, laat staan bewegende beelden. Een handvol jongelui die over de nodige tijd en geld beschikken, kiezen voor een carrière als onverschrokken persfotograaf. Ze werken als amateur-cameramannen, zelfstandig of onder contract, verspreid over de wereld op een moment dat de Eyemo-camera nog een luxeproduct is. Deze draagbare camera is bijzonder betrouwbaar en wordt door de firma Bell & Howell op de markt gebracht voor de productie van filmjournaals. Ze beoefenen als reporter zonder portfolio een soort noblesse *oblige-journalistiek*[1]. Ze ondernemen lange en verre reizen, weliswaar meestal in eerste klasse en ondervinden daarbij soms ernstige moeilijkheden, met reëel gevaar.
Een van de meest dynamische leden van deze beroepsgroep is Cornelius Vanderbilt Jr., een telg uit de steenrijke familie van gehaaide industriëlen uit de 19e eeuw. Hoewel hij zelf ook met een zilveren lepel in de mond is geboren, bestempelt Vanderbilt zijn medeplutocraten later als een kaste van 'kleurloze, oninteressante en hopeloos middelmatige lui'. Hij wil absoluut breken met de balzalen en de routine van de superrijken en laat zich daarom inlijven als gewone soldaat tijdens de Eerste Wereldoorlog in een poging zijn naam te overstijgen die blijft verwijzen naar de industriële en financiële elite. Hij wordt in het leger ingezet als ordonnans en doorkruist de slagvelden onder voortdurend artilleriegeschut. Hij overleeft ook ternauwernood een gasaanval. Zijn afkeer van de hooghartige sociale scene in New York neemt na de demobilisatie niet bepaald af. Hij verhuist naar Californië en richt een krant op. Die gaat failliet. Hij keert dan maar terug naar New York en verhuist naar een appartement dat zowat het hoofdkwartier wordt van de dandy's en single lady's, volop in het tijdsgewricht van de Swing Jazz. Hij maakt van zijn contacten gebruik om de meest ontoegankelijke persoonlijkheden uit zijn tijd te interviewen zoals Al Capone, Jozef Stalin, Benito Mussolini, paus Pius XI en op de historische soiree van 5 maart 1933, zijn grootste vangst, Adolf Hitler.

[1] in het Frans in de tekst

Vanuit zijn weelderige werkplek in Parijs was Vanderbilt eerder dat jaar al begonnen zijn prooi te achtervolgen. Als geregistreerde journalist deed hij de ronde van de Europese hoofdsteden, waaronder Wenen, vergezeld van twee bevriende Franse cameramannen, om er de massabijeenkomsten en grote politieke manifestaties te filmen. In Berlijn interviewde hij de gewezen Kroonprins van Duitsland en in Nederland diens vader Kaiser Wilhelm. Het was in die tijd veel moeilijker in Duitsland de effectieve leiders te spreken dan een audiëntie te krijgen bij de gewezen machthebbers. "Is het niet vreemd dat jullie, de Hohenzollern, zoveel eenvoudiger te spreken zijn dan Hitler?", verbaasde Vanderbilt zich over die discrepantie bij de Kroonprins.

Maar Vanderbilt was een volhouder en op de avond van 5 maart 1933, dag waarop de nazi's de parlementaire verkiezingen wonnen, verkreeg hij toch een onderhoud met Hitler, of althans wat daar het dichtst bij in de buurt komt. Dit langverwachte interview bestond in de praktijk uit een handvol gefilmde uitwisselingen op het moment dat Hitler zich voorbereidde het podium te betreden in het Sportpaleis van Berlijn om daar de hysterische nazimenigte toe te spreken, geprikkeld door het idee daar de nieuwe, democratisch verkozen Rijkskanselier te begroeten. « Zeg tegen de Amerikanen dat het leven vooruitgaat, altijd vooruit, onherroepelijk vooruit », verklaarde Hitler en hij wees daarbij naar de talloze enthousiaste toeschouwers die op hem wachtten. « Vertel hen dat Adolf Hitler de man van het moment is. Niet omdat hij door Hindenburg tot kanselier is benoemd, maar omdat niemand anders dat in zijn plaats zou kunnen zijn. Zeg hen dat hij gestuurd is door de Almachtige in een natie die al vijftien lange jaren bedreigd wordt door desintegratie en eerverlies. »

Vervolgens wendde Hitler zich richting de schijnwerpers maar Vanderbilt schreeuwde hem nog een laatste vraag toe : « En wat met de Joden, Excellentie ? » Hitler negeerde deze onbeschaamdheid. « Mijn volk wacht op mij », zei hij. « Hoort u dat lied ? Hoort u die trommels ? Praat maar met die man daar [dr. Ernst 'Putzi' Hanfstaengl, pr-directeur van Hitler, afgestudeerd aan Harvard]. Hij zal u verduidelijking verschaffen over de Joden en alle andere zaken waar Amerika zich over bekommert.

THOMAS DOHERTY

Tot ziens mijnheer. » Na die woorden betrad Hitler het podium om zijn toespraak te houden. Enkele weken later probeerde Vanderbilt een echt interview met Hitler rond te krijgen. Hij belde daarover met Hanfstaengl, volgens Vanderbilt de 'rechterhand' van Hitler. Goed wetende dat Vanderbilt van een steenrijke familie afkomstig was, probeerde Hanfstaengl alvast $ 5000 los te krijgen voor een exclusief gesprek met Hitler. Vanderbilt haakte in.
Op 24 mei 1933 vertrok Vanderbilt naar New York na « heel wat documentatiemateriaal te hebben vastgelegd over Joodse vluchtelingen » en « de problemen van de Joden in Duitsland » te hebben beschreven. Het gerucht over de scoop van Vanderbilt en zijn filmprojecten was hem al vooruitgesneld. « The Hitler storm will gather when Cornelius Vanderbilt's picture of Nazi oppression of the Jews is released in this country », kopte de Motion Picture Daily (de storm rond Hitler zal losbarsten wanneer de film van Cornelius Vanderbilt over de onderdrukking van de Joden wordt uitgegeven in dit land). Hoewel de MPPDA heel wat inspanningen leverde om de film *Mad Dog of Europe* van het scherm te weren, ondernam ze niets om de productie van Vanderbilt tegen te houden. Vanderbilt was tenslotte geen habitué van Hollywood. Het feit dat hij afkomstig was van een begoede familie en de nodige persoonlijke relaties had, maakte hem ook minder vatbaar voor financiële druk dan minder fortuinlijke Joden van Hollywood zoals Sam Jaffe en Al Rosen.

Niet dat Vanderbilt zo welgesteld was want hij was het zwarte schaap van de familie. Hij nam gretig de financiële middelen aan die hem werden geboden. Vanderbilt werd bij de grote studio's de deur gewezen en sloot daarom een akkoord met twee onafhankelijke producenten-verdelers, namelijk Joseph Seiden, specialist van de Jiddische taal en cinema, en Samuel Cummins, die later

nog de jackpot won door de Duits-Tsjechische film *Extáze* (1933) waarin de jonge actrice Hedy Lamarr zowat naakt te zien was.
Hitler's Reign of Terror werd geregisseerd door Mike Mindlin, een huurling die net een klein succesje had geboekt met de niet bepaald noemenswaardige erotische prent *This Nude World* (1933). De film werd bewerkt door Vanderbilt en Edwin C. Hill, een ervaren journalist van NBC, bekend onder de naam « Globe-Trotter ». Het werd een mix van archiefbeelden, amateuristische reconstructies en video's gedraaid door Vanderbilt, die zowat 65 minuten duurde. « Eindelijk de ongecensureerde beelden van Hitler's reign of terror ! Duidelijkheid over de meest schokkende episode in de menselijke geschiedenis en duidelijkheid over de nazidreiging in Amerika ! » De film was op het moment van zijn verschijning al een curiosum en is er sindsdien niet minder vreemd op geworden. De vertoning ervan was in de loop der jaren beperkt tot onbestaande.
Hitler's Reign of Terror opent met een nieuwsfragment waarin Samuel Seaburry, vurige rechter uit New York; rabbijn Stephen S. Wise, de stem van het liberale Judaïsme uit het Amerika van de jaren 1930; romanschrijfster Fannie Hurst, auteur van de sentimentele romannetjes *Back Street* (1931) en *Imitation of Life* (1933); en Edward Neary, chef van het American Legion, het nazisme veroordeelden tijdens een bijeenkomst op Madison Square Garden in 1933. Vanderbilt en Hill spelen elk een aparte rol in de film. Hill is de verteller en commentator voor de camera en Vanderbilt speelt de rol van onversaagde Amerikaanse reporter. Hill leest op het scherm een verklaring voor over het nazisme, die wordt geïllustreerd met opnames van fakkeltochten en boekverbrandingen. Dat noopt Vanderbilt ertoe op verder onderzoek uit te gaan en nog meer beelden te schieten van extatische massa's, antisemitische handelingen, nog meer boekverbrandingen en nog meer fakkeltochten. Vlammen en bezetenheid waren toen al emblematisch voor het nazi-enthousiasme en de visuele weergave ervan.
Terug in Amerika voert Vanderbilt een imaginair voorval op dat nergens anders wordt vermeld, noch in zijn magazineartikels, noch in zijn biografie. Hij beweert dat de film gestolen is en toont hoe hij verschillende spoelen van opnames weet te redden door ze te verstoppen onder zijn auto bij een grenscontrole.

THOMAS DOHERTY

Het korte onderhoud met Hitler wordt door Vanderbilt gereconstrueerd, microfoon in de hand, met een Hitler-imitator. Vanderbilt houdt de micro dicht voor het gezicht van de valse führer en herhaalt de vraag die hij aan Hitler durfde te stellen op het moment van diens triomf. « En wat met de Joden, Excellentie ? »

Na deze confrontatie tussen Vanderbilt en Hitler volgt een heleboel opvulmateriaal zoals archiefbeelden uit de Eerste Wereldoorlog, reconstructies van interviews van Vanderbilt met de gewezen Kroonprins Louis Ferdinand en met de Kaiser, en om een of andere reden ook een authentiek interview met Helen Keller. Stukken uit de bijeenkomst in Madison Square Garden, met citaten van onderminister Raymond Moley en de vertegenwoordiger van het Congres Samuel Dickstein (New York) vullen de resterende tijd op. Verteller Hill eindigt met een samenvatting van de historiek van de nazi's tot op dat moment – en een waarschuwing voor de toekomst.
Hitler's Reign of Terror werd voor de eerste keer vertoond op 30 april 1934 in het onafhankelijke Mayfair-theater op Broadway en zorgde voor de grootste publieke aanwezigheid voor een enkele vertoning in de geschiedenis van het huis. De film kreeg een warme ontvangst van het publiek waaronder tal van Joden met een afkeer voor het nazisme. Het eerdere record stond op naam van een andere opvallende vertelling uit verre streken namelijk *Bring 'Em Back Alive* (1932) van de trapper Franck Buck. Om uitspattingen tegen te gaan, hield de politie de wacht buiten de cinema maar er werden geen problemen gesignaleerd.

Gezien de Production Code Administration pas tweeënhalve maand later officieel werd ingehuldigd op 15 juli 1934 werd *Hitler's Reign of Terror* niet geïnspecteerd door de kantoren van Joseph Breen. De officials van de MPPDA hielden niettemin een oogje in het zeil. Roy Norr, actief op de dienst public relations van de MPPDA, werd door het bureau van New York naar de première gestuurd in Mayfair om verslag uit te brengen aan MPPDA-mediator Maurice McKenzie[1]. Volgens Norr « bevat de film maar heel weinig originele reproducties van het onderhoud dat M. Cornelius Vanderbilt, Jr. voorwendt te hebben gehad met de Kaiser, M. Hitler en anderen. Een verklaring op het scherm waarschuwt het publiek dat deze

[1] Uitvoerend assistent van William H. Hays die aan de origine lag van de censuurcode

gesprekken reproducties zijn en het is duidelijk dat acteurs de rol spelen van de Kaiser, Hitler en anderen in bepaalde scènes. »

Over de manier waarop Vanderbilt zijn verhaal te gelde wilde maken, was Norr ruimdenkend. « Het feit dat het hier een propagandafilm betreft, maakt hem niet noodzakelijk ongepast voor het grote doek », schrijft hij aan McKenzie. « Zoals een krantenuitgever niet noodzakelijk een welbepaald beleid hoeft te bepalen in een of andere zin, ten overstaan van het nazisme, hoeft ook een bioscoopuitbater geen partij te kiezen over een openbare kwestie. » Het is zeker zo dat *Hitler's Reign of Terror* Hitler en het nazisme afschilderde op een manier die Duitsland in een kwaad daglicht plaatste maar « de film gaat niet verder dan wat wordt gerapporteerd in de serieuze kranten en over reëel gebeurde zaken. »

Norr besluit zijn observaties met een onwrikbare logica : « Een overheid kan niet worden beledigd door de beschrijving van haar eigen handelingen. »

Een Amerikaanse overheidsvertegenwoordiger zag dat enigszins anders. « De film dient geen enkel nuttig doel », schreef George R. Canty vanuit Duitsland, als antwoord op de verzoeken van de Minister van Handel na klachten van de Duitse ambassadeur in Washington. Wat betreft het beleid ten overstaan van de film zat Canty al zeker op dezelfde lijn als de nazi's. « Naar mijn mening is de Duitse overheid tot nog toe, om een of andere reden, erg arbitrair geweest bij de behandeling van Amerikaanse films. In dit geval echter ben ik geneigd het standpunt van de Duitse ambassadeur bij te treden. » In Chicago wist de lokale naziconsul de burgemeester en de politiecommissaris te overtuigen de vertoning op te schorten hoewel de film al door het Censuurcollege van Chicago was geraakt. Hij beweerde dat de beelden waren nagemaakt en gedraaid in New York. Cummins weerlegde deze beschuldigingen, vervolgde de consul voor laster en diende een

THOMAS DOHERTY

schriftelijk verzoek in om het rechterlijk bevel op te heffen. De film verscheen uiteindelijk toch maar in een grondig versneden vorm omdat het Censuurcomité 14 aanpassingen eiste, samen met de wijziging van de titel in een minder subjectief geacht *Hitler's Reign*.

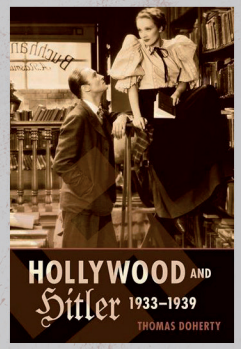
Ongeacht de titel had *Hitler's Reign of Terror* in elk geval nood aan controverse. Zelfs welwillende recensenten die begrip konden opbrengen voor de goede intenties van Vanderbilt, hadden de nodige moeite met het futloze ritme, de pocherige vertelstijl en de ongelukkige techniek. « Het juiste woord om dit te beschrijven is een fiasco », vond Variety. « Deze film vertelt niets over het nazisme dat we nog niet wisten », schamperde Film Daily.

De avonturier Vanderbilt bleef er ijzig kalm bij. Terug in Duitsland verklaarde hij exclusieve beelden te hebben verworven van nazi-oproer in Berlijn en München tijdens de bloederige zuivering van de S.A. en de moord op hun leider Ernst Röhm in juni 1934. Vanderbilt bracht clandestien de opnames over naar Londen en kondigde aan dat hij van plan was nieuwe beelden toe te voegen aan de montage in een bijgewerkte versie van *Hitler's Reign of Terror*.

Deze gereviseerde versie zou nooit het daglicht zien, mogelijk omdat de originele versie zo weinig bijval kreeg. In San Francisco wist een regionale Duitse delegatie op een of andere manier de politie te overtuigen, de eigenaar en zaakvoerder van het Strand Theatre Herman Cohen te arresteren omdat hij de film op het programma had gezet. Nadat hij de borg had betaald, verkreeg hij een gerechtelijk bevel dat hem beschermde tegen nieuwe acties van de politie en – slim – gebruikte hij zijn arrestatie als een middel om reclame te maken. « Kom kijken waarom nazileden de zaakvoerder lieten arresteren die *Hitler's Reign of Terror* liet vertonen ! », melden de advertenties in de kranten van San

Francisco. Maar zelfs nieuwsgierigheid over een zaak, waardig om er een gevangenisstraf voor uit te zitten, kon de recette niet bevorderen. De film werd een flop en verdween snel uit roulatie.

Thomas Doherty
Professor van Amerikaanse studies
Brandeis University (VSA)



Dit artikel is van het boek *Hollywood and Hitler : 1933-1939* gepubliceerd in 2013 (Columbia University Press) en hier gereproduceerd met de vriendelijke toestemming van de auteur.

Uit het Frans vertaald door Rudy Trullemans

Hitler's Reign of Terror (1934) Redux (1939)

De een zijn dood is de ander zijn brood. Na de Duitse inval in Polen, die het langverwachte (of eerder langgevreesde) begin van de Tweede Wereldoorlog uitlokte, brachten de Amerikaanse producenten van *I was a Captive of Nazi Germany* (1936) hun film opnieuw uit[1]. Ze waren niet de enigen die dankzij de recente gebeurtenissen hoopten te kapitaliseren op hun vroegere investering. Op 15 november 1939 meldde het filmvakblad Variety in een kort berichtje : « Hitler's Reign of Terror has been revamped and brought up to date and is now being released by Jewel Productions Inc. Edwin C. Hill of radio has been added to sound track as commentator[2]. »

Kort na de oorspronkelijke release van de film (april 1934) was in nazi-Duitsland de zogenaamde Nacht van de Lange Messen (juni-juli 1934) uitgebroken. De brutale afrekening binnen de Nazi-gelederen, waar korte metten werd gemaakt met de top van de Sturm-Abteilung, trok de aandacht van het internationale publiek. Cornelius Vanderbilt Jr. kondigde toen reeds een actualisering van zijn productie aan[3]. Of die er ook echt kwam, is onduidelijk, maar gezien het beperkte succes van de eerste versie eerder onwaarschijnlijk. Vijf jaar later kwam het er echter daadwerkelijk van. Er werd in 1939 nieuw beeldmateriaal toegevoegd en Edwin C. Hill, die ook in 1934 al zijn medewerking had verleend, werd opnieuw aan boord gehesen. Tot dusver werden geen bronnen gevonden over eventuele vertoningen van die nieuwe versie. Mogelijk wilden de producenten hun film ook in Europa slijten: in landen die reeds in het conflict betrokken waren (Groot-Brittannië en Frankrijk) of in landen die vooralsnog niet betrokken waren, zoals België.

In november 2011 trof staflid Bruno Mestdagh een 35 mm nitraatkopie van het tot dan toe verloren gewaande *Hitler's Reign of Terror* aan in de collectie van het Belgisch Koninklijk Filmarchief (Cinematek).

[1] Variety (1939.10.26), *Film on Cal. Girl in Nazi Prison Preems Nov. 1*, p. 2.
[2] Variety (1939.11.15), *Hitler's Terror Ready*, p. 2.
[3] Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler 1933-1939* (Columbia University Press, New York), p. 65.

De print was daar terecht geraakt via de Belgische douane, waar de film ooit was afgeleverd, maar nooit opgehaald. Meer informatie is niet beschikbaar. Een hypothese luidt dat een Belgische distributeur de print bestelde voor de Duitse invasie van België (10 mei 1940) maar nooit afhaalde[4]. Dit blijft echter een hypothese.

Toen Bruno Mestdagh en conservator Nicola Mazzanti filmhistoricus Roel Vande Winkel attent maakten op de film, nam die contact op met zijn Amerikaanse collega Thomas Doherty. Die laatste was in de wolken, maar niet meer in staat de film, die nog gerestaureerd moest worden, verder in zijn onderzoek te betrekken[5]. Het manuscript voor het boek *Hollywood and Hitler 1933-1939*, dat aanvang 2013 bij Columbia Press zou verschijnen, was op dat moment immers afgerond en in productie. Doherty kon het terugvinden van de film nog vermelden in het dankwoord van zijn boek en enkele filmframes als illustraties laten opnemen[6]. Maar voor een inhoudelijke analyse van de film was er geen tijd meer.

Hierdoor is er een discrepantie ontstaan. De belangrijkste beschikbare tekst over de film, Doherty's beschrijving, die deel uit maakt van zijn tweede boekhoofdstuk en in deze publicatie van IMAJ hernomen wordt als een aparte tekst, beschrijft op basis van geschreven bronnen immers hoe de film er uit zag, toen die in april 1934 in première ging[7]. De bij Cinematek teruggevonden filmprint, tot dusver de enige bekende kopie, sluit inhoudelijk echter maar deels bij Doherty's tekst aan. Het betreft immers een nieuwe montage, gemaakt in of na september 1939. Dit is

[4] Greenhouse. E. (2013.05.21), *The First American Anti-Nazi Film, Rediscovered*, The New Yorker.
[5] Doherty, T. (2011.11.30), e-mail aan R. Vande Winkel.
[6] Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler* 1933-1939, p. 64 en 376.
[7] Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 63. Een gedetailleerde beschrijving (op basis van geschreven bronnen) van de 1934 versie is ook te vinden bij het American Film Institute (AFI), zie https://catalog.afi.com/Catalog/MovieDetails/4955

Dit is hoogstwaarschijnlijk de uit november 1939 daterende versie die in Variety was aangekondigd, maar het valt niet uit te sluiten dat de film later opnieuw werd aangepast. Dit korte artikel is een eerste poging om de Cinematek print inhoudelijk te beschrijven en na te gaan hoe de film sinds 1934 was aangepast. Op termijn is echter meer onderzoek naar deze print nodig, want de productie bevat veel fragmenten waarvan de origine nog moet worden getraceerd.

De Cinemak print bestaat uit drie bobijnen en duurt in totaal 53 minuten. Dat is, hoewel het derde deel vermoedelijk grotendeels pas in 1939 werd toegevoegd, maar liefst 12 minuten korter dan de allereerste versie[8]. De Cinematek print opent met de titel *Hitler's Reign*, dus zonder de woorden «… of terror ». De titel wordt vergezeld van het jaar « MCMXXXIV », dus 1934. Dat laatste laat ons vermoeden dat de Cinematek print niet gebaseerd is op de originele film zoals die in april 1934 in première ging op Broadway, maar wel op de gecensureerde versie waar de Chicago Board of Censors een aantal stukken uit had laten verwijderen[9]. Dit kan ook deels de kortere duur van de film verklaren. De latere toevoeging van de woorden « Distributed by Jewel Productions Inc » (op de oorspronkelijke pellicule geprint) stemt overeen met hetgeen in het Variety artikel van november 1939 stond : Vanderbilt had een nieuwe verdeler voor zijn film gevonden. Na dit openingsbeeld volgt de ondertitel « or the Nazi Menace in America » en de mededeling « Photography in Austria and Germany supervised by Cornelius Vanderbilt Jr. »

Na de openingstitels gaat de film gaat echt van start met een vermelding die vermoedelijk in 1939 werd toevoegd : « Mr. Vanderbilt made this film a few years ago and made the following predictions which have now come true ». Hierop volgen géén beelden Vanderbilt, maar wel gefilmde

[8] Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 62.
[9] Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 65.

toespraken van Samuel Seabury, Stephen S. Wise, Edward Neary en Fannie Hurst. Dit zijn de in 1933 gefilmde beelden die ook in de originele film opduiken (cf. Doherty's tekst). Ook hierna stemt de versie van 1939 grotendeels overeen met hetgeen we via geschreven bronnen vernamen over het origineel uit 1934. Maar niet helemaal, want het interview met auteur Helen Keller, dat in 1934 wel nog in de film zat, is bijvoorbeeld verdwenen. Verderop in de film geldt hetzelfde voor beelden van onder andere Matthew Woll (American Federation of Labor) en John Haines Holmes (Community Church)[10].

Vervolgens krijgen we een geënsceneerd 'interview' van Vanderbilt door Edward C. Hill te zien. Vanderbilt vertelt daarin over zijn bezoek aan Europa. Dat wordt gelardeerd met zogenaamd documentair materiaal, waarin stukjes authentiek bronmateriaal en « re-enactments » door elkaar gemonteerd worden. We zien (slecht acterende) Duitse soldaten die aan de grens met Frankrijk Vanderbilts auto doorzoeken en de verborgen filmbobijnen niet vinden. We zien Vanderbilt een interview afnemen van Hitler en Rudolf Heβ, of althans van acteurs die hen moeten voorstellen. Daartussen zitten enkele authentieke beelden (beeld en klank), vermoedelijk ontleend aan Duitse filmjournaals, van Adolf Hitler die op 1 maart 1933 het Duitse Sportpaleis toesprak[11]. Wanneer Vanderbilt over de Eerste Wereldoorlog spreekt, volgen wat beelden uit die periode (de begrafenis van de Oostenrijkse kroonprins Franz Ferdinand en beelden uit de Eerste Wereldoorlog). Dit wordt gevolgd door documentaire beelden, vermoedelijk authentiek, van Vanderbilts bezoek aan Oostenrijk. We zien hem eerst in Leonding (waar Hitler opgroeide), dan in Wenen (tijdens een parade van de Oostenrijkse « Heimwehr »). Opmerkelijk en ongewild grappig zijn de zogenaamde freeze frames, waarbij Vanderbilt in de montage het beeld laat stilstaan en zichzelf vervolgens met een gestileerde cirkel aanduidt. Hierop volgt het verdere « interview » van Vanderbilt door Hill, geïllustreerd met bekende en in 1933-1934 breed circulerende foto's (Hitlers ouders, Hitler als korporaal of « Gefreiter » aan het front in de Eerste Wereldoorlog).

[10] Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 63.
[11] Geïdentificeerd op basis van de zinsnede 'Nun segne unseren Kampf und unsere Freiheit und damit unser deutsches Volk und Vaterland!'. Domarus, M. (1973), *Hitler: Reden und Proklamationen 1932 – 1945* (R. Löwit Verlag, Wiesbaden), p. 261.

ROEL VANDE WINKEL &

De tweede bobijn, waarin onder ander Hitlers greep naar de macht aan bod komt, begint met een montage van archiefbeelden, onder andere van generaal Hindenburg en natuurlijk van Hitler, tijdens de « Reichsparteitag » in Nürnberg (vermoedelijk 1933), tijdens een NSDAP bijeenkomst in Waldenburg (22 juli 1932) en tijdens de « Tag von Potsdam » (21 maart 1933). Deze en andere, niet geïdentificeerde beelden worden door elkaar gemonteerd. Wanneer Vanderbilt over zijn tweede bezoek aan Duitsland spreekt, volgen beelden, hoogstwaarschijnlijk uit Duitse filmjournaals, van een boycott tegen joodse winkels[12]. Deze beelden zouden later in vele andere documentaires opduiken. Het is onmogelijk vast te stellen of « Hitler's Reign of Terror » de eerste compilatiefilm was om dit materiaal te recycleren en als anti-Duitse propaganda te gebruiken. Hierop volgen door elkaar gemonteerde sequenties van beelden die deels authentieks, deels geënsceneerd lijken. De beelden van burgers die gedwongen worden om anti-Hitler slogans weg te wassen, lijken bijvoorbeeld geënsceneerd. De « bewakers » dragen geen authentieke uniformen. Het camerastandpunt is een tikkeltje te goed. En vooral: het is zeer onwaarschijnlijk dat er in nazi-Duitsland opnamen mochten worden gemaakt die indirect suggereren dat een deel van de bevolking niet met Hitler was opgezet. Ook het in elkaar slaan van twee concentratiekampgevangenen door bewakers is geënsceneerd.

De rest van deze tweede bobijn gaat op dat élan voort : re-enactments van Vanderbilts ontmoeting met kroonprins Wilhelm von Preußen, zijn broer Louis Ferdinand en hun vader, de voormalige keizer Wilhelm II (alle drie vertolkt door acteurs die Engels spreken) worden afgewisseld met korte fragmenten uit toenmalige documentaires en filmjournaals. De bobijn eindigt met beelden van Hitler, een fragmentje uit zijn speech van 1 mei 1933 en de commentaar : « Whatever Hitler's plans may be, it is certain that in his scheme of things no one but himself will be allowed to play the principal role. » Het is goed mogelijk dat dit de manier was waarop de film in 1934 afsloot. Hier wordt vervolgens echter nog een stukje aangekleefd, waarin wordt verwezen naar de (slechte) situatie van

[12] Stutterheim, K. (2011), *Gesichtslose Projektion, inszeniertes Gegenbild. Das Bild der juden in den deutschen Wochenschauen zwischen 1933 und 1942*, Filmblatt, volume 15, issue 14, p. 22-35.

ALEXANDER ZÖLLER

arbeiders in nazi-Duitsland en naar (fictieve) orders van Hitler om de bijbel van de katholieke kerk te laten aanpassen.

De derde en laatste bobijn van de film bevat de recentste beelden. De openingstitels laten er geen twijfels over bestaan dat dit stuk pas in de herfst van 1939 werd toegevoegd : « The coming of the Second World War/ And now it has come! / 1939 / Hitler was ready to start his new reign of terror throughout the world / streamlined killing for 1939. » De Duitse inval van september 1939 wordt vervolgens geïllustreerd met beelden die door Duitse militairen (de zogenaamde Propaganda-Kompanien) werden gefilmd en met goedkeuring van het Duitse propagandaministerie werden verspreid. Duitse soldaten die de Poolse adelaar verwijderen van een Poolse douaneslagboom, Duitse troepen die Polen binnentrekken… De beelden ondersteunen het beeld van een « propere » oorlog, van een professioneel uitgevoerde « Blitzkrieg. » (De acties van *Einsatzgruppen* werd niet gefilmd.) Dergelijke beelden werden in september 1939 in binnen- en buitenland verspreid. Het beeldmateriaal dook eerst op in het Duitse filmjournaal Ufa-Tonwoche aflevering 470 (uitgebracht op 7 september 1939) en werd ongetwijfeld ook verspreid via de Ufa-Auslands-Tonwoche die specifiek voor het buitenland werd gemaakt[13]. Aan de hand van ouder archiefmateriaal overloopt de film vervolgens wat aan die Duitse invasie voorafging: het congres van München, de militarising van het Rijnland, de annexatie van Oostenrijk, de bezetting van Tsjecho-Slowakije, de Duitse « overname » van Memelland, het niet-aanvalspact met de Sovjets en tot slot de inval in Polen zelf… De film wordt nadien (opnieuw) ongewild komisch wanneer de commentator propagandaminister Josef Goebbels hekelt, maar we archiefmateriaal van Veldmaarschalk Hermann Göring te zien krijgen. Uit deze vergissing blijkt de haast waarmee deze laatste versie van de film werd gemaakt. Dit blijkt eveneens uit de weinig coherent narratie. Beelden van Duitsers die in een wapenfabriek werken (vermoedelijk beelden uit de Eerste Wereldoorlog) worden gevolgd door beelden van Duitse (?) nudisten, waaruit

[13] http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/1060022531. Vande Winkel, R. (2003), 'Nazi newsreels in Europe, 1939–1945: the many faces of Ufa's foreign weekly newsreel (Auslandstonwoche) versus Germany's weekly newsreel (Deutsche Wochenschau)', Historical Journal of Film, Radio and Television, volume 24, issue 1, p. 5-34.

moet blijken dat voor Hitler alles kan en mag, zolang er maar meer kinderen en dus meer kanonnenvoer worden geproduceerd.

Hierop volgen een aantal kaarten van Europa, waarin het verdere verloop van de Wereldoorlog wordt geschetst. Dat daarin het jaartal 1941 herhaaldelijk opduikt, mag ons niet misleiden. De beelden dateren niet uit 1941, maar doen (foutieve) voorspellingen over wat er in 1941 te gebeuren staat. Wie goed kijkt, ziet dat bijvoorbeeld de Duitse invasie van West-Europa van mei 1940 niet aan bod komt. Dit steunt onze premisse dat deze filmkopie van november 1939 dateert. Het meest 'recente' oorlogsnieuws waar in de film naar wordt verwezen, was de Duitse inval in Polen (1 september 1939) en het door een Duitse U-boot tot zinken brengen van het Britse passagierschip Athenia (3 september 1939). Het mag dan ook niet verwonderen dat op het einde van de film opnieuw wordt teruggegrepen naar de invasie van Polen. De middelen waarover men beschikte, waren echter beperkt. Dit blijkt onder andere uit het feit dat de montage sommige shots tot vijfmaal benut. De sequentie bevat amper 15 seconden authentiek ogend documentair filmbeeld en is verder vermoedelijk een samenraapsel van knipsels uit fictiefilms en/of uit reportages over de Eerste Wereldoorlog of andere, oudere militaire conflicten.

De film eindigt met beelden die opnieuw uit de versie van 1934 komen. Raymond Moley (uitgever van het Today magazine), verwijzend naar de artikelenreeks « Hitlerism invades America » (geschreven door Samuel Duff McCoy in 1934), maakt duidelijk dat Hitlers gedachtengoed niet alleen bedreiging is voor de dat Hitlers gedachtengoed niet alleen bedreiging is voor de Amerikaanse joden, maar ook voor de katholieke kerk en de protestanten. (Het is duidelijk dat dit eigenlijk bij de beelden hoort die nu achteraan de tweede bobijn staan.) Vervolgens komt Hill in beeld met een vrij betekenisloze verklaring, die eveneens uit 1934 zou kunnen dateren : « But however great the crisis in Germany may seem today, it is certain to pass,because it is completely out of step with the march of mankind and with the whole development of history. It is indeed a thing one may fairly assume out of step with the purpose of the almighty. »

CONCLUSIE

Bruno Mestdagh, die *Hitler's Reign of Terror* herontdekte, omschreef de productie later als « de film die iedereen gezien wil hebben, maar weinigen opnieuw willen zien. » Die omschrijving is zeer raak. Toen de film uitkwam in 1934, omschreef vakblad Variety hem als een fiasco[14]. De heruitgave van 1939 was helaas geen verbetering. Als eerste Amerikaanse anti-nazi-film blijft de film een interessant curiosum. Maar een gebrek aan financiën, archiefbeeld (of recente footage), technische bagage en inzicht in de politieke situatie in nazi-Duitsland leiden er toe dat *Hitler's Reign of Terror* weinig of geen opzien kon baren.

Roel Vande Winkel & Alexander Zöller

Met dank aan Thomas Doherty, Bruno Mestdagh en Nicola Mazzanti

Roel Vande Winkel is professor film & tv studies aan de KU Leuven (Instituut voor Mediastudies) en de LUCA School of Arts (Narrative Arts). Hij schreef een doctoraatsproefschrift over Duitse filmjournaals, Ufa's zogenaame Ufa-Auslands-Tonwoche (ATW), gemaakt in en voor bezet België (1940-1944).
roel.vandewinkel@kuleven.be

Alexander Zöller is doctorandus aan de Filmuniversität Babelsberg, met een beurs van het ZeM - Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften. Hij werkt aan een proefschrift over het Reichsfilmarchiv (1934-1945), het staatsfilmarchief van nazi-Duitsland.
alexander.zoeller@fh-potsdam.de

[14] Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 65.

Om verder te gaan, kunt u de website www.auschwitz.be (tab « Permanente vorming », analyses en studies vanaf 2018) en www.imaj.be

Hartelijk dank :

Georges Boschloos & Johan Puttemans van de Stichting Auschwitz
Rudy Trullemans & Ludovic Pierard
Béatrice Godlewicz & Rémy Corrèze van IMAJ
Thomas Doherty
Roel Vande Winkel & Alexander Zöller
Nicola Mazzanti, André Joassin & Pauline Thiry van het Filmarchief

Dit boekje is geproduceerd door het Instituut voor Joods Audiovisueel Geheugen (IMAJ) en de Stichting Auschwitz / vzw Auschwitz in Gedachtenis, in samenwerking met de Koninklijk Belgisch Filmarchief.

Met de steun van de Federatie Wallonië-Brussel.