

De gemankeerde kunstenaar

Het beeld van Hitler in *In Europa*

Naam: Pieter de Wit

Studentnummer: 3986853

Begeleider: dr. H. Henrichs

Bacheloreindschrijving Geschiedenis

Universiteit Utrecht

14 augustus 2015

Inhoud

| | |
|---|----|
| Voorwoord | 3 |
| Inleiding | 4 |
| Hoofdstuk 1: Analytisch gereedschap | 7 |
| 1.1 Rosenstone: <i>history in words vs. history in images</i> | 7 |
| 1.2 Davis: <i>soul of the past</i> | 8 |
| 1.3 White | 9 |
| 1.4 Deelconclusie | 10 |
| Hoofdstuk 2: Beeldanalyse | 11 |
| 2.1 Beeld van Hitler: fragmenten | 11 |
| 2.2 Romantisering | 12 |
| 2.3 Actualisering | 13 |
| 2.4 Dramatisering | 14 |
| 2.5 Personalisering: <i>individualisering</i> | 14 |
| 2.6 Conclusie | 15 |
| Hoofdstuk 3: Hitler in recente wetenschappelijke literatuur | 16 |
| 3.1 Hitlers jonge jaren | 16 |
| 3.2 De dictator | 18 |
| 3.3 Deelconclusie | 19 |
| Hoofdstuk 4: Theorieanalyse | 21 |
| 4.1 <i>In Europa: History in words vs history in images</i> | 21 |
| 4.2 Analytisch gereedschap | 21 |
| 4.3 Deelconclusie | 22 |
| Conclusie | 24 |
| Literatuur | 26 |
| Beeldmateriaal | 27 |

Voorwoord

In een van de eerste colleges die ik als geschiedenisstudent aan de Universiteit Utrecht volgde, werd verteld dat er vanuit historisch-academische kring nog wel eens met argwaan naar het werk van Geert Mak gekeken wordt; hij is immers geen écht historicus en weet dus niet écht hoe geschiedschrijving werkt.

Mak kan met recht de succesvolste geschiedenisleraar genoemd worden. Die taak vervulde hij niet alleen met zijn boeken, maar ook op televisie. Als middelbare scholier - met een bovengemiddelde interesse in geschiedenis - keek ik twee winters lang naar *In Europa*, de documentaireserie die is gemaakt naar aanleiding van Maks succesvolste boek.

Tijdens het betreffende college werd ik voor het eerst serieus geconfronteerd met de moeizame relatie die bestaat tussen academische en zogenaamde populaire geschiedbeoefening. Vanaf dat college intrigeert dit spanningsveld me.

Waar begint het bestaansrecht van de academische geschiedbeoefening? En waar houdt het op? Een historicus heeft immers datgene wat niet meer bestaat als onderzoeksobject. Aan de hand van overblijfselen uit het verleden, de bronnen, wordt een reconstructie gemaakt. Maar kan dit eigenlijk wel? En zo ja, tot in hoeverre?

De kwestie die in deze bachelorscriptie aan bod komt, heeft op allerhande manieren met deze vragen te maken.

Pieter de Wit

Inleiding

In 1999 reisde Geert Mak een jaar lang kriskras door Europa. Hij vroeg zich daarbij af hoe het continent erbij lag. Zijn reis beschouwde hij als een soort inspectie, een laatste ronde om te kijken hoe Europa de eenentwintigste eeuw tegemoet zou treden. Mak deed verslag van zijn reis in het NRC Handelsblad. Hij sprak met ooggetuigen, met nazaten van historisch interessante figuren en vroeg hun naar hun meningen en visies op de geschiedenis.

In 2004 verscheen het kapitale boek *In Europa*, waarin Mak zijn reis van maand tot maand beschrijft. Het boek werd veelvuldig verkocht, won de NS Publieksprijs van 2004 en werd in maar liefst veertien talen vertaald.

Mak was inmiddels bekend geworden met zijn historisch literaire non-fictie. Van zijn hand verschenen goed verkochte boeken als *Hoe God verdween uit Jorwerd* en *De eeuw van mijn vader* waarin Mak de geschiedenis van een land of stad beschrijft op een voor een breed publiek toegankelijke manier. De methode was voor Mak dus niet nieuw, maar zijn Europese project werd door de omvang en complexiteit van de materie een grote en uitdagende klus.

Het succes van *In Europa* werd opgepikt door de VPRO en samen met Mak werd de gelijknamige documentaireserie ontwikkeld. Vanaf 2007 werden twee winters lang elke zondagavond 35 afleveringen van ruim een half uur uitgezonden. De serie werd een groot succes en werd veel beter bekeken dan andere historische documentaires op de Nederlandse televisie.

Aangezien *In Europa* door veel mensen op televisie is gevolgd, zijn de makers er in geslaagd de complexe Europese twintigste eeuw boeiend te maken voor een groot publiek.

Authenticiteit is hét kernbegrip als het gaat om de bestudering van het verleden in bewegend beeld. Natalie Zemon Davis heeft daar een artikel over geschreven dat inmiddels een klassieke status heeft; zij geeft de academische bestuurder van films en documentaires stevige houvast wat betreft authenticiteit en historische films. Zeker aangezien er op *In Europa* kritiek is geweest is het interessant te onderzoeken hoe met het complexe begrip authenticiteit om te springen bij deze documentaireserie.

Aangezien de documentaireserie 35 afleveringen telt, is het zaak om onderzochte zaken te illustreren met treffende voorbeelden om de methodes van de makers weer geven. Vanzelfsprekend zal daarom niet al het historische materiaal uit de serie en rol krijgen in dit werkstuk, maar slechts een selectie daarvan. Dit werkstuk richt zich op het beeld van Hitler dat geschetst wordt in *In Europa*. In het bijzonder ligt de aandacht bij de afleveringen tien en dertien. Daarin wordt een beeld geschetst van Hitler als (mislukt) kunstenaar en (opkomend) dictator. Dit aspect van de documentaireserie wordt in dit werkstuk binnen de gangbare theorie over het verleden in bewegend

beeld geplaatst. De hoofdvraag bij dit onderzoek luidt: welk beeld schetsen de makers van *In Europa* van Hitler en hoe is de relatie van dit beeld t.o.v. recente wetenschappelijke visies?

In het eerste hoofdstuk zal vooral het debat over *history in words vs. history in images* ter sprake komen. De deelvraag luidt: wat zijn de verschillen tussen de visies van Rosenstone en White ten opzichte van het verleden in bewegend beeld? Allereerst zal de grote bijdrage aan dit debat van Robert A. Rosenstone ter sprake komen. Ten slotte wordt in dit hoofdstuk de post-structuralistische visie van Hayden White besproken. Tussendoor wordt een uitstapje gemaakt naar *authenticiteit en soul*, twee kernbegrippen in het werk van Natalie Zemon Davis over historische films. Om de postmodernistische visie op het verleden in bewegend beeld van een degelijk frame te voorzien wordt het gedachtegoed van Frank Ankersmit over de constructie van het verleden gebruikt.

Het tweede hoofdstuk staat in het teken van de beeldfragmenten van *In Europa* die voor de bestudering van de casus zijn geselecteerd. Chris Vos haalt in zijn boek vier factoren aan die gericht zijn op identificatie: romantisering, actualisering, personalisering en dramatisering. Deze factoren zorgen ervoor dat de geschiedenis aansluiting kan vinden bij de belevingswereld van de kijker. In dit werkstuk komen alle vier de factoren aan bod. De een wat meer dan de ander, maar wat betreft elk van de factoren zal gekeken worden of en in welke mate er door de documentairemakers gebruik van is gemaakt. Door het ietwat vage begrip identificatie op te hangen aan deze vier factoren ontstaat een beeld van de methodes waarmee *In Europa* geschikt is gemaakt voor een breed publiek. In dit hoofdstuk de deelvraag: is er bij de representatie van Hitler in *In Europa* sprake van romantisering, actualisering, personalisering en dramatisering? Dit hoofdstuk heeft ook een zeer beknopte beschrijving van de afleveringen 10 en 13. Enkele passages worden aangehaald, maar welke samenvatting dan ook zou geen recht doen aan de afleveringen. Ze zijn kort, een geïnteresseerde lezer zou ze het beste zelf kijken, om de materie van deze casus goed tot zich door te kunnen laten dringen. De afleveringen zijn via de VPRO online vrij te bekijken.

In het derde hoofdstuk staat het beeld van Hitler in wetenschappelijke literatuur centraal. Er wordt onder andere gebruik gemaakt van het werk van Ian Kershaw, een van de meest gezaghebbende biografen van Hitler in de academische wereld. Het werk van Lambertus Johannes Giebels over Hitler als kunstenaar speelt ook een belangrijke rol. In dit hoofdstuk is het belangrijk om te kijken naar de manier waarop Hitler als (mislukt) kunstenaar en (opkomend) dictator wordt neergezet. Willem Melching schreef een bondige biografie over Hitler. Melching heeft veel kritiek op *In Europa* geuit; dat maakt het interessant om te kijken hoe hij Hitler in zijn werk introduceert als kunstenaar en als dictator. In dit hoofdstuk de deelvraag: Hanteren Kershaw, Melching en Giebels het beeld van Hitler als starre politicus die gevormd werd door zijn (mislukt) kunstenaarschap?

Het eerste deel van het vierde hoofdstuk is gewijd aan de verhouding tussen de documentaireserie en de wetenschappelijke literatuur. In het tweede deel wordt voornamelijk ingegaan in hoe die verhouding (tussen documentaire en literatuur) te plaatsen is in het theoretisch kader zoals geschetst in het eerste hoofdstuk. In dit hoofdstuk staat de volgende deelvraag centraal: hoe verhouden het beeld van Hitler in *In Europa* en het beeld van Hitler in de wetenschappelijke literatuur zich tot elkaar en hoe staat dit in verhouding met het debat over geschiedenis in bewegend beeld?

In Europa is niet een erg oude documentaireserie (2007) en er is weinig echt onderzoek naar verricht. Veel mensen waren lovend, maar er was ook kritiek. Bijvoorbeeld van Willem Melching.¹ Echt onderzoek naar de werkwijze van *In Europa* lijkt nog niet verricht, daar wil dit werkstuk een aanzet toe zijn door beginnen met een heel klein deelonderwerp over een groot historisch figuur dat in *In Europa* een rol speelt.

Bij dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van verschillende artikelen en boeken. Enerzijds wordt gebruik gemaakt van wetenschappelijke literatuur over Hitler. Anderzijds is er een sleutelrol voor literatuur aangaande het verleden in bewegend beeld, en in het bijzonder voor passages in die literatuur die zich toespitsen op historische documentaires. De bestudering van documentairemateriaal is niet eenvoudig. Het boek van Vos geeft daarvoor gelukkig een gedegen handleiding voor. Maar het valt niet mee om vervolgens de casus in de context van wetenschappelijke literatuur te plaatsen. Wie meer informatie wil over *In Europa* verwijs ik graag door naar de website van NPO geschiedenis.² Om de aangehaalde fragmenten uit de afleveringen goed te kunnen opzoeken zijn voetnoten opgenomen met het tijdstip waarop de betreffende scene of het citaat begint.

¹W. Melching, 'In Europa barst van de fouten' (versie 11 december 2007), <http://www.volkskrant.nl/binnenland/melching-in-europa-barst-van-de-fouten~a877055/> (14 augustus 2015).

² NPO Geschiedenis, <http://www.npogeschiedenis.nl/in-europa.html> (24 juni 2015).

Hoofdstuk 1: Analytisch gereedschap

De bijdrage van Robert A. Rosenstone aan het debat over het verleden in bewegend beeld is erg groot, hij schreef er verschillende boeken over. In een artikel uit 1988 haalt Hayden White de bijdrage van Rosenstone veelvuldig aan.³ White gaat echter nog een stapje verder met zijn postmodernistische visie op visuele geschiedenis.

Dit hoofdstuk schept een theoretisch kader, waar vanuit de casus van dit werkstuk goed kan worden bestudeerd. De deelvraag die daarbij is gesteld: wat zijn de verschillen tussen de visies van Rosenstone en White ten opzichte van het verleden in bewegend beeld? In hoofdstuk vier zal het theoretische kader terugkomen, daarin wordt het de omgang met Hitler in *In Europa* onder andere geanalyseerd aan de hand van de theorieën van Rosenstone en White.

1.1 Rosenstone

Robert Rosenstone is zich bewust van veranderingen ten gevolge van historische films en documentaires: 'In a post-literate world, it is possible that visual culture will once again change the nature of our relationship to the past.'⁴ Zeker wat betreft het massale publiek is het in beeld brengen van het verleden een heel belangrijke factor in de relatie die mensen met geschiedenis hebben, daarbij valt ook te denken aan het onderwijs. Rosenstone doet zijn best om daar op een geschikte manier mee om te gaan:

'This does not mean giving up on attempts at truth but somehow recognizing that there may be more than one sort of historical truth, or that the truths conveyed in the visual media may be different from, but not necessarily in conflict with, truths conveyed in words'⁵

Rosenstone worstelt in het artikel met het begrip *waarheid*. Bovenstaande uitspraak lijkt Rosenstone te zien als een noodzakelijk kwaad: er moet door historici worden gezocht naar manieren om bewegend beeld beter te benutten, maar er is een soort *natuurlijke achterstand* ten opzichte van geschreven geschiedenis, dat Rosenstone overduidelijk nog als de norm hanteert waaraan het medium film getoetst moet worden.

³ H. White, 'Historiography and historiophoty', *American historical review* 93 (1988) 1193-1199.

⁴ R. Rosenstone, 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93 (1988) 1184.

⁵ Ibidem, 1184-1185.

Volgens Rosenstone zijn documentaires erg ingewikkeld te bestuderen, zeker historische documentaires. Dat komt doordat documentaires de verwachting wekken een directe verbinding te hebben met de realiteit. Er is een vergelijk te maken met geschreven historisch werk: de maker selecteert feiten en verwerkt die in een narratief.⁶

Rosenstone sluit zijn hoofdstuk over historische documentaires af met een lang citaat van documentairemaker Alan Rosenthal uit 2005, waarvan het slot luidt: 'I can't give them reality but I can give them a credible representation of reality and tell them certain things about it which may affect who they are and how they view the world.'⁷ Daarna schrijft Rosenstone: 'Is this not the real task of history? Certainly it is for any and every sort of history that is put on film.'⁸ Rosenstone vindt dus dat er in documentaires een goede representatie van het verleden gegeven kan worden, maar waarheidsvinding speelt bij visuele geschiedenis een minder prominente rol dan bij geschreven geschiedenis. Er is een verschil in doel. Tity de Vries vat dat als volgt samen: 'Keer op keer herhaalt hij zijn boodschap dat het bij geschiedenisfilms niet in de eerste plaats gaat om het waarheidsgehalte of de historische betrouwbaarheid van het verhaal, maar om de manier waarop er iets betekenisvols over het verleden getoond wordt.'⁹

Uit het werk van Rosenstone over de relatie van tussen film en geschiedenis is kortweg het volgende te destilleren: hoewel Rosenstone enthousiast is over historische films en documentaires, ziet hij een wezenlijk verschil met geschreven geschiedenis. Historische speelfilms en documentaires kunnen zich niet zo goed bezig houden met waarheidsvinding bezighouden als geschreven geschiedenis. Rosenstone erkent de waarde van het verleden in bewegend beeld, maar ziet uitdagingen voor historici om het medium beter te benutten om op een afgewogen en genuanceerde manier geschiedenis te brengen.¹⁰

1.2 Davis

De visie van Rosentone vraagt om een kort uitstapje naar Natalie Zemon Davis. Ook zij heeft zich jarenlang beziggehouden met de relatie tussen geschiedenis en film. Het kernbegrip in haar gedachtegoed is authenticiteit. Haar visie zal hier niet in het totaal besproken worden; voor dit werkstuk zijn vooral haar ideeën omtrent haar ideeën over 'soul' belangrijk.

Dat zal een mooie opstap vormen voordat het artikel van Hayden White besproken zal worden.

⁶ R. Rosenstone, *History on film/film on history* (Harlow 2006) 70.

⁷ Ibidem, 88.

⁸ Ibidem, 88.

⁹ T. de Vries, "Writing history with lightning!: filmmakers als de nieuwe historici", *Tijdschrift voor Geschiedenis* 120 (2007) 244-245.

¹⁰ Rosenstone, *History on images/history in words*, 1184.

'Historians are sensitive to anything that suggests that images and events are firmly documented, when in fact they are only speculative or imagined; in their scholarly writings they use *perhaps*, *may have been*, and footnotes to express their doubts and reasons. In film, it is often claimed that such qualifications are difficult to maintain, so powerful is its direct evocation of "reality".¹¹

Davis haalt hier het grootste probleem in de relatie tussen bewegend beeld en academische historici aan. In film en documentaire is simpelweg geen plaats voor mitsen en maren; dat zou de aantrekkelijkheid verminderen en dus leiden tot minder bezoekers en kijkers.

Om bewegend beeld niet direct af te rekenen op perfecte historische juistheid moet gekeken worden naar wat Davis noemt "the period look".¹² Sluit het afgebeelde aan bij de tijdgeest en context uit de in beeld gebrachte historische periode. De uiterlijke context moet kloppen, maar ook het gedachtengoed. Davis spreekt van "'the soul" of a period', een begrip dat ze heeft ontleend aan de Deense filmmaker Dreyer.¹³

1.3 White

Waar Rosenstone met zijn visie op geschiedenis in beeld nog behoorlijk aan de traditionele kant blijft hangen, behoort het gedachtengoed van White daarover tot het postmodernisme, zijn visie is post-structuralistisch. Hoe belangrijk is waarheid in een historische documentaire?

'The difference between a written account and a filmed account of such a sequence turns less on the general matter of accuracy of detail than on the different kinds of concreteness with which the images, in the one case verbal, in the other visual, are endowed.'¹⁴

White vraagt zich af wat nou eigenlijk daadwerkelijk de verschillen zijn tussen geschreven en gesproken geschiedenis. Volgens hem moeten die verschillen niet overschat worden.¹⁵ White breekt een lans voor avant-garde filmmakers; er wordt vaak te stellig gekeken naar historische waarheid, naar vastgestelde discoursen. Er zou te weinig aandacht zijn voor 'storytelling'.¹⁶ Volgens White is

¹¹N.Z. Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead': Film and the Challenge of Authenticity,' *The Yale Review* 76 (1987) 459.

¹² Ibidem, 460.

¹³ Ibidem, 465.

¹⁴ White, 'Historiography and historiophoty', 1198.

¹⁵ Ibidem, 1198.

¹⁶ Ibidem, 1199.

dat het belangrijkste van het verleden in bewegend beeld. Grote lijnen moeten een accurate sfeer scheppen, of dan alle kleine feiten precies perfect kloppen is volgens White ondergeschikt.¹⁷

De visie van White sluit goed aan bij het postmodernistische gedachtegoed. Frank Ankersmit ontwikkelde een moderne variant van het verhalende verklaringsmodel.¹⁸ Daarover kan hier helaas niet uitgebreid over worden uitgeweid, maar een van de belangrijkste factoren van het verhalend verklaringsmodel is dat er volgens de ontwikkelaars ervan geen sprake kan zijn van een relatie tussen waarheid en verhaal.¹⁹ Elke vorm van samenhang die er is in het door een historicus geschapen verhalen moet niet gezocht worden in het verleden, maar in het heden; de constructie van een historisch verhaal is dus een hedendaags product.²⁰

Als we Ankersmit en White combineren ontstaat een behoorlijke tegenhanger ten opzichte van Rosenstone: elke film op documentaire richt zich op een eigen verhaal, het eigen product, dat een verhaal is en de samenhang kent bij de filmmaker, en niet in historische feiten.

1.4 deelconclusie

Het verschil tussen Rosenstone en White is kort samen te vatten. Waar bij Rosenstone het beeld, het verhaal, in dienst staat van de geschiedenis en het geschiedonderzoek, stelt White de geschiedenis en het geschiedonderzoek in dienst van het verhaal: storytelling. In hoofdstuk vier kan gelezen worden hoe het beeld van Hitler in *In Europa* in dat debat te plaatsen is.

¹⁷ Ibidem, 1199.

¹⁸ C. Lorenz, *De constructie van het verleden. Een inleiding in de theorie van de geschiedenis* (Amsterdam 2008) 108.

¹⁹ Ibidem, 108.

²⁰ Ibidem, 109-110.

Hoofdstuk 2: beeldanalyse

Chris Vos beschrijft vier factoren die vooral gericht zijn op identificatie; romantisering, actualisering, personalisering en dramatisering worden alle vier toegepast bij historische speelfilms om de toeschouwer dichter bij het verhaal van de film halen, en de de film aan te laten sluiten bij de belevingswereld van de toeschouwer.²¹ Deze factoren zijn ook te onderscheiden in historische documentaires, zeker wanneer een persoon onderwerp van een documentaire is. De afleveringen 10 en 13 van *In Europa* zijn onderhevig geweest aan analyse omtrent deze factoren. In dit hoofdstuk de deelvraag: is er bij de representatie van Hitler in *In Europa* sprake van romantisering, actualisering, personalisering en dramatisering?

2.1 Beeld van Hitler

Allereerst een korte inleiding op de afleveringen waarop de analyse in dit hoofdstuk is gericht. In aflevering 10 staat het Berlijn van de jaren dertig centraal: de wankelende republiek van Weimar en het opkomende nazisme dat uiteindelijk zou leiden tot Hitlers machtsovername in januari 1933.²² Aflevering 13 draait om München, het jaar 1937. De makers pretenderen in deze aflevering mee te kijken door de ogen van Hitler als mislukt kunstenaar. Ze vragen zich af hoe hij naar de wereld keek. Een interessante manier om een portret te schetsen van dictator Hitler in aanloop naar de Tweede Wereldoorlog. Hitler wordt in de afleveringen op drie manieren benaderd: als mislukt kunstenaar, als opkomende leider van Duitsland en als barbaar die het Joodse volk trachtte uit te roeien.

In aflevering 10 wordt Hitler vooral als leider van de opkomende Nazi's - ten tijde van ernstige verzwakking van de Weimarrepubliek - opgevoerd. In wezen draait deze aflevering vooral om het kantelpunt tussen Weimarrepubliek en Nazidictatuur, voor zover daar van te spreken valt.

Hitler wordt beschouwd als een mislukt kunstenaar. Op jonge leeftijd wilde hij naar de kunstacademie in Wenen, waar hij werd afgewezen. Die invalshoek wordt gebruikt in aflevering 13: er wordt een beeld geschetst van Hitler die de wereld naar zijn ideaalbeeld wilde veranderen.

Tussen aflevering 10 en 13 bestaat dus een behoorlijke tegenstrijdigheid. In aflevering 10 wordt Hitler in de historische context van de teloorgaande Weimarrepubliek geplaatst, terwijl in aflevering dertien de loop van de geschiedenis aan de dictator Hitler wordt opgehangen. Er kan gezegd worden dat de makers van *In Europa* Hitler bij zijn opkomst wel in de historische context

²¹ C. Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2007) 55.

²² *In Europa*, aflevering 10, <http://www.npogeschiedenis.nl/in-europa/afleveringen/in-europa-1929-Berlijn.html> (24 juni 2015).

hebben behandeld - in dit geval het succes van de opkomende nazi's - en dat de makers de Hitler van 1937 (aflevering 13) als een veel autonomer figuur hebben neergezet; de allesbepalende factor, de wereldkunstenaar. Wie de analyses in dit werkstuk goed wil volgen - en alle redeneringen daarbij wil volgen - kan het beste de afleveringen zelf bekijken. In het vervolg van dit hoofdstuk zijn citaten uit de afleveringen opgenomen die het geschetste beeld in de afleveringen het beste illustreren en een duidelijk beeld geven van de documentairetechnieken die in de betreffende afleveringen van *In Europa* zijn gebruikt.

2.2 Romantisering

Allereerst dient gekeken te worden naar wat er onder romantisering precies wordt verstaan. Vos is daar niet erg duidelijk over.²³ Taalkundig is het ook een moeizaam begrip, het is erg rekbaar. Wat betreft de toepassing op historische documentaires is het handig om romantisering als volgt uit te leggen: iets is een geromantiseerde voorstelling van zaken wanneer het de verbeelding prikkelt, op een dromerige manier, én er slechts beperkt rekening is gehouden met de werkelijke gang van zaken in de geschiedenis. Romantisering wordt voornamelijk ingezet om het vertelde verhaal aantrekkelijk te maken voor een groot publiek; het prikkelt de gevoelens van de kijker. De meest logische variant van romantisering is het weergeven van een liefdesverhouding.

In *In Europa* wordt er veel gebruikgemaakt van romantisering. Mak vertelt als voice-over anekdotes over historische personen en gebeurtenissen op een bijna zoetsappige manier, veelal ondersteund met historische filmbeelden. Wat het Hitlerbeeld in *In Europa* betreft, lijkt het misschien moeilijk voor te stellen dat er daarbij gebruik kan worden gemaakt van romantisering. Des te interessanter is het om dat te onderzoeken.

Aan het begin van aflevering 13 zegt Mak het volgende: 'We gaan naar de wereld kijken door de ogen van Hitler als gemankeerde kunstenaar. Een kunstenaar die de wereld trachtte te kneden naar zijn smaak en verlangens.'²⁴

Ook het buitenhuis van Hitler komt ter sprake, er komt een ansichtkaart in beeld met het uitzicht dat Hitler had – geromantiseerder kan haast niet.²⁵

2.3 Actualisering

²³ Vos, *Bewegend verleden*, 153.

²⁴ *In Europa*, aflevering 13, <http://www.npogeschiedenis.nl/in-europa/afleveringen/in-europa-1937-Munchen.html> (14 augustus 2015) 01:03.

²⁵ *Ibidem*, 02:11.

Vos schrijft: 'geschiedenis in de film wordt meer door het heden dan het verleden gevormd.'²⁶ Een film moet immers door hedendaags publiek bekeken worden, aan daarom aansluiten bij diens belevingswereld. Voor documentaires geldt dat natuurlijk ook.

Aan het eind van aflevering 13 zegt Mak het volgende:

'Hoe kon het gebeuren dat Duitsland, het land van Dürer, Bach, Schiller en Goethe, zo willoos deze kitsch en dit proletendom volgden. Dat is misschien wel een van de belangrijkste vragen van de twintigste eeuw. Hoe kon zo'n oude en solide burgercultuur zo snel wegzinken tot barbarij? En wat betekent dat nu, voor de kinderen van sommige hoofdrolspelers? (...) Hoe hebben ze dat verleden weggekauwd?'²⁷

Bovenstaande betreft een inleiding op aflevering 14. De actualisering wat betreft het beeld van Hitler is misschien niet bij de eerste keer kijken merkbaar, maar de werkwijze bij *In Europa* is de volgende:

Over Hitler willen de makers geen twijfel laten bestaan: hij was een heel erg slechte man. Een simpele, verborgen, stelling die immers algemeen geaccepteerd is. Woorden als 'proletendom' en 'barbarij' lijken een sterke verwijzing naar wat volgt: de Tweede Wereldoorlog en de holocaust. Het beeld van Hitler in 1937 is dus omgeven door het beeld van latere tijden (de man achter de gruwelijkheden in de Tweede Wereldoorlog), en laat dat nou juist het beeld zijn dat tegenwoordig nog zo erg leeft in de maatschappij - niet geheel toevallig. Door dat beeld af te zetten tegen het bestaande romantische beeld van bijvoorbeeld Bach ontstaat een tegenstelling, gebaseerd op selectief gebruik van hedendaagse visies op het verleden: actualisering.

²⁶ Ibidem, 154.

²⁷ In Europa, aflevering 13, <http://www.npogeschiedenis.nl/in-europa/afleveringen/in-europa-1937-Munchen.html> (14 augustus 2015) 32:59.

2.4 Personalisering: *individualisering*

'Ooit, in die Weens beginjaren schilderde Hitler een pleintje waarop hij de gebouwen die hij niet mooi vond gewoon weglief. Eigenlijk heeft hij die werkwijze daarna nooit meer veranderd. Het is verleidelijk eens met hem mee te kijken, door de ogen van Hitler als kunstenaar, mislukt of niet, die zijn eigen ideale wereld creëert, en gewoon wat hem niet bevalt verwijdert.²⁸

Bijna twee minuten eerder zegt Mak: 'Maar hoe kreeg Hitler de massa zo ver dat ze zijn ideaalbeeld van de wereld gingen geloven? Dat ook brave burgers met hem meeliepen, richting afgrond. Hoe verleidde hij het volk?'²⁹

Deze twee citaten zijn voorbeelden van de manier waarop in de afleveringen Hitler ter sprake komt. In *In Europa* is de personalisering erg sterk. Alles draait om Hitler; er wordt in de aflevering zelden stilgestaan bij mensen die invloed hebben gehad op Hitler, maar wel heel veel bij mensen op wie Hitler invloed heeft uitgeoefend. Hij wordt voorgesteld als de drijvende kracht achter de Duitse politiek van de jaren dertig, de Tweede Wereldoorlog, de holocaust en bovenal: de drijvende kracht achter zichzelf. De geschiedenis rondom Hitler wordt dus niet alleen toegespitst op personen, maar alleen op Hitler zelf. Dat is vrij opmerkelijk, want wie een goed beeld wil neerzetten van een belangrijk historisch persoon, dient niet alleen aandacht te geven aan dienst geschiedenis, maar op z'n minst enige aandacht te geven aan diens directe omgeving, dat creëert werkelijke diepgang in een documentaire.

2.5 Dramatisering

Bij historische speelfilms speelt dramatisering een prominentere rol dan bij documentaires. Bij *In Europa* is dan ook niet veel dramatisering aan te wijzen. Wel geeft Geert Mak in aflevering 13 aan dat er een stuk of vier, vijf zogenaamde goede Hitlerjaren zijn geweest, waarin Europa met veel bewondering naar de prestaties van de regering van Hitler werd gekeken.³⁰ Het zou interessant zijn geweest wanneer dit aspect van de geschiedenis in de documentaireserie meer was gebruikt. De tegenstelling tussen het beeld van bewondering ten opzichte van de prestaties van Hitler en later, in de oorlog en ver daarna, het beeld van de satanische Hitler, zou de tragiek van het voortschrijdend inzicht bloot kunnen leggen en zo zou er dramatisering op kunnen treden.

²⁸ Ibidem, 07:08.

²⁹ Ibidem, 05:22.

³⁰ Ibidem, 00:19.

In *In Europa* is er niet meer dan een aanzet door opmerkingen die dramatiserend kunnen werken. Een ander voorbeeld: Geert Mak noemt een paar prominente Duitsers, waaronder Bach en Goethe, om de klasse van de solide Duitse burgercultuur in de geschiedenis te benadrukken en dat te koppelen aan het zinken van elk morele waardigheid in de jaren dertig in Duitsland. Grootschalige, bewuste, dramatisering is in de afleveringen niet aan aanwezig.

2.6 Deelconclusie

Er zijn nogal wat *tools* en trucs uit de kast gehaald om een beeld van Hitler te schetsen dat het kijken voor een groot publiek waard is. Er wordt geromantiseerd, geactualiseerd en vooral heel erg gepersonaliseerd, zij het in aflevering 13 meer dan in aflevering 10. Aan de ene kant past de manier waarop Hitler wordt neergezet keurig bij het standaardbeeld: de schurk. De invalshoeken zijn origineler en zorgen samen met vooral actualisering en personalisering voor een Hitlerbeeld wat geschikt is voor het grote publiek en toch nieuwe informatie brengt, bijvoorbeeld over Hitler's kunst- en cultuurbeleid.

Hoofdstuk 3: Hitler in recente wetenschappelijke literatuur

Wie tegenwoordig een artikel of boek over Hitler wil schrijven, weet van tevoren dat zijn of haar werk op de fictieve stapel literatuur over Hitler zal belanden. Hoe onuitputtelijk de mens, de kunstenaar, de dictator Hitler ook is, in de loop van de tijd zijn bijna alle aspecten van Hitlers leven al talloze malen onderzocht. Voor de casus omtrent Hitler in *In Europa* is zorgvuldig literatuur over Hitler geselecteerd. Van een gebrek aan boeken en artikelen was, logischerwijs, geen sprake; dat maakt de selectie wel tot een cruciale fase. Voor dit werkstuk is gepoogd een representatieve afspiegeling te gebruiken van de literatuur over de casus. Verschillende soorten werk zijn gebruikt: een redelijke recente, omvangrijke, gezaghebbende biografie (Kershaw), een recente en compacte biografie die haar wortels heeft in voorafgaande literatuur (Melching) een en recent werk dat zich richt op de jonge Hitler (Giebels). Vooral het recente aspect van de literatuur heeft zwaar gewogen, aangezien *In Europa* ook geen oude documentaireserie is. De deelvraag die in dit hoofdstuk gehanteerd wordt: hanteren Kershaw, Melching en Giebels het beeld van Hitler als starre politicus die gevormd werd door zijn (mislukt) kunstenaarschap?

3.1 Hitlers jonge jaren

Een van de bekendste historici die zich gewaagt heeft aan omvangrijke werken over Hitler is Ian Kershaw. In 1991 publiceert Kershaw een boek over Hitler waarin hij aangeeft dat er ruimte is voor een biografie, die hij later ook zou schrijven.³¹ Kershaw wijdt zijn eerste hoofdstuk aan de jonge Adolf Hitler.³² Daarin beschrijft hij diens jonge jaren en zijn ambities. Er zijn echter geen duidelijke passages aan te treffen waarin Kershaw probeert in Hitler's jonge leven aankondigen van diens politieke handelen te zien.

Dat zien we wel gebeuren bij Lambert Giebels. Hij schreef het boek *Hitler als kunstenaar*. Aan het eind van het voorwoord wordt aangegeven wat het boek wil bereiken.

'We zullen in dit boek, gewijd aan de eerste dertig levensjaren van Hitler, zijn ontwikkeling als beeldend kunstenaar op de voet volgen, alsook de zijwegen die hij daarbij insloeg. (...) Uiteindelijk zullen we nagaan of in die eerste dertig levensjaren van Hitler inderdaad een voorafspiegeling te vinden is van de latere führer.³³

³¹ I. Kershaw, *Hitler* (Londen 1991) VII.

³² I. Kershaw, *Hitler* (zp 1998) 1.

³³ L. Giebels, *Hitler als kunstenaar. Wenen 1907 - München 1919* (Amsterdam 2012) 12.

De taak die de schrijver zichzelf oplegt is bepaald niet eenvoudig. Giebels poogt dus om in de jonge Hitler de oude Hitler te vinden. Het zesde hoofdstuk van zijn boek draagt de titel *Slobbeschouwing - Twee Hitlers?*, waarin Giebels schrijft:

'In zijn leven openbaart zich een discontinuïteit tussen de eerste dertig levensjaren en de daaropvolgende zesentwintig levensjaren van de Führer. (...) Er is sprake van een totale persoonsverandering, alsof zich rond zijn dertigste een transformatie van de persoonlijkheid heeft voorgedaan.³⁴

Giebels lijkt te worstelen met de manier hoe hij die ontwikkeling van Hitler moet duiden. Hij ziet een verschuiving in interesse: waar Hitler eerst vooral belangstelling toonde voor kunstzinnige uitingen, verschoof zijn interesse naar architectuur, hij wilde 'bouwmeester worden'.³⁵ Giebels trekt verbanden tussen de manier waarop Hitler als jonge man zijn huisgenoten zonder succes probeerde te overtuigen en de wijze waarop hij later in München duizenden mensen urenlang naar hem liet luisteren.³⁶ Zulke verbanden legt Giebels vaker in zijn boek. Hij volgt de artistieke aspiraties van Hitler, gedurende diens hele jonge leven, totdat ze zich omvormen tot politieke aspiraties. Giebels' boek toont aan dat er binnen een levensloop weinig verbanden te leggen zijn. De ontwikkeling van Hitler van kunstenaar tot dictator is interessant, maar ook bij Giebels niet veel meer dan van anekdotische waarde. Erg duidelijke verbanden tussen Hitlers Weense bestaan vol ambities en zijn bestaan als dictator zijn niet aan te wijzen zonder dat er veel suggestieve redeneringen aan zijn toegevoegd.

Willem Melching pakt het anders aan. Hij vertelt in zijn boek over de jonge Hitler, maar gebruikt dat ook slechts als opstapje. Hij wil het hebben over het meer wezenlijke aspect van Hitler in het licht van de wereldgeschiedenis: de opkomst van dictator Hitler. Veel verbanden met het gepoogde kunstenaarsbestaan van Hitler legt Melching niet. Hij is niet op zoek naar suggestieve verbanden: hij verbindt feiten. Dat dat verschil in manier van werken een andere uitwerking heeft mag duidelijk zijn: Melching's boek heeft meer het gezegd van een academisch werk; het is haast een beknopte, chronologische, Hitlerencyclopedie te noemen waarvan de index is weggelaten.

Waar Giebels wel op zoek gaat naar grotere verbanden binnen het leven van Hitler, doet Melching dat beslist niet. Hij wil een beknopte biografie schrijven, die niet pagina's lang gaat over

³⁴ Ibidem, 135.

³⁵ Ibidem, 138.

³⁶ Ibidem, 142.

het niet zo interessante leven van Hitler, maar alleen de boeiende kwesties eruit pikt.³⁷ De insteek is dus al anders. Een van de belangrijkste bronnen voor Melching is *Mein Kampf*, waaruit hij veelvuldig citeert. Op het eerste gezicht lijkt dit soms wat gemakzuchtig. De dingen die Hitler schrijft over zijn eigen leven kunnen niet klakkeloos als feitelijk juist worden aangenomen. Melching gebruikt *Mein Kampf* echter vooral als bron waarin Hitler zélf dingen over zijn eigen leven schrijft, dingen die met welke wetenschappelijke methode dan ook niet objectief vast te stellen zijn. Een voorbeeld: 'In de zomer van 1919 ontdekte Hitler dat hij een groot retorisch talent had.'³⁸ Dan volgt een citaat uit *Mein Kampf* waaruit dat blijkt, waarna Melching vervolgt: 'Voor het eerst had Hitler in zijn leven 'succes'. Dat moet een geheel nieuwe sensatie voor hem zijn geweest.'³⁹

3.2 De dictator Hitler

Veel auteurs die schrijven over Hitlers charisma, zijn 'oplossingen', zijn machtsvergarings etc. hebben aandacht voor de historische context, waaronder de instabiliteit in de Weimarrepubliek en de economische malaise in het Duitsland van de jaren twintig en begin jaren dertig.

In het boek uit 1991 richt Kershaw zich op de macht van Hitler, met een belangrijk aandeel voor Hitlers machtsvergarings. Kershaw heeft daarbij veel aandacht voor de historische context, vooral voor de steun die Hitler kreeg van eigen volk.⁴⁰ De aandacht die Kershaw in zijn biografie over de opkomende Hitler geeft, is vooral op grond van politieke interesse. De vraag of het kapitale boek dan ook wel echt over Hitler gaat is dan ook een gerechtvaardigde vraag. Kershaw besteedt zoveel aandacht aan de context om Hitler heen, dat niet alleen Hitlers leven in Kershaw's boek is verwerk. Er is heel veel aandacht voor het politieke klimaat in Duitsland, en dat is niet onterecht. Zo besteedt Kershaw een heel hoofdstuk aan de doorbraak van de Nationaalsocialistische beweging.⁴¹ Het zevende hoofdstuk gaat vooral over de 'emergence' bij Hitler.

'Hitler by this time was no conventional party chairman, nor even a leader among other, *primus inter pares*. He was now 'the Leader'. Between 1925 en 1929, at first with some difficulty, he had established outright and complete mastery over his movement.'⁴²

³⁷ W. Melching, *Hitler. Opkomst en ondergang van een Duits politicus* (Amsterdam 2013) 8.

³⁸ Ibidem, 50.

³⁹ Ibidem, 50.

⁴⁰ I. Kershaw, *Hitler* (Londen 1991) VII.

⁴¹ I. Kershaw, *Hitler* (zp 1998) 313.

⁴² Ibidem, 259.

Kershaw behandelt de persoon Hitler vooral in politieke context. Bovenstaand citaat is daar een treffend voorbeeld van. De persoonlijkheid van Hitler wordt dan ook vooral behandeld als dit noodzakelijk is binnen het politieke verhaal. Kershaw besteedt dus ook geen aandacht aan zogenaamde wrok die Hitler koestert sinds zijn zogenaamd mislukt kunstenaarschap. De suggestie dat hem ertoe bracht de leiding van Duitsland op zich te nemen wordt dus totaal niet gewekt.

De aandacht voor historische context is bij Giebels juist vrij beperkt. Zoals gezegd zoekt hij grotere verbanden; causale relaties worden gezocht binnen Hitler. Daar komt hij niet helemaal uit. Hoewel het boek van Giebels veel feitelijk interessante informatie bevat, slaagt zijn boek niet helemaal. Hij poogt fragmenten van dictator Hitler aan te treffen in pakweg de eerste helft van zijn leven. Kortweg: Giebels zoekt voortekenen van *jongere* geschiedenis in *oudere* geschiedenis.⁴³ Als die voortekenen er al zouden kunnen zijn - dat is al een hele vraag op zich - dan zijn die niet objectief wetenschappelijk vast te stellen. Daarmee blijft zijn boek vooral suggestief en anekdotisch. Niet voor niets komt Giebels tot de conclusie dat 'het begin van de biografie van de Führer' pas begint in 1919, als Hitler zich aansluit bij de DAP, die later de NSDAP wordt.⁴⁴ Met deze opmerking zit Giebels zijn conclusie over de zogenaamde twee Hitlers kracht bij; de dictator Hitler kan niet worden gevonden in de jonge Hitler.

Melching heeft in zijn biografie veel aandacht voor context. 'Waarom hielpen andere partijen en de traditionele elites Hitler in 1933 aan de macht? (...) Waarom dachten de elites dat het in hun eigen en in Duitslands voordeel zou zijn om Hitler tot rijkskanselier te benoemen?'⁴⁵ Daarmee zoekt Melching de oorzaken van Hitlers dictatorschap niet alleen in Hitler zelf, maar voornamelijk in het politieke klimaat in de beginjaren dertig in Duitsland. Eigenlijk doet Melching hetzelfde als Kershaw, maar dan in beknoptere vorm: de persoonlijkheid en het persoonlijke verhaal van Hitler komt pas ter sprake rondom zijn dictatorschap als het politieke verhaal dit eist.

3.3 deelconclusie

In de literatuur wordt het beeld van Hitler als allesbepalende factor in de Duitse geschiedenis niet direct ondersteund. Ook is er relatief een kleine rol weggelegd voor het kunstenaarschap van Hitler en zijn ambities op dit gebied. Hoewel er ook veel geschreven is over de eerste helft van Hitlers leven, ligt het accent in de meeste werken bij zijn dictatorschap, dat doorgaans niet wordt beschouwd als een voortvloeiende van zijn (mislukte) artistieke ambities.

⁴³ L. Giebels, *Hitler als kunstenaar*, achterflap.

⁴⁴ *Ibidem*, 166.

⁴⁵ Melching, *Hitler*, 51.

Kershaw plaatst Hitler, veel meer dan Giebels, in de historische context. Melching doet dat ook, zij het in beknoptere vorm dan Kershaw. Giebels komt zelfs tot de conclusie dat er gesproken kan worden van twee Hitlers; de Adolf van voor zijn politieke ambities en de Adolf die zich steeds meer - en op onconventionele wijze - met politiek bezig ging houden: de persoonstransformatie. Volgens Giebels liggen er dus niet direct wortels voor het starre dictatorschap van Hitler in zijn artistieke periode. Giebels kan niet anders dan de politieke carrière van Hitler verklaren met een zogenaamde persoonstransformatie.

Melching plaatst de opkomst van Hitler veel meer in het politieke klimaat in Duitsland in de jaren twintig en dertig; daar moeten volgens Melching dus ook de voedingsbodem voor zijn dictatorschap gezocht worden. Aan een sterk verband met Hitlers (mislukt) kunstenaarschap waagt Melching zich niet.

Hoofdstuk 4: Theorieanalyse

Het doel van dit hoofdstuk is vrij simpel. Waar in eerdere hoofdstukken de zaken los van elkaar werden behandeld, wordt hier al het bestuurde materiaal met elkaar vergeleken, samen geanalyseerd en waar dat kan aan elkaar verbonden. De deelvraag voor dit hoofdstuk luidt: hoe verhouden het beeld van Hitler in *In Europa* en het beeld van Hitler in de wetenschappelijke literatuur zich tot elkaar en hoe staat dit in verhouding met het debat over geschiedenis in bewegend beeld?

4.1 De relatie tussen *In Europa* en de literatuur

Er zijn geen grote inhoudelijke verschillen te constateren: accentverschillen en verschillen in aandacht voor de context. Het mag duidelijk zijn dat het boek van Giebels het beste aansluit bij de manier waarop in *In Europa* een beeld van Hitler wordt geschetst. Net als de makers van de documentaire heeft Giebels aandacht voor de zogenaamde artistieke periode van Hitler, en wordt daarin de aanzet tot de latere wrede man gezocht die Hitler zou worden.

De verschillen tussen Kershaw en Melching enerzijds en de documentaireserie *In Europa* anderzijds zijn minder inhoudelijk dan ze lijken. De verschillen zijn vooral stijlverschillen. *In Europa* is wat suggestiever. Waar Kershaw en Melching heel voorzichtig zijn met het doen van aannames, wordt er in *In Europa* lustig op los gefantaseerd. Daar kan beter geen oordeel over geveld worden, dat blijft een stijlverschil, want op echte inhoudelijke onjuistheden over Hitler is *In Europa* niet te betrappen.

Het grootste probleem dat academische historici zullen zien bij *In Europa* is een zekere gebrekkigheid. Er is slechts beperkt aandacht voor feitelijke historische context en veel voor de suggestie die ten goede komt aan het verhaal. Dit stijlverschil zal voor irritatie zorgen bij academische historici die een hoge pet op hebben van feitelijke historische juistheid. Dit maakt de relatie tussen *In Europa* en de bepaalde werken over Hitler enigszins problematisch. De wereld van verschil tussen de werken die aandacht geven aan de context (Kershaw en Melching) is heel erg groot.

4.2 Analytisch gereedschap

De vraag is of die stijlverschillen, zoals in de vorige paragraaf uiteengezet, veroorzaakt worden door het verschil in medium. Het antwoord daarop is zowel ja als nee. Doordat *In Europa* rekening moet houden met een vaste tijdsduur van het programma en het veel kijkers wil boeien, laten de makers het uit hun hoofd om zich te verliezen in nuanceringen en mitsen en maren. Dat zie je bij

documentaires vaker: het mag niet te ingewikkeld en te uitgebreid worden. De vrijheid om uit te weiden nemen Melching en met name Kershaw wel. Aan de andere kant kan gesteld worden dat ook in een boek de nuances weggelaten kan worden en er sprake kan zijn van een suggestieve manier van vertellen. Aangezien de vorm documentaire iets strakker gebonden is aan regels van het medium (mede gesteld door omroepen en televisiezenders) dan boeken (de schrijver is veel vrijer om veel uit te wijden dan de documentairemaker) blijft een vergelijking tussen het verleden in bewegend beeld en het verleden in tekst niet helemaal eerlijk.

Wat betreft authenticiteit (Davis) kan gezegd worden de makers gepoogd hebben de tijdsgeest van het verleden naar voren te brengen. Over de manier waarop dat is gebeurd valt te twisten: aanhangers van Rosenstone hadden dat liever met meer historische feiten zien gebeuren, aanhangers van White accepteren veel makkelijker de middelen (hoofdstuk 2) waarmee de makers van *In Europa* dat hebben gedaan.

Bij postmodernistisch gedachtegoed wordt wel eens gesproken van *soul of the past*. Bij *In Europa* lijkt er haast meer sprake van 'soul of the present', aangezien er allerlei hedendaagse nazaten van historische figuren aan het woord komen. Dat past bij het in hoofdstuk 1 aangehaalde gedachtegoed van White en vooral Ankersmit: de constructie van het verleden moet gezocht worden in het heden. De makers van *In Europa* hebben dus een eigen hedendaagse constructie, net als Melching, Kershaw, Giebels en elke historicus die heeft. In die zin kan dus geconcludeerd worden dat *In Europa* erg aansluit bij de postmodernistische kijk (White) op het verleden in bewegend beeld zoals die in het eerste hoofdstuk van dit werkstuk uiteengezet is. *In Europa* vertelt een verhaal. De kritiek die academische historici daarop hebben kan niet anders dan te maken hebben met selectie van feiten en het gebrek aan feiten, op de juistheid is weinig aan te merken.

Een korte blik op hoofdstuk 2 leert dat de makers van *In Europa* veel middelen uit de kast hebben gehaald om het verhaal boeiend te maken (vooral personalisering). In de visie van White maakt dat niet zoveel uit; bij in Europa wordt het verhaal het belangrijkste gevonden - en vooral het overbrengen van dat vooral op het grote publiek. De relatie tussen de literatuur over Hitler en *In Europa* hoeft niet problematisch te zijn, ze vullen elkaar goed aan. Wie teveel let op of er genoeg feitelijke historische informatie naar voren komt zal daar anders over denken, maar wie een postmodernistisch gedachtegoed aanhangt zal het naast elkaar bestaan van de historisch feitelijke werken (Kershaw, Melching) en het verhaal (*In Europa*) juist waarderen.

4.3 deelconclusie

Verschillen tussen *In Europa* en literatuur lijken groot, maar blijken kleiner als men het kerndebat van Rosenstone bij de analyse gebruikt: verschillen dienen meer te worden verklaard vanuit het

'beeld vs. woord'-aspect dan in inhoudelijke zin. Daarmee is het Hitlerbeeld in de besproken afleveringen van *In Europa* een goed voorbeeld binnen het kerndebat van Rosenstone, maar moet onherroepelijk de kant van White worden gekozen; bij *In Europa* staat alles in teken van het verhaal, de rest moet daarvoor wijken. Dat is typisch postmodernistisch.

Conclusie

In deze conclusie wordt antwoord gegeven op de hoofdvraag van dit werkstuk: welk beeld schetsen de makers van *In Europa* van Hitler en hoe is de relatie van dit beeld t.o.v. recente wetenschappelijke visies?

Wat betreft *In Europa* kan gesteld worden dat er geen grote feitelijke onwaarheden op te merken zijn. Er is veelvuldig gebruikgemaakt van trucs en tools om Hitler op een persoonlijke manier aan de kijker te presenteren. Er is vooral sprake van personalisering en actualisering, in iets mindere mate van romantisering en in zeer beperkte mate dramatisering. De invalshoeken van aflevering 10 en 13 zijn verschillend: in aflevering 10 wordt Hitler veel meer in de historische context geplaatst, terwijl in aflevering 13 de historische context bijna gereduceerd wordt tot Hitlers jeugd als voedingsbodem. *In Europa* gebruikt klassieke middelen (personalisering enz.) om het in beeld gebrachte verleden boeiend te maken.

Tot op zekere hoogte zijn die middelen ook in literatuur aan te wijzen, maar gebeurt dit veel minder dan in *In Europa*. Zowel beeld als tekst dragen het gevaar met zich mee om uit te weiden over historische nuances en context: bij beeld kan men zich dit echter veel minder veroorloven; het wordt geacht aantrekkelijker te zijn voor een groot publiek en binnen een bepaalde tijdsduur een verhaal te vertellen. Daarom heeft *In Europa* meer beperkte aandacht voor de context dan de literatuur. Dat verschil is vooral te verklaren door het verschil tussen 'het verleden op beeld voor een groot publiek' en 'wetenschappelijke literatuur', daarmee komen we uit bij de kerntheorie over de cursus: authenticiteit, (Davis) en ook bij de vraag of historische waarheid echt zo belangrijk is (White). Die afweging blijft een eeuwig debat: Rosenstone hecht een groter belang aan historische waarheid dan White, die ook weinig moeite heeft trucs en tools om het verhaal interessant voor groot publiek te maken (personalisering, actualisering etc.) *In Europa* sluit het beste aan het postmodernistische gedachtegoed van White en Ankersmit. In het licht van die postmodernistische denkbeelden kunnen *In Europa* en de bestuurde literatuur over Hitler prima naast elkaar bestaan, en hoeft er dus helemaal geen sprake te zijn van een problematische relatie. Beeld en tekst vullen elkaar in dit geval prachtig aan.

Een onderzoek waarbij Hitler veelvuldig ter sprake komt is niet eenvoudig, helemaal niet in combinatie met de beperkte ruimte en tijd die ervoor staat. Er is oneindig veel literatuur die naar *In Europa* gelegd kan worden. De oriëntatiefase heeft daarom ook relatief veel tijd in beslag genomen en lang niet alle geschikte literatuur kon in dit werkstuk worden verwerkt.

Dit werkstuk heeft slechts één klein aspect van *In Europa* kunnen behandelen, en kan daarom ook alleen daarover een oordeel vellen - voor zover daar al sprake van mag zijn. Om een

duidelijk beeld te krijgen van de werkwijze van de makers van *In Europa* wat betreft bijvoorbeeld actualisering, romantisering en personalisering gedurende de hele serie, zal veel meer onderzoek moeten worden verricht. Pas dan kan *In Europa* als geheel een plek krijgen in het debat over *history in images* en *history in words*. Dat zou ontzettend veel manuren kosten; het toont aan dat een gedegen analyse van een documentaire en de literatuurstudie - zowel op het gebied van de theorie over het verleden in bewegend beeld als over de literatuur die over de historische casus gaat - die daarbij komt kijken heel veel onderzoek en tijd vergt. Dit werkstuk geeft alleen de casus over Hitler uit *In Europa* een plaats in dat debat.

Literatuur

Burgoyne, R. *The epic film in world culture: AFI film readers* (Hoboken 2010).

Davis, N.Z., 'any Resemblance to Persons Living or Dead': Film and the Challenge of Authenticity,' *The Yale Review* 76 (1987) 457-482.

Eijnatten, J. van, *Van Dorpsplein tot cyberspace* (Amsterdam 2014).

Giebels, L., *Hitler als kunstenaar. Wenen 1907-München 1919* (Amsterdam 2012).

Guynn, W., *Writing history in film* (New York 2006).

Hergt, M., Hilgemann, W., Kinder, H., *Atlas bij de wereldgeschiedenis. Deel 2 Van Franse Revolutie tot heden* (Baarn 2006).

Kershaw, I., *Hitler. 1889-1936: Hubris* (zp 1998).

Kershaw, I., *Hitler* (Londen 1991).

Leezenberg, M., Vries, G. de, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen* (Amsterdam 2012).

Liefting, T., *Literaire non-fictie als activerende didactiek. Over de toegevoegde waarde van 'In Europa' voor het middelbaar geschiedenisonderwijs* (Utrecht University 2013 Masters' thesis).

Lorenz, C., *De constructie van het verleden. Een inleiding in de theorie van de geschiedenis* (Amsterdam 2008).

Mak, G., *In Europa. Reizen door de twintigste eeuw* (Amsterdam/Antwerpen 2004).

Melching, W., *Hitler. Opkomst en ondergang van een Duits politicus* (Amsterdam 2013).

Melching, W., 'In Europa barst van de fouten' (versie 11 december 2007), <http://www.volkskrant.nl/binnenland/melching-in-europa-barst-van-de-fouten~a877055/> (14 augustus 2015).

NRC Handelsblad 'Discussies over fouten in TV-serie' (versie 11 december 2007) <http://vorige.nrc.nl/article1857230.ece> (14 augustus 2015).

Noble, T., E. Accampo, W. Cohen, K. Neuschel, D. Osheim, D. Roberts, B. Strauss, *Western Civilization. Beyond Boundaries* (zp 2011).

Rosenstone, R., 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93 (1988), 1173-1185.

Rosenstone, R., *History in Film/Film on History* (2006).

Tignor, R., J. Adelman, S. Aron, S. Kotkin, S. Marchand, G. Prakash, M. Tsin, *Worlds Together, Worlds Apart* (New York/Londen 2011).

Veldwachter, K., *Geschiedenis op televisie. Academische literatuur over geschiedenistelevisietegenover de dagelijkse praktijk van de makers van Andere Tijden* (Utrecht University 2013 Masters' Thesis).

Vos, C., *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2007).

Vries, T. de, "Writing history with lightning': filmmakers als de nieuwe historici", *Tijdschrift voor Geschiedenis* 120 (2007) 244-245.

White, H., 'Historiography and historiophoty', *Amerian historical review* 93 (1988) 1193-1199.

Beeldmateriaal

In Europa, aflevering 10, <http://www.npogeschiedenis.nl/in-europa/afleveringen/in-europa-1929-Berlijn.html> (14 augustus 2015).

In Europa, aflevering 13, <http://www.npogeschiedenis.nl/in-europa/afleveringen/in-europa-1937-Munchen.html> (14 augustus 2015).