

Het Westfront op het witte doek

De bijdrage van *All Quiet on the Western Front* aan ons beeld van de Eerste Wereldoorlog



Naam: Fabian Verdonk
Studentnummer: 3717852
Docent: H. Henrichs
Datum: Juni 2015

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave		2
Inleiding		3
Hoofdstuk 1	Historie in beelden	6
1.1	De kritische noot	6
1.2	De voorstanders	8
1.3	Deelconclusie	10
Hoofdstuk 2	Het verhaal van <i>All Quiet on the Western Front</i>	11
2.1	De Eerste Wereldoorlog	11
2.2	Het collectieve verwerkingsproces	13
2.3	<i>All Quiet on the Western Front</i>	14
2.3.1	Remarque	14
2.3.2	De narratieve laag	15
2.3.3	De ontvangst van de film	17
2.4	Deelconclusie	18
Hoofdstuk 3	De Analyse	19
3.1	<i>Dulce et decorum est pro patria mori</i>	19
3.2	Het leven in de loopgraven	21
3.3	Loopgravenoorlog	24
3.4	Deelconclusie	27
Conclusie		28
Literatuurlijst		30

Inleiding

Historie bereikt het volk vooral via cinematografische beelden. Mensen consumeren geschiedenis liggend op de bank, zittend met een 3D bril op in de bioscoop of even snel op de telefoon via YouTube. Geschiedenislessen komen steeds minder uit boeken, maar voornamelijk uit historische speelfilms of documentaires. Mensen voelen zich meer verwant tot het verleden na het zien van een goede historische speelfilm dan na het lezen van een goed historisch boek.¹ Tegenwoordig wordt het historisch filmische aanbod alleen nog maar makkelijker aangeboden en kan er met één druk op de knop een complete serie over elk willekeurig historisch onderwerp worden bekeken. Dat wetenschappelijke geschiedenis als een soort van fastfood wordt opgediend is een doorn in het oog van menig historicus. Historici zien geen toegevoegde waarde van een historische speelfilm aan een wetenschappelijk debat. Aan de andere kant zijn er academici die vinden dat een film of documentaire wel gezien kan worden als medium met een meerwaarde voor de historiografie indien er aan de juiste authenticiteitseisen wordt voldaan. De discussie op basis van deze twee tegengestelde opvattingen staat bekend als het *history in words* versus *history in images* debat.

Deze scriptie staat in het teken van dit debat aan de hand van de Amerikaanse historische speelfilm *All Quiet on the Western Front* (*All Quiet*) uit 1930 van filmmaker Lewis Milestone. Het verhaal van *All Quiet* gaat over een groep jonge Duitse scholieren die vol patriottische moed de Eerste Wereldoorlog (ook de Grote Oorlog genoemd) ingaan, maar al snel achter de verschrikkingen van de oorlog en het zware leven in de loopgraven komen. In het kader van het hierboven genoemde debat *history in words* versus *history in images* is het interessant om een film te onderzoeken van voor de Tweede Wereldoorlog. Vanuit een historiografisch oogpunt is dit nog interessanter: in 1930 was de geschiedschrijving over de Eerste Wereldoorlog nog maar nauwelijks op gang gekomen.

De hoofdvraag van dit betoog komt voort uit authenticiteitseisen die de historici Natalie Zemon Davis en Robert Rosenstone stellen aan een correcte historische speelfilm. Zij betogen dat het belangrijker is om een juist tijdsbeeld (*soul of a period*)

¹ Marnie Hughes-Warrington, *History goes to the movies* (New York 2007) 1.

weer te geven dan dat elk historisch feit correct is.² Om deze *soul* te bereiken is er een aantal voorwaarden waaraan filmmakers moeten voldoen. Zo zijn goede (lokale) acteurs, juiste filmlocaties en correcte rekwisieten benodigd voor de historische authenticiteit.³ Kan *All Quiet* voldoen aan deze eisen van authenticiteit en een bijdrage leveren aan ons historisch beeld van de Eerste Wereldoorlog? Om dit te onderzoeken wordt er gekeken naar de historiografie en het collectieve geheugen over de Eerste Wereldoorlog. Hoe verhoudt het beeld van de geschiedschrijving zich tot het collectief geheugen anno 1930? En hoe verhoudt *All Quiet* zich tot de hedendaagse historiografie? Er zullen enkele scènes geanalyseerd worden aan de hand van de gekozen lectuur om tot een antwoord te komen op de hoofdvraag en de deelvragen. Een van de publicaties die bij dit essay als bron is gebruikt heeft als titel *Forgotten Voices of the Great War*. In dit boek komen er tientallen Eerste Wereldoorlog veteranen aan het woord die elk hun eigen verhaal hebben laten optekenen.

Het eerste hoofdstuk gaat over het debat *history in words* versus *history in images*, waarbij gebruik wordt gemaakt van de theorieën van Nathalie Zemon Davis, Robert Rosenstone, Marnie Hughes-Warrington, Marianne Eekhout en Ian Jarvie. Van deze groep academici is Jarvie geen voorstander van het feit dat historische speelfilms bruikbaar zijn voor de historiografie. Er zal in dit hoofdstuk worden ingegaan op de argumenten die hij gebruikt voor deze kritische blik. Davis en Eekhout betogen dat de aankleding van een film zeer belangrijk is voor een goede historische speelfilm. Zo is bijvoorbeeld het gebruik van goede kostuums in oorlogsfilms, zoals *All Quiet*, een vereiste.⁴ Rosenstone ziet dat de invloed van de visuele media groter en groter wordt en dat deze invloed een bijdrage kan leveren aan de geschiedschrijving. Hughes-Warrington vindt dat er geen onderscheid moet worden gemaakt in *history in words* en *history in images*.⁵ Allebei zijn volgens haar een belangrijk onderdeel van de geschiedwetenschap.

Het tweede hoofdstuk heeft als onderwerpen de Eerste Wereldoorlog, het collectieve verwerkingsproces van de oorlog en het verhaal van *All Quiet*. Er wordt een

² T. De Vries, 'Writing history with lighting: filmmakers als de nieuwe historici', *Tijdschrift voor Geschiedenis*, jaargang 120, nummer 2 (2006) 244-245, 245.

³ N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead: film and the challenge of authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 8, no. 3 (1988) 269-282, 271.

⁴ N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead: film and the challenge of authenticity', 271.

⁵ Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, 7.

schets gegeven van de Eerste Wereldoorlog, die duurde van 1914 tot en met 1918, en het leven in de loopgraven. In de jaren na de oorlog begon het collectieve verwerkingsproces in Europa en de Verenigde Staten. Dit verwerkingsproces kende vele culturele uitlatingen. Zo werd er veel over de Grote Oorlog geschreven en werden er vele monumenten opgericht voor de slachtoffers van het oorlogsgeweld. Ook op cinematografisch gebied kwam deze verwerking tot uiting. Met het verhaal van *All Quiet* wordt niet alleen het narratief bedoeld, maar ook wat de film teweegbracht in de jaren 30. Zo werd de film verboden in Nazi-Duitsland. In dit hoofdstuk zal er antwoord worden gegeven op de vraag waarom dit het geval was.

Hoofdstuk 3 is het analyserende hoofdstuk van dit betoog. De theorieën uit de eerste twee hoofdstukken worden gebruikt om *All Quiet* te analyseren. Kan het leven in de loopgraven zoals uitgebeeld in *All Quiet* gebruikt worden als hulpmiddel naast de geschiedschrijving? Komt het narratief van *All Quiet* overeen met de verhalen van de oorlogsveteranen? Is *All Quiet* gefilmd op de juiste locatie? Zijn er lokale acteurs gebruikt? Ook wordt de theorie van cultuurhistoricus Chis Vos gebruikt in dit hoofdstuk. Welke symbolische laag wordt door *All Quiet* weergegeven?

Het betoog zal worden afgesloten met een concluderend hoofdstuk waar er antwoord zal worden gegeven op de hoofdvraag van deze scriptie: kan *All Quiet* voldoen aan de hierboven genoemde authenticiteitseisen die Davis en Rosenstone stellen aan een correcte historische speelfilm en een bijdrage leveren aan ons beeld van de Grote Oorlog?

Hoofdstuk 1 Historie in beelden

Toen *All Quiet* uitkwam in 1930 waren de meeste kritieken lovend. Zo schreef de filmrecensent van de *London Sunday Times*: 'realism reaches its zenith in this picture. I hate it. It made me shudder with horror. It brought the war back to me as nothing has ever done before since 1918.'⁶ Er zijn historici die vinden dat het filmrealisme, zoals hier geprezen, gebruikt kan worden als onderdeel van de geschiedwetenschap. Aan de andere kant zijn er academici die de historische film alleen maar als vermaak zien zonder dat deze iets toevoegt aan een wetenschappelijke debat. Dit hoofdstuk staat in het teken van het debat *history in words versus history in images*. Wat zijn de argumenten die cultuurhistorici voor of tegen de historische film als aanvulling op de geschiedschrijving gebruiken?

1.1 De kritische noot

Klassieke historici staan vaak sceptisch tegenover filmbeelden die historische gebeurtenissen representeren en gebruikt worden voor een hapklare geschiedenisles. Geschiedenis wordt volgens deze wetenschappers door filmmakers vaak gefabriceerd en misbruikt.⁷ Dat historische speelfilms in hun ogen gefabriceerd zijn heeft met de fictieve kant van speelfilms te maken. Klassieke historici willen elke waarheidsclaim controleren.⁸ Ze zijn gevoelig voor alles wat suggereert 'waar' te zijn. In geschreven documenten kunnen historici kreten als waarschijnlijk en misschien gebruiken en voetnoten plaatsen om hun redenen en twijfelingen aan te geven. Historische films vertellen vaak een eenzijdig lineair verhaal waarbij geen rekening wordt gehouden met historische alternatieven.⁹ Hierdoor vallen causale verbanden weg die voor een compleet verhaal zorgen. De korte duur van een speelfilm zorgt ervoor dat niet altijd het

⁶ M. Eksteins, 'War, memory and politics: the fate of the film *All Quiet on the Western Front*', *Central European History*, vol 13, 1 (1980) 60-82, 62.

⁷ R.B. Toplin, 'The Filmmaker as Historian', *The American Historical Review*, vol. 98, no.5 (1988) 1210-1227, 1210.

⁸ N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead: film and the challenge of authenticity', 270.

⁹ R. Rosenstone, 'History in images/History in words: reflections on the possibility of really putting history onto film', *The American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (1988) 1173-1185, 1174.

complete verhaal verteld kan worden. Veel historici voelen zich hierdoor intellectueel tekort gedaan.¹⁰

Historicus Siegfried Kracauer vond in 1960 dat acteurs in kostuums niet overtuigend overkwamen en zo de authenticiteit uit een film haalden.¹¹ Nog erger vond hij het feit dat iedereen wist dat wat getoond werd op het witte doek niet het verleden was maar slechts een imitatie hiervan. Twee kritiekpunten die vanaf het ontstaan van de speelfilm hoorbaar zijn. Films kunnen gemaakt of gekraakt worden door acteurs. Een correcte historische film heeft goede acteurs nodig die de tijdsgeest kunnen overbrengen aan het publiek. Historicus Gerda Lerner betoogde dat gefilmde historie in vergelijking met geprinte historie zeer gebrekkig is.¹² Het onkritische karakter en de oppervlakkigheid van films zijn voor haar argumenten om de historische speelfilm niet als serieus geschiedwetenschappelijk onderdeel te zien.

Een andere historicus die van mening is dat *history in images* weinig toevoegt aan een academisch debat is Ian Jarvie. 'Film is not the material of history. Documents are the material of history. At best, film is a visual aid.'¹³ Duidelijke taal van Jarvie. Ook schrijven over historische speelfilms is saai volgens Jarvie. Saai omdat het niets vertelt en omdat het niet over echte problemen gaat.¹⁴ Jarvie ziet een groot verschil tussen twee minuten naar een film kijken en twee minuten een historisch document lezen. Dit komt omdat historische films volgens Jarvie een '*poor information load*' hebben en onsamenhangend zijn.¹⁵ Dankzij deze onsamenhangende zwakte en informatiearmoede kan een historische speelfilm nooit onderdeel zijn van een wetenschappelijk debat. Historiografie bestaat niet alleen uit een narratief, maar vooral uit de verschillende opvattingen van historici die samenkomen in een debat. Een historische speelfilm kan zich niet verdedigen, laat staan een voetnoot plaatsen. En dit is wel nodig volgens Jarvie omdat films veel historische onjuistheden bevatten en een versimpeld beeld van het verleden geven.¹⁶

¹⁰ R. Rosenstone, 'History in images/History in words', 1178.

¹¹ Ibidem, 1175.

¹² R.B. Toplin, 'The Filmmaker as Historian', 1211.

¹³ I.C. Jarvie, 'Seeing through movies', *Philosophy of the Social Sciences* 8 (1978) 374-397, 378.

¹⁴ I.C. Jarvie, 'Seeing through movies', 396.

¹⁵ Ibidem, 378.

¹⁶ Ibidem, 378.

1.2 De voorstanders

Aan de andere kant van de discussie staan er wetenschappers die vinden dat een historische film een bijdrage kan leveren aan het beeld dat wij hebben van het verleden. Historische speelfilms zijn volgens Natalie Zemon Davis goed in staat om meerdere verhalen te vertellen en zijn niet oppervlakkig.¹⁷ Filmmakers vinden dat kritische historici een speelfilm teveel met een boek vergelijken.¹⁸ Een alomvattend boek kan niet vertaald worden in een historische film van twee uur. Een speelfilm kan als stimulans dienen om na te denken over een bepaald historisch onderwerp. De historische film kan als uitgangspunt fungeren en zo het wetenschappelijke debat opstarten. Het fictieve of gefabriceerde element van films komt ook in de geschreven historie terug.¹⁹ Vaak hebben schrijvers feit en fictie gecombineerd om de lezers te entertainen. Wat de auteurs voornamelijk op papier wilden krijgen was een goede weergave van het tijdsbeeld.

Een film kan volgens Robert Rosenstone in tegenstelling tot een boek sterke emoties beter uitbeelden.²⁰ Denk hierbij bijvoorbeeld aan gezichtsuitdrukkingen van de acteurs. De impact van grote veldslagen is iets wat beter tot zijn recht komt in een oorlogsfilm dan in een boek aldus Rosenstone. Zonder de kracht van het geschreven woord te onderschatten stelt Rosenstone dat voor het grote publiek, maar ook voor academici, de kracht van een historische film is dat deze de kijker gelijk het gevoel en uiterlijk van het verleden kan geven.²¹ Een geschiedenisfilm hoeft volgens Rosenstone niet per se waarheidsgetrouw te zijn. Belangrijker is de manier waarop iets wat van historische betekenis is getoond wordt.²²

De term *historiophoty* komt van de historicus Hayden White die dit begrip omschrijft als 'the representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse'.²³ Deze term is gebruikelijk geworden in het debat *history in words* versus *history in images*. Marnie Hughes-Warington vindt dat er eigenlijk geen

¹⁷ N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead: film and the challenge of authenticity', 280.

¹⁸ R.B. Toplin, 'The Filmmaker as Historian', 1213.

¹⁹ Ibidem, 1225.

²⁰ R. Rosenstone, 'History in images/History in words', 1179.

²¹ Ibidem, 1179.

²² T. De Vries, 'Writing history with lighting: filmmakers als de nieuwe historici', 245.

²³ H. White, 'Historiography and Historiophoty', *The American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (1988) 1193-1199, 1193.

onderscheid moet worden gemaakt tussen deze twee manieren van geschiedenis vertegenwoordiging. Historiografie en *historiophoty* zijn een belangrijk onderdeel in de representatie van geschiedenis.²⁴ In plaats van te kijken wat er zo verschillend is aan een geschiedenisboek en een historische film kan er beter worden gekeken naar het nut van beide voor de geschiedwetenschap. Deze bruikbaarheid moet wel in een goed gestructureerd vat worden gegoten, want een historische speelfilm zonder structuur is niet bruikbaar als onderdeel van de geschiedwetenschap. Om te zorgen voor een goed gestructureerde historische speelfilm is ook een goede samenwerking tussen historici en filmmakers wenselijk aldus Hughes-Warrington.²⁵ Dat dit niet altijd gebeurt komt onder andere omdat een film ook geld moet opbrengen.²⁶ Een historicus zou een film zo willen afbeelden dat deze niet altijd interessant is voor het grote publiek.

Natalie Zemon Davis heeft een aantal authenticiteitseisen waaraan een historische speelfilm moet voldoen om als onderdeel van de geschiedwetenschap te mogen worden gezien. Zij betoogt dat het belangrijk is dat het uiterlijk van de film in het teken staat van de uitgebeelde tijd. Dit geldt niet alleen voor het decor (huizen, wegen, etc.), maar voor alle rekwisieten.²⁷ In oorlogsfilm is het gebruik van de juiste rekwisieten (bijvoorbeeld uniformen en militair materieel) noodzakelijk voor de authenticiteit. Ook Marianne Eekhout ziet dit als een cruciaal onderdeel van een historische speelfilm. Volgens haar kan het publiek zich niet identificeren met een film als de authenticiteit wegvalt.²⁸ Het publiek wil graag zien hoe het vroeger was, maar heeft naast de historische werkelijkheid ook de hedendaagse werkelijkheid nodig om zich te kunnen vereenzelvigen met een historische film.²⁹

Een ander authenticiteitselement van Davis is het gebruik van schilderijen in een historische film.³⁰ Deze schilderijen kunnen gebruikt worden als herkenningspunten voor het kijnpubliek waardoor het realisme van een film vergroot wordt. Ook het gebruikmaken van de juiste filmlocaties en lokale acteurs draagt bij aan dit realisme.³¹

²⁴ Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, 7.

²⁵ *Ibidem*, 18.

²⁶ *Ibidem*, 17.

²⁷ N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead', 271.

²⁸ M. Eekhout, 'authenticiteit in de erfgoedfilm en het museum in Groot-Brittannië in de jaren tachtig en negentig', *Leidschrift. Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film* (2009) 81-94, 84.

²⁹ M. Eekhout, 'authenticiteit in de erfgoedfilm en het museum', 88.

³⁰ N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead', 271.

³¹ *Ibidem*, 272.

Een film gefilmd op een goede historische locatie zorgt veel beter voor de *look* van het verleden dan een film die is opgenomen in een studio, aldus Davis. Hierbij moet wel worden aangetekend dat het betoog van Davis verscheen in 1988. In de 27 jaar sindsdien is er heel veel veranderd op technologisch gebied. Films anno 2015 die digitaal zijn bewerkt, zijn visueel (bijna) niet meer te onderscheiden van films die op locatie zijn opgenomen. De authenticiteitselementen, gesteld door Davis, dragen allen bij aan de tijdsgeest (*the soul*) van een periode. Net zoals Rosenstone, vindt Davis dat de juist uitgebeelde tijdsmentaliteit belangrijker is dan de historische correctheid.³²

1.3 deelconclusie

Historici Rosenstone en Davis betogen dat het belangrijker is om de juiste *spirit* te tonen in een historische film dan het laten zien van de juiste historische feiten. Dit is een terechte constatering. Correcte historische speelfilms zijn een verrijking voor de geschiedwetenschap en dienen te worden gezien als een goede aanvulling op de historiografie. Films kunnen vragen oproepen en gebruikt worden in politieke debatten. Ook *All Quiet* werd in de jaren 30 gebruikt bij een politiek debat zoals te lezen valt in het volgende hoofdstuk. In het analyserende derde hoofdstuk wordt gekeken of *All Quiet* de kritiek van klassieke historici kan weerleggen. Hoe brengen de acteurs het tijdsbeeld over? Geeft *All Quiet*, zoals gesteld door Jarvie, een versimpeld beeld van het verleden? Verder wordt *All Quiet* in hoofdstuk 3 onderzocht op basis van de authenticiteitseisen van historici genoemd in dit hoofdstuk. Wordt, zoals betoogd door Davis, door middel van de juiste rekwisieten en filmlocaties de *soul* van de Grote Oorlog goed in beeld gebracht? Hebben de makers van *All Quiet* historici ingehuurd om een goed gestructureerd narratief te krijgen? Geeft *All Quiet* gelijk het gevoel van het verleden? Iets waar een film beter in is dan een boek, aldus Rosenstone.

³² N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead', 279.

Hoofdstuk 2 Het verhaal van *All Quiet in the Westen Front*

11 november 1918 was een dag waar veel mensen reikhalzend naar uitkeken. Deze dag tekenden Frankrijk, Groot-Brittannië en Duitsland in een treinwagon ten noorden van Parijs de wapenstilstand die het einde betekende van de Grote Oorlog.³³ Vier jaar lang zinloos oorlogsgeweld had ongeveer 18 miljoen slachtoffers veroorzaakt. Een ongelooflijk aantal. Twee miljoen Duitse soldaten zijn nooit meer teruggekeerd naar huis. Een op de drie jonge mannen uit Duitsland, Frankrijk en Groot-Brittannië tussen de leeftijd van negentien en tweeëntwintig werd gedood. Hierdoor wordt ook wel gesproken van een ‘verloren generatie’.³⁴ Dit hoofdstuk staat in het teken van deze ‘verloren generatie’. Eerst wordt een schets gegeven van de Eerste Wereldoorlog met in het bijzonder het leven van de soldaten in de loopgraven aan het Westelijk Front. Vervolgens gaat het betoog verder met het collectieve verwerkingsproces van de Grote Oorlog in de jaren na de oorlog. Afsluitend wordt het verhaal van *All Quiet* verteld en de uitwerking die deze oorlogsfilm had in de jaren 30.

2.1 De Eerste Wereldoorlog

De moord op de Oostenrijkse troonopvolger Frans Ferdinand in Sarajevo door de Servische nationalist Gavrilo Princip wordt gezien als de *casus belli* van de Grote Oorlog. Vier jaar lang stredden de Centralen (Duitsland, Oostenrijk-Hongarije e.a.) tegen de Geallieerden (Frankrijk, Groot-Brittannië, Rusland, Verenigde Staten, Servië e.a.). De Eerste Wereldoorlog, die volgde na het schot van Princip, kende twee belangrijke fronten: Het West- en Oostfront. De meest heftige gevechten vonden plaats aan het Westfront, in Noord-Frankrijk en Vlaanderen.³⁵ Duitsland had een plan (*Schlieffenplan*) bedacht om via België snel Frankrijk te overrompelen.³⁶ Het *Schlieffenplan* mislukte en de legers groeven zich in en maakten van de Grote Oorlog een loopgravenoorlog. Het statische Westfront was gevormd. Er volgden vele aanvallen over en weer waarbij de verdediger altijd in het voordeel was. Deze kon zich verschuilen in de loopgraven en de aanstormende vijand onder vuur nemen. Het strijdtoneel tussen de loopgraven,

³³ John Keegan, *De Eerste Wereldoorlog 1914-1918* (Londen 1988) 460.

³⁴ Keegan, *De Eerste Wereldoorlog 1914-1918*, 465.

³⁵ Jan van Oudheusden, *De wereldgeschiedenis in een notendop* (Amsterdam 2000) 107.

³⁶ Keegan, *De Eerste Wereldoorlog 1914-1918*, 40.

niemandsland, zag er door de vele bomkraters uit als een maandlandschap gevuld met lijken. Een van de bloedigste slagen was die van Verdun. Bij deze veldslag tussen Duitsland en Frankrijk in 1916 vielen er in 7 maanden tijd 700.000 doden.³⁷

De Duitse verdedigingslinie bestond uit drie linies en was gefortificeerd met mijnen en rijen prikkeldraad.³⁸ In de eerste linie waren de machinegeweerposten ingericht. Deze was met kleine loopgraven verbonden met de tweede linie, de hoofdloopgraaf, waarachter het achterland zich bevond (derde linie). Het leven in de loopgraven van de strijdende partijen was eenzijdig, onhygiënisch, modderig en veroorzaakte slaapttekort. 'The condition of the latrines can be imagined and we could not sleep, every minute was like an hour. The dead were lying out in front. The rains kept on, we were in yellow clay' vertelde de Britse veteraan Henry Williamson.³⁹ Vier jaar lang was dit de omgeving waar miljoenen jonge Fransen, Britten en Duitsers zich in begaven. Vaak was dit verblijf in de loopgraaf van korte duur als het vijandelijke vuur zijn slachtoffers opeiste bij een van de vele aanvallen.

De Grote Oorlog kende de introductie van nieuwe wapens. Zo verschenen de tank, de mitrailleur, granaten, gifgas, gevechtsvliegtuigen en duikboten voor het eerst op grote schaal ten tonele.⁴⁰ Allen ontwikkeld om zoveel mogelijk schade te veroorzaken bij de vijand. Toen Duitsland in 1917 de onbeperkte duikbotenoorlog afkondigde was dit het teken voor de Verenigde Staten om zich met de oorlog te bemoeien.⁴¹ Dit betekende ook het begin van het einde voor de Duitsers. De komst het Amerikaanse leger zorgde ervoor dat er eindelijk beweging kwam aan het Westfront. De Duitsers trokken zich in 1918 terug en het einde van de strijd kwam in zicht. Duitsland kwam als grote verliezer uit de strijd en moest gebieden afstaan, demilitariseren en hoge herstelbetalingen betalen. Met deze maatregelen was de kiem gelegd voor een oorlog die de Grote Oorlog qua aantal doden zou overtreffen.

³⁷ Oudheusden, van, *De wereldgeschiedenis*, 108.

³⁸ Maarten van Rossem, *Drie oorlogen. Een kleine geschiedenis van de 20^e eeuw* (Amsterdam 2007) 27.

³⁹ Max Arthur, *Forgotten voices of the Great War* (Londen 2002) 46.

⁴⁰ Oudheusden, van, *De wereldgeschiedenis*, 109.

⁴¹ Keegan, *De Eerste Wereldoorlog 1914-1918*, 409.

2.2 Het collectieve verwerkingsproces van de Grote Oorlog

De Eerste Wereldoorlog maakte aan veel zekerheden een einde. De oude waarden van voor de oorlog maakten plaats voor cynisme.⁴² Intellectuelen en kunstenaars zochten naar nieuwe vormen om hun ideeën aan de wereld te tonen. Zo is bijvoorbeeld in de nadagen van de Grote Oorlog het surrealisme een grote kunststroming geworden als gevolg van de verschrikkingen die deze oorlog met zich meedroeg. Deze nieuwe stromingen waren het gevolg van de miljoenen doden die hele naties in rouw dompelden. Dit rouwproces bestond niet alleen uit een individueel verwerkingsproces maar ook uit een collectief verwerkingsproces. Het Europese en Amerikaanse collectieve rouwproces kon op veel manieren het grote publiek bereiken. De modernste manier was via de bioscooptheaters.⁴³

De Grote Oorlog zorgde voor een toename van de spiritualiteit.⁴⁴ Miljoenen mensen zochten hun heil in deze spiritualiteit om de doden te herdenken. Zo werden er seances georganiseerd om te communiceren met de doden.⁴⁵ Ook in films over de Eerste Wereldoorlog in de jaren na de oorlog kwam deze spiritualiteit naar voren. De eerste film waar de soldaten van het Westfront opstonden uit het graf was *J'accuse* uit 1919 van Abel Gance.⁴⁶ Gance laat in zijn film zeer krachtig de omvang van het aantal doden zien door deze te laten terugkeren in de wereld van de levenden. Deze expressie paste in het plaatje van het spiritueel rouwproces na de Grote Oorlog. De bioscopen waren een soort van semi-privé seance voor de miljoenen bezoekers en het aantal cinema's nam na de oorlog snel toe.⁴⁷ De speelfilms over de Eerste Wereldoorlog in de jaren 20 waren vaak, zoals *J'accuse*, mystiek of hadden een romantisch-avontuurlijk accent.⁴⁸

De mythes die gevormd werden door de speelfilms over de Grote Oorlog zorgden ervoor dat de mensen iets hadden om aan vast te houden en droegen bij aan het collectieve verwerkingsproces van de Eerste Wereldoorlog. De uitwerking die de oorlogsfilms op het Europese publiek hadden wordt goed verwoord door historicus Jay

⁴² Oudheusden, van, *De wereldgeschiedenis*, 109.

⁴³ Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European cultural history* (New York 1995) 18.

⁴⁴ Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, 76.

⁴⁵ *Ibidem*, 143.

⁴⁶ *Ibidem*, 17.

⁴⁷ *Ibidem*, 138.

⁴⁸ *Ibidem*, 132.

Winter: 'But above all, films show well the imprint of the experience of mass death and mass bereavement on the cultural history of early twentieth century Europe'.⁴⁹ Ook in de Verenigde Staten was de speelfilm een manier om de Grote Oorlog te herdenken en kwamen de grote verliezen tot uiting op het witte doek.⁵⁰

2.3 *All Quiet on the Western Front*

2.3.1 Remarque

All Quiet is een fictief verhaal. Dit fictieve verhaal kwam uit de pen van Erich Maria Remarque. Remarque is een van de meest gelezen Duitse auteurs van de vorige eeuw.⁵¹ Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak was Remarque zestien jaar. Twee jaar later werd hij opgeroepen om zijn land te dienen. Tijdens de Derde Slag om Ieper, beter bekend als de Slag om Passendale, raakte Remarque in juli 1917 gewond door splinters veroorzaakt door Britse bommen.⁵² Toen hij weer gereed was om de strijd te hervatten in oktober 1918 liep de oorlog tegen zijn einde. In de jaren na de oorlog kwam bij Remarque, en veel van zijn vrienden, de oorlog terug in de vorm van depressies.⁵³ In 1928 kreeg hij inspiratie en zes weken lang continu schrijven leverde het boek *Im Westen nichts Neues* op.⁵⁴ In het Engels kreeg *Im Westen nichts Neues* de vertaling *All Quiet on the Western Front*.

Im Westen nichts Neues werd in januari 1929 uitgebracht. Het boek was een groot succes. In de eerste vijftien maanden werden er meer dan 2,5 miljoen exemplaren wereldwijd verkocht.⁵⁵ Een zeer groot aantal, zeker voor een oorlogsboek in recessietijd. Dit succes bleef uiteraard ook niet onopgemerkt in Hollywood. Universal Pictures kocht de rechten van *All Quiet* in 1929. Net zoals boeken over de Grote Oorlog waren films met dit thema geen garantie voor kassucces.⁵⁶ Daarbij kwam nog eens dat *All Quiet* de Duitse

⁴⁹ Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, 143.

⁵⁰ Steven Trout, *On the Battlefield of Memory. The First World War and American remembrance, 1919-1941* (Alabama 2010) 6.

⁵¹ Andrew Kelly, *Cinema and the Great War* (Londen 1997) 43.

⁵² M. Eksteins, 'All Quiet on the Western Front and the fate of a war', *Journal of Contemporary History*, vol. 15, no. 2 (1980) 345-366, 348.

⁵³ Kelly, *Cinema and the Great War*, 43.

⁵⁴ M. Eksteins, 'All Quiet on the Western Front and the fate of a war', 350.

⁵⁵ Andrew Kelly, *All Quiet on the Western Front, the story of a film* (Londen 2002) 43.

⁵⁶ Robert Eberweiner, *The Hollywood war film* (Oxford 2010) 64.

kant van het verhaal vertelde en er weinig romantiek in zat. Het was dus een groot risico voor Universal Pictures om de film uit te brengen. Temeer omdat het bedrijf er ook financieel niet florissant voorstond.⁵⁷ Het maken van de *All Quiet* werd er uiteindelijk doorgedrukt door een van de oprichters van Universal Pictures, Carl Laemmle. Hij zag in *All Quiet* het pacifistische verhaal dat hij wilde vertellen.⁵⁸ Zijn zoon Carl Junior, ook werkzaam voor Universal Pictures, zag in *All Quiet* de perfecte film als opstap naar *big-budget* films. Laemmle stelde Lewis Milestone als regisseur aan. De film verscheen in het voorjaar van 1930 in de Amerikaanse bioscopen en kostte uiteindelijk 1,5 miljoen dollar.⁵⁹ Iets wat in die tijd zes keer meer was dan een normale film van Universal Pictures.⁶⁰

2.3.2 De narratieve laag

De film *All Quiet* vertelt het verhaal van een groep Duitse jongens die de Grote Oorlog meemaakt. De protagonist van *All Quiet* is Paul Bäumer (gespeeld door Lew Ayres). De jongens zitten in de schoolbanken anno 1914 aandachtig te luisteren naar hun leraar Kantorek. De patriot Kantorek spreekt over de romantiek en glorie van oorlog. Volgens hem is er niets mooier dan het dienen van het vaderland. De jongens raken helemaal in de ban van zijn verhaal en melden zich allemaal aan bij het Duitse leger. Alleen Behn twijfelt, maar hij wordt door zijn klasgenoten overgehaald.

Tijdens hun militaire training worden de tieners gevormd door sergeant Himmelstoss. Himmelstoss was een vriendelijke postbode voor de oorlog, maar die vriendelijkheid is weg en hij is veranderd in een sadistische drilsergeant. De eerste kennismaking met de Grote Oorlog voor de groep is het moment waarop zij met de trein aankomen bij het strijdtoneel. Hier vliegen de bommen gelijk om hun oren. De jongens worden ingedeeld bij de oudere en cynische soldaten Katscinsky (Kat), Tjaden en Westhus. Hier proberen ze aan eten te komen, iets wat niet meer zo makkelijk is als thuis. Het gebrek aan voedsel is een thema dat de hele film terugkeert. Tijdens een prikkeldraaddienst, waar de groep prikkeldraad moet leggen, valt de eerste dode. Niet toevallig is dit Behn.

⁵⁷ Kelly, *Cinema and the Great War*, 44.

⁵⁸ Ibidem, 44.

⁵⁹ Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 99.

⁶⁰ Kelly, *Cinema and the Great War*, 48.

De jongens verhuizen naar de loopgraven aan het Westfront waar er continu bombardementen zijn. Tussen het slaaptekort en de verveling door zijn er regelmatig bestormingen over en weer waarbij veel doden vallen. Een voor een worden de jongens afgeslacht door vijandelijk vuur en man-tegen-man gevechten. Ook op mentaal vlak gaat het met veel jongens niet goed. Het leven in de loopgraven eist zijn tol en zorgt ervoor dat sommige soldaten doordraaien en dit zorgt weer voor onrust bij de anderen. De oorlog blijft voortduren zonder dat er vooruitgang inzit. De jongens vragen zich af hoe de oorlog eigenlijk is begonnen en willen ook niet meer vechten. Ze zijn oorlogsmoe.

Paul verwondt in een aanval een Franse soldaat met een mes. Hij moet de hele nacht doorbrengen in een krater met deze Franse soldaat die langzaam aan het doodgaan is. Dit zorgt ervoor dat de oorlog heel persoonlijk wordt voor hem. Om iemand zo te doden is iets wat aan hem knaagt. Hij probeert tevergeefs om de soldaat nog in leven te houden. De volgende dag raakt Paul zelf gewond en moet een tijd in een veldhospitaal doorbrengen. Hier ligt ook zijn goede vriend Albert Kropp die een been heeft verloren in de strijd. Na zijn tijd in het hospitaal mag Paul naar huis met verlof. Eenmaal terug in zijn geboortedorp merkt hij hoe vervreemd hij is geworden van de maatschappij. Kantorek is nog steeds bezig met zijn patriottische praatjes en vraagt Paul om wat te vertellen aan de klas over de oorlog. Als Paul de waarheid vertelt over de Grote Oorlog is dit niet wat Kantorek wil horen. Kantorek beschuldigt Paul van lafheid.

Gedesillusioneerd keert Paul terug naar het Westfront. Hier treft hij een nieuwe lichterding soldaten aan waarvan sommigen nog maar zestien jaar oud zijn. Van zijn groep zijn alleen nog maar Kat en Tjaden over. Paul gaat Kat opzoeken en vindt hem gewond bij het slagveld. Paul neemt Kat mee terug naar de loopgraven, maar ondertussen overlijdt Kat. In de een-na-laatste scene zit Paul in een loopgraaf en ziet hij een vlinder. Hij probeert deze te bereiken maar wordt doodgeschoten door een sluipschutter. In de laatste scène van *All Quiet* marcheren de jongens als spookachtige figuren op een begraafplaats.

2.3.3 De ontvangst van de film

De recensie van de *London Sunday Times* was geen uitzondering. Recensenten wereldwijd gebruikten woorden van gelijke strekking. De *New York Times* schreef dat de uitgebeelde gevechten in *All Quiet* niet waren te onderscheiden van echte nieuwsbeelden.⁶¹ Het Amerikaanse entertainmentblad *Variety* sprak van een 'harrowing, gruesome, morbid tale of war, so compelling in its realism' en was lovend over de technische hoogstandjes die ervoor zorgden dat de loopgraven weer tot leven kwamen.⁶² In Australië schreef de *Daily Pictorial* over een klassieker die ervoor had gezorgd dat voorgaande oorlogsfilm verbleekten vergeleken met *All Quiet*.⁶³ In Parijs verlieten mannen huilend de bioscopen vanwege het realistische karakter van de film.⁶⁴ *All Quiet* was voor veteranen van alle strijdende landen een film die de Eerste Wereldoorlog deed herleven. Het was een verhaal dat net zo makkelijk Frans of Brits kon zijn.

Niet overal was de film een succesverhaal. *All Quiet* vertelt vooral het verhaal van de zinloosheid van de Grote Oorlog en is een anti-oorlogsfilm. In sommige landen, zoals Duitsland, Hongarije, Bulgarije en Italië, werd *All Quiet* verboden omdat het niet patriottisch en heldhaftig is wat de Duitse soldaten verbeelden. Het nationalisme en de mogelijkheid tot het voeren van oorlog op grote schaal werden door *All Quiet* ondermijnd.⁶⁵ *All Quiet* werd in deze landen gezien als niets meer dan pacifistische propaganda. Het grootste verzet tegen *All Quiet* en het pacifisme kwam uit Duitsland. De opkomende Nazi's zorgden er in december 1930 voor dat de film zes dagen na de première uit de Duitse bioscopen verdween.⁶⁶ Joseph Goebbels speechte tegen *All Quiet* en buiten de bioscopen waren er rellen. Het Nazi blad *Der Angriff* noemde *All Quiet* een 'Joodse leugen' en een haatfilm die de Duitse soldaat belasterde.⁶⁷ Nadat Hitler aan de macht kwam in 1933 werd de film, evenals het boek, officieel verbannen.

⁶¹ Kelly, *Cinema and the Great War*, 49.

⁶² Eberweiner, *The Hollywood war film*, 71.

⁶³ Kelly, *Cinema and the Great War*, 51.

⁶⁴ M. Eksteins, 'War, memory and politics: the fate of the film *All Quiet on the Western Front*', 63.

⁶⁵ John Whiteclay Chambers II, 'All Quiet on the Western Front (U.S. 1930): The antiwar film and the modern image of war', in: J. David Slocum ed., *Hollywood and the film reader* (New York 2006) 197-206, 202.

⁶⁶ Kelly, *Cinema and the Great War*, 51.

⁶⁷ *Ibidem*, 51.

Ondanks deze landen, waar *All Quiet* geen geld genereerde, was de film een commercieel succes. De bioscopen in Amerika en Groot-Brittannië zaten vol.⁶⁸ De film won in 1930 de Oscar voor beste film en Lewis Milestone won de Oscar voor beste regisseur.⁶⁹ *All Quiet* heeft een grote impact op het politieke debat over oorlog en isolationisme gehad in de jaren 30.⁷⁰ De film werd gezien als een krachtig middel in de strijd die anti-oorlog activisten voerden omdat het duidelijk liet zien hoe een moderne oorlog eruitzag.

2.4 Deelconclusie

All Quiet heeft veel stof doen opwaaien in Europa. Door het pacifistische karakter van de film konden veel Europeanen de film niet zien. Vooral in Duitsland was het verzet tegen de film groot. De Weimarrepubliek veranderde naar Nazi-Duitsland. Een Duitsland waar geen plek was voor 'laffe' soldaten. Ondanks dit verzet was *All Quiet* wereldwijd een groot succes. Het realisme van *All Quiet* werd geprezen door veel filmrecensenten. *All Quiet* was niet de enige film over de Grote Oorlog in de jaren 20 en 30 van de vorige eeuw. Veel films droegen bij aan het collectief verwerkingsproces van de oorlog. Het spiritualisme kreeg dankzij de Eerste Wereldoorlog een *boost*. Deze spiritualiteit kwam ook terug in de bioscopen. Ook *All Quiet* paste in het verwerkingsproces in de jaren na de oorlog. Het volgende hoofdstuk beschrijft waarom *All Quiet* anders was dan zijn voorgangers. Het is tijd om *All Quiet* te analyseren.

⁶⁸ Whiteclay Chambers II, 'All Quiet on the Western Front (U.S. 1930)', 202.

⁶⁹ Eberweiner, *The Hollywood war film*, 63.

⁷⁰ Whiteclay Chambers II, 'All Quiet on the Western Front (U.S. 1930)', 203.

Hoofdstuk 3 De Analyse

Waarom *All Quiet* anders was dan zijn voorgangers? *All Quiet* was de eerste echte anti-oorlogsfilm.⁷¹ Veel films uit de jaren 20 met als onderwerp de Grote Oorlog lieten ook de verschrikkingen van de oorlog zien, maar waren verhalen rond een heroïsch persoon of hadden een romantisch plot. Lewis Milestone trachtte met zijn film de nationale barrières tussen de voormalige vijanden te slechten.⁷² Hij was niet bezig met goed of slecht, maar alleen met het emotionele verval en dood van de Duitse soldaten. Soldaten die net zo goed een Franse of Britse nationaliteit konden hebben. In dit hoofdstuk wordt aan de hand van de historiografie over de Grote Oorlog, de authenticiteitseisen van onder andere Davis en Rosenstone en de theorie van Chris Vos gekeken of *All Quiet* een correcte historische speelfilm is en een plaats verdient naast de geschiedschrijving over de Grote Oorlog.

3.1 *Dulce et decorum est pro patria mori*

Bovenstaand adagium wordt aan het begin van *All Quiet* door Kantorek verteld aan de jongens die in de schoolbanken zitten en betekent dat het mooi en eervol is om voor het vaderland te sterven. Buiten marcheren de Duitse soldaten onder fanfare muziek en luid gejuich van de dorpingen door het dorp. In het klaslokaal verheerlijkt de nationalist Kantorek de oorlog en spoort de jongens aan om zich bij het Duitse leger aan te melden. Hij doet een beroep op hun trots en vaderlandsliefde en spreekt met woorden als: 'you are the life of the fatherland ... you are the iron men of Germany.'⁷³ Kantorek heeft het over een snelle oorlog met weinig verliezen aan Duitse kant die aan het einde van het jaar over zou zijn. Een oorlog die hun volwassen leven glorieus laat beginnen. Op het schoolbord staat triomfantelijk *nach Paris* geschreven alsof de overwinning al een zekerheid is. Hoe was in 1914 werkelijk de gedachte over de aankomende oorlog en hoe authentiek is deze scene?

Toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak in 1939 waren er geen patriottische aanmoedigingen om ten strijde te trekken. Het was simpelweg nodig om tegen het

⁷¹ Trout, *On the Battlefield of Memory*, 6.

⁷² Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, 132.

⁷³ Kelly, *Cinema and the Great War*, 52.

kwaad te vechten. Dat de soldaten niet vol vreugde ten strijde trokken kwam omdat ze toen wisten wat een moderne oorlog inhield. Dit is iets wat de generatie van 1914 nog niet wist.⁷⁴ In 1914 hadden de woorden plicht, eer en vaderland een grote betekenis.⁷⁵ In heel Europa werd de oorlog met vreugde begroet.⁷⁶ Overal in de grote Europese steden kwamen grote menigten bijeen om het begin van de oorlog te 'vieren'. De Duitser Heinrich Beutow was een schooljongen toen de Grote Oorlog uitbrak en kan zich herinneren hoe ze op school werden geïndoctrineerd door patriotisme en hoe enthousiast iedereen was over de aankomende strijd.⁷⁷ De soldaten die naar de trein marcheerden werden toegejuicht en gedecoreerd met bloemen. Uit elke loop van een geweer stak wel een bloem. De Duitsers waren ervan overtuigd dat een overwinning snel behaald zou worden aldus Beutow. Niet alleen in Duitsland dacht iedereen dat de oorlog snel voorbij zou zijn. Dit was bij alle strijdende partijen de gedachte; voor Kerst zou iedereen weer thuis zijn.⁷⁸

'Films let us see landscapes, hear sounds, witness strong emotions as they are expressed with body and face, or view physical conflict between individuals and groups'.⁷⁹ Deze zin komt uit een betoog van Rosenstone. Voor de scene die nu besproken wordt, geldt dat het landschap het Duitse dorp is, de geluiden zijn van de fanfare en juichende dorpingen die een opgewekte sfeer neerzetten en sterke emoties vallen af te lezen bij Kantorek en de schooljongens. Kantorek spreekt vol passie de klas toe terwijl de jongens in de klas dagdromen van een heldenleven na de oorlog. Als ze eenmaal de beslissing hebben genomen om zich aan te melden bij het Duitse leger veranderen de jongens van dagdromers en aandachtig luisteraars naar jongens die de passie van Kantorek hebben overgenomen; ze zijn in een feeststemming.

Om de kijker het gevoel van het echte Duitsland te geven liet Milestone een Duits dorp nabouwen.⁸⁰ Dit decor kwam tot stand met behulp van experts en was zeer groot. Davis vindt filmen op een goede locatie, het liefst de originele locatie, een *must* voor een historische speelfilm. De juiste historische locatie is voor haar een cruciaal onderdeel

⁷⁴ Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, 8.

⁷⁵ Ibidem, 8.

⁷⁶ Keegan, *De Eerste Wereldoorlog 1914-1918*, 85.

⁷⁷ Ibidem, 23.

⁷⁸ Rossem, van, *Drie oorlogen*, 23.

⁷⁹ R. Rosenstone, 'History in images/History in words', 1179.

⁸⁰ Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 85.

van de authenticiteit.⁸¹ Het Duitse dorp als decor in *All Quiet* is levensecht en levert een belangrijke bijdrage aan deze authenticiteit. De rekwisieten die gebruikt zijn in *All Quiet* zijn ook niet van echt te onderscheiden. Dit komt omdat veel van deze rekwisieten ook echt zijn. De uniformen die de marcherende Duitse soldaten aanhebben zijn authentiek. Milestone liet uit Europa 250 originele uniformen compleet met toebehoren komen.⁸² De Duitse soldaten in deze scène worden door de mensen aan de kant van de weg met bloemen bedolven en er is te zien dat er bloemen uit de lopen van de geweren steken.

Milestone heeft met deze scène geprobeerd om de opwindning en vreugde te laten zien die de Grote Oorlog teweegbracht toen deze nog moest beginnen. Dit wordt door Chris Vos de intentionele betekenis genoemd: de betekenis al of niet bewust door filmmakers in een film gelegd.⁸³ Milestone laat zien dat de glorie van oorlog belangrijk is voor de jongens door hun dagdromen in beeld te brengen.⁸⁴ De scène zet goed de opgewekte sfeer neer en zorgt ervoor dat deze ook bij de kijker als zodanig wordt ervaren. De nationalistische normen en waarden (de symbolische laag) worden in deze scène vertolkt door Kantorek en staan symbool voor alle strijdende partijen. De acteur die de rol van Kantorek vertolkt, Arnold Lucy, speelt deze rol overtuigend. Zijn nationalistische tirade komt goed tot uiting op het witte doek en is indringend.

3.2 Het leven in de loopgraven

De volgende scène die geanalyseerd wordt speelt zich af aan het Westfront. De groep verblijft onder leiding van Kat in een bunker van een loopgraaf waar ze de tijd doden door kaartspellen te spelen en te gokken om drank. Dit onder eindeloze bombardementen die de groep uit hun slaap houdt. Er is veel irritatie onderling omdat ze voortdurend op elkaars lip zitten. Door de aanhoudende regen trekken ook veel ratten de loopgraven in. De soldaten maken er een sport van om de ratten te doden. Het is elke dag afwachten of de jongens te eten krijgen. Door het slaapttekort, de eeuwige bombardementen en het voedseltekort worden de soldaten nerveus en draait een van

⁸¹ N.Z. Davis, 'Any resemblance to persons living or dead', 272.

⁸² Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 88.

⁸³ Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 16.

⁸⁴ Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 89.

de jongens, Franz Kemmerich, door. Hij wordt hysterisch en vlucht de loopgraaf uit nadat een bom heel dichtbij is gekomen en de bunker deels doet instorten.

Dit beeld van het leven in de loopgraven wat door *All Quiet* wordt weergegeven is realistisch. De Engelse soldaat Ernest Todd zei over het ontbijt: 'breakfast would come up, if there was going to be any'.⁸⁵ Alle partijen hadden moeite om hun soldaten goed te voeden. Zo vertelde luitenant Stefan Westmann van het Duitse leger dat zijn eenheid zeven dagen niets te eten en drinken kreeg aangeboden van de legerleiding.⁸⁶ Tijdens deze week zonder voedsel lagen ze continu onder artillerievuur. Hun bunkers stortten gedeeltelijk in en sommige soldaten werden hysterisch en moesten voor hun eigen veiligheid met geweld in de bunker gehouden worden. Zelfs de ratten werden hysterisch en kwamen schuilen in de bunker volgens Westmann. Iedereen had een smerig, zwaar en zenuwslopend leven in de loopgraven.⁸⁷ De talrijke ratten leefden van de lijken die in niemandsland lagen. Lijken die op kilometers afstand al te ruiken waren. Het leven aan de voorste linie was dan ook niet lang vol te houden. Er werd getracht om maximaal vijf dagen door te brengen aan de voorste linie.⁸⁸ Dat dit niet altijd het geval was werd al door luitenant Westmann verwoord en kwam voornamelijk door de langdurige bombardementen.

De landschappen die een film krachtig maken zijn in deze scène de loopgraaf en de bijhorende bunker waar de soldaten in verblijven. De geluiden zijn de vallende bommen en het geschreeuw van de gek wordende soldaten. De sterke emoties zijn bij elke soldaat af te lezen. Sommige soldaten schrikken van elke bom die valt, andere ergeren zich zichtbaar aan hun medesoldaten. Deze irritatie leidt tot fysiek geweld als enkele soldaten het gedrag van anderen beu zijn. Er zijn soldaten die in deze scène apathisch voor zich uitkijken alsof ze in shellshock verkeren. Ook bij Kemmerich is de wanhoop van zijn gezicht af te lezen. Er wordt goed in beeld gebracht dat hij het leven in de loopgraaf onder de steeds dichterbij komende bommen niet trekt. Het is dan ook niet verassend dat hij de loopgraaf wil uitvluchten niemandsland in.

De loopgraaf zoals uitgebeeld in deze scène is een belangrijk onderdeel als een van de authenticiteitsstempels van Davis. De hoge kosten voor het maken van *All Quiet* werden onder andere veroorzaakt omdat Milestone een zeer realistische film wilde

⁸⁵ Arthur, *Forgotten voices*, 92.

⁸⁶ Ibidem, 153.

⁸⁷ Ibidem, 28.

⁸⁸ Andrew Robertshaw, *First World War Trenches* (Gloucestershire 2014) 50.

maken.⁸⁹ Hij liet in Balboa, ten noorden van Los Angeles, zeer grootschalig loopgraven en een niemandsland aanleggen op advies van deskundigen die de Grote Oorlog hadden meegemaakt.⁹⁰ De loopgraven waren zo echt nagemaakt dat het bij sommige veteranen slechte herinneringen naar boven bracht.⁹¹ De filmset werd gecontroleerd op veiligheid en de veiligheidsinspecteur zei dat, behalve op het ontbreken van echte kogels na, 'we might as well have been in the war'.⁹²

Ook voor de rekwisieten gaf Milestone veel geld uit zoals te lezen viel in de vorige paragraaf. Hier waren ook de details door Milestone niet vergeten. De Duitse soldaten hebben in het begin van de film, waar deze scene ook bij hoort, de kenmerkende helm met punt, de *pickelhaube*, op. Deze helm werd in het tweede jaar van de Eerste Wereldoorlog vervangen door de *stahlhelm*.⁹³ De bekende helm die ook door de Duitsers tijdens de Tweede Wereldoorlog werd gedragen. Deze helm deed zijn intrede omdat de punt op de *pickelhaube* een makkelijk doelwit was voor sluipschutters en de helm niet zo goed bestand was tegen de splinters veroorzaakt door bommen. Het gebruik van de *stahlhelm* is te zien in de latere scenes van *All Quiet*. De gebruikte geweren in de film waren, net zoals de uniformen, authentiek. Ook het kapsel van de jongens moest gekortwiekt worden om een goed militair voorkomen te hebben.⁹⁴

Milestone laat angst, wanhoop, nervositeit, berusting, irritatie, boosheid, teleurstelling maar ook blijdschap zien in deze scène. Blijdschap als er een fles drank wordt gewonnen door middel van een kaartspelletje. De intentionele betekenis van deze scène is dat elke soldaat, onder dezelfde omstandigheden, anders reageert. Milestone legt de nadruk op angst en wanhoop. De symbolische laag wordt door Ben Alexander, die Kemmerich speelt, goed weergegeven. Kemmerich verliest zijn sociale waarden en normen als hij hysterisch wordt.

⁸⁹ Kelly, *Cinema and the Great War*, 48.

⁹⁰ Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 87.

⁹¹ Ibidem, 88.

⁹² Ibidem, 88.

⁹³ William Martin, *Verdun 1916. 'They shall not pass'* (Kent 2001) 17.

⁹⁴ Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 88.

3.3 Loopgravenoorlog

Als na enkele dagen de bombardementen ophouden, nemen de Duitse soldaten hun verdedigende posities in. De Fransen klimmen hun loopgraven uit en lopen door het niemandsland richting de Duitse linies. Hier wachten de Duitse soldaten met hun geweren, granaten en mitrailleurs tot de vijand binnen schietbereik is. Zodra dit gebeurt worden de Fransen neergemaaid. Veel Franse soldaten halen de voorste Duitse linie niet en vallen dood op de grond of in het prikkeldraad. Een Franse soldaat klampt zich vast aan een prikkeldraad. Na het ontploffen van een bom zijn alleen nog maar zijn handen te zien die aan het prikkeldraad hangen. De Fransen soldaten bereiken de voorste linie van de Duitsers waardoor er in de loopgraven man-tegen-man gevechten ontstaan. De Duitsers trekken zich terug naar de tweede linie om zich te hergroeperen. Als Duitse artillerie ten hulp komt is dit het teken voor de Fransen om zich terug te trekken. De Duitse soldaten heroveren hun voorste linie en de aanval is afgelopen. Totaal uitgeput zijn de jongens in de loopgraaf aan het bijkomen van de aanval.

De historiografie laat ons zien dat dit beeld een representatief beeld is van een bestorming tijdens de Eerste Wereldoorlog. Nadat de artillerie was gestopt was dit voor de vijand een teken dat er iets stond te gebeuren.⁹⁵ De soldaten klommen uit de loopgraaf en liepen door het niemandsland richting de loopgraven van de tegenstander. In een open veld vol prikkeldraad en kraters werden ze beschoten. Als de soldaten de voorste linie bereikten moesten ze eerst het prikkeldraad doorknippen voordat ze de loopgraaf van de vijand in konden. Het spreekt voor zich dat dit ontzettend veel slachtoffers veroorzaakte. Als het zover kwam dat de voorste linie van de tegenstander werd veroverd, moesten ze zich vaak weer terugtrekken omdat er geen steun meer was van hun eigen artillerie.⁹⁶

De Duitsers hadden handgranaten die ze konden gooien naar de aanstormende vijand. De Britten en Fransen beschikten hier aan het begin van de oorlog nog niet over en waren dus minder effectief bij een bestorming.⁹⁷ De Britse kapitein Philip Neame vertelde het volgende over een van de aanvallen: 'We attacked successfully and captured the German trenches. The division on our left was mown down by German machine-gun

⁹⁵ Rossem, van, *Drie oorlogen*, 27.

⁹⁶ *Ibidem*, 28.

⁹⁷ Arthur, *Forgotten voices*, 43.

fire and the division on our right was stopped by artillery barrages. The result was that we got in but were then isolated all day. We had captured our objectives but then had to withdraw at night.’⁹⁸ Een andere Britse soldaat, sergeant Charles Lippet, vertelde dat hij veel lichamen zag hangen in het prikkeldraad.⁹⁹ De Britse artillerie moest er voor zorgen dat er gaten in dit prikkeldraad kwamen, maar dit gebeurde niet. In plaats daarvan werd het prikkeldraad alleen maar klonterig en konden ze de Duitse loopgraven niet eens zien.

Het niemandsland is de grote *eyecatcher* van deze scène. De geluiden die het niemandsland kracht bijzetten zijn die van de bommen, granaten, geweren en mitrailleurs. Deze scène heeft minder close-ups en staat in het teken van een grote veldslag. In deze veldslag zijn honderden Franse soldaten te zien die door het niemandsland richting de Duitse linies lopen. Als de Fransen oprukken zijn de gespannen gezichten van de Duitse soldaten te zien die in de loopgraaf op hun vijand wachten. Eenmaal in de loopgraaf aangekomen vechten de soldaten met hun geweren en bajonetten tegen elkaar tot de dood er op volgt. Als de strijd klaar is zitten de jongens in de loopgraaf en delen een fles water met elkaar. Het is goed te zien dat ze totaal uitgeput zijn. Juist zo een veldslag komt in een film beter tot uiting dan in een boek volgens Rosenstone: ‘Film can plunge us into the drama of confrontations in courtroom or legislature, the simultaneous, overlapping realities of war and revolution, the intense confusion of men in battle.’¹⁰⁰ De impact van deze scène op het kijkgpubliek moet groot zijn geweest in 1930. Zoals Winter verwoordt, in de paragraaf over het collectieve verwerkingsproces van de Eerste Wereldoorlog, was het tonen van een grote hoeveelheid doden een onderdeel van het cultureel verwerken van de oorlog.

Davis stelt dat lokale acteurs bijdragen aan de authenticiteit van historische speelfilms. Milestone heeft hier aan voldaan. Zijn oorspronkelijke plan was om tijdens de scènes met een groot aantal militairen in beeld Amerikaanse soldaten in te huren om de rol van al deze militairen te laten spelen.¹⁰¹ Hij kreeg hier eerst toestemming voor, maar hij moest toch zijn plan bijstellen omdat Amerikaanse militairen niet in buitenlandse uniformen mochten acteren. Milestone plaatste een advertentie in een krant waarin stond dat hij Eerste Wereldoorlog veteranen zocht voor een bijrol in *All Quiet*.

⁹⁸ Arthur, *Forgotten voices*, 160.

⁹⁹ Ibidem, 103.

¹⁰⁰ R. Rosenstone, ‘History in images/History in words’, 1179.

¹⁰¹ Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 95.

Uiteindelijk reageerden 2000 veteranen voor een figurantenrol als soldaat. Deze veteranen hadden de Duitse, Engelse, Franse, Russische, Italiaanse, Australische, Amerikaanse en Canadese nationaliteit. Het Amerikaanse blad *Universal Weekly* schreef vol trots: 'these two thousand, many who fought on opposite sides, assembled enthusiastically for the greatest war picture for peace ever conceived.'¹⁰²

De acteurs moesten van Milestone ook authentiek overkomen op het witte doek. Behalve de originele Duitse en Franse uniformen moesten de acteurs zich ook als militairen gedragen. Om dit te bereiken huurde hij drie Duitse ex-militairen in om de acteurs te trainen.¹⁰³ Dit waren Otto Biber, Hans von Morhart en Hans Fuerberg. Biber leerde de acteurs de *goose step*. Dit is marcheren met de benen ver omhoog zonder dat er een knik in zit. Een mars die de meesten mensen kennen van Russische soldaten in militaire parades. Ook het omgaan met wapens werd door de Duitsers aan de acteurs geleerd. Alle drie de adviseurs waren Eerste Wereldoorlog veteranen.

Milestone laat in deze scène het statische Westfront zien. De ingezette aanval van de Fransen leidt tot niets en na de aanval is alles weer terug bij af. Met één groot verschil: er was een paar honderd man gesneuveld. Door gebruik te maken van een kraan die 'lopend' boven de loopgraven filmt brengt Milestone een goed totaalbeeld op het witte doek.¹⁰⁴ Deze kraan werd ook gebruikt om de honderden Franse soldaten in beeld te krijgen die de Duitse loopgraaf naderen. De intentionele betekenis van Milestone in deze scène is het laten zien hoe verwoestend de Grote Oorlog was.¹⁰⁵ Soldaten liepen in het vijandelijke vuur en eenmaal bij de vijand aangekomen moest er weer worden teruggetrokken naar de eigen stellingen. Een steeds wederkerend proces dat vier jaar duurde.

¹⁰² Ibidem, 96.

¹⁰³ Kelly, *All Quiet on the Western Front*, 80.

¹⁰⁴ Eberweiner, *The Hollywood war film*, 70.

¹⁰⁵ Ibidem, 70.

3.5 Deelconclusie

De drie geanalyseerde scènes laten zien dat *All Quiet* een film is die de *soul of a period* goed weergeeft. De eerste scène die werd besproken representeert de geest van vreugde. Overal in Europa waren de strijdende landen in opperste stemming om aan de oorlog te beginnen. De tweede scène staat voor de uitwerking die de Grote Oorlog had op de soldaten, waarbij vooral wanhoop en angst centraal staan. De laatste scène staat synoniem voor de alles verwoestende strijd. De Eerste Wereldoorlog dompelde hele naties in rouw. De opgewekte stemming in de eerste dagen van de oorlog was veranderd in groot verdriet. *All Quiet* laat goed de mentale aftakeling van de Duitse jongens zien. Door middel van de juiste filmlocaties, acteurs en rekwisieten is Lewis Milestone er in geslaagd om de juiste tijdsgeest uit te beelden.

Conclusie

Er wordt in de academische wereld veel kritiek geleverd op correcte historische speelfilms. Deze visuele producten kunnen volgens klassieke historici nooit gezien worden als wetenschappelijke werken. Films zijn fictief, eenzijdig, onkritisch, oppervlakkig, onsamenhangend en lijden aan informatiearmoede, volgens veel kritische historici. Aan de andere kant zijn er historici die de historische speelfilm wel zien als een verrijking voor de historiografie. Aan de hand van het debat *history in words* versus *history in images* is in dit betoog de film *All Quiet on the Western Front* geanalyseerd. Een correcte historische film moet goed in staat zijn om de tijdsgeest aan het publiek over te brengen. De juiste *soul of a period* is belangrijker dan correcte historische feiten volgens historici Nathalie Zemon Davis en Robert Rosenstone. De hoofdvraag van deze scriptie is of *All Quiet* deze *soul* goed weergeeft en een bijdrage kan leveren aan ons beeld van de Eerste Wereldoorlog, door middel van de juiste filmlocaties, acteurs en rekwisieten.

All Quiet verscheen in een turbulente tijd. Het was een tijd van recessie en in Duitsland grepen de Nazi's de macht. De intentionele betekenis die Lewis Milestone en Carl Laemmle duidelijk in *All Quiet* naar voren laten komen is pacifistisch. *All Quiet* is een anti-oorlogsfilm. De film gaat over Duitse schooljongens die opgewekt de oorlog ingaan en hun leven zien veranderen in een hel aan het Westfront. In Nazi-Duitsland was dit niet het beeld dat Hitler op het witte doek wilde tonen. Ondanks het verbod in enkele Europese landen, vanwege het 'laffe' karakter, was *All Quiet* wereldwijd een groot succes. Filmrecensenten waren vol lof over het realisme in *All Quiet*. Ook de acteurs leverden goede prestaties. Dit resulteerde uiteindelijk in het winnen van de belangrijkste Oscars.

Siegfried Kracauer betoogde dat veel acteurs in kostuums niet overtuigend overkwamen en zo de authenticiteit uit historische speelfilms haalden. Arnold Lucy en Ben Alexander hoorden zeker niet bij deze groep. Zij speelden hun rollen hartstochtelijk. Als leraar voor de klas gaf Lucy als Kantorek een nationalistische preek die goed tot uiting kwam op het witte doek. Alexander liet de angst, die het leven in de loopgraven teweeg bracht, uitstekend zien als soldaat. Alexander en de andere acteurs kregen ook les van Eerste Wereldoorlog veteranen. De acteurs werden militaire handelingen geleerd die de authenticiteit van *All Quiet* verhoogde. Ook voor het bouwen van de loopgraven en het niemandsland liet Milestone zich goed adviseren. Door zich goed te

laten begeleiden door deskundigen bracht Milestone *All Quiet* naar een hoger niveau. Marnie Hughes-Warrington pleit ervoor dat deze samenwerking, tussen filmmakers en historici, bij elke historische speelfilm zou moeten plaatsvinden.

Er zijn drie scènes van *All Quiet* geanalyseerd in deze scriptie. De analyse is systematisch gedaan. Eerst wordt het narratief van de scène verwoord, daarna wordt er gekeken naar de historiografie, vervolgens komen de unieke elementen van film in vergelijking met geschreven historie aan bod, dan de authenticiteitseisen van Davis en tenslotte de intenties van Milestone. *All Quiet* komt overeen met de geschiedschrijving. De verhalen verteld door Eerste Wereldoorlog veteranen hebben sterke gelijkenis met de film van Milestone. De verschillende landschappen, geluiden en getoonde emoties in *All Quiet* zijn indrukwekkend. Goede (lokale) acteurs, juiste filmlocaties en correcte rekwisieten horen bij het eisenpakket van Davis. De 2000 Eerste Wereldoorlog veteranen dragen als figuranten bij aan de *spirit* van de film. Milestone heeft veel geld uitgetrokken voor de filmlocaties. Dit is ook te zien aan *All Quiet*. De loopgraven en het Duitse dorp zijn levensecht. Ook het gebruik van echte rekwisieten draagt bij aan de authenticiteit van *All Quiet*.

Milestone laat zien dat *All Quiet* symbool staat voor de ‘verloren generatie’. Van informatiearmoede, zoals betoogd door Ian Jarvie, is absoluut geen sprake. *All Quiet* is kritisch en zeker niet oppervlakkig. Dit bewijs werd onder andere geleverd door de Nazi’s toen ze de film officieel verboden. Ook werd *All Quiet* in de jaren 30 gebruikt om te laten zien hoe verschrikkelijk een moderne oorlog eruitzag. Geconcludeerd kan worden dat *All Quiet* het juiste tijdsbeeld (*soul of a period*) laat zien en een bijdrage levert aan ons beeld van de Eerste Wereldoorlog.

In dit betoog komt naar voren hoe *All Quiet* werd beleefd in de bioscopen en hoe de film werd beoordeeld door filmrecensenten. Deze belevingen en recensies kwamen uit landen die actief hadden meegedaan aan de Grote Oorlog. Het is interessant om te onderzoeken hoe *All Quiet* in Nederland werd ervaren. Waren de Nederlandse recensenten ook zo enthousiast? Was het kijkgpubliek ook zo onder de indruk?

Literatuurlijst:

Arthur, Max, *Forgotten voices of the Great War* (Londen 2002).

Davis, N.Z., 'Any resemblance to persons living or dead: film and the challenge of authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 8, no. 3 (1988) 269-282.

Eberweiner, Robert, *The Hollywood war film* (Oxford 2010).

Eekhout, M., 'authenticiteit in de erfgoedfilm en het museum in Groot-Brittannië in de jaren tachtig en negentig', *Leidschrift. Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film* (2009) 81-94.

Eksteins, 'All Quiet on the Western Front and the fate of a war', *Journal of Contemporary History*, vol. 15, no. 2 (1980)

Eksteins, M., 'War, memory and politics: the fate of the film All Quiet on the Western Front', *Central European History*, vol 13, 1 (1980) 60-82.

Hughes-Warrington, Marnie, *History goes to the movies* (New York 2007).

Jarvie, I.C., 'Seeing through movies', *Philosophy of the Social Sciences* 8 (1978) 374-397.

Keegan, J., *De Eerste Wereldoorlog 1914-1918* (Londen 1988).

Kelly, Andrew, *All Quiet on the Western Front, the story of a film* (Londen 2002).

Kelly, Andrew, *Cinema and the Great War* (Londen 1997).

Martin, William, *Verdun 1916. 'They shall not pass'* (Kent 2001).

Oudheusden, Jan van, *De wereldgeschiedenis in een notendop* (Amsterdam 2000).

Robertshaw, Andrew, *First World War Trenches* (Gloucestershire 2014).

Rossem, Maarten van, *Drie oorlogen. Een kleine geschiedenis van de 20^e eeuw* (Amsterdam 2007).

Rosenstone, R., 'History in images/History in words: reflections on the possibility of really putting history onto film', *The American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (1988) 1173-1185.

Toplin, R.B., 'The Filmmaker as Historian', *The American Historical Review*, vol. 98, no.5 (1988) 1210-1227.

Trout, Steven, *On the Battlefield of Memory. The First World War and American remembrance, 1919-1941* (Alabama 2010).

Vos, Chris, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

Vries, T., 'Writing history with lighting: filmmakers als de nieuwe historici', *Tijdschrift voor Geschiedenis*, jaargang 120, nummer 2 (2006) 244-145.

White, H., 'Historiography and Historiophoty', *The American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (1988) 1193-1199.

Whiteclay Chambers II, John, 'All Quiet on the Western Front (U.S. 1930): The antiwar film and de modern image of war', in: J. David Slocum ed., *Hollywood and the film reader* (New York 2006) 197-206.

Winter, Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European cultural history* (New York 1995).