

oordeel te zijn. Wat dit betreft lijkt de terloopse opmerking (31) over een ‘totaal gebrek aan politiek inzicht’ van Wilhelmina in haar Londense jaren een uitschieter.

Over een deel van de behandelde onderwerpen is — ook in het recente verleden — al het nodige geschreven, maar dit belet niet dat het boek een nieuw licht op de gebeurtenissen doet schijnen door deze vanuit de positie van het bankwezen te beschouwen. Verder blijkt duidelijk dat de wijze van opereren van de grotere banken (door Van Tielhof herhaaldelijk met het germanisme ‘grootbanken’ aangeduid) geenszins identiek was. Dit versterkt het genuanceerde beeld van deze geschiedenis.

Af en toe is de auteur wellicht wat stellig. Zo meent ze (120-121) in afwijking van L. de Jong (en Presser) dat ‘men’ wel degelijk geloof hechtte aan de schaarse berichten over het noodlot van de gedeporteerde joden. Verder noemt Van Tielhof de beruchte Wannseeconferentie (64) ‘een beslissende stap’ op weg naar de moord op de joden, maar dit is alleszins de vraag. (P. Klein, *Die Wannsee-Konferenz vom 20. Januar 1942. Analyse und Dokumentation*, 5.)

Ten slotte twee kleine onnauwkeurigheden: het Liro-kantoor Sarphatistraat (77) lag niet in de eigenlijke Jodenbuurt. (Statistische mededelingen van het Bureau van statistiek der gemeente Amsterdam, no. 123, De verkiezingen in 1946, 7.) In de tweede plaats zou het gezien de spelling van de namen van de door Van Tielhof behandelde banken consequent zijn geweest om ‘Joodsche Raad’ (onder andere 121) met ch te schrijven. Een en ander doet uiteraard niet noemenswaardig af aan de bijzondere kwaliteiten van het boek, waarvan de impliciete conclusie is dat de waarheid in het midden ligt.

W. L. Korthals Altes

I. Schiweck, ... *weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asch. Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945* (Dissertatie Düsseldorf, Niederlande-Studien XXVIII; Münster, New York, München, Berlijn: Waxmann, 2002, 452 blz., ISBN 3 8309 1106 8).

De Nederlandse televisie is herhaaldelijk verzocht om ‘die mooie Duitse film’ uit te zenden, waarvan men in de oorlog zo genoten had. Deze mooie film was *Die goldene Stadt*, een Ufa-film onder regie van Veit Harlan met in de hoofdrol de lieflijke Kristina Söderbaum. Deze film uit 1942 was dé absolute bezettingskaskraker in Nederland, waarover in oktober 1943 werd meegedeeld dat er in elk geval meer dan anderhalf miljoen kaartjes waren verkocht. In dat jaar 1943 waren in totaal 55,4 miljoen kaartjes in Nederland verkocht, tegen 40,4 miljoen in 1939. Toegegeven, er was ook een toeloop van Duitse soldaten en andere Duitse officials, die voor half geld binnen mochten, maar het resultaat is indrukwekkend. Het was dan ook niet gek dat deze film onderwerp van een stevige discussie was tijdens een conferentie in 1990 over amusement en propaganda in de bioscoop tijdens de bezetting. De één vond het een antisemitische *Blut- und Boden-film*, die absoluut niet in het openbaar vertoond mocht worden en de ander vond dat wij dat er nu in zagen, maar dat het publiek in 1943 het een leuke en onderhoudende film vond, waarbij het kleurgebruik ook zeer tot de verbeelding sprak. Ook Ingo Schiweck ontkomt niet aan *Die goldene Stadt* in zijn proefschrift over de Duitse speelfilm gedurende de bezetting. Zelf neemt hij in zijn inleiding nogal omslachtig afstand van de tijdens de genoemde conferentie nog welig tierende tegenstelling tussen goed en fout. Voor een Nederlands publiek is het een opsomming van wat ze al weten en een Duits publiek zal er mijns inziens niet mee uit de voeten kunnen.

In een kleine 400 pagina’s schildert Schiweck de verschillende Duitse en niet-Duitse organi-

saties op filmgebied, elkaar bestrijdend in plaats van samenwerkend, de Duitse penetratie in de Nederlandse bioscoopwereld en het bioscoopbezoek in de bezettingstijd. Om met het laatste te beginnen; het was al eerder bekend, en ook opgeschreven, dat het bioscoopbezoek ná de Duitse inval even inzakte, maar daarna weer toenam, flink toenam zelfs. Het was een doorn in het oog van sommige verzetsbladen, die er geen goed woord voor over hadden, dat het publiek niet en masse de bioscopen boycotte, waarin naast 'onschuldige' films óók de Duitse *Wochenschau* vol oorlogspropaganda werd gedraaid. Maar waren al die niet-propagandafilms wel zo onschuldig; wiegden zij het publiek niet in slaap?

Het nieuwe departement van volksvoorlichting en kunsten zou een nationaal-socialistisch speerpunt in Nederland moeten zijn, maar de nijvere ambtenaren kwamen er snel achter dat de Duitse belangen voorop stonden en dat er geen sprake was van een 'eigen' Nederlandse nationaal-socialistische inbreng. De Nederlandse centrale filmkeuring bleef na wat aanpassingen bestaan, maar hun werk, onder leiding van de leider van het Filmgilde, de NSB'er G. J. Teunissen, stelde steeds minder voor. Als zij bijvoorbeeld coupures op Duitse films (veel andere waren er niet) voorstelde, werd dat bijna altijd teruggedraaid door hun Duitse vrienden.

De inval in Nederland, maar ook in de andere Europese landen, maakte het de Duitse film-industrie mogelijk een monopoliepositie op deze bezette markt te veroveren. De Amerikanen hadden in het interbellum vanzelfsprekend hun best gedaan Hollywood stevig in Europa te verankeren en dat diende teruggedraaid te worden. Door de import en de vertoning van Engelse, en later ook Amerikaanse films eenvoudigweg te verbieden, was al een stevige stap in de goede richting gezet. Het opkopen van Nederlandse bioscopen, waarbij joodse eigenaren natuurlijk helemaal aan het kortste eind trokken, was een logisch vervolg. De productie van Duitse films in Nederland liep zeer op, mede vanwege de bombardementen op Duitsland en er werden in de Haagse en Amsterdamse filmstudio's achttien avondvullende speelfilms geproduceerd. De vakpersinteresse in de *Rembrandt*-film van Hans Steinhoff, die eind 1941 in Amsterdam werd geproduceerd, was overweldigend en de kritiek erop was even groot. 'On-Nederlands' was de term en Schiweck wijst er fijntjes op dat Duitsland meer burens had dan Nederland en dat deze film niet alleen voor Nederland bestemd was.

Het uitgebreidst behandelt de schrijver het bioscoopbezoek, waarnaar zijn titel ook verwijst; 150 pagina's met meer dan 600 voetnoten. Er was aan de ene kant een overweldigende bioscoopbelangstelling, maar dat betekende niet dat alle voorstellingen gladjes verliepen; op een gegeven moment waren meer dan 500 controleurs actief, die moesten opletten of de bioscoop-eigenaar niet eigenmachtig uit het filmnieuws had gesneden of dat het publiek niet luidkeels van zijn afkeuring van de Nieuwe Orde liet blijken. En nieuws werd dan ook niet in de echte bioscoopdonkerte getoond, maar met halve verlichting. Revue-film, circusfilms, 'Wiener'-films en vooral films met Heinz Rühmann en Zarah Leander, het Nederlandse publiek genoot met volle teugen, tot woede van sommige verzetsbladen.

De auteur heeft veel uitgezocht, archieven in Den Haag, Amsterdam en Berlijn doorgeploegd, tientallen betrokkenen geïnterviewd en de relevante literatuur bestudeerd. Maar hij heeft ook alles op papier gezet, terwijl hij met minder had kunnen volstaan. In de epiloog wordt aandacht besteed aan de Nederlands-Oostenrijkse zanger Johan Heesters en komt in het bijzonder de naoorlogse verhouding met zijn oude vaderland aan bod, zonder dat duidelijk is, waarom dat in dit boek moet. De hoofdstukken hebben ook nog *Exkursen*, waar weer wat nieuws in wordt behandeld en na de epiloog en het slotresumé volgen nog acht inhoudelijke bijlagen. Het is echt te veel van het goede. In zijn, terechte, poging om buiten goed en fout te blijven, blijft de auteur daar ook te dicht bij zitten. Als *Trouw* schrijft over 'de geest van oppervlakkige genot-zucht' en stelt dat de jeugd bedorven wordt door 'ongeorloofde omgang met het andere ge-

slacht', lees je niet alleen een verzetskrant, maar ook een calvinistische afwijzing van de film in zijn algemeenheid, bezetting of geen bezetting.

David Barnouw

J. Oegema, *Een vreemd geluk. De publieke religie rond Auschwitz* (Amsterdam: Balans, 2003, 376 blz., ISBN 90 5018 586 x).

Over de vervolging en vernietiging van de joden in Europa kan op heel veel verschillende manieren worden gesproken: als misdaad tegen de menselijkheid, uitkomst van een complexe historische samenhang, oorzaak van psychisch leed. De laatste twintig jaar is naast deze manieren van spreken nog een ander vertoog duidelijk hoorbaar geweest. Dit is het verhaal van de cultuurcritici, die de jodenvervolging opvatten als definitief bewijs dat de Westerse cultuur op een dood spoor is beland. Vaak heeft deze zienswijze ook een religieuze lading. De dood van God, sinds de negentiende eeuw diverse malen afgekondigd, zou geleid hebben tot de dood van het door God uitverkoren volk.

Deze manier van denken over de jodenvervolging heeft de laatste jaren niet alleen op grote populariteit kunnen rekenen, maar bij veel anderen de nodige ergernis opgewekt. In het boek van Jan Oegema, *Een vreemd geluk. De publieke religie rond Auschwitz*, worden beide reacties serieus genomen. Dat maakt het tot een krachtig en intrigerend werk. Aan de ene kant bekent Oegema dat ook hij gegrepen is door de cultuurkritische fascinatie voor de holocaust (zoals veel van deze cultuurcritici de jodenvervolging noemen). Met name het werk van Etty Hillesum voedde bij hem het idee dat de jodenvervolging gezien moet worden als een offer, zoals Jezus dat bracht aan het kruis. Dat beeld paste niet alleen bij Oegema's gereformeerde opvoeding, maar bood ook een verontrustend soort bevrediging, die Oegema ontleedt aan de hand van een passage uit *L'homme révolté* van Albert Camus: 'Na het leed, dat Christus vrijwillig had ondergaan, was geen enkel lijden meer onrechtvaardig; integendeel, alle leed was noodzakelijk... Indien alles tussen hemel en aarde zonder uitzondering is overgeleverd aan leed, dan blijkt een vreemd geluk mogelijk.'

Tegelijkertijd brengt Oegema de ergernis onder woorden, niet alleen over het geluk, of zelfs de lust die sommigen ervaren in het aangezicht van de jodenvervolging, maar ook over de 'Schwärmerei' met het leed van anderen en de onbeschaamde annexatie van de jodenvervolging voor een nieuwe christelijke agenda in postconfessionele tijden. Daarmee is *Een vreemd geluk* een boek geworden dat ingaat op een wijdverbreid fenomeen in de omgang met de jodenvervolging en bovendien het gat vult dat de wetenschappelijke studies over dit onderwerp, *In de schaduw van Auschwitz* van Frank van Vree en in nog sterkere mate mijn studie *Na de ondergang*, hebben laten vallen. In mijn geval heeft de ergernis over het verschijnsel zeker bijgedragen aan het onvermogen om iets zinnigs te zeggen over deze materie. Ik ontbeer de metafysische gevoeligheid die Oegema onmiskenbaar wel heeft en die nodig is om dit onderwerp te behandelen.

Kern van Oegema's betoog is dat de hierboven benoemde fascinatie onderdeel is van een nieuwe 'publieke religie' rond de herinnering aan de jodenvervolging. De term 'publieke religie' heeft Oegema ontleend aan het werk van de Amerikaanse godsdienstsocioloog Robert Bellah. Deze doelde daarmee op de rituele en emotionele herbevestiging van grondwaarden van samenleving, die met name vorm krijgt tijdens nationale feestdagen, rond nationale monumenten en in voordrachten van staatshoofden. Na de Tweede Wereldoorlog kreeg in Neder-