

ALLEEN MAAR HELDEN



Charles Lewinsky (1946) woont afwisselend in Zürich en Frankrijk. Hij werkt als dramaturg en regisseur, schrijft tv-scripts, theaterstukken, romans en korte verhalen. Van *Het lot van de familie Meijer* zijn in Nederland meer dan 300.000 exemplaren verkocht. *Alleen maar helden* is zijn vijfde publicatie in Nederland en kwam in Duitsland meteen op de longlist van de Deutscher Buchpreis 2014.

Charles Lewinsky

Alleen maar helden

Vertaald door Elly Schippers



MERIDIAAN
UITGEVERS

2015

Oorspronkelijke titel: *Kastelau*

© Nagel & Kimche im Carl Hanser Verlag, München 2014

© Vertaling uit het Duits: Elly Schippers, 2015

© Nederlandse uitgave: Meridiaan Uitgevers, Amsterdam 2015

Omslagontwerp: Wil Immink Design

© Omslagbeeld: Bert Hardy/Hulton Archives/Getty Images

Foto auteur: © Reyer Boxem

Typografie: Perfect Service, Schoonhoven

ISBN 978 90 488 2149 5

ISBN 978 90 488 2150 1 (e-book)

NUR 302

Eerste druk, april 2015

Deze vertaling kwam mede tot stand dankzij een subsidie van
Pro Helvetia Swiss Arts Council

swiss arts council

prohelvetia

www.meridiaanuitgevers.nl

www.overamstel.com

Meridiaan Uitgevers is een imprint van Overamstel uitgevers bv

O V E R A M S T E L

uitgevers

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar
gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze
ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



Voor mijn zoon Micha,
die de mensen van de film kent

‘Toto, I’ve got a feeling we’re not in Kansas anymore.’
– Judy Garland in *The Wizard of Oz*

In de nacht van 26 op 27 juni 2011, kort na één uur, werd de aandacht van automobilisten op de Hollywood Boulevard in Los Angeles getrokken door een man die met een pikhouweel over zijn schouder midden op de weg in oostelijke richting liep. Een gewaarschuwde politiepatrouille trof de man aan op het noordelijke trottoir, vlak bij de kruising met Sycamore Avenue, waar hij met zijn houweel inhakte op een in de bodem aangebrachte ster van de Walk of Fame. Op de oproep om zijn bezigheid te staken reageerde hij niet. Toen de beampten hun bevel herhaalden, bedreigde hij hen met zijn houweel, waarop police officer Milton D. Harlander jr. hem door gericht gebruik van zijn dienstwapen buiten gevecht stelde. De man werd met een schotwond in zijn been overgebracht naar het Hollywood Community Hospital, waar hij ondanks intensieve medische hulp in de vroege ochtenduren stierf. Sectie wees uit dat de doodsoorzaak een hartinfarct was, dat geen verband hield met de schotwond. Een intern onderzoek van het LAPD bevestigde dat officer Harlander in elk opzicht correct had gehandeld.

De man bleek een zekere Samuel A. Saunders te zijn, negen-eneveertig jaar, eigenaar van de videotheek Movies Forever, 14th Street, Santa Monica. De door hem beschadigde ster was opgedragen aan de acteur Arnie Walton (1914-1991). Of Saunders het doel van zijn vandalistische daad toevallig had uitgekozen of dat het om een gerichte aanval ging, kon niet worden vastgesteld. Op grond van het overlijden van de dader werd het onderzoek wegens vandalisme stopgezet.

Samuel A. Saunders liet geen familie na. Een laatste wilsbeschikking werd niet gevonden. De bestanden van zijn videotheek werden overgedragen aan het Film & Television Archive van de UCLA. Het betreft historische films en filmfragmenten op verschillende beeldrasters en persoonlijke papieren en aantekeningen. Het materiaal is tot op heden niet gearchiveerd.

De door Samuel Anthony Saunders nagelaten stukken¹ bestaan uit brieven, lijsten, notities, uitgeprinte internetpagina's, geluidsbanden en verschillende aanzetten tot een literair of wetenschappelijk werk. Samen leveren ze een verhaal op, waarvan het waarheidsgehalte vanuit de huidige optiek maar moeilijk te verifiëren valt.

Het manuscript waarvan herhaaldelijk sprake is, noch de dissertatie waarop het is gebaseerd, is tussen de papieren teruggevonden. Om tot een reconstructie te komen heb ik uit de teksten en tekstfragmenten een keuze gemaakt en ze in een logische volgorde proberen te plaatsen. De volgorde van de afzonderlijke delen komt niet noodzakelijkerwijs overeen met de chronologie van hun ontstaan, voor zover die al vast te stellen valt. Data zijn alleen genoteerd wanneer ze (zoals bij de exact gedocumenteerde bandopnamen) vaststaan of met grote waarschijnlijkheid gereconstrueerd konden worden.

Voor zover niet anders aangegeven zijn de schriftelijke documenten op de typemachine of de computer geschreven. In de teksten zelf heb ik – afgezien van de vertaling – geen veranderingen aangebracht. Meerdere beschrijvingen van dezelfde toedracht zijn weggelaten. Waar het me gepast leek, heb ik verklarende voetnoten toegevoegd.

C.L.

1 In te zien in het Film & Television Archive van de UCLA (302 East Melnitz, Box 951323, Los Angeles, CA 90095, <http://www.cinema.ucla.edu>), convoluut Saunders Estate P.

Tekstfragment Samuel A. Saunders

Ik haat hem. Ik haat hem. Ik haat hem. Zelfs vanuit zijn graf maakt hij zich nog vrolijk over me, verkneukelt hij zich grijnzend over mijn teleurstelling en wendt hij zich daarna schouderophalend af, zoals hij zich in *Real Men* afwendt nadat hij de veedief heeft doodgeschoten. Hij keert de overwonnene de rug toe en kijkt niet om.

Ik ken al zijn gebaren, zijn hele arsenaal aan acteertrucs: de opgetrokken wenkbrauw, de schalks tegen de wang gehouden wijsvinger, de vooruitgestoken kin. Ik ken zijn charme, die net zo kunstmatig is als de aardbeiensmaak in een milkshake. Ik ken de lach die hij nu waarschijnlijk in de acteurshemel lacht, want uit de hel, die hij verdient, zal hij zich allang

[Met de hand toegevoegd:] NEE!!! GEEN EMOTIES!!! ZAKELIJK BLIJVEN!!!

Manuscript Samuel A. Saunders

Soundstage Books, geen grote uitgeverij, maar gespecialiseerd in onderwerpen uit de filmwereld, had serieus belangstelling getoond voor het manuscript. De redacteur, een zekere Mr Williams, was zelfs echt enthousiast. Desondanks moest hij me uiteindelijk meedelen dat ze toch hadden besloten het niet te publiceren. Gebleken was dat niemand zich tegenwoordig nog voor Arnie Walton interesseerde. De meeste ondervraagden konden zelfs zijn naam niet plaatsen. Het risico dat het boek zou floppen was daarom te groot. Twintig jaar geleden, zei hij, was het iets anders geweest. Hij vond het jammer het te moeten afwijzen en wenste me veel succes.

In een van de oude films waar ik zo van hou, zou op dit moment het woord EINDE zijn verschenen.

Soundstage Books was mijn laatste hoop geweest. Alle andere uitgeverijen, als ze al reageerden, hadden me afgescheept met een standaardbrief.

Twintig jaar geleden zouden ze hebben toegehaapt. Maar toen mocht ik het boek niet publiceren. Nu het zou mogen, wil niemand het meer hebben.

De encensering van mijn ondergang zou afkomstig kunnen zijn uit een handboek voor *scriptwriting*. Iedere beginner weet dat je vlak voor de definitieve catastrofe nog één keer hoop moet laten opflakkeren.

Die zag er in mijn geval zo uit: de studio stuurde me een brief met de mededeling dat ze nu niets meer tegen het boek hadden. Integendeel, ze zouden mijn project zelfs steunen en waren bereid tweehonderd exemplaren af te nemen tegen de winkelprijs.

Waarschijnlijk willen ze zijn oude films nog een keer op de markt brengen, als *Blu-ray-Special-Super-Gold-Edition* of hoe dat tegenwoordig heet als ze oude wijn in nieuwe zakken doen. Om te zorgen dat iemand zich voor hun vergeten oud-ster interesseert, hebben ze voor hun pr-werk een schandaal nodig. Dat ik hun moet leveren.

Tweehonderd exemplaren! Ik had er honderdduizend kunnen verkopen, destijds.²

Toen de brief kwam, dacht ik dat het het volgende dreigement was, dat hun iets ter ore was gekomen over de nieuwe bewijzen – ik weet niet hoe dat had gekund, maar toen het nog om een proefschrift ging, is het hun ook gelukt – en dat ze me nu wilden beletten die te publiceren. Brieven van McIlroy & Partners hebben nog nooit iets goeds betekend. Maar de brief was heel beleefd. De advocaten zijn van standpunt veranderd.

2 Kleiner gezette passages of zinsdelen in de teksten van Samuel Saunders zijn in het manuscript met een rood golflijntje gemarkeerd. Meestal betreft het te persoonlijke of te emotionele uitlatingen. Waarschijnlijk zijn ze in de niet bewaard gebleven eindversie geschrapt of geherformuleerd.

McIlroy & Partners. Die walgelijke paragrafenvreters met hun gelikte gezichten en hun gelikte conclusies. Eén keer ben ik erheen gegaan, ik wilde McIlroy persoonlijk spreken, hem duidelijk maken dat ze mijn leven ruïneerden met hun advocatentrucs. Ze keken me alleen maar aan, meewarig bijna. Niemand krijgt McIlroy te spreken, zeker niet zo'n stuk onbenul als jij, zeiden hun gezichten. Om jou kapot te maken hebben we genoeg aan een beginnend juristje dat net van de schoolbanken komt.

Tot op de dag van vandaag weet ik niet wie Arnie Walton destijds het manuscript van mijn proefschrift in handen heeft gespeeld. Ik had het nog niet ingeleverd, alleen aan een paar mensen te lezen gegeven. Ik wilde meningen horen, voorstellen voor verbeteringen. En toen moest ik bij professor Styneberg komen.

Styneberg, die ik ooit zo heb bewonderd. De beroemde professor Styneberg, de superliberaal die elk manifest waarin het om de artistieke vrijheid ging, als eerste ondertekende. Hij gaf me op zijn vaderlijke manier – zijn leugenachtige, vaderlijke manier – het advies om liever een ander onderwerp uit mijn onderzoeksterrein te kiezen. Een proefschrift over Arnie Walton was gewoon niet opportuun.

Ik kon het niet begrijpen.

Tot ik thuiskwam, en daar lag de eerste brief van McIlroy & Partners. Aantasting van de goede naam. Laster. Schadevergoeding. Ze zouden me net zo lang hebben vervolgd tot er niets anders van me over was dan een berg schulden.

Terwijl ik overal bewijzen voor had. Documenten en verklaringen. Ik heb er niets aan gehad.

Handgeschreven aantekening Samuel A. Saunders

Wie meer geld heeft, krijgt gelijk.

Manuscript Samuel A. Saunders

Als ik het boek toen had geschreven, zoals een vriend me had aangeraden,³ als ik de dissertatie had laten liggen en meteen aan het boek was begonnen, als ik het manuscript voor verschijning aan niemand had laten zien en de uitgeverij tot geheimhouding had verplicht, als het boek was verschenen en geen enkele aanklacht het meer uit de wereld had kunnen helpen – dan was het ongewijfeld een bestseller geworden. Een sensatie. In drommen zouden de reporters met hun teleden en reportagewagens op Roxbury Drive zijn voorgereden. Het smeedijzeren hek met de bespottelijke messingpunten zouden ze omver hebben geduwd. Ze zouden hem hun vragen door de megafoon hebben toegeschreeuwd en het hele land zou ze hebben gehoord. En hij zou zich laf in zijn villa hebben verschanst en geweigerd hebben antwoord te geven. *No comment, no comment, no comment*. Vanaf die dag zou hij geen held meer zijn geweest. De hele wereld zou zich vrolijk over hem hebben gemaakt. De Academy zou hem zijn ere-Oscar hebben afgepakt.

En ik zou een ster zijn geweest. Ik zou in de ene *morning show* na de andere hebben opgetreden. Een onderzoeksjournalist à la Bob Woodward. Watergate en Waltongate.

Mijn proefschrift had ik daarna nog kunnen schrijven, met alle bijbehorende citaten en verwijzingen, dan was ik nu geen ge-sjeerde academicus zonder diploma, maar hoogleraar in de film-geschiedenis. Stynebergs werkkamer, de werkkamer waar mijn wereld ten onder ging, zou dan van mij zijn en niet van Barbara Cyslevski, die Harvard-trut met haar genderanalyses.

3 Zie de brief op p. 169 e.v.

Op weg naar mijn zaak maak ik soms een omweg via Hilgard Avenue. Alleen om langs de campus te rijden. Docent aan de UCLA, daar zou ik recht op hebben. In plaats daarvan moet ik met een videotheek voor historische films het hoofd boven water houden.

Boven water houden? Nog even en ik verzuip. Mijn zaakje draait met de maand slechter. Wat ik moeizaam heb verzameld, voor een deel heb opgediept uit archieven waar nog nooit iemand aan heeft gedacht, dat is tegenwoordig bijna allemaal op internet te vinden. Mijn businessplan is versleten. Als iemand vroeger bijvoorbeeld op zoek was naar *Those Awful Hats*,⁴ dan belde hij mij; ik nam een cassette voor hem op of brandde een dvd en verdiende een paar dollar. Tegenwoordig struint hij internet af en heeft de film. Gratis. De tijden zijn veranderd.

Movies Forever heb ik mijn zaak genoemd. De eeuwigheid is ook niet meer wat ze geweest is.

En Arnie Walton resideerde tot aan zijn dood in die kolos op Roxbury Drive. In interviews vertelde hij altijd dat John Barrymore de vorige eigenaar van de villa met de pseudogotische torentjes was. Terwijl alleen Vince Rubenbauer, Barrymores impresario, er heeft gewoond. Zelfs wat dat detail betreft loog hij maar wat bij elkaar.

Tegenwoordig is hij nagenoeg vergeten. Dat heb ik hem toegevenst en nu ondervind ik er zelf nadeel van. De mensen kennen hem niet meer. De publiciteitsmachine draait steeds sneller en behalve de paar heel grote iconen gaan ze allemaal naar de bliksem als ze niet elke dag nieuw voer leveren voor Facebook en Twitter. In 2001, op zijn tiende sterfdag, is er niet één artikel over hem verschenen. Niet één. Ik heb ernaar gezocht. Alleen een paar freaks kennen hem nog, mensen zoals ik die 's nachts om halfdrie de *reruns* van oude zwart-witfilms opnemen en achteraf bij de omroep hun beklag doen omdat de aftiteling met de namen van de medewerkers is weggelaten. Op de Walk of Fame staan de toeristen voor zijn ster en proberen te bedenken wie dat in godsnaam geweest

4 1909, regie D.W. Griffith, hoofdrolspeler Mack Sennett.

kan zijn, Arnie Walton. Ze vragen zich af in welke film ze hem gezien kunnen hebben. Misschien hebben ze op het tripje naar de westkust hun oude opa meegenomen en die zegt dan: 'Ik geloof dat hij altijd de held speelde.'

Klopt, opa. Hij speelde altijd de held.

Zijn roem is vervlogen en ik gun hem de degradatie naar de rubriek 'Wie was ook weer ...?' Maar als hij niet meer bestaat, besta ik ook niet meer. Over een beroemdheid van eergisteren wil niemand een boek lezen. Nu ik het zou mogen publiceren, interesseert niemand zich er meer voor. We zijn allebei fossielen, overblijfselen uit een vergane tijd. De bioscoop, de echte bioscoop, bestaat niet meer. De studio's verdienen hun geld alleen nog met popcornfilms voor tieners. Ontploffende auto's en grappen over spijsverteringsfuncties. Voor hun bespottelijke 3D-effecten moet je een gekleurde bril opzetten. Kindertroep. Ze schreeuwen steeds harder om elkaar te overstemmen. Omdat ze het kunstige liegen zijn verleerd.

Het liegen dat Arnie Walton zo meesterlijk beheerste.

We hebben elkaar nooit persoonlijk ontmoet. Geen enkele keer. Hij heeft altijd geweigerd met me te praten.

Eén keer was het er bijna van gekomen. Hij maakte een promotietournee voor de zogenaamde autobiografie⁵ die voor zijn zeventigste verjaardag was verschenen en zou het broddelwerk signeren bij Books and Stuff, maar twee straten van mijn videotheek vandaan. Ik wilde erheen en herrie schoppen. Hem confronteren met de feiten. De verzamelde pers uitleggen dat er geen woord klopt van wat hij in het boek zo zalvend vertelt over het begin van zijn carrière. Maar toen werd de signeursessie op het laatste moment afgelast. Misschien had hij gewoon geen zin, of hij had toen al last van de maagkanker waaraan hij uiteindelijk is gestorven.

Hij heeft in zijn leven waarschijnlijk te veel ingeslikt.

[Met de hand toegevoegd:] IK HAAT HEM!!!

⁵ *From Berlin to Hollywood: An Actor's Journey*, New York 1984.

Knipsel uit The Hollywood Reporter
van 10-9-1991

Ter herinnering aan de onlangs overleden acteur en Oscarwinnaar Arnie Walton vindt op 14 september 1991 in Mann's Chinese Theatre een lange nachtvoorstelling plaats van zijn belangrijkste films. Vertoond worden *The Other Side of Hell*, *The Good Fight* en *No Time for Tears*.⁶ Inleiding: professor Barbara Cyslevski, UCLA. Aanvang 23.00 uur.

Manuscript Samuel A. Saunders

Natuurlijk heette hij niet echt Arnie Walton. Marilyn Monroe heette ook niet Marilyn Monroe en John Wayne niet John Wayne. Misschien heeft hij die naam niet eens zelf bedacht, maar alleen geen bezwaar gemaakt toen de pr-afdeling van de studio ermee aan kwam zetten. Aan aanpassingsvermogen heeft het hem nooit ontbroken. Arnie Walton was de amerikanisering van de naam waaronder hij in nazi-Duitsland carrière had gemaakt. En ook dat was al een pseudoniem.

'Born Walter Arnold, March 23rd 1914, Neustadt, Germany.' Zo staat het in zijn *naturalization certificate*. Klinkt authentiek en geloofwaardig, zoals zoveel in zijn biografie. Maar: ik heb in Duitsland drieëntwintig steden en gemeenten met de naam Neustadt gevonden (inclusief de stad Wejherowo in Polen, die in 1919 nog Neustadt in Westpreußen heette) en in geen van de drieëntwintig met Duitse degelijkheid bijgehouden geboorteregisters is op die datum een Walter Arnold te vinden. Ook niet in de weken ervoor en erna.

6 Een lijst van de belangrijkste films waarin Arnie Walton heeft meegespeeld, is te vinden in aanhangsel A. Alle drie de lijsten in het aanhangsel zijn afkomstig uit de papieren van Saunders.

Toch meen ik hem gevonden te hebben. Helaas zelfs twee keer, zodat ik hem niet duidelijk kan plaatsen. In Neustadt in Hessen (district Marburg-Biedenkopf) werd op 23 maart 1914 een zekere Walter Arnold Kreuzer geboren en in het register van Neustadt an der Orla in Thüringen (Saale-Orla district) staat op dezelfde dag een zekere Walter Arnold Blaschke genoteerd. Er zijn veel voorbeelden van acteurs die hun eigen voornaam als pseudoniem kiezen.

Kreuzer of Blaschke. Een van beide was waarschijnlijk zijn echte naam.

De kunstenaarsnaam Walter Arnold duikt voor het eerst op in het *Deutsches Bühnen-Jahrbuch 1932*, waar hij wordt genoemd als acteur in het ensemble van het Reußisches Theater Gera. De allereerste kritische vermelding is te vinden in de bespreking van een nieuwe encensering van *Maria Stuart* (*Geraer Zeitung* van 11 januari 1933), waar staat: ‘De heer Walter Arnold deed het als officier van de lijfwacht heel behoorlijk.’

Ook ik heb mijn werk behoorlijk gedaan, met wetenschappelijke grondigheid. Ik weet dat hij in Gera nog geen grote rollen heeft gespeeld. Toen hij begon, was hij waarschijnlijk niet het onmiddellijk bejubelde acteer-genie waarvoor hij zich later zo graag uitgaf.

In november 1933, in het tweede jaar van zijn engagement, werd zijn contract midden in het seizoen voortijdig ontbonden. In zijn autobiografie geeft hij als reden op dat hij zich openlijk solidair had verklaard met een collega die vanwege zijn Joodse afkomst was ontslagen, dus dat hij voor zijn overtuiging zijn carrière op het spel had gezet.⁷ Een mooi verhaal, dat goed past in het draaiboek van zijn heldenepos. Alleen komt het niet overeen met de feiten.

De plaatselijke pers uit die tijd bericht uitvoerig over de ‘zuivering van het ensemble van volksvreemde elementen’. Maar terwijl de naam van de ontslagen acteur, Siegfried Hirschberg, in alle arti-

⁷ *From Berlin to Hollywood*, p. 24. Helaas heb ik van zijn uitgever geen toestemming gekregen om deze of een andere passage af te drukken.

kelen wordt genoemd, is in dat verband nergens sprake van Walter Arnold, ook niet in de publicaties die zich hadden toegelegd op het met naam en toenaam aan de schandpaal nagelen van zogenaamde ‘Jodenlakeien’.

De werkelijke verklaring voor de abrupte beëindiging van zijn contract heb ik gevonden in het Thüringisches Staatsarchiv Greiz, waar de (na een vernietigingsbevel van februari 1945 zeer onvolledige) dossiers van de politieleiding van Gera worden bewaard. In het met de hand bijgehouden logboek van november 1933 valt onder de achttiende van de maand in de rubriek ‘Arrestaties’ de naam ‘Arnold, Walter’ te ontcijferen, met de toevoeging ‘i.v.m. 175’. Het kan hier alleen gaan om de beruchte paragraaf 175 van het Duitse Rijkswetboek van Strafrecht, die bepaalde dat op ‘de tegennatuurlijke ontucht welke tussen personen van het mannelijk geslacht of door mensen met dieren wordt gepleegd’ een gevangenisstraf stond van zes maanden tot vier jaar. Walter Arnold kwam dus wegens homoseksuele handelingen in conflict met de autoriteiten. Omdat er geen aanklacht werd ingediend, moeten de betreffende beschuldigingen ongegrond zijn gebleken, of – wat met het oog op zijn latere gedrag in soortgelijke situaties waarschijnlijker is – hij vond een discrete manier om strafvervolgning te voorkomen. Misschien heeft hij iemand anders aan de autoriteiten ver-raden, iemand die interessanter voor hen was. In elk geval moet er een deal met de autoriteiten zijn gesloten. Vermoedelijk was de voortijdige en onmiddellijke beëindiging van zijn contract met het plaatselijke theater een daaraan verbonden voorwaarde.

Voor het verdere verloop van Walter Arnolds carrière heeft die episode geen negatieve gevolgen gehad. Al in het volgende seizoen (1934-1935) komen we hem tegen als lid van het ensemble van het Hildesheimer Theater, waar hij voor het eerst belangrijke rollen speelt, zoals graaf Wetter vom Strahl in *Das Käthchen von Heilbronn* van Kleist. Een jaar later is hij de eerste jeugdige held bij het particuliere Leipziger Schauspielhaus (niet te verwarren met het Städtisches Schauspiel). Zijn vertolking van de prins van Hom-

burg – eveneens van Kleist – wordt in de pers bejubeld en is voor de UFA waarschijnlijk aanleiding geweest om hem zijn eerste rol aan te bieden.

Met *Der Klassenprimus* (1936) wist hij dan ook bij de film snel door te breken.⁸

Handgeschreven aantekening Samuel A. Saunders

Uitleggen hoe ik erop ben gekomen. Hoe ik op hem ben gekomen. De indruk mag niet ontstaan dat ik van het begin af aan iets tegen hem heb gehad.

Hij was voor mij een naam op een lijst, meer niet. Alfabetisch gerangschikt. Die lijst moet nog ergens zijn.⁹ Eindelijk een keer orde scheppen. De oude papieren uitzoeken. Het meeste wegsnijten.

UFA-acteurs in het Derde Rijk. De opsomming begon met Viktor Afritsch, dat weet ik nog.

Viktor Afritsch, Axel von Ambesser, Walter Arnold. Een van de vele namen.

Manuscript Samuel A. Saunders

De UFA-films die in de laatste oorlogsmaanden werden opgenomen, maar tijdens het Derde Rijk niet meer zijn voltooid en vertoond, dat was het terrein waar ik het onderwerp voor mijn dissertatie moest zoeken. Professor Styneberg had me dat aangeraden

8 Een lijst van de belangrijkste UFA-films van Walter Arnold is te vinden in aanhangsel B.

9 Tussen de papieren in het archief FTA/UCLA zit hij niet.

omdat ik colleges Duits had gevolgd. (De familie van mijn grootmoeder is vanuit Duitsland geïmmigreerd. Zelf heb ik de taal nooit echt perfect beheerst, maar mijn kennis is voldoende om probleemloos een gesprek te voeren of een interview te houden.)¹⁰ Een overzichtelijk gebied met een politiek aspect, precies wat men in die tijd zocht. En als onderwerp nog niet al te vaak behandeld. Een mijn waarin ik nog menige filmhistorische goudader kon ontdekken. ‘Werkt u zich eerst maar eens in de problematiek in,’ zei Styneberg, ‘en pikt u er dan een geschikt aspect uit voor uw dissertatie.’

Wat me aan dat voorstel het meest beviel, was dat je ervoor naar Europa moest. Daar was ik nog nooit geweest. Vooral Praag interesseerde me. Toen het in Berlijn nauwelijks meer ging, hadden de Duitsers in Praag ijverig verder gefilmd, ‘omdat het vliegtuiglawaaï in de rijkshoofdstad de geluidsopnamen verstoort’, zoals minister van Propaganda Goebbels officieel bekend liet maken. De echte reden was waarschijnlijk eerder dat zijn sterren niet in een stad wilden blijven die bijna dagelijks werd gebombardeerd.

Mijn nasporingen hebben er toen toe geleid dat ik een andere weg ben ingeslagen en nooit in Praag ben aangekomen. In de Duitse archieven lag veel meer materiaal dan ik had verwacht. Met de eerste schifting was ik weken bezig. Bij de Murnau-Stichting in Wiesbaden deden ze aanvankelijk heel correct en soms nogal ingewikkeld, vooral als het ging om de zogenaamde ‘gifkastfilms’, die vanwege hun nationaalsocialistische strekking waren verboden. Eerst wilden ze absoluut niet inzien dat een wetenschappelijk werk iets anders is dan een openbare vertoning. Maar er waren ook twee vrij jonge archivarissen, met wie ik bevriend ben geraakt.

Bij de DEFA in Oost-Berlijn waren ze verrassend vriendelijk en behulpzaam. In het Staatliches Filmarchiv der DDR heb ik zelfs een ontdekking gedaan. Tussen de opgeslagen filmrollen van *Der Mann, dem man den Namen stahl* vond ik een compleet afgemixt

¹⁰ De talenkennis van Samuel Saunders valt te beoordelen aan de hand van de brief op p. 202 e.v.

geluidsnegatief, waar niemand iets van wist. Het celluloid was nog in bruikbare toestand. Op die basis had van het aanwezige materiaal de hele film gereconstrueerd kunnen worden, zoals de regisseur hem had gemonteerd.¹¹ Het zou weliswaar niet meer dan een voetnoot in de filmgeschiedenis geweest zijn, maar beslist een die je carrière kon bevorderen.

Ik heb geen carrière gemaakt. Het is anders gelopen. En dat had indirect ook te maken met mijn vondst in Oost-Berlijn.

Ik was zo blij dat ik de twee archivarissen van de Murnau-Stichting een paar dagen later heb uitgenodigd om de ontdekking met me te vieren. Ik weet nog dat we zijn gaan eten bij een Joegoslaaf, iets wat toen als heel exotisch gold, en daarna raadden ze een kroeg aan, die wel niets bijzonders was, maar voor filmgekken als wij een echte geheimtip, ik zou het wel zien.

Bei Titi.

Een sjofele tent, niet in de beste buurt. Klein en bedompt. Aan de muren verbleekte portretten van filmsterren, sommige gesigneerd en ingelijst, andere uit kranten geknipt en zo op de lambriering geplakt. Een jukebox waaruit een vrouwenstem een oude schlager schetterde.

Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn. Achteraf, ironisch genoeg, een passende titel.

Titi zelf een vrouw die me stokoud leek. Rood geverfd haar met ouderwetse watergolven, maar zo dun dat de hoofdhuid erdoorheen schemerde. Over de diepe rimpels in haar gezicht had ze een jeugdig maskertje geschilderd. De dikke laag make-up kon een litteken, dat van haar rechteroog over haar hele wang liep, niet helemaal verbergen. Titi rookte de ene sigaret na de andere, een soort dat ik nog nooit had gezien, met een lang kartonnen mondstuk

¹¹ 1945, regie Wolfgang Staudte, hoofdrolspeler Axel von Ambesser. De hier door Saunders beoogde reconstructie heeft op een veel later tijdstip inderdaad plaatsgevonden. De gerestaureerde versie van *Der Mann, dem man den Namen stahl* ging op 21-6-1996 in Berlijn in première.

waarop haar geverfde lippen telkens een nieuwe afdruk achterlieten. Op de peuken in de asbak zag het eruit als bloed.

Er waren die avond maar weinig gasten en het duurde niet lang of ze kwam bij ons aan tafel zitten. Ik verbeeld me dat ik haar parfum nog ruik, een ouwelijke lucht van kunstbloemen. Bloemen en sigarettenrook.

Haar stem was zo zacht dat je haar door het lawaai van de oude schlagers amper kon verstaan. Later, toen ik haar beter kende, werd me duidelijk dat ze niet harder praatte omdat haar stem dan oversloeg en schril werd. Als ze zich ergens over opwond, vergat ze dat weleens en klonk ze als een heel andere vrouw. Als ze lachte – en ze lachte veel –, moest ze hoesten.

Mijn collega's stelden me voor als een beroemd wetenschapper uit de Verenigde Staten. 'Een specialist in films uit de jaren dertig en veertig,' zeiden ze. Waarop Titi me aan een heus examen onderwierp. Ze overhoorde me alsof ik een schooljongen was. Ze liep met me van foto naar foto en ik moest de namen noemen. Bij de grote sterren was dat eenvoudig, Willy Fritsch of Jenny Jugo, maar bij de meeste andere faalde ik jammerlijk. Telkens als ik weer hulpeloos mijn schouders ophaalde, kreeg ik een berispelend tikje op mijn wang. Dat moest plagerig overkomen, maar was op den duur behoorlijk onaangenaam.

Op een van de foto's – geen kaart met een handtekening en geen krantenknipsel, maar een doodgewone oude foto, sepia met kartelrand – stond een jonge, heel blonde vrouw, die met een geforceerde glimlach stralend in de camera keek. 'Wie is dat?' vroeg Titi en toen ik het niet wist, kreeg ik geen tik, maar een volwassen draai om mijn oren.

Mijn collega's zaten achter hun pilsje en stikten van het lachen. 'Dat ben ik,' zei Titi.

Zij was, vertelde ze bij de volgende sigaret, ook ooit actrice geweest, niet direct een ster, maar toch iemand die een ster had kunnen worden als de tijden anders waren geweest, als de oorlog langer had geduurd, als, als, als.

‘Vroeger was ik namelijk knap,’ zei Titi. ‘Ook al zie je dat nu niet meer.’ Het was een uitnodiging tot een compliment, dat we haar dan ook uitgebreid maakten.

Ze heette Tiziana Adam, een ongewone naam, waarvan ik eerst dacht dat het een pseudoniem was. Later bleek dat ze echt zo heette.

Tiziana Adam, geboren op 4 april 1924 in Treuchtlingen in Beieren.

Ze heeft, zoals ik later in het archief van de UFA heb vastgesteld, daar ook echt ooit een contract gehad, al speelde ze maar heel weinig en dan nog alleen kleine rollen. Ze moet negentien geweest zijn toen ze naar Berlijn ging. Negentien en voor een carrière tot alles bereid.

Interview met Tiziana Adam

(4 augustus 1986)¹²

Een Uher, zie ik. Hebben jullie in Amerika geen modernere bandrecorders?

Geleend van de stichting, ik snap het. Heel handig. Die dingen van tegenwoordig ... In mijn tijd ... Eigenlijk was het een tweede camera. Eén voor het beeld en de andere ... Het geluid was altijd een probleem. Om de twee filmstroken synchroon te krijgen. Vreselijk omslachtig. U weet dat natuurlijk. U bent wetenschapper.

En de koptelefoons ... Olifantsoren ... Die werden zo genoemd omdat ... Zo groot waren die dingen ... We hadden een geluids-

¹² De geluidsopnamen die Samuel Saunders van zijn interviews met Tiziana Adam heeft gemaakt, zijn technisch helaas niet van professionele kwaliteit. Vooral de vragen en interrupties van de interviewer zijn niet te verstaan, maar meestal wel uit de context op te maken. De gesprekken worden hier voor het eerst getranscribeerd.

technicus, die was doof. Stokdoof, kunt u zich dat voorstellen? Een geluidstechnicus! Dat was toen we ...

Ja, ja. Vraagt u maar. Test, één, twee, drie. Test, één, twee, drie. Vraagt u maar.

Dat was eigenlijk toeval. Of eigenlijk ook niet. Ik wilde altijd bij de film. Als klein meisje al. Zoals anderen prinses willen worden. Dierenarts. Ik wilde bij de film en mijn broertje ... Ze wilden allemaal bij het spoor. Treuchtlingen was een spoorwegstad. Een knooppunt. Daarom hebben de Amerikanen in 1945 dan ook ... Een misdaad was dat, als u het mij vraagt. Ook al bent u Amerikaan, ik zeg gewoon wat ik ervan vind. Een misdaad. Mijn broertje is bij de luchtaanval ... Vijftien jaar. Een kind. Ik zat toen al in Berlijn. Dat wil zeggen: ik zat al niet meer in Berlijn. Omdat we ...

U moet me wel laten vertellen, als ik er al tijd ... In zo'n café ... Het werk is nooit klaar. Dat had ik toen ook niet kunnen dromen, dat ik ooit ... Elke nacht achter de bar. [Zingt] 'Mijne heren, u ziet mij hier glazen omspoelen ...' Kent u dat lied? *Die Seeräuberjenny*. Zulke rollen had ik graag ... Met diepgang. Maar zoiets kreeg ik toen natuurlijk nog niet. En later ... Het stuk was ook verboden.

In 1943. Als stenotypiste. Geen honderdvijftig lettergrepen of zoiets bespottelijks, maar ... Banen waren in die tijd makkelijk te ... De mannen waren immers allemaal ... Onder de wapenen. Rare uitdrukking eigenlijk.

In dienst.

Ja, ja, u spreekt onze taal heel goed. Best goed.

Stenotypiste. Typemiep. Bovendien zag ik er toen echt goed uit. Dat is ook altijd wat waard. Niet alleen bij de film. Een heel jong meisje. Mijn ouders waren het er helemaal niet mee eens dat ik in m'n eentje naar Berlijn ... Mijn moeder ... Die maakte zich zorgen om mijn maagdelijkheid.

[Langdurig gelach, gehoest]

Zet die koptelefoon maar zolang af.

Toen was Berlijn het middelpunt van de wereld. Niet lang daarna was het het einde, maar toen ... We waren al niet meer aan de

winnende hand, maar ... Dat merk je niet meteen ... Nu zijn we natuurlijk wijzer, maar toen ... Er was geen boek waarin de toekomst al ... En als het er geweest was, zou ik het niet gelezen hebben. Ik was zo jong. 'Je bent als de lente,' zei iemand eens tegen me. Niet zomaar iemand. Reinhold Servatius. De regisseur. Als wetenschapper zult u die naam wel kennen. 'Als de lente.' Dat zei hij. Als je me nu ziet, kun je je dat niet meer ...

Heel aardig dat u dat zegt. Ik weet hoe ik eruitzie. 's Avonds in het café gaat het nog. Als de verlichting ... Dan zie je alleen wat je moet zien. Maar nu overdag? Als u had willen filmen ... Maar u wilt alleen met uw Uher ... Ik zou nee gezegd hebben. Met een litteken op je gezicht hoor je niet meer voor de camera.

Eerst in een kledingbedrijf. Berghäuser & Co. Uniformen natuurlijk, dat was toen een gouden business. Een beetje mode. Voor de vrouwen van de geüniformeerden. En voor de vriendinnetjes die ze erop na hielden. Allemaal. Bijna allemaal. Ik zou u verhalen kunnen vertellen. Over heel bekende personen, die stiekem ... Maar dat is niet uw onderwerp.

Toen was het nog gebruikelijk ... Nu niet meer, maar toen ... Elk bedrijf had zijn eigen mannequins. Om de modellen aan de vrouwelijke klanten ... En aan hun mannen natuurlijk. Die moesten al dat moois per slot betalen. Pasdames. Het andere woord vonden ze te Frans. Bij Berghäuser zeiden we mannequins. Ik had er precies het goede figuur voor. Niet zo spichtig als ze tegenwoordig ... Als je dat op tv ... Modeshows. Waarbij je altijd het idee hebt dat je de botten hoort rammelen. Iets moest je wel op je ribben ...

Dat was natuurlijk een interessanter baantje dan enkel op kantoor. Interessantere mensen. Je kwam snel nader tot elkaar in die tijd. Als zo iemand maar twee weken thuis was met verlof, dan ... Ze hadden allemaal haast.

Wilt u echt geen sigaret? Ik voel me net een idioot als ik hier in m'n eentje zit te hoesten.

[Pauze]

Waar waren we gebleven? Ja, mannequin. Met frontofficieren

heb ik me nooit ingelaten. Principieel niet. Die waren altijd ... Te vlug weer weg. Daar had je niets aan. De anderen, die een luizenbaantje ... Als ze in Berlijn ... Die konden veel nuttiger voor je zijn. Ook qua beroep.

Iemand ... Van zijn voornaam heette hij Rainer, de rest weet ik niet meer. Iets belangrijks in de directie van de UFA. Misschien kunt u erachter komen wie dat was. U als onderzoeker. Die naam zou me interesseren.

Nee, eigenlijk niet meer.

Die heeft me aan mijn eerste rol bij de film ... Alleen het betere figurantenwerk, maar ik was ... Zo trots als een aap. 'Zoals u wenst, mevrouw.' Dat was mijn enige zin. 'Zoals u wenst, mevrouw.' Toen de film klaar was ... Eruit geknipt. Mijn enige zin.

Ik weet het niet meer. Iets met 'liefde'. Is ook niet belangrijk hoe die film ... Later heb ik grotere rollen gekregen ... Geen grote, maar grotere.

Dat had toen al niets meer met die Rainer te maken. Dat was maar ... Affaire is een goede term. Toepasselijk. Dat heeft Werner me later eens ... Die had wat met woorden.

Werner Wagenknecht. De scenarioschrijver. Kent u die niet? Ik dacht dat u wetenschapper was. Weliswaar nog vreselijk jong. Maar jullie Amerikanen doen toch alles in een hurry. Met Werner zat het dus zo ...

Zoals u wilt. Op het rijtje af. Waar waren we gebleven? Ja, affaire. Komt uit het Frans, heeft Werner me verteld. Daar betekent het 'zaak'. Past goed bij wat ik met Rainer had. Het was een faire zaak. Hij heeft me aan een rol geholpen en ik heb hem ...

[Gelach, gehoest]

Vreselijk, dat gehoest. Geef me eens een vuurtje. Vroeger gaven ze een dame automatisch een vuurtje. Dat waren andere tijden.

[Pauze]

Ik had toen een contract met de UFA ... Niets groots, geen eigen kleedkamer of zo. Maar wel UFA. Alleen vanwege het geld had ik net zo goed bij Berghäuser ...

Dat is een verdomd onbeleefde vraag. Waarom? Omdat ik talent had, daarom. Omdat ik goed te filmen was, van alle kanten. Ook mijn gezicht, toen. Alleen de echt goede contacten ... Ik was tenslotte nieuw in de branche.

Als ik bijvoorbeeld met Walter Arnold naar bed was gegaan ... Ik heb het geprobeerd. Nu kan ik het wel zeggen. Een oude vrouw mag alles zeggen. Ik zou er ook geen moeite mee gehad hebben. Een aantrekkelijke man. Uiterlijk. Toen wist ik nog niet wat hij ... Toen was ik nog naïef.

Eén keer zijn we zelfs gaan dansen, heel officieel. Walter Arnold en ik. Een liefdadigheidsbal. Winterhulp of wat je toen ... Kleinpeter had dat ... De productie leider. Een jurk had ik aan, daar droom ik nu nog van. Topklasse. Naar zoiets zouden ze bij Berghäuser ... Alleen geleend natuurlijk. Kleinpeter had overal contacten.

Het was de bedoeling ... Ze moesten ons samen zien. Fotograferen. Ik kan me nu nog voor mijn kop slaan dat ik dat tijdschrift niet meer heb. *Für die Frau*. Een grote foto en daaronder ... 'Het nieuwe droompaar?' Wel met een vraagteken, maar toch. Droompaar. Walter Arnold en Tiziana Adam. Een grote foto. Dat was het soort roddel dat ze op de pr-afdeling ...

Hij was de perfecte gentleman. Zolang we daar waren. Champagne en bonbons en de hele mikmak. Kusjes. Danste als een engel. [Neuriet het begin van een wals] Ze hadden kunnen denken ... Ze moesten ook denken.

Naderhand ... Niet eens thuisgebracht. Laat staan ... Helemaal niets. Hij heeft een taxi voor me besteld. Die mocht ik ook nog zelf ... In elk geval heeft Kleinpeter die vergoed. Als dienstrit.

Als u het mij vraagt: bij Walter Arnold was alles altijd alleen maar schijn. Ook zijn verleidingskunsten. Een vrouw voelt dat. Een rol. Zolang de camera draaide, was hij ... Of als er een fotograaf in de buurt was. Maar verder? Allemaal schijn. En daarachter ... Ik zou u dingen kunnen vertellen ...

Hebt u sigaretten? De mijne zijn op.

De herinneringen van Tiziana Adam moesten in mijn proefschrift een kleine aanvulling worden op de droge feiten. Iemand die de mensen nog persoonlijk had gekend.

De grote namen, voor zover ze nog leefden, waren allemaal al uitgemolken. Duizend keer geïnterviewd. Titi nog niet. Juist omdat ze geen ster was geweest, zelfs geen starlet, bestond de kans om via haar een nieuwe kijk op personen en gebeurtenissen te krijgen. Niet betrouwbaar natuurlijk – oral history is zelden echt betrouwbaar – maar interessant.

Bovendien, dat beweerden de collega's van het Murnau-Archief tenminste, was ze een ijverig verzamelaarster van spullen uit die tijd. Het was ongelooflijk wat ze allemaal had bewaard, zeiden die twee enthousiast, een ware goudmijn voor filmhistorische ontdekkingen. Eerst nam ik dat niet serieus, ik was er vast van overtuigd dat ze weer een geintje met me uithaalden. Een muur vol oude portretten van sterren is geen materiaal voor wetenschappelijk onderzoek.

Totdat Titi me haar schatten liet zien. Niet meteen, pas toen ze na een aantal interviews vertrouwen in me had gekregen.

In haar kleine woning boven de kroeg stonden stapels banendozen vol herinneringen. Het meeste was waardelose rommel, dingen die ze alleen bewaarde om zichzelf te bewijzen dat ze inderdaad ooit actrice was geweest. Maar er zat ook allerlei verrassends bij. Een originele oude UFA-filmklapper, de naam van de film die er ooit op had gestaan, was met een scherp voorwerp weggekrast. Een pistool, dat ze uit mijn handen rukte toen ik het wat beter wilde bekijken. 'Het is nog geladen,' zei ze. Tot op de dag van vandaag weet ik niet of dat strookte met de waarheid of alleen met haar gevoel voor dramatiek. Het wapen deed het in elk geval wel, dat is later op tragische wijze gebleken. 'Een Walther P38,' zei ze. Uit haar mond klonk die vakterm vreemd, maar ze leek trots te zijn dat ze hem kende.