

LIEFDE OP HET
EERSTE GEZICHT

(1930-1933)

I.

Juli 1933, München

De architect ziet hem voor het eerst wanneer de man aandachtig aan een tafel een revolver zit schoon te maken. Adolf Hitler – de Führer, de gids, de leider – schuift de gedemonteerde onderdelen van het pistool opzij en zegt tegen Albert Speer – de architect, de kunstenaar – dat hij zijn schetsen op het nu vrije tafelblad moet leggen. Het gaat om tekeningen in verband met het eerste congres van de nationaalsocialistische partij sinds de machts-overname, dat in augustus in Neurenberg plaatsvindt. Het gaat om een decor: podium, verlichting, tribunes. Voor de architect is het de eerste opdracht van formaat. Hiervoor heeft hij al een paar gebouwen in opdracht van de partij gerenoveerd en de inrichting verzorgd van het appartement van Joseph Goebbels, rijksminister van Volksvoorlichting en Propaganda. Een en ander is zo goed bevallen dat hij nu dit belangrijke project mag leiden. Maar niemand van de partijtopy durft groen licht te geven voor Speers plannen. Na lang dralen wordt hij naar München gestuurd waar de leider 's zomers verblijft. Alleen Hitler kan beslissen over het lot van zijn werk.

De leider gunt zijn bezoeker geen blik waardig, maar monstert wel aandachtig diens tekeningen. Zonder op te kijken zegt hij vervolgens nonchalant en op vlakke toon: 'Akkoord.'

Het onderhoud is ten einde. Zonder een woord wordt de architect weggestuurd. De leider hervat het poetsen en invetten, het uitblazen van de loop, cilinder, trekker, haan, kolf van die revolver van onbekend type.

2.

Die openingsscène is ontleend aan biografen van Speer, die het beeld zelf weer ontlene aan betrokkene.

Sommige romans spelen met de tijd; flashbacks en vooruitblikken maken deel uit van hun technische gereedschap. Het is zaak meteen een dergelijke kunstgreep toe te passen en het comfort van de lineaire vertelling te verbreken.

Albert Speer heeft de oorlog overleefd. In zekere zin kun je zeggen dat hij ook zijn eigen geschiedenis heeft overleefd, want daarin had hij meerdere keren moeten doodgaan. Dat heeft hij tot het centrale thema van *Erinnerungen* gemaakt, zijn memoires die in 1969 verschenen en een bestseller werden. Die memoires hebben hem een zekere fatsoenlijkheid en relatieve financiële welstand opgeleverd, en ook een uniek en ontregelend imago, dat andere voormalige nazikopstukken die open en bloot in hun verleden hebben laten kijken nooit hebben kunnen verwerven. Meteen bij verschijning viel *Erinnerungen* buiten het kader van het genre en werd het iets anders. Ook lagere ss'ers en militaire en politieke prominenten

van het regime hebben hun memoires gepubliceerd, maar vergeleken bij Speer was hun succes verwaarloosbaar en het heeft specialisten ook geen enkele moeite gekost om het beeld dat ze van zichzelf ophingen los te koppelen van de personen die ze werkelijk waren.

Bij Albert Speer ligt dat anders. De versie die hij van zichzelf geeft heeft algemeen ingang gevonden, ondanks de sterk met die memoires contrasterende versies die historici en onderzoekers hebben aangedragen. En wel zozeer dat biografieën over hem ál te vaak de indruk wekken paradoxale bewerkingen te zijn van Speers eigen memoires. Van plagiaat is geen sprake. Verhaallijnen veranderen in frontlijnen. Met documenten die leugens en hiaten aantonen levert de historicus strijd tegen de brontekst, maar de waarheid blijkt ontoereikend en uiteindelijk is Speer de winnaar.

Hij lijkt een nooit vertoonde oorlog te zijn aangegaan op het terrein van het narratief die alleen hij kan voeren. Vanwege zijn bijzondere relatie met Hitler en vanwege zijn expertise op het gebied van kunst en oorlogsproductie – twee domeinen waarin een en dezelfde man zich zelden talentvol onderscheidt. Als meester in de decorbouw en in de wapenindustrie heeft Speer zichzelf opgevoerd als kroongetuige, die toeschouwer en actor tegelijk is, met op de voorgrond Adolf Hitler en diens hofhouding, en op de achtergrond – want bij hem gaat het echt om een achtergrond met bloedstollende effecten – het onuitgesproken relaas van de vernietiging van de Europese Joden zoals wij die nu kennen, zoals hem onbekend zou zijn geweest toen die zich voltrok, zoals hij daar pas na 1945 achter zou zijn gekomen. En zo creëert hij onmiskenbaar een ziekelijke dramatische spanning.

De scène van hun eerste ontmoeting is eind jaren zestig opgeschreven en betreft een gebeurtenis uit 1933. Speer kiest voor een eenvoudige, doeltreffende uitgangssituatie. De weinige details zijn raak en doorslaggevend als uitgekiende zetten in het schaakspel.

Twee mannen alleen in een vertrek; een revolver; een ontwerp-tekening.

Macht aan de ene kant, kunst aan de andere.

Aan de ene kant de man aan de macht – met zijn wapen voor zich – en aan de andere kant de man van de kunst – met zijn tekeningen onder de arm. Een vaker vertoond duo in de Europese cultuur. Het hadden paus Julius II en Michelangelo kunnen zijn. Maar het zijn Adolf Hitler en Albert Speer.

Tussen die twee groeit een relatie die begint met een krachtmeting.

3.

Er zit iets volstrekt onwaarschijnlijk in die eerste zakelijke ontmoeting met als onderwerp niets minder dan het voornaamste politieke congres van het nieuwe bewind. Een karikaturaal beeld dat helemaal strookt met de geest van ná de oorlog en dat behendig een Führer toont die al druk aan het herbewapenen is.

Adolf Hitler hechte het grootste belang aan zichtbare en hoorbare uitingen van de nationaalsocialistische ideologie. Hijzelf koos het hakenkruis uit als embleem van zijn beweging – een misdadige kaping die tot op heden voortduurt, de kaping van een universeel en vredelievend symbool dat zo'n beetje overal is te vinden, vooral in India en Zuidoost-Azië, maar is geworden tot syno-

niem van bloedvergieten en rassenhaat.

Voor de encenering van de symbolen en opzet van manifestaties heeft het nieuwe regime in 1933 nog geen vaste vormen gevonden waar de leider tevreden mee is. Hij is op zoek naar iemand. En hij is niet alleen staats-hoofd.

Tegenwoordig is het onmogelijk om de aantrekkingskracht te begrijpen die Adolf Hitler in de jaren twintig en dertig heeft kunnen uitoefenen op het grote publiek in Duitsland en ook daarbuiten. Al zijn biografen lopen tegen die onmogelijkheid op. De schaal van de misdrijven van de nazi's sluit uit dat die attractie puur is te herleiden tot maatschappelijke kwesties, zoals de economische crisis of de antisemitische context van die tijd. Existentieel beschouwd lijkt het personage Hitler zélf onverklaarbaar. Geen gewelddadige vader of ellendige jeugd en al helemaal geen zogenaamde onthullingen over zijn seksualiteit of zijn anatomie kunnen de link vormen tussen hem en de gaskamers. De vernietiging van de Europese Joden heeft de geschiedenis in tweeën gesplitst. De tijd daarvoor en de tijd daarna communiceren niet meer met elkaar. Albert Speer lijkt dat eerder te hebben doorzien dan anderen, of in elk geval is hij er het beste in geslaagd om die splitsing te verwoorden en te benutten.

Wanneer zijn dochter hem op een dag in een brief om uitleg vraagt – zoals miljoenen Duitse kinderen hun ouders bevragen die Hitler hebben toegejuicht als hun Führer – zal hij antwoorden dat de 'enormiteit van de misdaden elke poging tot rechtvaardiging bij voorbaat nietig maakt'.

Noch Speers persoonlijke eerzucht noch een gebrek aan vaderlijke erkenning noch wat dan ook kan helemaal de relatie definiëren die gestalte krijgt tussen hem en zijn leider.

Vaststaat dat hij daarnet de meest gefotografeerde man van Duitsland heeft ontmoet, een van de meest gefotografeerde mannen ter wereld. Beroemdheid is een fundamentele waarde geworden in de samenlevingen van na 1918. In 1933 is de leider het politieke dier dat wereldwijd de meeste media-aandacht krijg – samen met Gandhi. Afgezien van wat schrijvers en filmmakers in ballingschap die nauwelijks serieus worden genomen, is het mogelijk alleen Winston Churchill die in 1934 in een artikel de consequenties voorvoelt wanneer Hitlers ras-ensobsessies onderdeel worden van wetgeving en beleid in zo'n hoogontwikkeld land als Duitsland. Voor veel mensen verschilt het antisemitisme van de nieuwe rijkskanselier nauwelijks van het hunne. Hooguit is het een malle bevlieging van die beste man die alleen maar zijn land wil heropbouwen. De communisten onderschatten hem en maken hem belachelijk, de Amerikaanse romancière Gertrud Stein, Joods en lesbisch, zou willen dat de Nobelprijs voor de Vrede naar hem gaat, en Charlie Chaplin ontwaart in Hitlers toneelspel een onmiskenbaar genie. Een heuse ster.

Bij wijze van verwelkoming heeft de leider de jonge architect getrakteerd op een reeks tegenstrijdige emoties.

Blij en ook van zijn stuk komt hij Hitlers werkkamer weer uit. Teleurgesteld door diens onverschilligheid, verbouwereerd, trots op de goedkeuring van de ontwerpen, ontgoocheld dat het niet tot een meer persoonlijk contact is gekomen. Het lukt Speer niet zijn emoties naar waarde te rangschikken. Dit is hem nooit eerder overkomen. Of ze nu plezierig of onaangenaam zijn, deze gevoelens zijn allemaal even heftig en even onalledaags. De muziek van zijn tijd verkent de atonaliteit, muziek

zonder vaste toonsoort, zonder hiërarchie in tonen, wat bij luisteraars die zijn opgevoed met ettelijke eeuwen harmonische composities, een gevoel van onbehagen oproept, een ontregeling van het oor, disharmonie, maar ook fascinatie en klankbedwelming. Bij het optreden van de leider gebeurt er iets vergelijkbaars. Je ondergaat een amorele en ‘asentimentele’ ervaring die maakt dat je je gevoelens niet meer geordend krijgt. Woede en angst en liefde voor je dierbaren en haat jegens anderen vervloeien tot een serie primitieve impressies, archetypes gebonden aan elke samenleving die zich bedreigd voelt.

Die Führer is een atonale figuur, zoals hij ook een expressionistische figuur is, een personage dat is weggelopen uit de schilderijen en partituren van zijn tijd – hij die expressionisme en atonaliteit verafschuwt, die jacht maakt op de schilders, musici en dichters van die stromingen. Hij is een volwaardig personage dat een overrompelende fysieke stijl heeft ontwikkeld waarbij de heftigheid van zijn uitlatingen, zijn dubbelhartigheid, zijn redenaarstalent, zijn houding en voorkomen hem maken tot iemand die belachelijk, intelligent, vulgair, modern, visionair, mediamiek, pacifistisch, geruststellend en bangstigend tegelijk lijkt. Een serie extreme emoties en oordelen die met elkaar botsen in een bedwelmend repetitieve sfeer, van toespraak tot toespraak, waarin hij een beperkt aantal thema’s tot in het oneindige combineert.

Die leider heeft zojuist de meest begeerlijke hand naar de architect uitgestoken die een kunstenaar zich kan denken, de hand van de opdrachtgever, van de hoedende mecenas. De andere hand bleef zich koel concentreren op de gedemonteerde onderdelen van een revolver.

Waarschijnlijk een Walther PP. Of misschien de compactere versie daarvan: een Walther PPK. Een bestseller in Duitsland. De leider heeft er verscheidene exemplaren van. Op 30 april 1945 heeft hij zich een kogel door het hoofd geschoten, waarschijnlijk met een van die Walthers. Dat wapen is verdwenen, misschien bewaard in een of andere familie in de voormalige Sovjet-Unie. Zij zijn het, de Sovjet-Russen, de soldaten van het roemrijke Rode Leger, die als eersten Berlijn en de vermaarde Führerbunker zullen binnengaan, de bunker die obsessieve films over de laatste uren van de leider en zijn hofhouding zorgvuldig hebben gereconstrueerd, generatie na generatie. Een van de rode soldaten zal zich wel meester hebben gemaakt van dat pistool dat dan al een relikwie is met een verderfelijk en om die reden legendarisch patina. Ontelbare websites, blogs en posts draaien rond die vraag. Samen met porno genereert het nazisme een oneindig aantal zoekopdrachten op internet. Daar, in die gapende afgrond van min of meer geleerde artikelen, werpen internetters met een passie voor de Tweede Wereldoorlog en het Derde Rijk de hypothese op van de Walther PPK. Maar het blijft gissen. Het ontbreekt aan details.

Natuurlijk zijn details belangrijk. Ze doen denken aan de beginregels van *Het kapitaal* van Karl Marx: ‘De rijkdom van de samenlevingen waarin de kapitalistische productiewijze overheerst, verschijnt als een “enorme verzameling koopwaar”.’ Het werk van de historicus, de romanschrijver of de dichter werkt op dezelfde manier.

Dat wil zeggen dat de rijkdom van een tekst waarin

de historische, poëtische of romaneske schrijfwijze overheerst verschijnt als een enorme verzameling details.

De architect pakt flink uit in zijn decorontwerp voor de partijdagen van 1933. Achter een langwerpige podium wapperen enorme vaandels met het hakenkruis aan immens hoge vlaggenmasten. Een gigantische adelaar met gespreide vleugels domineert het midden. Hout en stof is het allemaal – broze materialen die geen eeuwen mee gaan.

Kennelijk was het ontwerp voldoende voor de leider. Extra toelichtingen over die hele opstelling waren niet nodig en een gesprek met de bedenker ervan evenmin. Het valt nergens uit op te maken, maar de leider kent de architect en is hem niet vergeten.

5.

Duitsland, oktober 1932

De leider ziet de architect voor het eerst via diens werk, dat hij ronduit mooi vindt. Bescheiden weliswaar, maar veelbelovend. In de herfst van 1932 bezoekt hij het nieuwe hoofdkwartier van de partij in Berlijn. Het is een typisch eind-negentiende-eeuws gebouw, opgetrokken in de pompeuze stijl van die periode. De gevels wemelen van kroonlijsten, frontons, engeltjes, friezen en kariatiden. Hitler beschouwt de tweede helft van de negentiende eeuw als een zeker hoogtepunt in de kunst – onder kunst verstaat hij architectuur, muziek, schilderkunst en vooral ook beeldhouwkunst; literatuur ontgaat hem ten enenmale. Is Richard Wagner niet de grootste Duitse