

# DIE GROSSE LIEBE – DE GROOTE LIEFDE

## Getuigenissen over de populariteit van Duitse film(sternen) in bezet België (1940-1944)

[ Roel Vande Winkel<sup>1</sup> ] Op 17 mei 2004 meldde het radionieuws dat Marika Röck de dag voordien was overleden. Marika wie? Indien u haar probleemloos kan plaatsen, hebt u de pensioengerechtigde leeftijd vermoedelijk overschreden. Na de Tweede Wereldoorlog geboren babyboomers en daaropvolgende generaties zijn Marika Röck vergeten, maar in de jaren 1940 was de actrice-danseres-zangeres bekend bij jong en oud. Haar grootste populariteit beleefde de Duitse filmster in België ongetwijfeld tijdens de Tweede Wereldoorlog. En ze was niet de enige: Zarah Leander, Kristina Söderbaum, Ilse Werner, Heinz Rühmann, ... De populariteit die deze Duitse acteurs en (vooral) actrices in het door nazi-Duitsland bezette België genoten, was enorm. Zestig jaar na de bevrijding lijkt dit fenomeen vreemd, want onverzoenbaar met de afkeer die brede lagen van de bevolking tegenover de bezetter koesterden. Of was er toch een tussenweg mogelijk?

### DUITSE FILMS IN EEN BEZET LAND

Bioscoopbezoek vormde voor de algemene inburgering van het televisietoestel ongetwijfeld een van de belangrijkste vormen van 20<sup>e</sup>-eeuwse volkscultuur. België vormde hierop geen uitzondering en behoorde aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog bij de koplopers inzake bioscoopdichtheid per inwoner. Tijdens de bezetting werd de belangrijke afzetmarkt die het Belgische filmwezen zo vormde, snel ingepalmd door de *Propaganda-Abteilung* van de nieuwe machthebbers. De Belgische filmproductie, die in ieder geval zeer bescheiden was, kreeg niet de kans zich verder te ontwikkelen. De film distributie werd drastisch ingeperkt. Amerikaanse, Britse en Russische films werden verboden. De beschikbaarheid van Franse en andere films werd gekortwiek. Van de ruim 110 filmverdelers die vóór de Duitse inval in België actief waren, bleven er in het voorjaar van 1941 minder dan twintig over. Als belangrijkste verdeelhuizen golden voortaan de Brusselse vestigingen van de Duitse firma's *Ufa* en *Tobis*, die ook films van andere Duitse maatschappijen (*Terra*, *Wien-Film*, etc.) op de markt brachten. Via allerlei maatregelen werd strikt gereguleerd waar wanneer welke film werd vertoond: bioscoopexploitanten verloren elke inspraak in de programmering van hun zalen.

De gevolgen van deze ingrepen in het bioscooplandschap waren duidelijk voelbaar voor elke cinemabezoeker. Door het verdwijnen van Britse en Amerikaanse films maakten Duitse films voortaan zowat de helft van het aanbod uit.<sup>2</sup> Opmerkelijk genoeg paste het publiek zich snel aan de nieuwe situatie aan. Vooroorlogse bezoek-

cijfers (vijf miljoen verkochte bioscooptickets per week) werden moeiteloos geëvenaard en zelfs overstegen. Grote Duitse producties als *Das Herz der Königin* (met Zarah Leander) en *Kora Terry* (met Marika Röck) haalden omzetten die vóór de bezetting enkel voor Amerikaanse box-officesuccessen als *You can't take it with you* waren weggelegd. Belgische bioscoopbezoekers sloten de sterren van deze producties, die tijdens de bezetting ook promotionele bezoeken aan België brachten, eveneens snel in hun hart. Liedjes uit de films, ingezongen door de hoofdrolspeelsters en sterk gepromoot door de officiële radio, Zender Brussel (eveneens onder controle van de *Propaganda-Abteilung*), werden zeer populair. Op zogenaamde 'crochetavonden' (liedjesimitatiewedstrijden, een soort *Idool* avant-la-lettre) of in music-halls - voor die verplicht werden de deuren te sluiten - werden de liedjes zelfs regelmatig vertolkt door lokale artiesten. De in die periode debuterende charmezangeres La Esterella deed het met haar diepe stemgeluid bijvoorbeeld zeer goed als Zarah Leander-imitator.

Anders dan in de ons omringende landen, bestaat er in België nauwelijks fundamenteel wetenschappelijk onderzoek naar de manier waarop Duitse partijen de filmindustrie naar hun hand wilden zetten en de mate waarin Belgische filmprofessionals al dan niet colaboreerden. Een globale analyse van het filmaanbod in bezet België is evenmin voorhanden als globaal onderzoek naar de vertoningscontext en -receptie. Het onderzoeksproject *Beeldmedia, propaganda en politiek*, dat in oktober 2004 werd opgestart met steun van het Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek

(FWO-Vlaanderen), beoogt de lacune in dit onderzoeksveld in te vullen.<sup>3</sup> Aan de hand van diverse bronnen, waaronder mondelinge getuigenissen, wordt onder meer gestreefd naar een evaluatie van 'De groote Liefde' die Belgische bioscoopbezoekers voor de Duitse cinema opvatten. (*Die grosse Liebe* was een box-officehit waarin Zarah Leander leert aanvaarden dat haar verloofde zijn militaire taak als *Luftwaffe*-pilotot belangrijker vindt dan hun persoonlijk geluk.) In dit artikel wordt een eerste aanzet tot interpretatie van dit fenomeen gegeven door twee getuigen aan het woord te laten over hun herinneringen aan het filmgebeuren tijdens de Tweede Wereldoorlog. Elk beleefde zijn verhaal in het Gentse, elk vanuit een ander perspectief. Gilberte De Paepe (hoofdartikel) was bioscoopbezoekster, Albert Warie (kaderstuk) was filmprojectionist.<sup>4</sup>

### GILBERTE DE PAEPE EN DE BETOVERING VAN DE DUITSE CINEMA, VROEGER EN NU

Gilberte De Paepe (°1930) werd als enig kind van jongs af aan regelmatig door ouders of grootouders meegenomen naar de bioscoop. Ze hield er een levenslange liefde aan de bioscoop voor over en verzamelt tot vandaag filmfoto's, persknipsels, affiches enzovoort. In haar collectie bevinden zich Amerikaanse, Britse, Franse en andere internationale sterren, van Alida Valli tot Humphrey Bogart. Ze vindt het belangrijk op de internationaliteit van die collectie te wijzen: haar verzameling is gebaseerd op liefde voor de film in het algemeen, niet alleen voor Duitse film. Maar haar verzameling Duitse filmparaferalia is wel veruit de grootste. "Ik herinner mij nog goed hoe ik als meisje rond 1938 in de Gentse

Capitole naar Walt Disney's *Sneeuwwitje* ging kijken, dat was een film die je gewoon moest gezien hebben. Ik hield van allerlei films maar misschien wel het meest van musicals. Daarin werd zo mooi gedanst en gezongen, dat sprak mij als jong meisje natuurlijk sterk aan. Mijn grote helden waren Ginger Rogers en Fred Astaire. Toen dat soort Amerikaanse films tijdens de oorlog niet meer werd vertoond, kregen we in de plaats operettes en andere Duitse films waarin gedanst of gezongen werd. De droevige, meeslepemde liedjes van Zarah Leander, de prachtige dansnummers van Marika Röck, dat was zeer indrukwekkend. Marika Röck was mijn favoriete actrice. Ze kon alles: acteren, zingen, dansen, ... En ze was altijd prachtig opgemaakt, ze droeg echte toiletten, zoals we dat toen noemden. We keken onze ogen uit.

Wie naar de film ging, kreeg eerst een nieuwsjournaal te zien en dan een documentaire. Als kind boeide mij dat maar matig, ik was vooral uit op de reclames en natuurlijk op de echte hoofdfilm. Die hoofdfilm was niet altijd Duits, zoals men nu blijkbaar denkt: er waren ook veel Franse films. Fernandel maakte in die periode bijvoorbeeld zijn debuut, zijn film *Simplet* was een groot succes. Eigenlijk mocht ik de meeste films nog niet bekijken. Ik was nog een kind en de meeste nieuwe producties waren 'kinderen niet toegelaten', met andere woorden alleen te bekijken door personen die minimum achttien jaar oud waren.<sup>5</sup> Mijn grootmoeder nam mij echter vaak mee naar middagvoorstellingen, kocht op haar eentje twee tickets en smokkelde mij dan mee naar binnen. Aan het loket had men niets gezien en de controleur deed er niet moeilijk over. Erg streng controleerde men dat in kleinere cinema's trouwens

helemaal niet. Waarom de meeste films 'kinderen niet toegelaten' waren, begreep ik op die leeftijd niet, zelfs indien we voor de tijd 'onzedelijke' scènes te zien kregen. *De gouden Stad* (*Die goldene Stadt*), een van de grootste successen uit de bezetting, had een scène waarin een man zijn hand op de borst van Kristina Söderbaum legde en haar kuste. Zij lag in bed, maar dat zag er allemaal heel zedig uit, ze waren allebei aangekleed. Als kind begreep je in die tijd niet wat daarmee bedoeld werd. Kristina Söderbaum, de hoofdactrice van *De gouden Stad*, was ongelooflijk populair. Wanneer ik haar films nu op video of op de Duitse televisie



Gilberte De Paepe anno 2004 naast een portret van haarzelf uit 1958. Foto: Roel Vande Winkel



terugzie, vind ik haar acteerstijl wat verouderd en niet altijd even goed. Maar toen was zij een absolute ster, die we zo vaak mogelijk wilden terugzien. Wij kozen films trouwens vaker op basis van de acteur of actrice die de hoofdrol speelde, dan omwille van de inhoud. Kristina Söderbaum was geen Duitse, maar een Zweedse actrice, dat wisten we uit de boekjes. Zarah Leander was ook een Zweedse actrice die naar Duitsland geëmigreerd was. Marika Röck had Hongaars bloed, Ilse Werner was net als Johannes Heesters van Nederlandse afkomst, René Deltgen was een Luxemburger, Lilian Harvey had een Frans-Britse achtergrond, ... De grootste filmsterren, en dan vooral de actrices, waren dus zelf niet Duits. Niemand legde dan ook een verband tussen hen en het nazi-regime. Niet tijdens de oorlog en niet na de oorlog. Ze waren trouwens in de jaren na de oorlog ook nog populair. Marika Röck bezocht Antwerpen in 1948 en Gent in 1956. Zarah Leander heeft in 1954 nog opgetreden in Gent en Brussel. Ik ben zelf naar haar gaan luisteren in de Capitole. Haar hele Belgische tournee was uitverkocht, iedereen wou liedjes uit *Die grosse Liebe* en andere succesfilms herbeluisteren. Toen spraken we trouwens over *De groote Liefde*, iedereen gebruikte de vertaalde in plaats van de originele titel. Dat deden we met andere films ook.

Tijdens de oorlog hoorde je de liedjes van Leander, Röck of Werner regelmatig op de radio. Je kon hun foto's of de teksten van hun liedjes ook kopen in boek- of muzikwinkels. In die tijd werd dat vaak gekocht, zoals jonge mensen nu ook filmposters of voetbalstickers kopen. Na de Bevrijding hebben velen hun foto's weggegooid, want 'de Russen gingen komen' en men wou dat niet meer in huis hebben. Maar ik heb mijn verzameling behouden. In de jaren 1960, 1970 ben ik die opnieuw beginnen ordenen, naar beurzen beginnen gaan, met



Foto met opdracht van Ilse Werner. Privé-collectie Gilberte De Paepe

### ALBERT WARIE, HERINNERINGEN VANUIT DE PROJECTIECABINE<sup>6</sup>



Warie Savoy anno 1946 tijdens zijn werk als projectionist. Privé-collectie Warie Savoy

Albert Warie (°1923) is de zoon van Léonne Vandamme, in de jaren 1920 een bekende toneelactrice, die in twee Belgische stille films acteerde. Albert was 16 jaar oud toen hij op weekavonden (na zijn gewone werkuren in de *Cotonnière de Gand*) en tijdens de weekends als hulpje aan de slag ging in de Gentse wijkcinema *Ciné Novy*. Na verloop van tijd werd hij voltijds *opérateur* (projectionist) en ging ook aan de slag in andere bioscopen rond de Brugsepoort, die allemaal aan dezelfde eigenaars toebehoorden. In die periode hadden bioscopen doorgaans maar één zaal, waarin ze een dubbel programma vertoonden. Naast de nieuwere A-film kreeg men – twee voor de prijs van één – ook een oudere B-film voorgeschoteld. Wijkbioscopen werkten op dat moment nog niet met vaste uurroosters, zeker niet in het weekend. Films werden in lussen (her)vertoond, het publiek kwam en ging naar believen. Indien men het begin van de eerste film gemist had, bleef men na het einde van de tweede film gewoon zitten. Tijdens de bezetting kwam in dit alles verandering. Het dubbele programma werd afgeschaft. Voortaan mocht men slechts één hoofdfilm vertonen, voorafgegaan door een korte documentaire (*cultuurfilm*) en een nieuwsbericht (*actualiteiten*).<sup>7</sup>

“Die filmjournals bevatten bijna altijd Duitse propaganda, berichten over het Oostfront en zo. De meeste bezoekers waren daar niet in geïnteresseerd, maar ze verzetten zich er ook niet openlijk tegen. Je moest ook al gek zijn om dat wel te doen, je wist nooit wie er nog in die zaal zat. Elk journal werd wel voorafgegaan door de boodschap dat het verboden was te manifesteren bij wat zou volgen. Voor ons, de filmoperateurs, zat bij elke filmbobijn een briefje dat ten stelligste verbood de journals tegen een lager klankvolume te projecteren dan de

hoofdfilm. Die hoofdfilms waren wel populair, ook de Duitse. Men heeft daar nu vaak verkeerde ideeën over, men gaat er blijkbaar van uit dat er enkel en alleen Duitse films werden vertoond en dat dergelijke films altijd propaganda bevatten. In werkelijkheid toonden we ook veel Franse producties. En die Duitse films, die inderdaad veel meer getoond werden dan voor de oorlog, waren doorgaans niet propagandistisch. Ze boden amusement, humor en ontspanning. Elke filmfiefhebber van mijn generatie zal zich Heinz Rühmann of Hans Moser nog wel herinneren. Als wijkzaaltje kon je niet opboksen tegen de grote filmzalen uit de stad. Zij speelden als eerste de grote succesfilms. We waren al blij als we een paar weken later de hand konden leggen op een kopie. En toch deden kleine wijkcinema's gouden

zaken. Film was razend populair en goedkoop, veel goedkoper dan nu in elk geval. Je kon verscheidene keren per week naar de bioscoop gaan zonder jezelf te ruïneren. In 1940 had je al een ticketje voor drie of vier frank. 's Middags waren er zelfs speciale vertoningen die slechts één frank kostten. Avondvertoningen waren sowieso uitverkocht. In de weekends was het hek echt helemaal van de dam. Er waren vier vertoningen per dag, mensen schoven soms urenlang aan om voor de volgende voorstelling toch zeker aan een ticket te raken. Terwijl de ene voorstelling bezig was, moesten we met verscheidene personen de deuren dicht houden, om te beletten dat de wachtenden voor de volgende voorstelling al naar binnen drongen.

Ik heb nog altijd goede herinneringen aan die films en aan de acteurs en actrices die er in meespeelden. Een van de grootste filmsterren tijdens de oorlog was Marika Röck, een Hongaarse actrice. Ze kon zingen, ze kon dansen, ... Het was een prachtvrouw. En dan had je natuurlijk Zarah Leander. Mensen konden bij hun films wegdromen, de ellende van de oorlog even vergeten. Kleurenfilms als *Münchenhausen* en *De gouden Stad*, dat had men nog nooit gezien. Dat was zowel voor ons als voor ons publiek geen Duitse propaganda, maar pure ontspanning.”



Warie Savoy anno 2004 met een affiche van *De Gouden Stad* met Kristina Söderbaum in de hoofdrol. Foto: Roel Vande Winkel



mensen beginnen uitwisselen. Toen kon je nog heel veel verzamelmateriaal vinden. En veel acteurs en actrices leefden nog. Ik schreef hen aan, verzamelde via Duitse vrienden meer adressen... En zo kreeg ik op latere leeftijd persoonlijk gehandtekeningde foto's van Marika Röck, Kristina Söderbaum en vele anderen. Ilse Werner schreef voor mij zelfs een Nederlandstalige opdracht.

Film was razend populair tijdens de oorlog, omdat er bijna geen andere vorm van ontspanning was. En het was zo goedkoop. Wij gingen heel vaak naar de cinema, soms tot driemaal toe: zaterdag, zondag en op een weekday. Wie die periode niet heeft meegemaakt, denkt blijkbaar dat Duitse films altijd propaganda bevatten en dat je op een of andere manier collaboreerde door veel Duitse films te bekijken. Maar wie vaak naar de film ging, kon de Duitse films niet ontwijken. Men draaide wel eens een Spaanse productie met La Jana en er waren veel Franse films, maar de meeste nieuwe producties waren toch Duitstalig. We voelden ons ook niet 'gedwongen' om die Duitse films te bekijken, we zagen dat graag. Het waren vaak goede films. Dat daar al eens een propagandaboedschap in verwerkt werd, daar stoorden we ons eigenlijk niet aan. Bij *De groote Liefde* waren wij vooral geïnteresseerd in het aangrijpende verhaal van een vrouw die twijfelde of

haar verloofde echt van haar hield. En dat maakte ons of al die andere bioscoopbezoekers geen nazi's. Mijn vader werd verplicht om in Duitsland te gaan werken en mijn neef was bij ons ondergedoken, om ook niet naar Duitsland te worden gestuurd. Dat we graag Duitse films zagen, maakte ons dus heus niet Duitsgezind."

### BESLUIT

In onderzoeksdomeinen als mediastudies en culturele studies benadert men films en andere audiovisuele producties steeds meer als 'teksten': als betekenisdragers waaraan iedere kijker ('lezer') een eigen interpretatie ('lezing') geeft. De in dit artikel aan bod komende getuigenissen ondersteunen deze theorievorming en bieden een mogelijke verklaring voor de populariteit van de Duitse film(sternen) in door nazi-Duitsland bezet gebied. Wie tijdens de oorlog naar *Die grosse Liebe* keek en als Duitse(r) zelf familieleden aan het front had, kon eruit 'leren' dat men niet mocht wanhopen en moest volhouden, dat de verhoopde eindoverwinning belangrijker was dan het privé-geluk. Maar wie niet op die Duitse overwinning hoopte, kon de film blijkbaar anders lezen en zich concentreren op het liefdesverhaal en de liedjes. *Die goldene Stadt*, recent nog te koop (en reeds uitverkocht) als dvd in de

### LITERATUUR EN LINKS

Na de Tweede Wereldoorlog publiceerden vele voormalige Duitse filmsterren hun memoires. Daarnaast werden diverse boeken aan hen gewijd, meestal geschreven door fans die weinig kritisch tegenover hun onderwerp stonden:

- Friedemann BEYER, *Die Ufa-stars im Dritten Reich: Frauen für Deutschland*. München, Wilhelm Heyne Verlag, 1991;
- Zarah LEANDER, *So bin ich und so bleibe ich*. Gütersloh, Bertelsmann, 1958;
- Zarah LEANDER, *Es war so wunderbar! Mein Leben*. 1972;
- Ursula MEYER, Marion SCHRÖDER en Marika RÖCK (red.), *Marika Röck: Das Marika-Röck-Fan-Album*. München, Edition Art-Wings, 1999;
- Marika RÖCK, *Herz mit Paprika*. München, Universitas, 1988;
- Cinzia ROMANI, *Tainted goddesses. Female film stars of the third reich*. Rome, Gremese, 2001;
- Paul SEILER, *Ein Mythos lebt: Zarah Leander*. Berlin, Druckpunkt, 1994;
- Paul SEILER, *Zarah Leander: Ich bin eine Stimme*. Berlin, Ullstein, 1997;
- Kristina SÖDERBAUM, *Nichts bleibt immer so: Rückblenden auf ein Leben vor und hinter der Kamera*. Bayreuth, Hestia Verlag, 1983;
- Ilse WERNER, *So wird's nie wieder sein... Ein Leben mit Piff!* Kiel, Michael Jung, 1991.

Academisch is er pas vrij recent interesse naar het 'stardom' van belangrijke acteurs en (vooral) actrices in het Derde Rijk. Dit onderzoek spitst zich vooral toe op (interpretaties van) de populariteit van deze sterren binnen de grenzen van nazi-Duitsland:

- Antje ASCHEID, *Hitler's heroines: stardom and womanhood in Nazi cinema*. Philadelphia, Temple University Press, 2003;

- Erika CARTER, *Dietrich's ghosts: the sublime and the beautiful in Third Reich film*. London, British Film Institute, 2004;
- Jo FOX, *Filming women in the Third Reich*. Oxford/New York, Berg, 2000.

Een gezamenlijke bespreking van deze boeken verschijnt in juni 2005 in het *Historical Journal of Film, Radio and Television*.

Op het internet vind je diverse interessante informatiebronnen:

- De Marika Röck-Club, die ook aandacht besteedt aan Ilse Werner en Johannes Heesters, heeft een eigen webstek ([www.marika-roekk-club.com](http://www.marika-roekk-club.com)). Hoe lang de club haar onderwerp zal overleven, is onduidelijk;
- De Duitse Zarah Leander-club ([www.zarah-leander.net](http://www.zarah-leander.net)) is een vrij recent initiatief. Echte fans kunnen beter terecht bij het Zarah Leander-archief ([www.zarah-leander.de](http://www.zarah-leander.de)) dat Paul Seiler (zie ook zijn hierboven vermelde publicaties) creëerde;
- Kristina Söderbaum blijkt geen fanclub meer te bezitten, maar liefhebbers van Duitse films en acteurs/actrices uit 1929/1933-1945 kunnen terecht op de Deutscher Tonfilm website ([www.deutscher-tonfilm.de](http://www.deutscher-tonfilm.de)) of op het verwante Kinossessel ([www.kinossessel.de](http://www.kinossessel.de)).

In Nederland bestaat er een *Kleine Studiegroep Film en Amusement in Bezet Nederland 1940-1945*, die in een pretentieuze publicatie (de *TOENKRANT*) herinneringen ophaalt aan in die periode belangrijke liedjes, acteurs, actrices en film- of theaterproducties. Voor meer informatie kan men de redactie bereiken op het volgende adres: Studio Stoutheuvel, Postbus 1032, 5602 BA Eindhoven.

*Deutsche Filmklassiker*-serie, sloeg in heel Europa aan als het dramatische verhaal van een jong meisje dat zelfmoord pleegt nadat ze in de grote stad (Praag) werd verleid en bedrogen. Dat de film een onderliggende racistische, pro-Duitse en anti-Tsjechische boodschap bevatte, kon enkel gelezen worden door kijkers die opmerkten hoe alle boosdoeners Duits met een Tsjechisch accent spraken.<sup>8</sup>

Blijkbaar kon ook het *star image* van belangrijke Duitse acteurs en actrices op diverse manieren worden gelezen. Terwijl grote filmsterren soms aan propagandafilms meewerkten en in de media werden opgevoerd als aanhangers en vrienden van nazi-bonzen, werden ze door miljoenen filmfans daarom blijkbaar niet als af te keuren nazi's beschouwd. In dat verband moet enerzijds worden herhaald dat het aantal in België vertoonde, expliciet propagandistische Duitse films klein was. Anderzijds moet worden vermeld dat Belgische fans van Duitse filmsterren zich in goed gezelschap bevonden. Ook in andere bezette gebieden zoals Nederland trokken Duitse films volle zalen, zoals onlangs nog bleek uit het televisieprogramma *I love '42*, recent vertoond in de serie *Het geluk van Nederland*.<sup>9</sup>

Dat zelfs rechtstreekse slachtoffers van het nazisme met Duitse films en filmsterren konden (blijven) dwepen, blijkt uit de dagboeken van Anne Frank. Het joodse meisje versierde 'haar' muur in het Achterhuis met foto's van filmsterren en liet zich ook naar het einde van de oorlog toe nog wekelijks het blaadje *Cinema & Theater* meebrengen, dat ze van a tot z las alvorens de titels, medewerkers en besprekingen van alle (Duitse) films uit het hoofd te leren. Dit blijkt onder meer uit haar dagboeknota van 28 janua-

ri 1944: "Mijnheer Kugler maakt me elke zondag blij als hij de *Cinema & Theater* meebrengt. Hoewel deze verwennerij vaak als geldverspilling door de onmondaine huisgenoten betiteld wordt, staan ze elke keer weer verbaasd over de nauwkeurigheid waarmee ik na een jaar nog precies de medespelers in een bepaalde film op kan noemen. Bep, die dikwijls haar vrije dagen met haar vriend in de bios doorbrengt, deelt me de titel van de voorgenomen film 's Zaterdags mee en ik ratel haar zowel de hoofdrol als de vertolkers als de kritieken in enen af. Het is nog niet lang geleden dat Mans zij [sic!] dat ik later niet naar de bioscoop behoefde omdat ik de inhoud, sterren en critiek zo wil in m'n hoofd had."<sup>10</sup> Het zal de lezer niet ontgaan dat ook Bep, een der Nederlanders die de onderduikers hielp, zeer vaak naar de cinema ging. Hierbij dient te worden aangestipt dat Nederlanders geen Franse films te zien kregen en dus nog veel meer dan Belgen exclusief aangewezen waren op Duitse films.

De populariteit van de Duitse film(sterren) in bezet gebied is een fascinerend gegeven, waarnaar meer onderzoek moet worden verricht. Naar aanleiding van het onderzoeksproject *Beeldmedia, propaganda en politiek* wordt de mogelijkheid onderzocht om enkele lokale, kleinschalige onderzoeksprojecten op te zetten rond bioscoopcultuur in specifieke regio's, steden of dorpen voor, tijdens en na de Duitse bezetting. Personen of verenigingen die hieraan wensen mee te werken of getuigen willen signaleren, kunnen de auteur contacteren via e-mail ([roel.vandewinkel@ugent.be](mailto:roel.vandewinkel@ugent.be)) of post (Roel Vande Winkel, Heirebaan 109, 9400 Ninove). ■

1 Roel Vande Winkel is postdoctoraal onderzoeker bij het FWO-Vlaanderen, lid van de Werkgroep Film- en Televisiestudies (Universiteit Gent vakgroep Communicatiewetenschappen) en gastprofessor aan de Hogeschool Sint Lukas Brussel. Hij verrichte in januari-september 2004 wetenschappelijk onderzoek voor 'Van Horen Zeggen. Mondelinge, historische bronnen bewaren en ontsluiten' (Universiteit Gent vakgroep Nieuwste Geschiedenis i.s.m. het Vlaams Centrum voor Volkscultuur), een onderzoeksproject waarvan de resultaten in het volgende nummer van *Mores* zullen worden samengevat

2 Deze cijfers, waarbij films uit het (sinds 1938 bezette) Oostenrijk worden meegenomen, zijn indicatief. Dit geldt ook voor de hierna genoemde cijfers over bioscoopbezoek. Het beschikbare cijfermateriaal is doorgaans louter gebaseerd op verslagen van de *Propaganda-Abteilung Belgien*, die cijfers misschien opsmukte om een goede indruk te maken op de Berlijnse bazen

3 Dit project wordt summier toegelicht en internationaal gekaderd in: Roel VANDE WINKEL, *De Belgische cinema onder de Duitse bezetting (1940-1944): historisch onderzoek naar de grens tussen mythe en werkelijkheid*. In: Willy MAGIELS en Robbe DE HERT (red.), *Magie van de cinema: Hollywood aan de Schelde*. Antwerpen, Facet, 2004, p.31-35

4 Via de auteur raakte Radio 1-journalist Jens Franssen terecht bij beide getuigen en interviewde hen voor zijn reeks *De laatste getuigen*, een serie interviews over het leven tijdens de bezetting. De neerslag van deze interviews zal worden gepubliceerd in het gelijknamige boek, dat in het voorjaar van 2005 verschijnt bij Manteau

5 Dit was ook in Duitsland het geval, waar in de laatste jaren van de oorlog regelmatig door jonge frontsoldaten (zestien- of zeventienjarigen) die op

vakantie naar huis kwamen, werd geklaagd dat ze blijkbaar wel oud genoeg waren om doodgeschoten te worden, maar niet om naar de bioscoop te gaan

6 Voor een carrièreoverzicht van Warie, zie: Guido DESEYN en Gerda VERHEEKE, *Net geen veertig jaar*. Interview met Albert Warie, langst tewerkgesteld in de Gentse filmexploitatie: van 1939 tot 1979, *Tijdschrift voor Industriële Cultuur*, 13 (1995) 51, p.3-16

7 Voor meer informatie over deze filmjournals, zie Roel VANDE WINKEL, *Nazi newsreels and foreign propaganda in German-occupied territories. The Belgian version of Ufa's foreign weekly newsreel (ATW), 1940-1944*, *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis - Revue belge d'histoire contemporaine*, 34 (2004) 1, p.163-177. Dit is de (Nederlandstalige) samenvatting van een doctoraatsthesis (UGent 2003), waarvan in 2005 een handelsversie verschijnt in de reeks *Film & TV Studies* bij Academia Press, Gent

8 Dit racistische discours knoopte natuurlijk aan bij de Duitse bezetting van voormalig Tsjecho-Slowakije. Regisseur Veit Harlan wou de film eigenlijk een happy end meegeven en het hoofdpersonage laten leven, zoals in het toneelstuk waarop men de film baseerde. Propagandaminister Goebbels, wiens wil in filmzaken wet was, belette dit en eiste een zelfmoordscène

9 Uitgezonden op Nederland 3 door de VPRO op zondag 9 mei 2004 om 22.40 uur. In het programma vertelde schrijver/tekstdichter Herman Pieter de Boer (drijvende kracht achter de elders vermelde *Kleine Studiegroep Film en Amusement in Bezet Nederland 1940-1945*) over zijn liefde voor filmster Ilse Werner en imiteerde hij Zarah Leander

10 Geciteerd in Ingo Schiweck, "[...] weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche." *Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945*. Münster/New York/München/Berlin, Waxmann, 2002, p. 317