

"Zo'n smoezelige film waarbij tien jaar geleden Hitlers eigen dappere soldaten wel eens een traan lieten."

**Een onderzoek naar de reactie van de Nederlandse pers en het publiek op de terugkeer van de
Duitse film in de naoorlogse Nederlandse bioscoop.**

Naam:	Dion Merkelbag
Studentnummer:	S1021212
Studie en minor:	Bachelor Geschiedenis met de minor European Culture and National Identities
Begeleider:	Dhr. dr. Thunnis van Oort
Datum:	15 augustus 2021 (tweede gelegenheid)
Aantal woorden:	10.100

Inleiding.....	2.....
1. De Nederlandse bioscoop na de Tweede Wereldoorlog.....	7.....
1.1 De Nederlandse naoorlogse bioscoop.....	7.....
1.2 De werking van het verbod op het vertonen van Duitse films.....	9.....
2. De terugkeer van de Duitse film.....	15.....
2.1 De vertoning van Duitse films in de periode 1945-1955.....	15.....
2.2 De reactie op de terugkeer van de Duitse film.....	18.....
3. Het publieke discours rond de Duitse film.....	21.....
3.1 De terugkeer van Marika Röck.....	21.....
3.2 De terugkeer van Zara Leander.....	25.....
Conclusie.....	28.....
Bibliografie.....	30.....

Inleiding

Op 21 januari 1947 werd in *Het Parool* een artikel gepubliceerd getiteld “Emil Jannings naar Argentinië”, waarin werd beschreven dat de Duitse acteur vanwege zijn werk tijdens de oorlog niet meer aan het werk kon en naar Argentinië vertrok.¹ Deze kritische opmerking is opvallend, niet vanwege het feit dat er kritiek wordt geuit op een Duitse acteur, maar juist omdat één jaar later zijn bekendste film, *De Blauwe Engel* (1930), alweer in de Nederlandse bioscopen draaide.² De kritiek op iemands werk uit de oorlog reikte schijnbaar niet altijd tot zijn activiteiten van ervoor. Hier zijn twee contrasterende beelden van de Nederlandse naoorlogse houding ten opzichte van Duitsland en Duitse cultuur te onderscheiden: een kritische anti-Duitse houding, maar ook het relatief snel bezoeken van Duitse films na de oorlog.³ Hoewel *De Blauwe Engel* een vooroorlogse film is, is het desalniettemin opmerkelijk dat deze dubbele houding aanwezig is. Waarom zou men, ondanks het recente oorlogsverleden, toch naar de bioscoop gaan om de oude Duitse sterren te bewonderen? Waarom was dit überhaupt al zo snel na de oorlog mogelijk?

De heropening van de Nederlandse bioscoop ging samen met een verbod op het vertonen van Duitse en Oostenrijkse films, iets wat een zekere kritische anti-Duitse houding weerspiegelt. Het verbod werd daarentegen alweer ingetrokken op 26 november 1948.⁴ De Duitse film genoot in de jaren '50 een relatief grote populariteit, ondanks de herinneringen aan de oorlog die nog vers in het geheugen van het publiek lagen.⁵ Dit gat in de kennis over de Duitse naoorlogse film is de reden dat in dit onderzoek de focus ligt op specifiek Duitse films. De eerdergenoemde discrepantie in het beeld dat er bestaat van de naoorlogse Nederlander is de aanleiding voor het onderwerp van dit onderzoek: de terugkeer van de Duitse film in de Nederlandse bioscoop na de oorlog. Deze terugkeer zo kort na de oorlog is op zijn minst opmerkelijk te noemen. In sommige delen van het land was spreekwoordelijk het puin nog niet geruimd toen in 1948 de Duitse films weer op het witte doek verschenen.⁶ De vraag die dit met dit onderzoek dan ook beantwoordt wordt luidt: waarom verliep deze terugkeer zo snel?

Anti-Duitse sentimenten waren volgens historici zoals Friso Wielenga, Martijn Lak en Melchior Bogaarts wijdverspreid. Het Duitse volk werd gezien als een kwaad en gewelddadig volk.⁷ Deze houding uitte zich in enkele acties van zowel de Nederlandse overheid als de bevolking. Zo werd hard gewerkt aan het uitzetten van Duitse vreemdelingen na de oorlog, ongeacht hun rol tijdens de

¹ ‘Emil Jannings naar Argentinië’, *Het Parool* (21 januari 1947).

² ‘Agenda’, *Het Vrije Volk* (4 juni 1948).

³ Mustafa Özen, ‘Hier bin ich, hier bleib ich. Populariteit van de Duitse film in Nederland in de jaren vijftig.’, *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 2:1 (1999) 101.

⁴ ‘De vertoning van Oostenrijkse en Duitse films’, *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (26 augustus 1949).

⁵ Mustafa Özen, ‘Hier bin ich, hier bleib ich.’, *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 2:1 (1999) 111.

⁶ *Ibidem*, 101.

⁷ Friso Wielenga, ‘“Vorwärtsdrängender Verstand und zögerndes Gemüt”: Deutschland aus niederländischer Sicht 1945-1955,’ in: Horst Lademacher en Jac Bosmans eds., *Tradition und neugestaltung: Zu Fragen des Wiederaufbaus in Deutschland und den Niederlanden in der frühen Nachkriegszeit* (Münster 1991) 251.

bezetting.⁸ Deze uitingen worden aangevuld door een publieke eis eind jaren '40 om de Duitse taal als vak in de scholen minder belangrijk te maken of zelfs weg te halen aangezien het “de taal van een misdadig volk” was.⁹ Volgens Bas Nordkamp en tevens Wielenga is er echter ook een belangrijk tegengewicht merkbaar voor deze anti-Duitse houding en dat is het hervatten van handel met Duitsland vanaf de jaren '50.¹⁰ Nordkamp betoogt dat de naoorlogse verhoudingen vooral vanwege het economische motief van toerisme vaak neutraler waren.¹¹ Dit betekent echter niet dat, ondanks regionale verschillen, anti-Duitse sentimenten niet wijdverspreid aanwezig waren.¹² Uit deze gegevens blijkt dat pas met het hervatten van de Duits-Nederlandse handel in 1950 de anti-Duitse sentimenten geleidelijk verminderden. De herintroductie van de Duitse film in 1948 is, in vergelijking met de vermindering van anti-Duitse sentimenten in de jaren '50, dan ook relatief vroeg te noemen.

Om tot het wetenschappelijk debat omtrent het bestuderen van de naoorlogse terugkeer van Duitse films te komen moet eerst een bredere discussie aangekaart worden: de geschiedschrijving over de Tweede Wereldoorlog. De eerste fase van deze geschiedschrijving gaat vrijwel direct na de oorlog van start, als de Nederlandse historicus Loe de Jong de taak krijgt om de Nederlandse geschiedenis van de oorlog te beschrijven. De kijk op de bezetting was in De Jongs werk uit 1969, samen met veel van de geschiedschrijving destijds, gebaseerd op een kijk van goed versus kwaad.¹³ Een vorm van nuance of ruimte voor andere onderwerpen dan politieke en militaire geschiedenis was er nog nauwelijks.

Vanaf het moment dat Loe de Jongs werk uitkwam verschoof de geschiedschrijving geleidelijk naar een culturele oriëntatie. Dit culmineerde, volgens de Britse historicus Bob Moore, in de oproep van de Nederlandse historicus Hans Blom in 1983. Hierin nam hij afstand van het denken in goed en fout en riep op voor een verschuiving naar onderzoek naar de mentaliteit van de bevolking tijdens de oorlog.¹⁴ Blom ondervond kritiek van historicus Bob de Graaff, die vond dat met Bloms onderzoek de traditionele geschiedschrijving over de oorlog onderdrukt zou worden. Volgens De Graaff zou het niet langer onderzoeken van collaboratie en verzet betekenen dat de betekenis van de bezettingstijd in Nederland onterecht gekleineerd zou worden.¹⁵ Ondanks deze kritiek is echter wel een verschuiving naar andere onderwerpen binnen de traditionele geschiedschrijving merkbaar. De historicus Frank van Vree geeft hier in zijn bundel *De dynamiek van de herinnering* een goed beeld

⁸ Melchior Bogaarts, ‘“Weg met de Moffen” De uitwijzing van Duitse ongewenste vreemdelingen uit Nederland na 1945’, *BMGN* 96:2 (1981) 334-352, aldaar 334.

⁹ Friso Wielenga, *Van vijand tot bondgenoot. Nederland en Duitsland na 1945* (Amsterdam 1999) 33.

¹⁰ Friso Wielenga, *West-Duitsland, partner uit noodzaak: Nederland en de Bondsrepubliek, 1949-1955* (Amsterdam 1989) 4-5.

¹¹ Bas Nordkamp, ‘Deutsche nicht erwünscht?’ Het debat over Duitse toeristen in Nederland, 1945-1956 (Masters thesis Geschiedenis, Radboud Universiteit, Nijmegen 2019) 80.

¹² Friso Wielenga, *Van vijand tot bondgenoot. Nederland en Duitsland na 1945* (Amsterdam 1999) 33.

¹³ Bob Moore, ‘“Goed en fout” or “grijs verleden”? Competing perspectives on the history of the Netherlands under German Occupation 1940–1945’, *Dutch Crossing* 27:2 (2003) 157.

¹⁴ Ibidem, 159.

¹⁵ Bob de Graaff, ‘Bloms kleine oorlog. Om betekenis en belang van de bezettingstijd.’, *De Gids* 148:1 (1985) 552-560, aldaar 552.

van. Direct na de oorlog, tot eind jaren '60, werd de oorlog volgens Van Vree gezien als een nationale gebeurtenis.¹⁶ Het denken in goed en kwaad was hier een direct gevolg van. Het nationale aspect werd hierin vooral aangehaald, met Duitsland en Oostenrijk als 'daderlanden' en Nederland als 'bevrijd land'. De jaren '70 brachten hier verandering in, toen de traditionele politieke en oorlogsgerichte geschiedschrijving steeds meer plaatsmaakte voor de culturele *case study*. Hoewel dit beeld niet geheel in twijfel zal worden getrokken, hoopt dit onderzoek dit zwart-witte denken verder te nuanceren.

De ontwikkeling van het debat bood mogelijkheden voor onderzoek naar de bioscoop van tijdens en kort na de oorlog. De Nederlandse historicus Egbert Barten gaf het startschot voor het onderzoek naar de Nederlandse bioscoop gedurende de oorlog. In zijn werk *Negentieneenveertig* bestudeerde hij de werking en ontvangst van propagandafilms tijdens de bezetting.¹⁷ Deze nieuwe kijk op cultuur en de bioscoop vormde de inspiratie voor historicus Thomas Leeftang. Met *Bioscoop in de oorlog* poogde hij een algemeen overzicht te geven van de ontwikkeling van de Nederlandse bioscoop gedurende de bezetting.¹⁸ Kritische noten werden daarentegen door bijvoorbeeld David Barnouw geplaatst bij het onderzoek op het gebied van annotatie en argumentatie.¹⁹ Duits historicus Ingo Schiweck schreef zijn dissertatie over hetzelfde onderwerp, waarbij hij het gehele Nederlandse filmwezen van de oorlog onderzocht.

De focus van zijn werk en dat van zijn voorgangers lag steeds op de oorlogsperiode. Alleen de Nederlandse historicus Mustafa Özen heeft uitgebreid aandacht besteed aan de naoorlogse werking van de Nederlandse bioscoop. Zijn werk over de Duitse muziekfilm in de jaren '50 kan daarom worden beschouwd als een van de weinige wetenschappelijke bijdrages over de Duitse film in de Nederlandse bioscoop kort na de oorlog. Ook schreef historica Clara Pafort-Overduin een hoofdstuk in *100 jaar branchevereniging van bioscopen in Nederland*, hoewel dit maar kort inging op de naoorlogse bioscoop.²⁰ Özen focust in zijn werk vooral op de periode 1955-1959, wanneer een nieuwe generatie bioscoopbezoekers opkomt die zelf niet of nauwelijks herinneringen heeft aan de oorlogsperiode. Juist de periode direct na de oorlog blijft buiten beschouwing. Toen in 1948 weer Duitse films in de bioscopen werden toegelaten, was er echter een grotere overlap met publiek dat bewust de oorlog mee had gemaakt en mogelijk ook tijdens de oorlog Duitse films had bezocht. Hun herinneringen aan de oorlog, in de kijk op de terugkeer van de Duitse film, is de reden dat dit onderzoek zich richt op de periode van 1945 tot 1955.

¹⁶ Frank van Vree en R. van der Laarse (eds.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 7-9.

¹⁷ Egbert Barten, 'Negentieneenveertig. De ontvangst van Duitse antisemitische films in Nederland tijdens de bezetting' in: Karel Dibbets eds., *Jaarboek mediageschiedenis 1* (Amsterdam 1989) 183-215.

¹⁸ Thomas Leeftang, *De bioscoop in de oorlog* (Amsterdam 1990).

¹⁹ David Barnouw, 'vijftig jaar na de inval; wat weten we nog niet?', *BMGN* 107:2 (1999).

²⁰ Clara Pafort-Overduin, 'Voorlopig zijn de rollen omgekeerd' Hoe de Nederlandse Bioscoopbond de Motion Picture Export Association aftroefde', in: Frans Westra eds., *100 jaar branchevereniging van bioscopen in Nederland* (Amsterdam 2018).

De gekozen methode voor dit onderzoek zal een combinatie zijn van zowel secundair literatuuronderzoek als primair bronnenonderzoek. Het secundaire literatuuronderzoek zal bestaan uit een algemeen overzicht van de werking van de naoorlogse bioscoop bestaande uit het verbod op het vertonen van Duitse films, filmkeuring, censuur en de algehele staat van de Nederlandse bioscoop in de naoorlogse jaren.

Het primair bronnenonderzoek bestaat uit twee delen. Het eerste deel betreft het nagaan van hoe de handhaving van het verbod op het vertonen van Duitse films, dat liep tot 26 november 1948, verliep. Gedurende eerdere steekproeven zijn er aanwijzingen gevonden van voorvallen waarbij men zich niet aan het verbod hield, iets wat nader onderzoek zal pogen te verklaren.²¹ Hiervoor zijn de jaarverslagen van de NBB, de belangenorganisatie van de Nederlandse bioscopen, gebruikt.²² Aan de hand van bekende Duitse filmtitels en de gegevens van hun vertoningen via gedigitaliseerde kranten en tijdschriften is een steekproef uitgevoerd om het Duitse filmaanbod van gedurende en kort na de oorlog in kaart te brengen. Deze Duitse filmtitels zijn daarvoor eerst met behulp van de online databases Cinemacontext, Filmportal, IMDB en gedigitaliseerde kranten gebundeld in een overzicht. Het tweede deel van het primaire bronnenonderzoek is een onderzoek naar de reactie op de terugkeer van de Duitse filmsterren Marika Röck en Zara Leander, gekozen vanwege hun grote populariteit tijdens de oorlog en het feit dat ze hun loopbaan na de oorlog met succes wisten voort te zetten. Hun loopbaan is hiervoor via kranten en tijdschriften geanalyseerd op zowel het precieze verloop als de reactie van het bioscoop bezoekende publiek en de krantenpers op hun werk. De hoofdvraag is als volgt geformuleerd: waarom verliep de terugkeer van de Duitse film in de Nederlandse bioscoop gedurende de periode 1945-1955 zo snel? Onder snel wordt de eerder beschreven relatief vroege terugkeer van de Duitse film verstaan. De belangrijkste deelvragen volgen uit deze vraag en luiden als volgt: hoe was het Nederlandse naoorlogse bioscoopapparaat georganiseerd in functie en regelgeving in de periode 1945-1955, welke Duitse films werden vertoond in de periode 1945-1955 en wat was het publieke discours aangaande de terugkeer van filmsterren Zara Leander en Marika Röck in de Nederlandse bioscoop na de oorlog?

Het is van belang om in te zien dat het bestuderen van kranten een aantal kanttekeningen heeft. Kranten laten in eerste instantie zien welke gebeurtenissen plaatsvonden en waarover werd geschreven in de tijd waarin de krant werd uitgebracht. Zoals Stephen Vella betoogt in *Reading primary sources*, is het belangrijk om door te hebben dat kranten zoveel meer met zich meebrengen dan alleen droge feiten. Deze kritische blik is dan ook tijdens dit onderzoek gehanteerd. Specifieker zijn hier de dissertatie van Frank van Vree, *De Nederlandse pers en Duitsland 1930-1939* en *De Nederlandse pers en het fascisme in Europa* van Hans Geleijnse voor gebruikt. Zo is er aandacht besteed aan de historische context van de krant, maar ook aan de ideologische instelling van de krant zelf.

²¹ Cinema Context – Film in Nederland vanaf 1896, <http://www.cinemacontext.nl/id/V095526> (geraadpleegd op 22 april 2021).

²² De NBB, oftewel de Nederlandse Bioscoopbond, was een vereniging van bioscoop eigenaren, filmproducenten en verhuurders dat een monopolie had op de Nederlandse filmwereld.

Voor dit onderzoek is de online database Cinemacontext, opgezet door de historicus Karel Dibbets, gebruikt. In deze database wordt bijvoorbeeld gebruik gemaakt van archiefmateriaal van de Nederlandse Bioscoopbond. Historici Thunnis van Oort en Julia Noordegraaf betoogden dat het archiefmateriaal van de NBB relatief uitgebreid is in vergelijking met andere landen. Dit betekent niet dat er geen nadelen zitten aan deze gegevens. Zo is de sterke controle van de NBB over de Nederlandse bioscoopwereld van invloed. Het verbieden van reclame maken voor niet-leden van de NBB betekent dat deze niet-leden moeilijker te vinden zijn voor historici in contemporaine kranten.²³ Dit is het voornaamste probleem voor dit onderzoek aangezien voorstellingen van na 1948 niet zijn opgenomen, hoewel filmtitels en hun metadata wel worden genoemd.

De steekproeven in dit onderzoek zijn uitgevoerd via een vaste methode. Met behulp van de online database Cinemacontext zijn er tabellen opgesteld van Duitse films geproduceerd gedurende de oorlog, die vertoond zijn in de jaren 1945-1948 en een aantal willekeurig geselecteerde Duitse films geproduceerd na de oorlog, die ingevoerd zijn in de jaren 1948-1950. Het feit dat Cinemacontext amper of incomplete gegevens bevat van de jaren na 1948 heeft voor de eerste tabel geen negatieve gevolgen aangezien de focus hierbij lag op de periode tot en met 1948. Voor de tweede tabel was dit wel van toepassing en daarom is gekozen om het invoeren en niet het vertonen van deze films als parameter te gebruiken voor de zoekopdracht in de database. Wat deze gegevens ons kunnen vertellen, is de inhoud en genres van deze films. Als films van een bepaald genre relatief meer worden ingevoerd in Nederland dan andere genres kan dat ons indirect wel laten zien dat dit specifieke genre populairder was dan andere genres.

²³ Thunnis van Oort en Julia Noordegraaf, 'The Cinema Context Database on Film Exhibition and Distribution in the Netherlands: A Critical Guide', *Research Data Journal for the Humanities and Social Sciences* 5:2 (2020) 91-108, aldaar 100-102.

Hoofdstuk 1

Toen het Keizerlijk Japan zich overgaf op 2 september 1945 was de Tweede Wereldoorlog officieel voorbij. Na vijf jaar vechten was het tijd voor de heropbouw van de Nederlandse samenleving. Deze allesomvattende taak betrof niet alleen het herbouwen van steden, maar ook het culturele leven in Nederland. De bioscoop was hier ook onderdeel van. Aan de hand van onder andere Hofstedes *Nederlandse cinema wereldwijd*, met toevoegingen van ander secundair materiaal en primair bronmateriaal, zal in de aankomende paragraaf een overzicht worden gegeven van de Nederlandse bioscoop. In de tweede paragraaf van dit hoofdstuk zal dieper in worden gegaan op het verbod op het vertonen van Duitse en Oostenrijkse films gedurende de periode 1945-1948.

De Nederlandse naoorlogse bioscoop

Een verkenning van het Nederlands filmwezen van zowel voor als tijdens de oorlog is nodig wanneer men wil kijken naar het klimaat waarin de Duitse film terugkeerde. Hierbij is het van belang om te weten dat meerdere organisaties onafhankelijk van elkaar bestonden. De vooroorlogse instanties van de Nederlandse filmwereld waren de Nederlandse Bioscoopbond (in het vervolg omschreven als NBB) en de Centrale Filmkeuring.²⁴ Met onafhankelijk wordt echter niet bedoeld dat zij geen invloed op elkaar hadden. Om een duidelijk beeld te schetsen van de ontwikkeling van het Nederlands bioscoopwezen tot de jaren '50 zal daarom worden ingegaan op deze verschillende instanties en hun invloed op de Nederlandse bioscoop.

De NBB werd opgericht op 18 juli 1921 en functioneerde als belangenorganisatie van bioscoopeigenaren. Toen in 1932 de filmproducenten zich ook aansloten bij de NBB was de Nederlandse filmwereld verweven geraakt met de NBB. De NBB was daarentegen niet almachtig, zo betoogt historicus Bart Hofstede. De Nederlandse overheid wist immers in 1926 de nationale filmkeuring in te voeren, waarmee de gedecentraliseerde filmkeuring uniform werd gemaakt. De organisatie die over deze keuring ging, de Centrale Filmkeuring, bepaalde of films konden worden vertoond, vanaf welke leeftijd een film mocht worden bekeken en hoe de film geadverteerd mocht worden. De NBB zag de Centrale Filmkeuring niet als een inbreuk op hun bevoegdheden, maar juist als een overheidsorganisatie die hun belangen behartigde.²⁵ In de dynamiek tussen beide organisaties is dus grotendeels samenwerking merkbaar, waarbij de machtspositie gedurende de beginjaren van de bioscoop door de NBB werd bekleed, met inmenging van de overheid aangaande regelgeving.

Met de invasie en de daaropvolgende bezetting door Nazi-Duitsland veranderde de organisatie van het Nederlands filmwezen compleet. Ingo Schiweck bestudeerde in zijn proefschrift *Weil wir*

²⁴ Bart Hofstede, *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film*. (Amsterdam 2000) 50-51.

²⁵ Ibidem, 51.

lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche de reactie van de Nederlandse bevolking op de Duitse films gedurende de bezetting. Hierbij geeft hij tevens een uitgebreid overzicht van de veranderingen aangaande de NBB en filmkeuring gedurende de bezettingsjaren. Zo werden organisaties opgericht en verboden, werd filmkeuring ingrijpend veranderd en was het filmaanbod ernstig ingeperkt.²⁶ De NBB paste zich in het begin van de bezetting opvallend snel aan. Dit kwam, zo betoogd Schiweck, vanwege het feit dat de NBB voornamelijk de economische belangen van haar leden wilde behartigen. Dit beleid was gericht op een zo normaal mogelijke werkwijze, waarbij de Duitse bezettingsmacht ervan uit kon gaan dat de NBB geen opstandige houding zou aannemen.²⁷ De NBB veranderde in een organisatie waarvan iedereen in de filmsector lid moest zijn en werd tevens hernoemd naar het Filmgilde in 1941.²⁸ In vergelijking met de NBB veranderde filmkeuring veranderde ook ingrijpend. Zo moest elke film die voor 31 december 1936 was goedgekeurd, opnieuw voor keuring worden bekeken. Deze keuring werd uitgevoerd door de zogenoemde Rijksfilmkeuring, die in handen van het Filmgilde kwam. De daadwerkelijke macht van deze organisatie benoemd Schiweck als zeer gelimiteerd, aangezien elke keuring opnieuw bekeken en veranderd kon worden door de Duitse instanties.²⁹ Het einde van de oorlog zou uiteindelijk ook het einde van deze veranderingen betekenen.

Grote breuken met de vooroorlogse situatie kwamen na de oorlog niet, de NBB keerde zelfs in een rap tempo terug naar haar voormalige machtspositie.³⁰ Alle Duitse organisaties hielden op met bestaan. Maatregelen werden genomen om de nationaalsocialistische elementen uit het Nederlands cultuurwezen te verwijderen. Zo werd de NBB gezuiverd van de zogenoemde “minder gewenste elementen”.³¹ In eerste instantie leek de bioscoop dus gelijk weer haar deuren te kunnen openen. Bepaalde gevolgen van de oorlog en de status quo van naoorlogs Europa zouden deze heropening in de weg zitten. De overheid nationaliseerde gedurende de oorlog de totale handel in films. Dit zorgde ervoor dat de ambities van de NBB teniet werden gedaan en resulteerde in een protestactie van vier maanden. Vanwege de machtspositie van de NBB met betrekking tot het feit dat het overgrote deel van de Nederlandse filmwereld lid van hen was kon dit Koninklijk Besluit niet standhouden en werd het uiteindelijk opgeheven.³² Hoewel de overheid de NBB de regie gunde, betekende dit dat de NBB de regie had over de Nederlandse filmwereld en een voor dit onderzoek zeer belangrijk aspect: een algeheel verbod op Duitse en Oostenrijkse films gedurende de periode 1945-1948.³³ Zoals eerder beschreven werd het Nederlands bioscoopwezen onderworpen aan een aantal maatregelen door de

²⁶ Ingo Schiweck, *Weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche*. (Münster 2002) 101.

²⁷ Ibidem, 66-67.

²⁸ Ibidem, 72.

²⁹ Ibidem, 77-80.

³⁰ Bart Hofstede, *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film*. (Amsterdam 2000) 63-64.

³¹ Jaarverslag NBB 1945, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1945-05-01/edition/null/page/5?query=> (geraadpleegd op 19 april 2021).

³² Bart Hofstede, *Nederlandse cinema wereldwijd*. (Amsterdam 2000) 64.

³³ Thunnis van Oort, ‘Industrial organization of film exhibitors in the Low Countries: comparing the Netherlands and Belgium, 1945-1960’, *Historical Journal of Film, Radio and Television* 37:3 (2016) 475-498, aldaar 479-480.

Nederlandse overheid. Deze maatregelen waren gecentreerd rondom de denazificatie door “zuivering” in zowel organisaties als individuen.³⁴ De bioscoopwereld was hier ook aan onderhevig. Zo werden alle films die geproduceerd waren tijdens de oorlog in beslag genomen.³⁵ Acteurs en actrices die actief waren in de nazipropagandamachine werden gezuiverd.³⁶

De laatste maatregel die werd toegepast op de Nederlandse filmwereld hoort bij de inbeslagname van films uit de oorlog. Gedurende deze inbeslagname werd namelijk een algeheel verbod uitgevoerd via zowel de Centrale Filmkeuring, als de NBB aangaande haar leden betreffende Duitse en Oostenrijkse films. Het ontstaan van het verbod is een feit dat historici tot nu nog niet duidelijk hebben kunnen krijgen. Zo werd bijvoorbeeld in het werk van Özen en Hofstede wel verwezen naar het einde van het verbod maar niet naar de totstandkoming. Gedurende het onderzoek naar dit verbod is duidelijk geworden dat uit de beschikbare bronnen deze totstandkoming ons nog ontglipt. In deze paragraaf is wel duidelijk geworden dat de Nederlandse bioscoopwereld, samen met de rest van de Nederlandse samenleving, onderhevig was aan maatregelen om de invloed van de voormalige bezetter te verwijderen. In de hierop volgende paragraaf zal het verbod op Duitse en Oostenrijkse films, een van deze maatregelen, nader worden bekeken.

De werking van het verbod op het vertonen van Duitse films

Het ontstaan van het verbod is, zoals in de voorgaande paragraaf is beschreven, tot op heden nog niet duidelijk gemaakt door de historici die zich focussen op deze onderzoeksperiode met betrekking tot mediageschiedenis. Gedurende dit onderzoek is via verscheidene wegen gepoogd dit ontstaan te achterhalen. De werking van het verbod zal ook aan de hand van krantenartikelen, de vakpers en verscheidene andere bronnen nader worden uitgewerkt. Ten slotte zal het uiteindelijke opheffen van het verbod worden bekeken.

Na een uitgebreid onderzoek in de historische Nederlandse parlementaire documenten zijn geen resultaten gevonden over debatten, proclamaties, wetwijzigingen en wetvoorstellen over het verbod, hoewel dit niet meteen betekent dat er geen wettelijke basis was. Het verbod kan immers ontstaan zijn via andere wegen. In de kranten van 1945-1948 wordt geen informatie gegeven gedurende de eerste drie jaar. Pas als men kijkt naar 1948 zijn er enkele artikelen die spreken over het opheffen van het verbod. Zo wordt bijvoorbeeld beschreven in het artikel 'Duitse en Oostenrijkse films mogen weer worden vertoond' in *Het Parool* van 18 november 1948 dat de minister van Binnenlandse Zaken, J.H. van Maarseveen, de vertoning van Duitse en Oostenrijkse films in Nederland weer heeft goedgekeurd. De Filmkeuringscommissie had hiervoor het advies gegeven en wachtte nog op

³⁴ Jaarverslag NBB 1945 pagina 6, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1945-05-01/edition/null/page/5?query=> (geraadpleegd op 19 april 2021).

³⁵ Bart Hofstede, *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film.* (Amsterdam 2000) 64.

³⁶ ‘Was Marikka Röck een spionne?’, *Nieuwsblad van het Zuiden* (4 december 1946).

antwoord van de minister om over te gaan op keuring.³⁷ Het artikel lijkt, door het noemen van de minister van Binnenlandse Zaken en de Filmkeuringscommissie, aan te geven dat zij verantwoordelijk waren voor het verbod en daarmee ook mogelijk het ontstaan van het verbod. Deze Filmkeuringscommissie viel onder de Centrale Filmkeuring. Gedurende de oorlog was de vervangende organisatie voor deze commissie de Tijdelijke Filmkeuringscommissie. Deze organisatie werd opgericht in 1944 en nam de taken over van de Centrale Filmkeuring, die pas op 21 september 1945 weer in ere werd hersteld.³⁸ Dit verklaart ook waarom het opheffen van het verbod op advies gebeurde van de Filmkeuringscommissie. Hoewel het verbod dus waarschijnlijk geen officiële wettelijke basis had, werd het wel degelijk door overheidsinstanties ingevoerd.

De werking van het verbod is daarentegen wel te reconstrueren via de vakpers, waarbij het jaarverslag van de Centrale Filmkeuring van belang is. Zo blijkt uit een artikel van het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* van 26 augustus 1949 dat het niet om een algemeen verbod ging, maar om een tweeledig verbod. Hierbij werd een onderscheid gemaakt tussen Duitse en Oostenrijkse films geproduceerd gedurende 1933-1945 en films geproduceerd voor en na deze periode.³⁹ Specifiek zogenoemde “Films uit de Nazi-tijd” werden zwaarder gewogen. De “Nazi-tijd” wil nog wel in bronnen wisselen van periodisering, hoewel het voornamelijk is gericht op de oorlogsjaren van 1938 tot 1945.⁴⁰ Volgens de historicus Mustafa Özen zou het verbod officieel en unilateraal zijn geëindigd op 26 november 1948, waarna vertoning van Duitse en Oostenrijkse films weer werd toegestaan.⁴¹ Wanneer men kijkt naar het voorgenoemde artikel wordt duidelijk dat het verbod, in tegenstelling tot wat historici tot nu toe dachten, stapsgewijs is ingetrokken. De eerste beslissing over het eventuele intrekken werd pas genomen na het schrijven van de toenmalige minister van Buitenlandse Zaken.

Zogenoemde “neutrale” films van voor en na de oorlog werden weer toegestaan voor keuring en vertoning. Volgens zowel de minister van Buitenlandse Zaken als de Centrale Filmkeuring was het vertonen van nieuwe en oudere Duitse films niet langer schadelijk voor het Nederlands belang. De breedte van de betekenis van dit begrip betekent dat dit besluit op zowel ideologische als economische redenen kan zijn gebaseerd. Dit betekende wel dat het verbod op nieuwe en vooroorlogse Duitse films opgeheven was. In een artikel van het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* werd beschreven dat Duitse en Oostenrijkse films uit “de Nazi-tijd” daarentegen nog niet mochten worden vertoond, aangezien er geen beslissing over was genomen.⁴² Hierbij werd ook vermeld dat de invoer van Duitse films beperkt zou plaatsvinden. Om een overvloed aan vooroorlogse en nieuwe Duitse films in de

³⁷ 'Duitse en Oostenrijkse films mogen weer worden vertoond', *Het Parool* (18 november 1948).

³⁸ Beschrijving archief Centrale Commissie voor de Filmkeuring, <https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/2.04.60> (geraadpleegd op 22 juli 2021).

³⁹ 'De vertoning van Oostenrijkse en Duitse films', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (26 augustus 1949).

⁴⁰ Jaarverslag NBB 1952 pagina 63, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1952-01-01/edition/null/page/67?query=> (geraadpleegd op 9 april 2021).

⁴¹ Mustafa Özen, 'Hier bin ich, hier bleib ich.', *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 2:1 (1999) 101.

⁴² 'De vertoning van Oostenrijkse en Duitse films', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (26 augustus 1949).

Nederlandse bioscoop te beperken nam men deze maatregel, ondanks de financiële voordelen. De kleinere groep van films uit de periode 1933-1945 zou pas weer besproken worden toen de Ledenraad van de NBB op 15 december 1949 de beslissing nam om ieder lid van de NBB te verbieden om zowel Duitse films van tussen 28 februari 1933 en 5 mei 1945 als Oostenrijkse films van tussen 12 maart 1938 en 5 mei 1945 te vertonen of te verhuren. Zelfregulering vormde vanaf dit punt de actieve werking van het verbod. Een van de argumenten die destijds werd gebruikt was het feit dat het proces van Neurenberg en de vervolging van oorlogsmisdadigers nog in volle gang was, wat volgens het Hoofdbestuur van de NBB de terugkeer van de Duitse films onmogelijk maakte, wederom gemotiveerd vanuit ideologie. Vanwege “bezwaren van formele aard” besloot het Hoofdbestuur van de NBB daarentegen het advies te geven dat dit besluit moest worden ingetrokken. Deze bezwaren komen vooral vanuit het Ministerie van Economische Zaken, dat een plan had opgesteld om deze films in roulatie te brengen onder de leden van de NBB.⁴³ Het verbod dat het Hoofdbestuur wilde behouden bleek niet langer nodig te zijn.⁴⁴ De Ledenraad besloot hierna op 15 juli 1952 het verbod officieel in te trekken.⁴⁵

Nu vastgesteld is dat het verbod gedeeltelijk werd opgeheven op 26 november 1948 en in zijn geheel op 15 juli 1952, is nog van belang om te kijken naar de impact van het verbod. Cijfers omtrent de handhaving van het verbod zijn niet bekend, hoewel uit jaarverslagen van de NBB enkele feiten kunnen worden afgeleid. In het jaarverslag van de Centrale Filmkeuring van 1949 werd uitgeweid over de handhaving van het verbod. Zo werd toegegeven dat er in voorgaande jaren enkele gevallen bekend waren van het overtreden van het verbod. Het handhaven hiervan volgde hierop door middel van een strenge controle van de personen die het verbod in het verleden hadden overtreden, hoewel zij niet specifiek bij naam worden genoemd.⁴⁶ In de Cinemacontext database wordt het beeld dat de Centrale Filmkeuring schetst van de hoeveelheid gevallen weerspiegeld. In totaal is van veertien films bekend dat zij in de jaren 1945-1948 één of meerdere keren zijn vertoond.⁴⁷ Een bevestiging van het vertonen van een groot deel van deze films in de kranten blijft helaas uit. Als naar de twee films waar een bevestiging voor is gevonden gekeken wordt, ontstaat een opmerkelijk patroon.

⁴³ Jaarverslag NBB 1950 pagina 59, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1950-01-01/edition/null/page/64?query=> (geraadpleegd op 5 mei 2021).

⁴⁴ Jaarverslag NBB 1950 pagina 60, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1950-01-01/edition/null/page/65?query=> (geraadpleegd op 5 mei 2021).

⁴⁵ Jaarverslag NBB 1952 pagina 63, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1952-01-01/edition/null/page/67?query=> (geraadpleegd op 9 april 2021).

⁴⁶ ‘De vertoning van Oostenrijkse en Duitse films’, *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (26 augustus 1949).

⁴⁷ <https://cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?type=boolean;c=cccfilm;sid=4f41f9d48698845bf31da239c7f46bb3;lang=nl;q1=deu;rgn1=Land;op2=And;rgn2=Alle%20velden;op3=And;rgn3=Alle%20velden;op4=And;rgn4=Alle%20velden;op5=And;rgn5=Alle%20velden;op6=And;rgn6=Alle%20velden;op7=And;rgn7=Alle%20velden;op8=And;rgn8=Alle%20velden;op9=And;rgn9=Alle%20velden;op10=And;rgn10=Alle%20velden;rgn11=IsSerie;rgn12=IsFictie;q12=%2A;date1=1933;date2=1945;rangemin1=0;rangemax1=12000;rangemin2=05-05-1945;rangemax2=31-12-1955;sort=titel%20oplopend;cc=cccfilm;view=reslist;fmt=short;page=reslist;size=10;start=1> (geraadpleegd op 19 april 2021).

Zo zijn de films *Leugens en liefde* en *Variété* een samenwerking tussen Duitse en Franse acteurs en personeel. Beide films bevatten daarom ook geen notie van propaganda voor het nationaalsocialistische denkbeeld. In *Variété* wordt de hoofdrol wordt gespeeld door Hans Albers, een van de populairste Duitse acteurs onder het Naziregime. Hoewel hij speelde in films die openlijk het Nazi-gedachtegoed propageerden, heeft hij zelf nooit het Naziregime gesteund. Zo had hij gedurende de oorlog een Joodse vriendin waarmee hij aan het einde van de oorlog ook Duitsland uit vluchtte.⁴⁸ *Leugens en Liefde* wordt daarnaast alleen besproken als een Franse film. Zo wordt er gezegd over de film dat het “met veel typische Fransche, bravour” is verfilmd.⁴⁹ Deze eigenschappen lijken de reden te zijn dat deze films toch konden worden vertoond. Hoewel in deze steekproef alleen is gekeken naar zes grote steden in Nederland, passen deze voorstellingen duidelijk bij het beeld dat de Centrale Filmkeuring schetste van het verbod.

⁴⁸ Hans Albers, https://www.filmportal.de/person/hans-albers_59736bc60aa64b34bf29473baf9291c1 (geraadpleegd op 19 april 2021).

⁴⁹ ‘Groninger bioscopen’, *Nieuwsblad van het Noorden* (1 februari 1947).

Titel	Productiejaar	Vertoningdatum	Bioscoop	Plaats	Verificatie in kranten
Leugens en liefde	1935	12-10-1945 en 8-2-1946	Thalia en Flora	Den Haag en Utrecht	Eerste datum
De verboden vrucht	1936	11-7-1946	Grand Theatre	Groningen	Nee
Vals geld	1940	11-7-1946 en 26-9-1947	Luxor en Prinsen Theater	Groningen en Amsterdam	Nee
Vrouwen zijn geen engelen	1943	4-7-1947	Desmet	Amsterdam	Nee
Het vrouwenparadijs (Hernoemd)	1936	2-8-1946	Victoria	Rotterdam	Nee
De avonturierster	1944	12-4-1946	Flora	Utrecht	Nee
Intermezzo	1936	7-6-1946	City Theater	Amsterdam	Nee -> Amerikaanse remake van de Zweedse film
Zoals de ouderen zongen	1943	25-7-1947 en 2-1-1948	Scala en Victoria	Utrecht en Rotterdam	Nee
Moordzaak Holm	1938	11-7-1946	Beurs Theater	Groningen	Nee, wel voor de oorlog toegelaten
Het koraalrif	1943	24-5-1946	Studio	Den Haag	Onzeker, bron niet toegankelijk
De zwarte zuster (Hernoemd)	1933	14-3-1947	De Liefde	Amsterdam	Onzeker, bron niet toegankelijk
Zeven jaren geluk	1942	27-7-1945	Luxor	Leiden	Nee
Wolga Wolga (Hernoemd)	1936	1-3-1946	Luxor	Groningen	Nee
Variété	1935	31-1-1947	Amicitia	Den Haag	Ja

Overzicht van films geproduceerd gedurende de periode 1933-1945 en mogelijk vertoond in de periode 1945-1947.⁵⁰

Wat blijkt uit de tabel hierboven was dat de vertoning van deze films vooral in de periode 1945-1947 plaatsvond, met nog één voorstelling in 1948. Een verklaring hiervoor kan zijn dat het aanbod van films uit andere landen hierna dermate groter werd dat het gebruik van oude voorraad zoals Duitse films niet meer nodig was voor de Nederlandse filmtheaters. In het jaarverslag van de NBB van 1945 werd immers al bekend dat de voorraad nieuwe films niet groot genoeg was en oude films werden ingezet om de bioscoop weer te vullen.⁵¹ Met de recente bevrijding van Nederland was de benodigde infrastructuur voor maken van films uit eigen land en het invoeren van films uit geallieerde landen nog niet opgezet of voldoende toereikend.⁵² Hoewel de NBB dit probleem relatief snel probeerde op te lossen, blijkt het vertonen van Duitse films uit de oorlog toch in enkele gevallen

⁵⁰ <https://cinemacontext.nl/cgi/bib/bib-idx?type=boolean&c=cccfilm&sid=f08fc158590e0e199869c83fb91b8971&lang=nl&q1=deu&rgn1=Land&op2=And&q2=&rgn2=Alle+velden&op3=And&q3=&rgn3=Alle+velden&op4=And&q4=&rgn4=Alle+velden&op5=And&q5=&rgn5=Alle+velden&op6=And&q6=&rgn6=Alle+velden&op7=And&q7=&rgn7=Alle+velden&op8=And&q8=&rgn8=Alle+velden&op9=And&q9=&rgn9=Alle+velden&op10=And&q10=&rgn10=Alle+velden&rgn11=IsSerie&rgn12=IsFictie&q12=Y&date1=1933&date2=1945&rangemin1=0&rangemax1=12000&rangemin2=08-05-1945&rangemax2=31-12-1948> (geraadpleegd op 19 april 2021).

⁵¹ Jaarverslag NBB 1945 pagina 9, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1945-05-01/edition/null/page/9?query=> (geraadpleegd op 8 mei 2021).

⁵² Jaarverslag NBB 1945 pagina 10, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1945-05-01/edition/null/page/10?query=> (geraadpleegd op 8 mei 2021).

nog nodig te zijn geweest. Wederom kan de financiële noodzaak zo kort na de oorlog hier de reden voor zijn. In de jaarverslagen van de NBB aangaande 1952 tot 1955 worden geen verwijzingen naar voorstellingen van deze films gemaakt, iets wat lijkt te wijzen naar het ontbreken van deze voorstellingen. Om dit vermoeden te bevestigen is een steekproef uitgevoerd waarbij voor de 640 Duitse films die in de database van cinemacontext worden vernoemd voor elk van deze films gecontroleerd is of reclame is gemaakt voor vertoningen in de kranten van de periode 1952-1955. Hier is alleen bevestiging gevonden van één film in advertenties in kranten van 1952 tot 1955.⁵³ De verklaring voor het grotendeels verdwijnen van de Duitse film uit de oorlog zal waarschijnlijk het feit zijn dat vrijwel alle films in de Nederlandse bioscoop werden geïmporteerd uit het buitenland, iets wat in de periode 1952-1955 al lang toereikend was voor de doekbezetting, het vullen van de bioscoopzalen met films.

Concluderend is de werking van de Nederlandse bioscoopwereld onderhevig geweest aan grote veranderingen gedurende de periode 1925-1950. In de beginfase van de Nederlandse bioscoop van de jaren '20 ontstonden twee organisaties: de Nederlandse Bioscoopbond en de Centrale Filmkeuring. De relatie tussen beide organisaties was gedurende de periode 1925-1950 zeer amicaal. Hoewel de Centrale Filmkeuring relatief veel invloed had op de werkzaamheden van de NBB, was de NBB van mening dat de waarden van de organisatie werden gewaarborgd. Met de start van de Tweede Wereldoorlog werden de werkzaamheden van de Centrale Filmkeuring overgedragen aan de NBB, die werd omgedoopt tot het Filmgilde in 1941. De macht van het Filmgilde werd daarentegen beperkt door de Duitse bezetter. Na de oorlog hervatte de NBB haar werkzaamheden en werd de Centrale Filmkeuring als organisatie hersteld. Vanwege het grote aantal leden en de invloed die de NBB daardoor had wist de organisatie haar macht te herpakken. Duitse films uit de oorlog zijn nog enkele keren in Nederlandse bioscopen gedurende de periode 1945-1948 vertoond, hoewel dit vrij uitzonderlijk was. De reden hiervoor is naar alle waarschijnlijkheid het tekort aan films dat de NBB en haar leden ondervond direct na de oorlog. Verder werd het verbod aangaande deze films door zowel de NBB als de Centrale Filmkeuring gehandhaafd. Het Ministerie van Buitenlandse Zaken en de Centrale Filmkeuring waren de drijvende kracht achter het gedeeltelijk opheffen van het verbod in 1948, vanwege het feit dat niet langer werd geacht dat Duitse films van voor en na de periode 1933-1945 schadelijk waren voor het Nederlands belang, een ideologische motivatie. Het Ministerie van Economische Zaken zou uiteindelijk doorslaggevend zijn in het volledig opheffen in 1952, vanwege het feit dat zij deze films in roulatie wilden brengen onder de leden van de NBB. Ideologische en economische motieven lijken voornamelijk de hoofdrol te hebben gespeeld in het toestaan van de terugkeer van de Duitse film relatief kort na de oorlog. De vraag die hieruit voortvloeit is dan ook: hoe verliep deze terugkeer?

⁵³ 'Deze week in Felix', *De Waarheid* (7 november 1952).

Hoofdstuk 2

Toen het verbod op Duitse en Oostenrijkse films gedeeltelijk eindigde werden Duitse films weer geaccepteerd in de Nederlandse bioscoop. Het klimaat waarin deze films terugkeerden was daarentegen niet positief. Desondanks genoot bijvoorbeeld de Duitse muziekmovie, volgens Mustafa Özen, in de jaren '50 toch een relatief grote populariteit. Toonde deze publiekswaardering zich ook al zo vroeg als 1948? Om deze vraag te beantwoorden zal er in dit hoofdstuk dieper worden ingegaan op de vertoning van Duitse films in de periode 1945-1955. Hierbij zal eerst worden ingegaan op de algemene cijfers van doekbezetting en netto-recettes, het aantal verkochte bioscoopkaarten, van de Duitse film in de Nederlandse bioscoop. Daarna zal worden gekeken naar het einde van het verbod, waarna de verschillende films die voor keuring werden bekeken aan bod zullen komen.

De vertoning van Duitse films in de periode 1945-1955

De invoer van nieuwe en oude Duitse films betekende dat de samenstelling van het filmaanbod in de Nederlandse bioscoop sterk veranderde. In het jaarverslag van de NBB van 1949 wordt beschreven dat de Verenigde Staten met 301 nieuwe films als marktleider bleef staan. De komst van de beide Duitslanden in de Nederlandse bioscoop ving daarentegen al snel sterk aan, vooral als men rekening houdt met de economische gevolgen die Duitsland ervoer als gevolg van de Tweede Wereldoorlog. Zo werden respectievelijk zeven en zes nieuwe films uit West- en Oost-Duitsland ingevoerd.⁵⁴ Een andere verklaring voor het relatief lage aantal Duitse films is het feit dat de Centrale Filmkeuring had besloten de invoer van Duitse films te beperken.⁵⁵ Vanwege de grote hoeveelheid vooroorlogse films, die veel populariteit genoten in Nederland, zou de herkeuring en de daaropvolgende vertoning van al deze films betekenen dat een groot deel van de films in de Nederlandse bioscoop Duits zouden zijn. Met deze maatregel probeerde de Centrale Filmkeuring een overvloed tegen te gaan. Het invoeren van een groot aantal oude en nieuwe Duitse films was daarnaast, wanneer men kijkt naar de hoeveelheid Amerikaanse films, ook overbodig. De cijfers van de doekbezetting weerspiegelen dit feit aangezien Amerika leidt met 72,25% van de vertoningen en de beide Duitslanden rond de 2 procent.⁵⁶

⁵⁴ Jaarverslag NBB 1949 pagina 20, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1949-02-01/edition/null/page/20?query=> (geraadpleegd op 6 mei 2021).

⁵⁵ 'De vertoning van Oostenrijkse en Duitse films', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (26 augustus 1949).

⁵⁶ Jaarverslag NBB 1949 pagina 68, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1949-02-01/edition/null/page/72?query=> (geraadpleegd op 6 mei 2021).

	Doekbezetting Duitsland	Doekbezetting Amerika	Netto-recettes Duitsland	Netto-recettes Amerika
1948	-	54,48%	-	63,20%
1949	1,23%	61,83%	1,34%	67,02%
1950	2,43%	72,25%	2,53%	73,92%
1951	4,13%	72,16%	5,37%	68,63%
1952	6,82%	70,87%	8,21%	66,77%
1953	7,18%	68,31%	6,16%	64,23%
1954	8,96%	62,47%	7,76%	55,39%
1955	8,92%	56,55%	8,53%	56,10%

Percentages van doekbezetting en netto-recettes in de Nederlandse bioscoop van films uit beide Duitslanden in vergelijking met Amerika in de periode 1949-1955.⁵⁷

Zoals de tabel hierboven aangeeft is een positieve ontwikkeling in de jaren na 1949 merkbaar in het aantal Duitse films. Zo stijgt de doekbezetting van een kleine 1,23% naar bijna 9 procent in de bioscopen van NBB leden. De netto-recettes volgen dezelfde ontwikkeling met een stijging van 1,34% in 1949 naar 8,53% in 1955. Vooral in vergelijking met dezelfde cijfers van Amerika is een stijgende populariteit van Duitse films en een opvallende licht dalende populariteit van Amerikaanse films in de eerste jaren na het verbod het meest opvallend. In de Cinemacontext online database zijn er voor de productie jaren van 1949-1955 238 gekeurde filmtitels genoteerd.⁵⁸ Dit aantal wordt bevestigd in het jaarverslag van de NBB van 1955, waar gemeld wordt dat er in de jaren 1949-1955 220 films uit West- en Oost-Duitsland zijn ingevoerd.⁵⁹ Ondanks het feit dat Cinemacontext geen of amper voorstellingen bevat van de voorgenoemde periode, kunnen de genres van de ingevoerde films ons wel wat vertellen over welke films populair waren bij de Nederlandse bioscoopbezoeker. In de tabel hieronder is een overzicht gecreëerd van enkele films uit de periode 1948-1950. Hierbij is voor elk jaar een vijftal willekeurige films gekozen, waarna voor elk van deze films het genre is bepaald via de IMDB database.

⁵⁷ Jaarverslag NBB pagina 37 en 41, <http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1955-01-01/edition/null/page/38?query=> (geraadpleegd op 11 augustus 2021).

⁵⁸ https://cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?sort=jaar+oplopend&type=boolean&c=cccfilm&sid=c5fb83e12e039c06005c96febfa3dd98&lang=nl&q1=D&eu&rgn1=Alle+velden&op2=And&rgn2=Alle+velden&op3=And&rgn3=Alle+velden&op4=And&rgn4=Alle+velden&op5=And&rgn5=Alle+velden&op6=And&rgn6=Alle+velden&op7=And&rgn7=Alle+velden&op8=And&rgn8=Alle+velden&op9=And&rgn9=Alle+velden&op10=And&rgn10=Alle+velden&rgn11=IsSerie&rgn12=IsFictie&q12=*&date1=1945&date2=1955&rangemin1=0&rangemax1=12000&rangemin2=01-01-1896&rangemax2=01-01-1960&cc=cccfilm&view=reslist&fmt=short&page=reslist&size=10 (geraadpleegd op 26 juli 2021).

⁵⁹ Op pagina 10 van het jaarverslag van de NBB voor 1955 zien we een totaal aantal ingevoerde films van 220 Duitse films in de jaren 1949-1955.

Titel	Genre	Onderwerp	Productiejaar
Die Mörder sind unter uns	Romantiek/thriller/drama	Trümmerfilm	1946 (1948 ingevoerd)
Der Prozess	Drama	Pogrom	1948
Frau Holle	Fantasie/drama	Sprookje	1948
Strassenbekanntschaft	Drama	Trümmerfilm	1948
Via Mala	Misdaad/drama	Liefde en bedrog	1948
Duell mit dem Tod	Drama	Verzet gedurende de oorlog	1949
Kätschen für alles	Comedy/romantiek	Liefde en ruzie	1949
Vagabunden der Liebe	Drama	Liefde en bedrog	1949
Um eine Nasenlänge	Comedy/muziek	Liefde en bedrog	1949
Nachtwache	Drama	Trümmerfilm	1949
Export in blond	Misdaad/romantiek/drama	Ontvoering naar Brazilië	1950
Schatten der Nacht	Drama	Liefde	1950
Die fidele Tankstelle	Comedy	Bedrog	1950
Frauenarzt Dr. Prätorius	Comedy/drama	Ruzie tussen collega's	1950
Die Nacht ohne Sünde	Comedy	Liefde en avontuur	1950

Overzicht van films geproduceerd in de periode 1948-1950.⁶⁰

Als men kijkt naar de genres van de willekeurig gekozen films van elk jaar zijn enkele genres opvallend. Zo is het genre van de Trümmerfilm, gekenmerkt door het laten zien van de impact van de oorlog op de Duitse naoorlogse bevolking, een nieuwkomer die al snel populair blijkt te zijn. Zo zijn vier van de vijftien films te kenmerken als Trümmerfilm. Dat een relatief groot gedeelte van dit soort films werd ingevoerd in Nederland verteld ons dat dit genre een relatief hoge populariteit kende. Dit wordt bijvoorbeeld ook duidelijk bij de drama en de comedy genres, waaruit een groot deel van de geselecteerde films bestaat. Vooral de dramafilms zoals *Vagabunden der Liebe* en *Schatten der Nacht* en comedyfilms zoals *Kätschen für alles* en *Um eine Nasenlänge* zijn films waar de Duitse filmwereld om bekend stond voor en tijdens de oorlog.⁶¹ Uit de vakpers wordt ook duidelijk dat aan het begin van de jaren '50 de serieuze drama maar ook de muziekmovie zeer in trek waren bij het publiek. Zo schrijft men in het *Nieuw weekblad voor cinematografie* dat "topsuccessen voornamelijk met de ernstige films worden geboekt, terwijl de muzikale blijspellen qua gemiddelde opbrengst bovenaan staan".⁶² Drama en comedy zijn daarom geen nieuwe of onsuccesvolle genres en lijken dus na de oorlog hun populariteit te hervatten, hoewel de Trümmerfilm een opmerkelijke nieuwkomer is. De naoorlogse Duitse film kende een divers aanbod maar oude bekende genres herwonnen tevens hun oude populariteit.

⁶⁰ Voor het samenstellen van deze tabel is gebruik gemaakt van zowel een overzicht van Cinemacontext van Duitse films die ingevoerd zijn in Nederland in de periode 1948-1950 als de pagina's van elk van deze films op IMDB.com.

⁶¹ 'Films in Amsterdam', *Het Parool* (18 juni 1949).

⁶² 'Walter Koppel te Amsterdam', *Nieuw weekblad voor de cinematografie* (20 oktober 1950).

De reactie op de terugkeer van de Duitse film

Toen op 26 november 1948 het verbod op het vertonen van Duitse en Oostenrijkse films gedeeltelijk werd beëindigd, werden enkele Duitse films ter keuring aangeboden bij de Centrale Filmkeuring. In het *Nieuw Weekblad voor Cinematografie* van 26 augustus 1949 werden deze films vermeld: *Die Fledermaus* (1931), *Ehe im Schatten* (1947), *Der Prozess* (1948) en *Die Mörder sind unter uns* (1946).⁶³ Uiteraard is het van belang om dieper in te gaan op deze films. Hierbij zal gelet worden op de twee kenmerken waarop elke analyse van een film in dit onderzoek zich focust: de beoordeling op inhoud en de beoordeling op connotatie. Een beoordeling op inhoud is gebaseerd op enkele kenmerken. Zo zal deze soort recensie de film beoordelen op het acteren, de cinematografie en kwaliteit van het verhaal. Een beoordeling op connotatie negeert deze kenmerken of verbindt slechte herinneringen aan deze kenmerken. Zo kan een auteur bijvoorbeeld acteerprestaties negatief zien, alleen vanwege het feit dat de acteur of actrice Duits is. In de komende recensies zal er worden gelet op deze kenmerken, waarbij woordgebruik en achterliggende meningen zullen worden geanalyseerd. Deze methode wordt toegepast op recensies van deze zowel *Die Mörder sind unter uns* als *Die Fledermaus*, aangezien zij zowel de nieuwe als oude generaties van de Duitse film vertegenwoordigen.

Op het punt van politieke neutraliteit, zoals de Centrale Filmkeuring dat eiste van alle Duitse films, voldoen niet alle films aan het criterium. Dit is vooral opvallend bij *Die Mörder sind unter uns*. De film, geschreven en geregisseerd door de Duitse Wolfgang Staudte, vertelt het verhaal van de voormalige militaire chirurg Hans Mertens. Gaandeweg wordt de hoofdpersoon geconfronteerd met zijn verleden en posttraumatische stress in de ruïnes van Berlijn. De film eindigt uiteindelijk met een confrontatie tussen Mertens en zijn voormalige kapitein uit het leger, die verantwoordelijk was voor de executie van honderd Poolse burgers.⁶⁴ De inhoud van de film is dus van zeer sterke politieke aard, iets wat officieel volgens de Centrale Filmkeuring niet zou worden goedgekeurd.⁶⁵

Wanneer naar de politieke boodschap die deze film over wil brengen wordt gekeken, zijn er al snel aanwijzingen voor waarom de film toch is goedgekeurd. Zo probeert de film af te rekenen met het Nazi verleden, iets wat voor de regisseur zelf ook zeer belangrijk was aangezien hij mee had gewerkt aan de Nazipropagandafilm *Jud Süß* in 1940.⁶⁶ De origine van de film zelf is daarnaast ook belangrijk. Toen Staudte bij de Sovjets aankwam zagen zij potentie in de film. Zo dachten zij dat de film gebruikt kon worden bij de hereducatie van de Duitse bevolking.⁶⁷ Zowel de inhoud als het ontstaan van de

⁶³ 'De vertoning van Oostenrijkse en Duitse films', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (26 augustus 1949).

⁶⁴ Filmportal - Die Mörder sind unter uns, https://www.filmportal.de/en/movie/die-morder-sind-unter-uns_ea43d4a6a5cb5006e03053d50b37753d (Geraadpleegd op 5 mei 2021).

⁶⁵ De keuringsrapporten van deze films in het Nationale Archief zijn in verband met COVID tijdens het schrijven van deze thesis niet bereikbaar geweest.

⁶⁶ Filmportal – Wolfgang Staudte, https://www.filmportal.de/en/person/wolfgang-staudte_efc121b074d36c3fe03053d50b3736f2 (Geraadpleegd op 5 mei 2021).

⁶⁷ Stephen Brockmann, *A Critical History of German Film* (Woodbridge 2010) 188-194.

film blijkt dus in te gaan tegen het Naziverleden en geven daarom een antinazistische politieke boodschap aan het publiek.

De eerste voorstelling van *Die Mörder sind unter uns* zou plaatsvinden in het Capitol Theater te Den Haag op 14 juni 1949. Het was tevens ook de eerste naoorlogse Duitse film die vertoond werd, iets wat volgens het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* leidde tot onrust “in vele kringen”.⁶⁸ Deze bron behoort echter tot de vakpers waardoor achterliggende doelen van het bioscoopbedrijf de mening over de film kunnen verdraaien. Ideologie lijkt in vrijwel elke krant een rol te spelen. Zo wordt beschreven in *De Waarheid*, het blad van de Nederlandse communistische partij, in het artikel 'Eerste Duitse speelfilm na de capitulatie' van 5 januari 1949 dat de film uiterst positief is ontvangen. Zo wordt beschreven dat de film een "kunstwerk" is dat "buitengewone waardering verdient". De twijfel die al eerder is de vakpers komt in veel mindere mate voor, hoewel dit mogelijk door de ideologie van de krant is gemotiveerd. De film is namelijk geproduceerd in de oostelijke sector van Berlijn door een productiebedrijf van de Sovjet-Unie.⁶⁹ De ideologie van de krant en de inhoud van de film lijken beiden invloed te hebben op de beoordeling van de film.⁷⁰

In het *Overijsselsch dagblad* van 15 januari 1949 ontstaat een debat over de film en haar bedoelingen. Zo wordt in het artikel beargumenteerd dat de film niet goed uit de doeken is gekomen. Hierbij is vooral de mening die de film volgens de krant wil uitdragen een probleem. Zo zegt de schrijver dat het vooral een poging is tot meelijden wekken. Hiernaast moet de kijker door de film beseffen dat er ook goede Duitsers zijn, iets wat op een sarcastische manier wordt beschreven.⁷¹ De kritische noten op het Duits zijn van de film en de sarcastische manier waarop de auteur de film beschrijft laat zien dat deze aspecten zwaarder voor hem wegen. De daadwerkelijke kwaliteit en de inhoud van de film zijn aspecten die in deze beoordeling niet van waarde zijn, de connotatie van het Duits zijn van de film is vooral leidend voor wat de auteur wil zeggen.

Die Fledermaus, een Duitse film gebaseerd op de gelijknamige operette van Johan Strauss uit 1874, levert daarentegen alleen positieve reacties op. Het was een al eerder bekende film en operette die vaak werd opgevoerd op het toneel. De operette werd meerdere malen per week werd opgevoerd door verscheidene toneelgroepen terwijl de film juist veel minder vertoond werd in de bioscopen.⁷² In *De Gooi- en Eemlander* van 22 oktober 1949 wordt besproken welke films die week draaien. Het artikel laat ook zien hoe de *Die Fledermaus* werd gezien. In het voorprogramma van de besproken bioscoop wordt die week in het voorprogramma de film vertoond. Opvallend is het feit dat de film als "bekend" wordt bestempeld. Ook worden geen negatieve woorden gebruikt bij de bespreking van de film.⁷³ Vanwege het feit dat zowel de film als de operette ver voor de periode van Nazi-Duitsland

⁶⁸ 'De moordenaars zijn onder ons', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, 17 juni 1949.

⁶⁹ 'De moordenaars zijn onder ons', *Limburgsch dagblad*, (28 januari 1949).

⁷⁰ 'Eerste Duitse speelfilm na de capitulatie', *De waarheid*, (5 januari 1949).

⁷¹ 'De eerste Duitse film....', *Overijsselsch dagblad*, (15 januari 1949).

⁷² 'Agenda stadsschouwburg', *Het Parool* (7 september 1948).

⁷³ 'De films van deze week', *De Gooi- en Eemlander* (22 oktober 1949).

ontstonden en al een relatief hoge bekendheid genoot bij het Nederlandse publiek zal de film daarom nooit onderhevig zijn geweest aan de negatieve connotatie van het Duits zijn.⁷⁴

Concluderend genoot de Duitse film in de jaren 1949-1955 een sterke toename in zowel populariteit als voorstellingen. Dit is duidelijk geworden uit de procentuele toename in zowel doekbezetting als netto-recettes. Hierbij is tevens duidelijk dat de Duitse film in de Nederlandse bioscoop niet alleen bestond uit de Duitse muziekmovie, maar tevens een scala aan oude en nieuwe populaire genres. Specifiek *Die Mörder sind unter uns* is hiervan een goed voorbeeld vanwege de politieke aard van het onderwerp van de film. Deze film, samen met andere Duitse films, werd beoordeeld op twee aspecten: inhoud en connotatie. Niet de inhoud maar de connotatie van het Duits zijn van de film bleek vaak belangrijk bij de beoordeling van deze eerste naoorlogse films. Afhankelijk van de ideologie van de krant en ook de persoonlijke mening van de schrijver werd zowel negatief als positief gekeken naar de nieuwe Duitse films. Vooral de nieuwe Duitse films bleken hieraan onderworpen, in tegenstelling tot een film als *Die Fledermaus*, een film die al lang bekend was bij het Nederlandse publiek en niet de negatieve connotatie van de oorlog bevatte. Naast het feit dat het belang van kritisch kijken naar de krant als een bron voor onderzoek naar films en hun ontvangst hiermee wordt , is de beoordeling van auteurs en kranten van de eerste nieuwe Duitse films in de Nederlandse bioscoop niet overwegend negatief of positief te noemen. Ondanks deze verdeeldheid werden Duitse films toch goed bezocht en groeiden zij uit tot een van de meer populaire buitenlandse films.

⁷⁴ 'De films van deze week', *De Gooi- en Eemlander: nieuws en advertentieblad* (22 oktober 1949).

Hoofdstuk 3

Om een goed beeld te geven van de reactie op de terugkeer van de Duitse film is het ook nodig om dieper in te gaan op specifieke Duitse acteurs of actrices. Dit maakt het namelijk mogelijk om, aan de hand van hun oeuvre, een ontwikkeling op het gebied van beoordeling in de onderzoeksperiode te duiden. Zarah Leander en Marika Röck vormen hiervoor de ideale casus aangezien zij beiden zeer populair in de Nederlandse bioscoop waren.⁷⁵ De Duitse film werd immers goed ontvangen door het Nederlandse publiek gedurende de oorlog.⁷⁶ Biografische gegevens voor beide actrices zullen kort worden besproken om vervolgens hun oeuvre en de ontvangst hiervan te onderzoeken.⁷⁷ Hierbij spelen vooral krantenartikelen een rol, aangezien het bestuderen hiervan veel kan vertellen over de reactie van zowel de pers als het bioscooppubliek op deze terugkerende actrices, met betrekking tot taalgebruik en de meningen die zij laten zien. Ook is hier gebruik gemaakt van de methode van analyse die ook in de tweede paragraaf van hoofdstuk twee is gehanteerd.

Bij het systematisch doorzoeken van kranten op recensies over actrices is gelet op de zogenoemde discrepantie tussen wat kranten zeggen over de film en hoe de film daadwerkelijk is ontvangen door het bioscooppubliek. Een film is pas commercieel succesvol als het goed bezocht wordt.⁷⁸ Het probleem van de films uit deze periode is het feit dat de NBB niet de kaartverkoop van individuele films vertoont maar die van alle films uit één specifiek land. Dit betekent voor dit onderzoek dat er gefocust is op kranten. Krantenartikelen zijn gezocht volgens een vast schema waarbij eerst is gecontroleerd wanneer de film uitkwam. Vervolgens is in de kranten van eerstvolgende maanden erna een greep gedaan uit drie recensies per film, vanwege de vaak grote lengte van de artikelen en een goede spreiding.

De terugkeer van Marika Röck

Marika Röck werd geboren als Marie Karoline Röck op 3 november 1913 te Cairo. Haar vader zou vroeg haar talent voor het podium hebben ontdekt tijdens haar jeugd in Boedapest en zij zou op haar vierde levensjaar al optreden als danseres voor lokaal publiek. Een optreden in Wenen in 1934 zou haar een doorbraak bezorgen, toen zij de regisseur Gustav Ucicky en de productie leider bij de

⁷⁵ Roel vande Winkel en David Welch, 'Introduction' in: Roel vande Winkel en David Welch eds., *Cinema and Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema* (Londen 2011) 22.

⁷⁶ Ingo Schiweck, 'Dutch-German Film Relations under German Pressure and Nazi Occupation, 1933-45' in: Roel vande Winkel en David Welch eds., *Cinema and Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema* (Londen 2011) 207-219, aldaar 215.

⁷⁷ Voor de biografische gegevens en het oeuvre van beide actrices is gebruik gemaakt van Filmportal.de, een online platform voor de Duitse filmwereld. Deze website, gemaakt door het Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, bevat informatie aangaande een scala aan Duitse films en acteurs/actrices.

⁷⁸ Janet Staiger, *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema* (Princeton 1992) 135.

Duitse filmstudio Ufa, Hugo Correl, ontmoette. Dit zou haar een contract opleveren bij de studio.⁷⁹ Hoewel zij al in enkele films had gespeeld, zou zij in 1936 doorbreken met haar werk met de Nederlandse acteur Johannes Heesters. Hun samenwerking in films zoals *Der Bettelstudent* in 1936, *Gasparone* in 1937 en *Hallo Janine* in 1939 bracht haar blijvende roem. Hoewel zij persoonlijk nooit steun uitsprak voor het naziregime, werd haar vanwege haar werk tijdens de oorlog een beroepsverbod opgelegd door de West-Duitse regering.⁸⁰ Na dit verbod ging zij weer aan de slag als actrice.

Titel	Jaar van uitkomen
Leichte Kavallerie	1935
Heißes Blut	1935/1936
Der Bettelstudent	1936
Un du, mein Schatz, fährst mit	1936/1937
Gasparone	1937
Karussell	1937
Eine Nacht im Mai	1938
Hallo Janine	1939
Es war eine rauschende Ballnacht	1939
Frauen sind doch bessere Diplomaten	1939-1941
Kora Terry	1940
Das Wunschkonzert	1940
Tanz mit dem Kaiser	1941
Hab' mich lieb!	1942
Die Frau meiner Träume	1943/1944
Fregola	1948
Kind der Donau	1950
Die Csardasfürstin	1951
Sensation in San Remo	1951
Maske in Blau	1952/1953
Die geschiedene Frau	1953

Het oeuvre van Marika Röck over de jaren 1935-1955.⁸¹

Haar eerste film *Fregola* verscheen al snel na haar beroepsverbod in Oostenrijk in 1948, zoals hierboven in de tabel te zien is. Hoewel de gegevens van deze film met betrekking tot de Centrale Filmkeuring helaas niet beschikbaar zijn, zijn wel enkele feiten af te leiden uit de kranten die schreven

⁷⁹ Marika Röck, https://www.filmportal.de/person/marika-roekk_abe907ba299242859bae3843b8306a3a, (geraadpleegd op 22 mei 2021).

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

over de film.⁸² De film blijkt pas in de Nederlandse bioscoop in première te zijn gegaan op 18 juni 1949. Bijkomend bij deze melding komt een negatieve kijk op de terugkeer van de Duitse film naar voren. Zo wordt beschreven dat zij Duitse films van dit soort niet willen zien terugkeren.⁸³ Het *Limburgsch dagblad* blijkt daarentegen zeer enthousiast te zijn over zowel Marika Röck als haar nieuwste film. Zo wordt zij beschreven als briljant en groter dan ooit tevoren. De film krijgt dezelfde behandeling en wordt beschreven als "een parelende Weense operette-film", een film die volgens de krant lang in de herinnering van het publiek zal voortleven.⁸⁴ Hoewel het Duitstalig zijn van de film wel wordt benoemd in deze artikelen, wordt het niet gezien als een negatief aspect van de film. Röck wordt tevens positief bejegend, waarbij men zelfs blij is dat ze weer op de doeken te zien is.

De voorgaande beoordeling was grotendeels positief en op inhoud gebaseerd. Wat uit de komende recensies zal blijken is dat de connotatie van de film en Röck als zijnde Duits toch voor sommige auteurs zwaarder weegt dan de inhoud van de film. Zo is een andere kijk op zowel Röck als *Fregola* te zien in het *Algemeen Handelsblad* van 18 juni 1949. De vraag wordt gesteld of iemand nog de behoefte voelt aan het weerzien van Marika Röck, die als "onmogelijk" wordt beschreven. De film wordt beoordeeld als "opgelegde humor" en "het hardhandigste sentiment van de allerslechtste Germaanse filmsoort". Een negatieve connotatie aangaande het Duits zijn van de film en Röcks verleden komt dus terug in deze beoordeling, hoewel de film zelf ook als zeer negatief wordt gezien.⁸⁵ Dit beeld wordt ondersteund door een artikel in *Het Parool* van dezelfde dag. Inhoud en connotatie lijken hier verweven in een uiterst negatieve beoordeling. Zo wordt de vraag gesteld: "krijgen wij al die sentimentele, humorloze ongein van voor en tijdens de oorlog weer terug?".⁸⁶ Het artikel eindigt daarnaast ook nog eens met de harde zin "Zelfs de oorlogswinst van haar en haar genre verlost te zijn wordt ons blijkbaar niet gegund".⁸⁷ Deze directe verbinding van de film aan de oorlog in het taalgebruik laat zien dat deze auteur, werkzaam bij *Het Parool*, zijn oorlogsherinneringen laat doorwerken in zijn beoordeling. *Het Parool*, ontstaan als verzetskrant gedurende de oorlog, kan deze mening hebben gevormd. Dit lijkt bij te dragen aan een verdeeldheid over het goed of slecht zijn van terugkerende Duitse films.

Verdeeldheid over de film en Röck lijkt de boventoon te voeren in de kijk van kranten kort na de oorlog. Een van Röcks latere werken van na de oorlog, *die Csardasfürstin*, wordt namelijk wel overwegend positief beoordeeld. In een artikel in *De Tijd* van 23 augustus 1952, wordt beschreven dat men alleen al vanwege de sprankelende muziek de film moet bezoeken. De film is tevens een must

⁸² Het Nationaal Archief, waarin een schat van materiaal aangaande de Filmkeuring en andere instellingen ligt, was ten tijde van het schrijven van deze scriptie helaas gesloten vanwege de maatregelen omtrent de Coronapandemie.

⁸³ 'Film-premières', *De Volkskrant* (18 juni 1949).

⁸⁴ 'Welke films draaien van 20 tot en met 26 mei', *Limburgsch dagblad* (20 mei 1949).

⁸⁵ 'Schroomvallige gemeenschapszin', *Algemeen Handelsblad* (18 juni 1949).

⁸⁶ 'Films in Amsterdam', *Het Parool* (18 juni 1949).

⁸⁷ Ibidem.

volgens de krant voor liefhebbers van muziek, dans en zang.⁸⁸ De Duitse connotatie van de film lijkt hier te ontbreken, waarbij de film alleen op de inhoud positief wordt beoordeeld. De belofte van dit artikel wordt daarentegen niet ondersteund worden door het *Overijsselsch dagblad* van 8 november 1952. Zo beschrijven zij de film als geweldig, wederom vanwege "de sprankelende muziek". Rökk en Johannes Heesters zijn volgens de krant echter niet langer de goede keuze om jeugdige geliefden te spelen, iets wat volgens de krant goed te zien is in de kleurenfilm.⁸⁹ De herinnering aan de oorlog, die nog vers in het geheugen van de Nederlanders in deze periode ligt, speelt vooral de boventoon in de negatieve beoordelingen. Positieve beoordelingen, zoals hierboven, gaan vrijwel altijd alleen in op de inhoud van de film.

Met *Sensation in San Remo* (1951) is er een positievere verschuiving in de kijk op Rökk te zien. Zo wordt de film in het *Algemeen Handelsblad* positief bejegend. Hoewel Rökk's ouderdom en lange carrière wel worden benoemd als negatieve factoren, wordt dit juist omgedraaid door te schrijven dat ze het nog steeds in haar heeft.⁹⁰ In *De Telegraaf*, waarin geschreven wordt dat Rökk "de film draagt met spel, zang en verschijningsvorm.", wordt dit beeld ondersteund.⁹¹ Naarmate de jaren verstrijken lijkt de herinnering aan de oorlog af te zwakken en wordt de inhoud van de film veel belangrijker voor wat men denkt en vindt over Duitse films. Hoewel haar ouderdom en het falen van sommige films wel wordt beschreven, wordt amper haar oorlogsverleden naar boven gebracht. Waar dit wel gebeurt is het voornamelijk bij recensies die kort na de oorlog verschenen zijn. De ontwikkeling van de kijk op Rökk en haar werk verschuift van verdeeld naar positief en van de negatieve connotatie van het Duits zijn naar beoordelingen op inhoud.

⁸⁸ 'Steun aan de film', *De Tijd* (23 augustus 1952).

⁸⁹ 'Films in Zwolle', *Overijsselsch dagblad* (8 november 1952).

⁹⁰ 'Films van de week', *Algemeen Handelsblad* (9 februari 1952).

⁹¹ 'Sensatie in San Remo', *De Telegraaf* (9 februari 1952).

De terugkeer van Zarah Leander

De Zweedse actrice Zarah Leander was geboren als Sara Stina Hedberg op 15 maart 1907 in Zweden. Haar eerste zangopname zou in 1930 plaatsvinden. Hierna speelde ze in vele operettes, revues en komische stukken tot het midden van de jaren '30. In 1936 vertrok ze naar Oostenrijk om te spelen in operettes, hoewel ze ook te werk ging als actrice in de Duitstalige thriller *Premiere*. Een jaar later zou ze aan het werk gaan bij de Ufa. Na het begin van de oorlog bleef Leander in Duitsland en verscheen in rollen die overeenkwamen met het propaganda beeld van de Duitse vrouw die bereid was offers te brengen aan het thuisfront. In 1943 brak zij met Ufa en keerde terug naar Zweden. Ze zou uiteindelijk voor haar werk tijdens de oorlog een beroepsverbod krijgen. Desondanks ging ze in 1947 en 1948 weer te werk als zangeres en actrice in zowel Duitsland als Zweden.⁹²

Titel	Première in Nederland
Premiere	1937
Zu neuen Ufern	1937
La Habanera	1937
Der Blaufuchs	1938
Heimat	1938
Die vier Gesellen	1938
Das Lied der Wüste	1939
Der Trichter	1939
Es war eine rauschende Ballnacht	1939
Das Herz der Königin	1939/1940
Der Weg ins freie	1940/1941
Die große Liebe	1941/1942
Zarah Leander	1942
Damals	1942/1943
Leckerbissen	1947/1948
Gabriela	1950
Lockende Stern	1952
Cuba Cabana	1952
Ave Maria	1953
Bei dir war er immer so schön	1954

Het oeuvre van Zarah Leander voor de jaren 1937 tot 1955.⁹³

⁹² Zarah Leander, https://www.filmportal.de/en/person/zarah-leander_efc0caa3f07303c1e03053d50b372d46 (geraadpleegd op 24 mei 2021).

⁹³ Ibidem.

Aan de hand van Leanders naoorlogse werk zien we een vergelijkbare ontwikkeling in het soort beoordeling als bij Marika Rökk. Zarah Leanders oorlogsverleden lijkt in de beoordelingen van *Gabriela* (1950), net zoals bij Marika Rökk, terug te komen. Zo begint de recensie van haar film in het *Twentsch dagblad* van 23 december 1950 met een verwijzing naar haar activiteiten gedurende de oorlog. Het artikel benadrukt het feit dat Leander een felomstreden figuur was. Ze trad op in Duitse films en wekte volgens de krant de indruk dat ze nazi-gezind was. Desondanks lijkt haar verleden niet leidend te zijn in de beoordeling van haar werk. Zo vertelt het artikel over het feit dat Leander, ondanks haar leeftijd, nog steeds "een artiste van bijzonder formaat" is. Haar spel, de regie en de muziek maken de film ondanks het zwakke verhaal tot "zeer genietbaar".⁹⁴ Hoewel Leanders oorlogsverleden dus wel wordt meegenomen, lijkt de recensie vooral op de inhoud gefocust, zonder dat dit verleden een negatief effect heeft op de beoordeling. Dit verschijnsel is te wijden aan het feit dat Leander pas in 1950 een nieuwe hoofdrol vertolkte, toen de oorlog al vijf jaar over was. Net zoals bij Rökk's latere naoorlogse werk is een versnelde verschuiving naar beoordelingen op inhoud in plaats van connotatie te zien.

In de recensie uit het *Algemeen Handelsblad* van 6 januari 1951 zijn ze eveneens positief over *Gabriela* en Leander. De positiviteit over haar werk is vooral gericht op haar zang en uiterlijk. Hoewel wordt verwezen naar het Duits zijn van de film en het feit dat dit Leanders eerste naoorlogse rol is, wordt vooral om esthetische redenen haar werk goed beoordeeld.⁹⁵ Een artikel in *Het Parool* van dezelfde dag is beduidend minder positief. Zo wordt Leander omschreven als het hebben van "een chagrijnig gezicht" en wordt de film beschreven als "brallerig" en "sentimenteel". Desondanks verwacht het artikel wel succes bij het publiek vanwege de kleffe romantiek.⁹⁶

In 1952 volgde Leanders tweede film: *Cuba Cabana*. In deze film vertolkt Leander wederom haar rol van de verliefde zangeres. De film zou uiteindelijk voor het eerst in de Nederlandse bioscoop draaien op 11 maart 1953.⁹⁷ Een artikel uit het *Algemeen Handelsblad* van 14 maart 1953 gaat dieper in op Leanders rol. Zo schrijft de auteur van het artikel dat hij nooit zou hebben vermoed dat er iets te beleven valt bij een film van Zarah Leander, iets wat getuigt van het kennen van haar films uit de oorlog en de veronderstelling dat deze films ook bekend zijn bij het lezerspubliek. Desondanks lijkt hij verbaasd te zijn dat vooral Leander zo goed haar rol vertolkt. Leanders rol beschouwt hij als een comeback die misschien zelfs tot een tweede carrière kan leiden.⁹⁸ Andere artikelen zijn daarentegen niet positief. Zo wordt in *Het Parool* van 14 maart 1953 geschreven dat men er maar niet heen moet. De film wordt zelfs vergeleken met films uit de oorlog: "zo'n smoezelige film als waarbij een tien jaar geleden Hitlers eigen dappere soldaten wel eens een traan lieten."⁹⁹ Dit citaat lijkt uit te spreken wat

⁹⁴ 'Wat de bioscopen brengen', *Twentsch dagblad* (23 december 1950).

⁹⁵ 'Films van de week', *Algemeen Handelsblad* (6 januari 1951).

⁹⁶ 'Zarah is terug', *Het Parool* (6 januari 1951).

⁹⁷ 'De nieuwe films', *Het vaderland* (11 maart 1953).

⁹⁸ 'Films van de week', *Algemeen Handelsblad* (14 maart 1953).

⁹⁹ Dit citaat is voor de titel taalkundig aangepast.

andere kranten in andere recensies alleen half of tussen de regels door doen, namelijk het feit dat de film hen doet herinneren aan de oorlog. Het eerder benoemde verleden van *Het Parool* als verzetskrant lijkt hier tot deze zeer veroordelende verwoording te leiden. Zou deze krant benoemen wat de rest niet durft of wilt benoemen? Leander zelf lijkt grotendeels te ontsnappen aan de kritiek, met beschrijvingen zoals "de grote Leander" en "heilig verklaarde stem".¹⁰⁰ Het oorlogsverleden lijkt voor deze auteur wel direct van invloed bij de beoordeling, hoewel het grotendeels wederom is gebaseerd op de inhoud en het genre van de film.

Zarah Leanders werk van na de oorlog is minder positief beoordeeld dan dat van Marika Röck. Het antwoord op de vraag hoe deze beide actrices werden beoordeeld na de oorlog ligt in de nuance van de vele recensies die hier gegeven zijn. Opmerkelijk is dat bij beide actrices het oorlogsverleden meerdere malen werd benoemd, hoewel dit vaak geen invloed had op de daadwerkelijke beoordeling van de film of het acteerwerk. De ontwikkeling die van belang is voor de hoofdvraag van dit onderzoek is het feit dat naarmate de onderzoeksperiode vorderde de recensies van de films van beide actrices meer focusten op inhoud en minder op de connotatie van het feit dat beide actrices werkzaam waren voor Nazi Duitsland. Beoordelingen gingen in de latere jaren puur over de inhoud van de film en de kwaliteit van het acteren van beide actrices. Röck kwam vaker beter uit de verf dan Leander, waarbij in de vroege jaren '50 Leanders werk langzaam steeds negatiever werd gezien. Het genre van de revue-film, waarin beide actrices speelden, werd ook meerdere malen beoordeeld als iets uit het verleden.

¹⁰⁰ 'Cuba Cabana en Samarkand', *Het Parool* (14 maart 1953).

Conclusie

Met dit onderzoek is gepoogd de kennis over de direct naoorlogse periode en de Nederlandse bioscoop verder uit te breiden, om de ruimte te creëren voor andere wetenschappers om belangrijke toevoegingen aan het wetenschappelijk debat te maken. In hoofdstuk een is er dieper ingegaan op de Nederlandse bioscoopwereld van de periode 1920-1950. Hierbij is gekeken naar de verschillende partijen die invloed hadden op en werkzaam waren binnen deze wereld: de NBB en de overheid, opgedeeld in het Ministerie van Economische Zaken Binnenlandse Zaken en de Centrale filmkeuring. Hieruit is duidelijk geworden dat de NBB en de overheid grotendeels samenwerkten. Overheidsbemoeienis bleef daarentegen bestaan, specifiek na de oorlog waarbij het Ministerie voor Binnenlandse Zaken en de Centrale Filmkeuring een verbod oplegde voor het vertonen van Duitse films. Wettelijk bewijs voor het verbod op de Duitse film ontbreekt, hoewel de minister van Binnenlandse Zaken en de jaarverslagen van de NBB er verwijzingen naar maken.

Dit verbod zou duren tot 26 augustus 1948 voor Duitse films van voor en na 1933-1945 en 15 juli 1952 voor Duitse films uit 1933-1945. De handhaving van dit verbod gebeurde naar alle waarschijnlijkheid op een wettelijke basis met beroepsverboden en boetes. Hierbij gaf de Centrale Filmkeuring zelf aan personen te controleren op herhaaldelijk overtreden. Daarnaast was wederzijdse controle een manier van handhaven voor en tussen de leden van de NBB. Voor overtredingen van dit verbod in de periode 1945-1948 zijn aanwijzingen gevonden, hoewel dit zeer uitzonderlijk gebeurde. Later, toen de invoer van films op gang kwam, gebeurde dit ook vrijwel niet meer. Uiteindelijk zou het gedeeltelijke einde van het verbod in 1948 tot stand komen vanwege het Ministerie van Binnenlandse zaken, wat niet langer achtte dat deze films in gingen tegen Nederlands belang. Het uiteindelijke volledige opheffen van het verbod zou komen in 1952, waarin het Ministerie van Economische Zaken de NBB verzocht om dit te beëindigen vanwege hun plan om films uit de oorlog weer in roulatie te brengen. Ideologische en economische motieven speelden de hoofdrol in het toestaan van de terugkeer van de Duitse film.

In hoofdstuk twee is ingegaan op de vertoning van Duitse films in de periode 1945-1955. Hierbij werd duidelijk dat Duitse films in deze periode een toename in zowel voorstellingen als populariteit genoot. Dit blijkt uit de cijfers van de NBB aangaande netto-recettes en doekbezetting. De samenstelling van genres van na de oorlog was zo divers dat de Duitse film van na de oorlog niet alleen de muziekmovie was. *Die Mörder sind unter uns* en *Die Fledermaus* zijn vervolgens onder de loep genomen. Duidelijk werd dat elke van deze films afwisselend op zowel hun inhoud als hun connotatie werden beoordeeld. Niet de inhoud maar de connotatie van het Duits zijn bleek voor deze naoorlogse films de leidraad te zijn in de beoordelingen. *Die Fledermaus*, als oude en bekende film van voor de oorlog, werd niet op connotatie beoordeeld, vanwege het ontbreken van een connectie met de oorlog in de film.

In hoofdstuk drie is de reactie op het werk van Marika Röck en Zarah Leander onderzocht. Bij hun terugkeer na de oorlog bleken enkele opvallende feiten naar voren te komen uit de bestudeerde krantenartikelen. Bij hun eerste films wordt het oorlogsverleden van beide actrices benoemd. Dit had vaak invloed op de beoordeling van hun films en acteerwerk. Het genre van de revue-film, waarin beide actrices speelden, werd meerdere malen beoordeeld als iets uit het verleden, om zelfs genoemd te worden als iets waar Duitse soldaten tien jaar daarvoor van hadden genoten. Hier treedt wederom de werking van de herinnering aan de oorlog op. Afhankelijk van wie het schrijft, wat zijn of haar ervaringen waren gedurende de oorlog, verschilt de beoordeling qua positiviteit of negativiteit. Het oorlogsverleden werd soms wel benoemd maar was niet altijd van invloed op de ontvangst van de film. Sommige auteurs bleken daarentegen zeer negatieve herinneringen te hebben en zagen dit dan ook terug in het werk van Röck of Leander. Gedurende deze analyse werd duidelijk dat men relatief snel op inhoud ging beoordelen, waarbij de Duitse connotatie aan het einde van de jaren '40 grotendeels achterwege werd gelaten en het kon uitgroeien tot een van de meer populaire buitenlandse films.

Waar de Nederlandse verhouding met Duitsland in de onderzoeksperiode door de moderne historiografie als negatief wordt gezien, blijkt dit niet zo snel toe te passen op de reactie van de bioscoopbezoekers op de terugkeer van de Duitse film. Uit dit onderzoek blijkt dat bij de terugkomst van de Duitse film in de Nederlandse bioscoop van na de oorlog een ambivalente houding is ontstaan tegenover deze films. Het toestaan van terugkomst van de Duitse film gebeurde relatief snel na de oorlog op basis van ideologische en economische motieven. Gedurende de periode 1948-1950 wist de Duitse film haar populariteit te herwinnen omwille van twee redenen: de terugkeer van de populaire genres van voor de oorlog en het relatief snel loslaten van de herinneringen aan de oorlog. De geanalyseerde films en sterren bleken vaak later in de periode beoordeeld te zijn op inhoud. De herinnering aan de oorlog ontbreekt in vele recensies niet, voornamelijk aan het begin van de periode. Met betrekking tot de Duitse film in de naoorlogse Nederlandse bioscoop lijken veel Nederlandse recensenten de herinnering aan de oorlog achterwege te hebben gelaten in hun kijk op de terugkeer van de Duitse film. Dit maakte het mogelijk voor de Duitse film om relatief snel populariteit van voor de oorlog te herwinnen. Toekomstig onderzoek kan zich focussen op enkele punten die vanwege de strekking van dit werk nog niet verder zijn onderzocht. Zo kan men de wettelijke basis van het verbod op Duitse en Oostenrijkse films pogen te vinden. Ook zou een vergelijkend onderzoek tussen de reactie op de terugkeer van de Duitse film van verscheidene andere West-Europese landen en Nederland een goede uitbreiding zijn voor de kennis over dit voorheen bijna onbegonnen onderwerp.

Bibliografie

Primaire bronnen

Jaarverslagen en tijdschriften

- Jaarverslag NBB 1945,
<http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1945-05-01/edition/null/page/5?query=>
(geraadpleegd op 19 april 2021).
- Jaarverslag NBB 1947,
<http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1947-01-01/edition/null/page/2?query=>
(geraadpleegd op 8 mei 2021).
- Jaarverslag NBB 1948,
<http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1948-01-01/edition/null/page/102?query=>
(geraadpleegd op 9 april 2021).
- Jaarverslag NBB 1949,
<http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1949-02-01/edition/null/page/19?query=>
(geraadpleegd op 6 mei 2021).
- Jaarverslag NBB 1950,
<http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1950-01-01/edition/null/page/64?query=>
(geraadpleegd op 5 mei 2021).
- Jaarverslag NBB 1952,
<http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1952-01-01/edition/null/page/67?query=>
(geraadpleegd op 9 april 2021).
- Jaarverslag NBB 1955,
<http://film-bioscoopbranche.nl/issue/JRV/1955-01-01/edition/null/page/38?query=>
(geraadpleegd op 11 augustus 2021).
- 'Besluit van 27 augustus 1945', *Staatsblad van het Koninkrijk der Nederlanden* (27 augustus 1945).
- 'De filmkeuring', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (21 oktober 1938).
- 'De vertoning van Oostenrijkse en Duitse films', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (26 augustus 1949).
- 'De moordenaars zijn onder ons', *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (17 juni 1949).

Krantenartikelen

- 'Nederlandsch Nieuws', *Onze toekomst* (25 juli 1945).
- 'De Haagsche bioscopen', *Het Parool* (13 oktober 1945).
- 'Nederland helpt Indië!', *Het Parool* (3 juni 1946).
- 'Was Marikka Rökk een spionne?', *Nieuwsblad van het Zuiden* (4 december 1946).
- 'Groninger bioscopen', *Nieuwsblad van het Noorden* (1 februari 1947).
- 'Kunstagenda', *De Maasbode* (15 maart 1947).
- 'De week in Den Haag', *De tijd: dagblad voor Nederland* (30 januari 1947).
- 'Agenda', *Het Vrije Volk* (4 juni 1948).
- 'Duitse en Oostenrijkse films mogen weer worden vertoond', *Het Parool* (18 november 1948).
- 'Welke films draaien van 11 tot en met 17 maart', *Limburgsch dagblad* (11 maart 1949).
- 'Royal echt', *Limburgsch dagblad* (7 mei 1949).
- 'Welke films draaien van 20 tot en met 26 mei', *Limburgsch dagblad* (20 mei 1949).
- 'Schroomvallige gemeenschapszin', *Algemeen Handelsblad* (18 juni 1949).
- 'Films in Amsterdam', *Het Parool* (18 juni 1949).

'De films van deze week', *De Gooi- en Eemlander: nieuws en advertentieblad* (22 oktober 1949).
 '(advertentie). Hollandia', *Limburgsch dagblad* (15 september 1950).
 'Walter Koppel te Amsterdam', *Nieuw weekblad voor de cinematografie* (20 oktober 1950).
 'Wat de bioscopen brengen', *Twentsch dagblad* (23 december 1950).
 'Films van de week', *Algemeen Handelsblad* (6 januari 1951).
 'Zarah is terug', *Het Parool* (6 januari 1951).
 'Films van de week', *Algemeen Handelsblad* (9 februari 1952).
 'Sensatie in San Remo', *De Telegraaf* (9 februari 1952).
 'Films van de week', *Algemeen Dagblad* (9 februari 1952).
 'Steun aan de film', *De Tijd* (23 augustus 1952).
 'N.V. Astra film maatschappij Arnhem, presenteert:', *Arnhemse courant* (16 oktober 1952).
 'Deze week in Felix', *De Waarheid* (7 november 1952).
 'Films in Zwolle', *Overijsselsch dagblad* (8 november 1952).
 'De nieuwe films', *Het vaderland* (11 maart 1953).
 'Films van de week', *Algemeen Handelsblad* (14 maart 1953).
 'Cuba Cabana en Samarkand', *Het Parool* (14 maart 1953).
 'Een avond Nazi film', *Het Parool* (3 mei 1955).
 'Zarah Leander probeert 't nog eens', *Het Binnenhof* (4 juni 1955).

Websites

Cinemacontext – lijst met Duitse films vertoond tussen 5 mei 1945 en 26 november 1948,

<https://cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?type=boolean;c=cccfilm;sid=4f41f9d48698845bf31da239c7f46bb3;lang=nl;q1=deu;rgn1=Land;op2=And;rgn2=Alle%20velden;op3=And;rgn3=Alle%20velden;op4=And;rgn4=Alle%20velden;op5=And;rgn5=Alle%20velden;op6=And;rgn6=Alle%20velden;op7=And;rgn7=Alle%20velden;op8=And;rgn8=Alle%20velden;op9=And;rgn9=Alle%20velden;op10=And;rgn10=Alle%20velden;rgn11=IsSerie;rgn12=IsFictie;q12=%2A;date1=1933;date2=1945;rangemin1=0;rangemax1=12000;rangemin2=05-05-1945;rangemax2=31-12-1955;sort=titel%20oplopend;cc=cccfilm;view=reslist;fmt=short;page=reslist;size=10;start=1>
 (geraadpleegd op 19 april 2021).

Cinemacontext – lijst met Duitse films vertoond tussen 26 november 1948 en 31 december 1955,

<https://cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?type=boolean;c=cccfilm;sid=b0a53fb08be2678e024b8cad544a15c1;lang=nl;q1=Deu;rgn1=Land;op2=And;rgn2=Alle%20velden;op3=And;rgn3=Alle%20velden;op4=And;rgn4=Alle%20velden;op5=And;rgn5=Alle%20velden;op6=And;rgn6=Alle%20velden;op7=And;rgn7=Alle%20velden;op8=And;rgn8=Alle%20velden;op9=And;rgn9=Alle%20velden;op10=And;rgn10=Alle%20velden;rgn11=IsSerie;rgn12=IsFictie;q12=%2A;date1=1945;date2=1955;rangemin1=0;range max1=12000;rangemin2=26-11-1948;rangemax2=31-12-1955;sort=titel%20oplopend;cc=cccfilm;view=reslist;fmt=short;page=reslist;size=10;start=1>
 (geraadpleegd op 8 mei 2021).

Die Mörder sind unter uns,

https://www.filmportal.de/en/movie/die-morder-sind-unter-uns_ea43d4a6a5cb5006e03053d50b37753d (Geraadpleegd op 5 mei 2021).

Hans Albers,

https://www.filmportal.de/person/hans-albers_59736bc60aa64b34bf29473baf9291c1
 (geraadpleegd op 18 mei 2021).

Marika Röck,

https://www.filmportal.de/person/marika-roekk_abe907ba299242859bae3843b8306a3a,
 (geraadpleegd op 22 mei 2021).

Zarah Leander,

https://www.filmportal.de/en/person/zarah-leander_efc0caa3f07303c1e03053d50b372d46
 (geraadpleegd op 24 mei 2021).

Beschrijving archief Centrale Commissie voor de Filmkeuring,
<https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/2.04.60> (geraadpleegd op 22 juli 2021).

Secundaire bronnen

- Ascheid, A., "A Sierckian Double Image: The Narration of Zarah Leander as a National Socialist Star", *Film Criticism* 23:2/3 (1999) 46-73.
- Barnouw, D., 'vijftig jaar na de inval; wat weten we nog niet?', *BMGN* 107:2 (1999).
- Barten, E., 'Negentieneenveertig. De ontvangst van Duitse antisemitische films in Nederland tijdens de bezetting', in Karel Dibbets eds., *Jaarboek Mediageschiedenis 1* (Amsterdam 1989).
- Blom, J.C.H., *In de ban van goed en fout. Geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Amsterdam 2007).
- Bogaarts, M., "'Weg met de Moffen' De uitwijzing van Duitse ongewenste vreemdelingen uit Nederland na 1945', *BMGN* 96:2 (1981) 334-352.
- Burg, J. van der en J.H.J. van den Heuvel, *Film en overheidsbeleid: van censuur naar zelfregulering* ('s-Gravenhage 1991).
- Dibbets, K., 'Het taboe van de Nederlandse filmcultuur: Neutraal in een verzuild land', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 21:1 (2018).
- Dobson, M. en B. Ziemann, *Reading primary sources, the interpretation of texts from 19th and 20th century history* (Abingdon 2009).
- Graaff, B. de, 'Bloms kleine oorlog. Om betekenis en belang van de bezettingstijd.', *De Gids* 148:1 (1985).
- Hofstede, B. *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film.* (Amsterdam 2000).
- Hogenkamp, B., 'Het grote stilzwijgen: de filmzuivering in Nederland', in *GBG-Nieuws*, no. 34 (1995).
- Leeftang, T., *De bioscoop in de oorlog* (Amsterdam 1990).
- Moore, B., "'Goed en fout' or 'grijs verleden'? Competing perspectives on the history of the Netherlands under German Occupation 1940-1945', *Dutch Crossing* 27:2 (2003).
- Nordkamp, B., 'Deutsche nicht erwünscht?' Het debat over Duitse toeristen in Nederland, 1945-1956 (Masters thesis Geschiedenis, Radboud Universiteit, Nijmegen 2019).
- Oort, T. van, 'Industrial organization of film exhibitors in the Low Countries: comparing the Netherlands and Belgium, 1945-1960', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 37:3 (2016), 475-498.
- Oort, T. van en J. Noordegraaf, 'The Cinema Context Database on Film Exhibition and Distribution in the Netherlands: A Critical Guide', *Research Data Journal for the Humanities and Social Sciences* 5:2 (2020) 91-108.
- Özen, M., 'Hier bin ich, hier bleib ich. Populariteit van de Duitse film in Nederland in de jaren vijftig', *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 2:1 (1999).
- Schiweck, I., *Weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche. Der Deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945* (Münster 2002).
- Staiger, J., *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema* (Princeton 1992).
- Vree, F. van, R. van der Laarse (eds.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009).
- Winkel, R. van de en D. Welch, *Cinema and the swastika: the international expansion of Third Reich cinema* (New York 2011).
- Wielenga, F., "'Vorwärtsdrängender Verstand und zögerndes Gemüt': Deutschland aus niederländischer Sicht 1945-1955,' in *Tradition und neugestaltung: Zu Fragen des Wiederaufbaus in Deutschland und den Niederlanden in der frühen Nachkriegszeit*, red. Horst Lademacher en Jac Bosmans (Münster 1991).
- Wielenga, F., *Van vijand tot bondgenoot. Nederland en Duitsland na 1945* (Amsterdam 1999).
- Wielenga, F., *West-Duitsland, partner uit noodzaak: Nederland en de Bondsrepubliek, 1949-1955* (Amsterdam 1989).