

FILMJOURNAALS IN BEZET NEDERLAND (1940-1944)

DE NEDERLANDSE NIEUWSFILMOORLOG IN INTERNATIONAAL PERSPECTIEF

Ruim zestig jaar na de ondergang van het Derde Rijk boeit de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog het brede publiek nog steeds. Die belangstelling wordt gretig gevoed door een niet aflatende stroom aan boeken, films en televisieprogramma's. Hoewel historische documentaires met de recente (her)ontdekking van zeldzaam kleurmateriaal een nieuwe impuls kregen, maakten deze de afgelopen decennia haast exclusief gebruik van beelden uit nieuwsfilms. De belangstelling die televisieproducenten en beeldresearchers voor filmjournaals uit de Tweede Wereldoorlog (helaas vaker gebruikt als leverancier van illustratieve plaatjes dan als historische bron) betuigen, staat in schril contrast met de magere belangstelling van historici en communicatiewetenschappers. Terwijl de speelfilmproductie van nazi-Duitsland net als de documentaire output van Leni Riefenstahl steeds weer aanleiding geeft tot nieuwe publicaties, moet de eerste diepgaande monografie over Duitse filmjournaals uit het Derde Rijk nog verschijnen.¹ Op enkele uitzonderingen na² geldt hetzelfde voor journaals die in door nazi-Duitsland bezet gebied werden vertoond.

Alhoewel de propagandistische efficiëntie van filmjournaals in recente studies terecht ter discussie gesteld is,³ werd er door contemporaine machthebbers veel belang gehecht aan het verwerven van controle over dit medium. In Frankrijk leidde dit tot hevig getouwtrek tussen de Duitse overheden en de Vichy-regering. Ook in bezet Nederland blijkt zich een langdurig conflict te hebben afgespeeld, dat ik elders als de 'Dutch newsreel battle' heb omschreven.⁴ Terwijl de Franse nieuwsfilmoorlog op grote wetenschappelijke belangstelling mag rekenen, is dit in Nederland niet het geval. Hoewel Jitze de Haan en Thomas Leeftang in de marge van hun eerder populariserende publicaties⁵ melding van dit conflict maken, worden de betrokken partijen slechts gedeeltelijk geïdentificeerd en slaagt vooral Leeftang, die nochtans interessante feiten aandraagt, er niet in tot een gestructureerde synthese te komen. Onderzoekers met grotere wetenschappelijke ambities behandelen de problematiek evenmin diepgaand. In haar studie over NSB-films verwijst Annemarie Vermeer herhaaldelijk naar de reguliere filmjournaals die in bezet Nederland werden vertoond, maar gaat daarbij vrij onzorgvuldig te werk, waardoor ze verwarring zaait.⁶ In zijn fascinerende

publicatie over de Duitse speelfilm in bezet Nederland gaat Ingo Schiweck wel in op de manier waarop het Nederlands publiek zijn ongenoegen over de verplicht vertoonde filmjournals uitte, maar niet op de productie van die nieuwsfilms.⁷

Dit artikel pretendeert geenszins de hierboven geschetste lacune integraal of definitief op te vullen. Door literatuuronderzoek aan tot dusver onontgonnen bronnenmateriaal te koppelen, een aantal protagonisten diepgaander te identificeren en het zo verkregen verhaal in een internationale context te plaatsen, hoop ik tot een valabele synthese te komen, die aanleiding kan geven tot verder onderzoek.

Filmjournals voor het Derde Rijk: de DEUTSCHE WOCHENSCHAU⁸

Door de geschiedenis van het Duitse filmjournal in nazi-Duitsland (1933-1945) loopt een opmerkelijke rode draad: de huiverachtigheid van propagandaminister Joseph Goebbels tegenover een door de staat geproduceerd filmjournal. Hoewel Hitler, Goebbels en andere partijbonzen het propagandistisch belang van film reeds jaren voor hun machtsgreep onderschreven, ondernamen ze nooit serieuze pogingen om een NSDAP-filmjournal voort te brengen. Toen Goebbels in 1933 leider van het nieuw opgerichte *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (RMVP) werd, veranderde zijn visie op deze problematiek niet. Zijn desinteresse voor een door de staat of partij geproduceerd filmjournal mag echter niet als een onderschatting van het medium worden beschouwd. Het RMVP creëerde binnen zijn filmdepartement al snel een *Referat für Filmtechnik und Filmberichterstattung*. Die dienst deed de journalredacties enerzijds regelmatig suggesties in verband met te verfilmen thema's en was anderzijds betrokken bij de censuur van filmjournals. Deze bevoegdheden



De openingstitel van het eengemaakte Duitse filmjournal: DIE DEUTSCHE WOCHENSCHAU (DW).
Bron: H. Traub, *Die Ufa: ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Filmschaffens*, Berlin 1943, p. 279

werden in 1935 overgedragen aan het *Wochenschaureferat*, dat de taken in 1938 overdroeg aan de kort daarvoor opgerichte *Deutsche Wochenschauzentrale*. Terwijl de bevoegdheden van de ene naar de andere dienst werden overgeheveld, breidden ze ook uit. De *Deutsche Wochenschauzentrale* superviseerde niet enkel de productie van filmjournaals, maar stond ook in voor de productie van documentaire propagandafilms zoals *DER WESTWALL EN FELDZUG IN POLEN*. Beide films, voornamelijk gebaseerd op journaalbeelden, werden geregisseerd door Fritz Hippler, die in 1939 op dertigjarige leeftijd leider van de *Filmabteilung* en van de *Deutsche Wochenschauzentrale* werd gemaakt. Hippler, vooral herinnerd als de regisseur van *DER EWIGE JUDE*, speelde ook daarbuiten een grote rol in het nazi filmbeleid.⁹ Onder leiding van Hippler, rechtstreeks ondergeschikt aan de propagandaminister, trachtten de Duitse filmjournaals net als alle andere communicatiemediën de bevolking voor te bereiden op het uitbreken van een oorlog. De in 1938 ingevoerde verplichting om elke commerciële filmvertoning door de projectie van een (recent) journaal te laten voorafgaan, onderstreepte het belang dat aan het medium werd gehecht.

Voor de oorlog uitbrak, controleerde de *Deutsche Wochenschauzentrale* de vier bestaande Duitse filmjournaals in toenemende mate, maar stond de verschillende redacties desalniettemin toe apart te blijven bestaan. De vier journaals en redacties door één Rijksfilmjournaal vervangen zou de taken van het RMVP ongetwijfeld vereenvoudigd hebben. Een dergelijke maatregel zou de inmenging van het RMVP echter ook sterker in het daglicht gesteld hebben. Goebbels' weigerachtigheid tegenover een Rijksfilmjournaal dient in die context te worden begrepen: de minister gaf er de voorkeur aan om propaganda- en controlemechanismen zoveel mogelijk voor het grote publiek te verbergen. In een boutade uitgedrukt: ondanks de *Gleichschaltung* van de pers koos het RMVP er evenmin voor nog slechts één krant te laten verschijnen.

Terwijl de Wehrmacht voorbereidingen trof om Polen binnen te vallen, realiseerde het RMVP zich echter dat de controle over alle militaire berichtgeving een eenmaking van de Duitse filmjournaals noodzakelijk maakte. Vanaf september 1939, exact samenvallend met de Duitse inval, werden de *UFA-TONWOCHE*, *DEULIG-TONWOCHE*, *TOBIS-WOCHE* en *FOX-TOENENDE-WOCHENSCHAU* samengevoegd tot een identiek oorlogsjournaal. Tot juni 1940 gebruikte elke maatschappij voor dit journaal nog steeds zijn eigen openingstitels. Nadien werd de unificatie publiek erkend door het gebruik van een uniforme openingstitel: *DIE DEUTSCHE WOCHENSCHAU (DW)*. Dit eenheidsjournaal zou opnieuw plaats maken voor de oorspronkelijke journaals (eventueel zonder het *FOX-JOURNAAL*, dat van Amerikaanse origine was) zodra de verwachte eindoverwinning was behaald.

Toen de *Deutsche Wochenschauzentrale* van een controleorganisme in een filmjournaalredactie transformeerde, besloot Goebbels die redactie in een aparte structuur onder te brengen. Deze plannen vonden hun neerslag in de stichting van de *Deutsche Wochenschau GmbH*, officieel opgericht op 21 november

1940. Hoewel strikt gezien een dochtermaatschappij van de door de staat gecontroleerde filmmaatschappij Ufa, waren alle personeelsleden rechtstreeks ondergeschikt aan het RMVP. De stichtingsakte stelde:

‘Zweck der Gesellschaft ist die Herstellung der deutschen Wochenschauen, wochenschauähnlicher Sonderfilme und die Ausübung sämtlicher damit in Zusammenhang stehenden Tätigkeiten. Die Gesellschaft ist berechtigt, zu diesem Zweck im In- und Ausland Gesellschaften zu gründen...’¹⁰

De bevoegdheid om binnen- en buitenlandse dochtermaatschappijen op te richten, verdient bijzondere aandacht. Willi A. Boelcke schatte de situatie correct in door te stellen dat de *Deutsche Wochenschau GmbH* vooral werd opgericht met het oog op de totstandkoming van een Duits journaalmonopolie in Europa.¹¹ Hoe de maatschappij bij (de poging tot) de uitbouw van een dergelijk monopolie te werk ging, wordt in de volgende paragrafen uit de doeken gedaan. De lezer dient in het achterhoofd te houden dat de maatschappij en zijn ondergeschikten eerst en vooral verantwoording verschuldigd waren aan het RMVP. Duitse instanties, ongeacht hun positie ten opzichte van dat ministerie, beschouwden acties van de *Deutsche Wochenschau GmbH* en haar dochtermaatschappijen als emanaties van de wil van het RMVP. Voor een goed begrip van de hieronder geschetste gebeurtenissen en evoluties dienen we hetzelfde perspectief te hanteren.

Filmjournals voor het ‘nieuwe Europa’: de AUSLANDSTONWOCHE¹²

Vóór de Duitse filmjournals tot de DW werden samengevoegd, controleerde Ufa reeds tweederde van de nieuwsfilmmarkt via de DEULIG-TONWOCHE en vooral via de UFA-TONWOCHE.¹³ Laatstgenoemde was veruit het grootste filmjournal dat in Duitsland werd verspreid. Het is veelbetekenend dat het eerste DW-journal serienummer 511 droeg; men zette gewoon de nummering¹⁴ over die het UFA-JOURNAL volgde. De DW was officieel dan wel een samensmelting van vier journals, in feite betrof het eerder een voortzetting van het UFA-JOURNAL. De redactiegebouwen van de *Deutsche Wochenschau GmbH* bevonden zich overigens in het Ufa-complex.

Ufa produceerde sinds 1925 ook een voor het buitenland bestemd journal. Ufa’s AUSLANDSTONWOCHE (ATW) of AUSLANDSWOCHE (NSCHAU), sinds 1933 het enige Duits journal dat naar het buitenland werd geëxporteerd, was onderworpen aan dezelfde controleorganismen als binnenlandse journals. Toen met het oog op de Poolse campagne voorbereidingen werden getroffen om de Duitse filmjournals samen te voegen, ontplooidde het RMVP ook initiatieven om de ATW te herstructureren en op grotere schaal te verspreiden. De beweegredenen zijn duidelijk: het buitenland diende met de Duitse versie van het gebeuren geconfronteerd te worden. Aanvankelijk werd elke week slechts één ATW-versie gemaakt, wat inhield dat de naar verschillende regio’s geëxporteerde kopieën



Fritz Hippler, leider van de Deutsche Wochenschau GmbH.

Bron: F. Hippler, 'Der deutsche Film im Kriege', in: Der Deutsche Film, Sonderausgabe, 1940-1941, p. 4

slechts in taal verschilden. Na verloop van tijd werd dit *one-size-fits-all*-beleid verlaten en hield men bij de samenstelling van elke ATW tot op bepaalde hoogte rekening met de gevoeligheden en behoeften (of wat men daarvoor hield) van het doelpubliek. Wanneer deze omslag plaats vond, is onduidelijk, maar kan misschien reeds einde 1939 gesitueerd worden.

Het onderscheid tussen diverse ATW-versies werd steeds duidelijker in de herfst van 1940, wat vermoedelijk met de oprichting van de *Deutsche Wochenschau GmbH* te maken heeft. Die maatschappij was voortaan verantwoordelijk voor de productie van de DW en de ATW, die respectievelijk gesuperviseerd werd door Heinrich Roellenbleg en Fritz Tietz, eerste en tweede manager van de *Deutsche Wochenschau GmbH*.¹⁵ Roellenbleg en Tietz waren verantwoordelijk voor het reilen en zeilen van de maatschappij. De echte

macht lag bij hun voorzitter, Fritz Hippler en vooral bij Goebbels, die persoonlijk sterk betrokken was bij de montage van de filmjournaals, in het bijzonder bij die van de DW. Heinrich Roellenbleg, als topman binnen de maatschappij misschien geneigd de zaken wat al te rooskleurig voor te stellen, stelde einde 1941 dat de ATW verdeeld werd 'in annähernd 2000 Kopien mit Ausnahme der Feindstaaten in fast alle Länder der Erde.'¹⁶

Door het bestaan van vele versies was de ATW veel minder monolithisch dan de DW. Terwijl de laatste het principe 'Ein Reich, eine Wochenschau' huldigde, konden bijvoorbeeld een Griekse en Portugese ATW hetzelfde serienummer dragen, maar inhoudelijk toch sterk verschillen. In de regel combineerde de ATW een aantal Duitse items met een reeks internationale onderwerpen. Vele items, Duits of internationaal, militair getint of niet, spreidden een nationaal-socialistische visie op het wereldgebeuren ten toon. Dit gold ook voor de lokale onderwerpen, die in sommige landen werden toegevoegd door ter plaatse gestationeerde redacties of *Außenstellen*. De stichting van dergelijke dochtermaatschappijen begon in de herfst van 1940 en resulteerde in een netwerk van lokale redacties. De oprichting van een *Außenstelle* hield in principe de stichting van een lokale journaalredactie in, maar Nederland vormde zoals zal blijken een uitzondering op die regel. De distributie van de ATW was, voor zover het bronnenmateriaal toelaat dit te achterhalen, nooit in handen van de respectieve *Außenstelle*, maar werd behartigd door de lokale Ufa-dochter. De leiders van de *Außenstellen*, Duitsers die door het RMVP uitgestuurd werden, ontvingen wekelijks een uni-

forme ATW-versie die alle *Außenstellen* kregen: de zogenaamde *Standard-Woche*. De redacties genoten een relatief grote vrijheid om deze journaals vervolgens verder te bewerken door bepaalde onderwerpen te laten vallen en lokale items toe te voegen. Een belangrijke uitzondering op deze regel werd gevormd door militaire onderwerpen, die ‘absolute Priorität’ genoten.¹⁷ Van redactionale vrijheid, laat staan kritisch onderzoek van de ontvangen ATW-onderwerpen, was bij de *Außenstellen* vanzelfsprekend geen sprake.

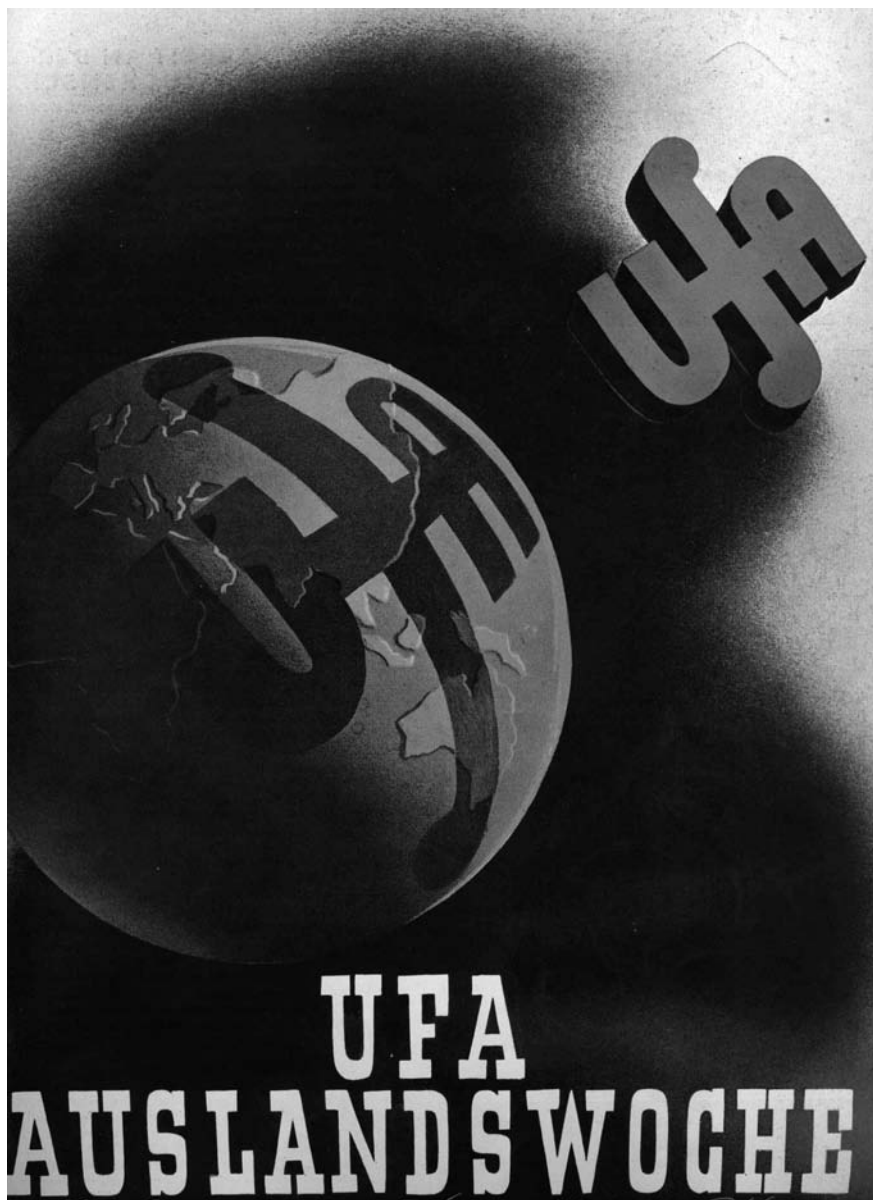
Men zou verwachten dat de *Deutsche Wochenschau GmbH* weinig of geen problemen had om de ATW in door nazi-Duitsland bezette gebieden te verspreiden. Uit het onderstaande verhaal zal blijken dat dit niet zo vanzelfsprekend was. Daarbij zal de focus zoals elders in deze bijdrage op de organisatorische structuur van de ATW liggen. Andere relevante aspecten kunnen binnen dit bestek niet aan bod komen. Dit geldt niet in het minst voor de manier waarop lokale bioscoopgangsters op de respectieve ATW-versies reageerden. Zonder dieper op die problematiek in te gaan, kan echter worden gesteld dat de ATW in de hieronder besproken landen (België, Frankrijk, Nederland) weinig of geen invloed had op het eigentijds bioscooppubliek, een feit dat door diverse interne Duitse rapporten erkend werd.

De ATW in bezet België en Frankrijk¹⁸

België, Frankrijk en Nederland vormden in de ogen van propagandaminister Joseph Goebbels en van Max Winkler, Goebbels’ *Reichsbeauftragte für die deutsche Filmwirtschaft*, één economisch geheel. Deze afzetmarkt diende in de nasleep van de succesvolle *Blitzkrieg* zo snel mogelijk te worden ingepalmd. Goebbels en Winkler legden deze taak in de handen van Alfred Greven, een voormalige Ufa-productiechef. Greven kreeg ruime volmachten om in de Belgische, Franse en Nederlandse filmindustrie alle hervormingen door te voeren die de Duitse belangen dienden.¹⁹ Terwijl deze drie landen uit (Duits) filmeconomisch perspectief een entiteit vormden, waren ze op politiek vlak uitermate heterogeen. Na het staken der vijandelijkheden werden België en Nederland respectievelijk door een militair en een burgerlijk bestuur geleid terwijl Frankrijk onderverdeeld was in diverse sectoren die elk onder een ander regime ressorteerden. Deze tweespalt tussen filmeconomische eenheid en politieke diversiteit maakt een vergelijking van de ATW in België, Frankrijk en Nederland uitermate interessant.

In België, dat geen noemenswaardige eigen filmjournaalproductie kende, werd de markt vóór de Duitse inval beheerst door een zestal titels, waaronder de ATW. Tussen september 1939 en mei 1940, de periode van de zogenaamde *Phoney war* of *Drôle de guerre*, bevond België zich in een hachelijke situatie. Men was zich bewust van de Duitse invasieplannen, maar hoopte door een strikte neutraliteitspolitiek te voeren toch buiten het conflict te kunnen blijven. Deze neutraliteitspolitiek strekte zich ook uit tot de communicatiemediën, wat met zich mee-

*Met de AUSLANDS-
TONWOCHE of
AUSLANDS-
WOCHE (NSCHAU)
wil Ufa de hele
wereld bestrijken.
Bron: Reklame in
Der deutsche Film,
Sonderausgabe,
1940-1941, p. 143*



bracht dat journaals uit de verschillende oorlogvoerende landen op Belgische bioscoopschermen belandden. De Belgische bevolking toonde zich echter minder neutraal dan haar regering: de vertoning van de atw leidde tot zoveel tumult dat verscheidene bioscopen het journaal van hun programma haalden. Na de Duitse inval en de Belgische capitulatie lagen de kaarten natuurlijk anders. Terwijl elke filmvertoning voortaan de projectie van een filmjournaal moest omvatten, kreeg enkel de atw nog toelating om verder te verschijnen. De atw, die dus

vanaf juni 1940 een absolute monopoliepositie kreeg en die tot het einde van de bezetting behield, werd aanvankelijk integraal in Berlijn vervaardigd. Walen en Vlamingen kregen respectievelijk Frans- en Nederlandstalige versies. Die laatste was aanvankelijk identiek aan de ATW die men voor bezet Nederland (zie verder) maakte, wat in de Vlaams-nationalistische pers tot klachten over het 'Hollands' accent van de commentator leidde. Aan deze overgangperiode kwam een einde toen in december 1940 de *Deutsche Wochenschau GmbH Außenstelle Brüssel* werd opgericht. Onder leiding van een door het RMVP afgevaardigde Duitse hoofdredacteur werden voortaan Belgische ATW-versies gemaakt en door de Belgische Ufa-vestiging verdeeld. De UFA WERELD AKTUALITEITEN²⁰ liepen op het Belgisch scherm tot en met 1 september 1944: de release van de laatste editie viel zowat samen met het binnentrekken van de eerste geallieerde troepen. Voor het RMVP was de distributie van de ATW in België op organisatorisch vlak een absoluut succesverhaal. Het journaal bezat van meet af aan een volstrekt monopolie en kon via een *Außenstelle* van lokale onderwerpen voorzien worden. Dit succes is vooral opmerkelijk omdat het RMVP strikt gezien geen bevoegdheden kon doen gelden in België, dat als militair bestuurd land volledig onder de *Wehrmachtpropaganda* ressorteerde.²¹

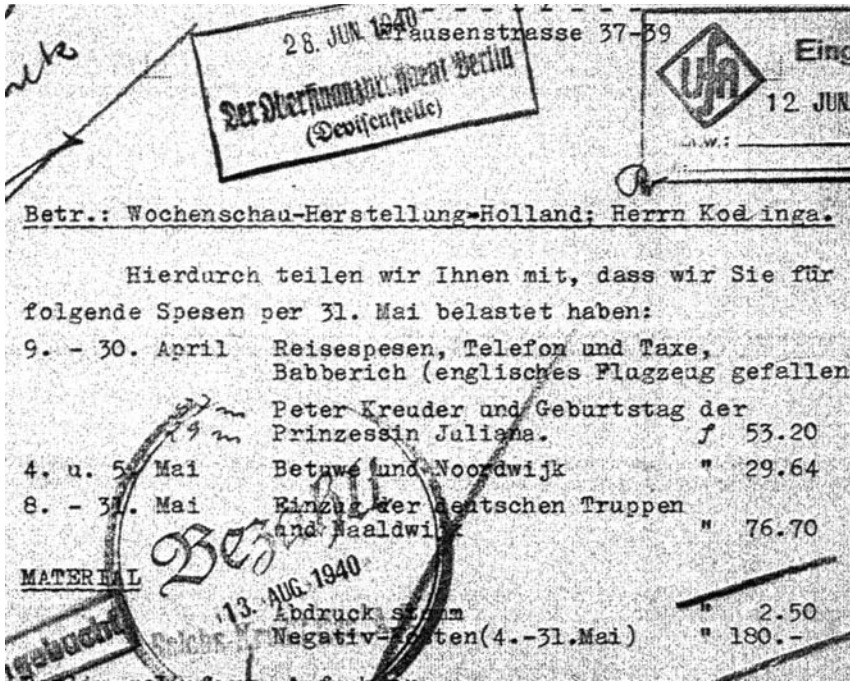
In Frankrijk, dat tijdens de *Drôle de guerre* natuurlijk geen Duitse journaals toonde, was de toepassing van het 'Belgisch model' minder evident. In de nasleep van de *Blitzkrieg* hadden verscheidene regio's immers andere statuten gekregen. In de departementen Nord en Pas-de-Calais, die om economische redenen aan bezet België waren toegevoegd, werd consequent de Belgische ATW-versie vertoond. In het daaronder gelegen bezette Frankrijk, dat net als België een militair bestuur kreeg en dus strikt gezien evenmin onder het RMVP ressorteerde, werd op 19 oktober 1940 de *Deutsche Wochenschau GmbH Außenstelle Paris* gesticht. Deze *Außenstelle*, de allereerste in zijn soort, startte met de productie van Franse ATW-edities, die als ACTUALITES MONDIALES een absoluut monopolie kregen en verplicht vertoond moesten worden. De *Deutsche Wochenschau GmbH* wilde het bereik van deze journaals maar al te graag uitbreiden tot het zogenaamde vrije Frankrijk of de *Zone libre*, dat door de Vichy-regering van maarschalk Pétain geleid werd. Dat regime koesterde niet het minste bezwaar tegen het voeren van propaganda via filmjournaals of andere communicatiemediën, maar wenste die wel zelf te controleren. In plaats van de ACTUALITES MONDIALES toegang te verlenen tot de vrije zone, zorgde Vichy voor een eigen eengemaakt journaal, de FRANCE ACTUALITES PATHE GAUMONT. Dit journaal ontpopte zich onmiddellijk tot een gedreven propagandavehikel voor het nieuwe Frankrijk van Pétain en gaf mede vorm aan de heldencultus die men rond de maarschalk creëerde. Door dit journaal in het vrije Frankrijk een monopolie te verlenen, werd de intrede van de Franse ATW in die regio de facto onmogelijk gemaakt.

De *Deutsche Wochenschau GmbH*, gesteund door Greven, ondernam verwoede pogingen om aan deze toestand een einde te maken. De gesprekken ver-

liepen echter moeizaam: het RMVP diende voorzichtig te zijn en kon zich niet veroorloven het Vichy-regime, dat sowieso een moeilijke relatie met nazi-Duitsland onderhield, voor het hoofd te stoten. Aan deze situatie kwam pas een einde toen beide journaals in augustus 1942 verdwenen en vervangen werden door FRANCE-ACTUALITES. Dit journaal, dat na verloop van tijd ook in de noordelijke departementen de Belgische ATW verving en dus heel Frankrijk bestreek, kreeg een monopoliepositie die het tot het einde van de bezetting behield. FRANCE-ACTUALITES, geproduceerd door een maatschappij waarin de *Deutsche Wochenschau GmbH* slechts een minderheidsaandeelhouder was, werd door het RMVP echter niet als een Franse ATW beschouwd. Dat het propagandaministerie zijn ATW door een compromisjournaal moest laten vervangen, toont aan dat het RMVP niet oppermachtig was. In dit geval dienden de eisen van het Duits propagandaministerie te wijken voor de *Realpolitik* van nazi-Duitsland, dat Vichy-Frankrijk op bepaalde terreinen een beperkte autonomie moest gunnen.

De ATW in bezet Nederland

In tegenstelling tot België had Nederland in de jaren dertig wel een eigen nationale filmjournaalproductie. Profilti maakte NEDERLAND IN KLANK EN BEELD terwijl Polygoon naast het eigen NEDERLANDSCH NIEUWS met WERELDNIEUWS ook een compilatie van buitenlandse items op de markt bracht. Profilti en Polygoon voerden een hevige concurrentie: zelfs werknemers van Polygoon wisten niet dat hun firma achter de schermen ook Profilti controleerde. Naast Polygoon en Profilti waren voor de Duitse inval nog vier buitenlandse filmjournaals beschikbaar: PARAMOUNT NEWS, FOX MOVIE TONE, ÉCLAIR en de ATW. Die laatste werd door de *Ufa Maatschappij voor Film- en Bioscoopbedrijf N.V.* (hierna: Ufa Nederland)²² onder de titel UFA WERELDNIEUWS uitgebracht. Ufa Nederland was louter bij de distributie van de ATW betrokken. Elke journaal-editie werd in Berlijn gemonteerd en ook daar in het Nederlands ingesproken, waarna een kopie naar Amsterdam gestuurd werd. Op basis daarvan werd het vereiste aantal kopieën ontwikkeld in de laboratoria van Haghe-Film.²³ De Duitse moedermaatschappij vroeg Ufa Nederland soms om bepaalde gebeurtenissen te filmen, maar liet de beelden dadelijk naar Berlijn zenden. Hoewel de beelden nadien, verwerkt in de ATW, terug richting Amsterdam werden gezonden, kon of mocht Ufa Nederland het materiaal niet zelf in het journaal verwerken. Deze procedure werd bijvoorbeeld gevolgd in april 1940 toen Ufa Nederland op Duitse vraag filmopnamen maakte met betrekking tot de eenendertigste verjaardag van prinses Juliana. De maatschappij hield angstvallig bij welke kosten tijdens het maken van actualiteitsopnamen gemaakt werden (verplaatsing, telefoon, filmstock etc.) en zond de rekening vervolgens naar Berlijn, waaraan men immers ook huurgeld voor de ATW diende te betalen. De rekening voor de bovenvermelde opnames werd verstuurd op 6 juni 1940, vanuit een Nederland



Op 6 juni 1940 zendt de Nederlandse Ufa vestiging het Duitse moederbedrijf een rekening voor kosten die cameraman Jan Koelinga voor de 'Wochenschau-Herstellung-Holland' maakte. Naast de 'Geburtstag der Prinzessin Juliana' wordt ook de verfilming van 'Einzug der deutschen Truppen' in rekening gebracht. De administratie bevestigt ontvangst op 12 juni en stempelt op 13 augustus af met de mededeling 'Bezahlt'. Bron: Bundesarchiv Berlin (Lichterfelde)

Een ATW-scène die door de censuur van neutrale staten in 1940 werd gewraakt: Duitse militaire marsmuziek in bezet gebied. Bron: F. Hippler, 'Die Filmzensur der Neutralen', in: Der deutsche Film, nr. 4-5, 1941, p. 2



dat inmiddels bezet was. Opmerkelijk detail: in één adem vroeg Ufa Nederland ook een vergoeding voor het filmen van Duitse troepen die Naaldwijk waren binnengetrokken...²⁴

Op welk ogenblik Ufa Nederland de distributie van ATW-kopieën aanvatte, blijft net als de grootte van het aantal gedistribueerde kopieën vaag. Voordat Duitsland Nederland binnenviel, was het aantal verspreide kopieën vrij laag.²⁵ Hoe klein haar bereik ook, de vertoning van de ATW baarde de Nederlandse autoriteiten tijdens de *Drôle de guerre* grote zorgen. Nederland bevond zich in een situatie die grote overeenkomsten met die van België vertoonde en was als neutrale staat niet ingenomen met de projectie van Duitse (of andere buitenlandse) filmpropaganda. Nadat de Nederlandse censuurinstanties in april 1940 in overleg met de ministeries van Binnen- en Buitenlandse Zaken besloten *FELDZUG IN POLEN* te verbieden, werd kort nadien een editie van het *UFA WERELDNIEUWS* (vermoedelijk ATW nr. 450) verboden omdat de daarin getoonde ‘vreedzame intrede’ van Duitse troepen in Noorwegen voor onrust zou kunnen zorgen. Furieuze reacties van de Duitse ambassadeur, die de Nederlandse overheid van partijdigheid beschuldigde, resulteerden in een officiële ban op de vertoning van alle journaals die oorlogsreportages brachten. Deze beslissing, genomen begin mei 1940, kwam neer op een totaalverbod van alle buitenlandse journaals.²⁶ De kort daarop volgende Duitse inval maakte het effect van deze maatregel echter van zeer korte duur.

Na de Duitse capitulatie beval Adolf Hitler dat Nederland voortaan door een *Zivilverwaltung* of burgerlijk bestuur geleid zou worden. De leiding van deze administratie kwam in de handen van *Reichskommissar* Arthur Seyss-Inquart. Propaganda-aangelegenheden in bezet gebied met een Duits burgerlijk bestuur vielen onder de bevoegdheid van het RMVP. Het duurde dan ook niet lang voordat Joseph Goebbels in Nederland een naar zijn ministerie gemodelleerde dienst, de *Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda* (HAVP), oprichtte. Dat het Duits progandaministerie via de HAVP alle propagandabevoegdheden naar zich toe zou kunnen trekken, was echter niet het geval. Gabriele Hoffmann noteert in dat verband:

‘Seyss-Inquart, von Hitler mit der höchsten Autorität ausgestattet, schien nicht daran zu denken, das gesamte kulturelle Leben in den Niederlanden durch das RMVP regeln zu lassen. Im Rahmen der ihm übertragenen Aufgabe, die Niederlande für den Nationalsozialismus zu gewinnen, vertrat er Auffassungen über die Beeinflussung der okkupierten Bevölkerung, die nicht ohne weiteres mit der Organisation und den Arbeitsmethoden des RMVP in Einklang zu bringen waren. So standen die “kulturellen Planungen” des Reichskommissars von Beginn an in Konflikt mit denen des RMVP, das die Kultur- und Propagandainstanzen dem deutschen Modell getreu aufbauen wollte.’²⁷

Alhoewel Goebbels zich in zijn dagboeken uitermate positief over Seyss-Inquart uitliet, kwamen zijn RMVP en HAVP in de loop van de jaren herhaaldelijk in conflict met het Rijkscommissariaat. Deze laatste bleef op diverse belangrijke terreinen, waaronder de controle van de geschreven pers, de touwtjes strak in handen houden.²⁸

Na het begin van de bezetting werden de Nederlands bioscopen naar Duits model verplicht de vertoning van elke langspeelfilm te laten voorafgaan door een filmjournaal en een korte documentaire of *Kulturfilm*. Alle buitenlandse filmjournals, waartoe na enige aarzeling ook Polygoons WERELDNIEUWS werd gerekend, mochten niet meer verschijnen, met uitzondering van de ATW natuurlijk. Als gevolg van deze maatregel ware nog slechts drie filmjournals beschikbaar: NEDERLAND IN KLANK EN BEELD (Profilti), NEDERLANDSCH NIEUWS (Polygoon) en het UFA WERELDNIEUWS. Laatstgenoemde kon zijn marktpositie verstevigen door de plaats van verdwenen concurrenten in te nemen, maar de Polygoon- en Profilti-journals bleven een stevige plaats bekleden. Waarom de Nederlandse journals niet eenvoudigweg verboden werden, een maatregel die de ATW automatisch een Nederlands monopolie verleend zou hebben, is een vraag die voorlopig niet met zekerheid kan worden beantwoord. Het lijkt mij logisch dat het Rijkscommissariaat er meer voor voelde de lokale Nederlandse filmjournals te controleren dan de door de RMVP gecontroleerde, in Berlijn vervaardigde ATW een absoluut monopolie te geven. Op die grond wens ik de hypothese te formuleren dat het Rijkscommissariaat, in de lijn van de politiek die het inzake geschreven pers voerde, Polygoon en Profilti liet voortbestaan om voor filmjournals over eigen kanalen te beschikken. Hoewel het niet bewezen is dat de instandhouding van de Polygoon- en Profilti-journals inderdaad aan het Rijkscommissariaat te danken was, lijdt het geen twijfel dat beide partijen elkaar hand- en spandiensten verleenden. De bezetter gaf de journalredacties toestemming hun wagens te behouden en kende ze allerlei privileges toe. De Nederlandse journals draaiden door het commissariaat opgelegde onderwerpen zoals het bombardement van Haarlem (oktober 1940)²⁹ en besteedden veel, uiteraard positieve, aandacht aan de Duitse aanwezigheid in Nederland. Het aantal in 1940 getoonde items dat rechtstreeks verband hield met de activiteiten van Seyss-Inquart was zeer groot.³⁰ Dat laatste is opmerkelijk omdat de bezettingsoverheden in bezet België en Noord-Frankrijk nauwelijks aan bod kwamen in de daar vertoonde journals. Terwijl de Polygoon- en Profilti-journals na mei 1940 inhoudelijk grote veranderingen ondergingen, bleef voor het UFA WERELDNIEUWS alles bij het oude. Ufa Nederland ontving nog steeds wekelijks een nieuwe ATW-editie – waarvoor men nu wel een grotere afzetmarkt vond – maar die bevatte nog steeds nauwelijks Nederlandse onderwerpen.

In de zomer van 1940 zond het RMVP Alfred Greven naar Nederland met de opdracht voorbereidingen te treffen voor de productie van een nieuw, Duits journal.³¹ Het lijdt geen twijfel dat men hierbij aan een lokale versie van de ATW dacht. De zaken draaiden echter op iets anders uit. Op 23 juli 1940 onderteken-

den Polygoon en Profilti met de NV Tobis Filmdistributie (hierna: Tobis Nederland) een belangrijk verdrag, op basis waarvan de Polygoon- en Profilti-journaals met ingang van januari 1941 door TOBIS HOLLANDSCH NIEUWS (THN) werden vervangen. THN was geen nieuw journaal, maar de vlag waaronder Polygoon en Profilti voortaan elk om de beurt een journaal produceerden, dat vervolgens door Tobis Nederland gedistribueerd werd.³² Dat het journaal niet door Tobis, maar wel door Profilti en Polygoon werd geproduceerd, was geen geheim: advertenties vermeldden elke week welke maatschappij de laatste journaaleditie vervaardigd had. Zodra dit akkoord in werking trad, konden Profilti en Polygoon enerzijds jaarlijks nog slechts 26 in plaats van 52 journaals produceren en dienden ze anderzijds de verhuurwinsten met Tobis Nederland te delen. Men mag er dan ook vanuit gaan dat beide maatschappijen onder druk werden gezet om in deze nadelige poolovereenkomst te stappen.

In welke omstandigheden het verdrag tot stand kwam, wie het ontwierp en wie Profilti en Polygoon onder druk zette, blijft onduidelijk. De Haan stelt dat het initiatief van de uit Nederlanders bestaande directie van Tobis Nederland uitging. In een gedurfd staaltje van disloyaliteit tegenover het Berlijns management zou men deze constructie voorgesteld hebben ‘omdat daardoor de Nederlandse invloed op de samenstelling [van het journaal] ingeschakeld zou blijven’.³³ Dit verhaal klinkt niet alleen te patriottisch om waar te zijn, het houdt ook weinig of geen rekening met de rol van Alfred Greven. Volgens een uit 1943 daterende terugblik, verwoord in een verslag van de (op dat ogenblik reeds samengevoegde) Ufa- en Tobisfilialen, zou Greven de architect van het THN-akkoord geweest zijn. Over zijn motieven blijft men vaag, er wordt enkel vermeld dat Greven het op dat ogenblik ‘politisch und wirtschaftlich notwendig’ achtte een Nederlands journaal te behouden.³⁴ Leeftang onderschrijft dat het Greven was die de constructie opzette ‘binnen zijn van Goebbels meegekregen opdrachten’. Hij citeert ook voormalig Tobis-directeur Marius de Rooy, die na de oorlog stelde dat Greven ‘bepaard’ werd om de THN-overeenkomst goed te keuren. Nog steeds volgens de Rooy, die niet bij de THN-besprekingen aanwezig was, zou Greven ‘later in Berlijn ernstig op zijn vingers getikt’ zijn omdat hij zich had laten ompraten.³⁵ Het is inderdaad waarschijnlijk dat het RMVP Greven op het matje riep omdat zowel Ufa Nederland als de ATW niet in de poolovereenkomst werden betrokken. Het RMVP en de *Deutsche Wochenschau GmbH* zouden de gevolgen van deze voor hen nadelige overeenkomst nog jaren dragen.

De cruciale vraag is: maakte Greven deze fout uit argeloosheid of liet hij zich door een bepaalde machtsgroep of autoriteit in deze richting duwen? Het staat vast dat Greven niet altijd even goed luisterde naar ‘his master’s voice’. Hij haalde zich bijvoorbeeld de woede van Goebbels op de hals door de Franse filmproductie kwalitatief en kwantitatief zo sterk te stimuleren dat er potentiële concurrentie ontstond voor de Duitse filmindustrie.³⁶ Theoretisch kan men daarom niet uitsluiten dat Greven effectief de architect van de THN-constructie was en de ATW er niet in betrok omdat hij het belang van dat journaal in de zomer van

1940 domweg verkeerd inschatte. Geloofwaardig klinkt die lezing van de feiten echter niet. In het kader van deze vraagstelling verdient het relaas van Jitze de Haan bijzondere aandacht. Volgens de Haan was de NSB-filmdienst van meet af aan teleurgesteld over de houding die THN ten opzichte van de partij innam. De Haan vervolgt:

‘Toen de NSB met haar klachten bij de directie van Tobis geen succes had, wendde zij zich opnieuw tot de Duitse instanties. Het gevolg was nu, dat het Reichskommissariat in het vervolg zowel de inhoud van het journal als de toelichting wilde bepalen. In het najaar van 1941 droeg het Reichskommissariat de zich toegëigende bevoegdheid inzake de samenstelling en de redactie van het bioscoopjournal over aan het inmiddels in Den Haag gevestigde kantoor van de *Deutsche Wochenschau GmbH*. Een zekere von Tiedemann had vanaf dat moment het laatste woord inzake het journal.’³⁷

Laatstgenoemde persoon kan geïdentificeerd worden als Otto-Leo von Tiedemann, de tweede man binnen het HAVP,³⁸ wat tot de conclusie leidt dat het Rijkscommissariaat de naar zich toetrokken bevoegdheid inzake filmjournals in het najaar van 1941 aan de HAVP (en het RMVP) overdroeg. Dat men die bevoegdheid in de loop van 1941 afstond, is aanneembaar: verderop zal blijken dat het RMVP enkele maanden na het in werking treden van de THN-overeenkomst bijkomende druk uitoefende door de *Deutsche Wochenschau GmbH* een Nederlandse *Außenstelle* te laten oprichten. Vooraleer daar dieper op in te gaan, wens ik nog even stil staan bij de stelling dat het Rijkscommissariaat de ‘samenstelling en redactie van het bioscoopjournal’, die strikt gezien reeds de hele tijd onder de HAVP had moeten ressorteren, naar zich toetrok. Dat het Rijkscommissariaat die stap pas in januari 1941 gezet zou hebben, en dit naar aanleiding van een door de NSB geformuleerde klacht, is ongeloofwaardig. Aansluitend bij een reeds geformuleerde hypothese lijkt het mij aannemelijk dat het Rijkscommissariaat de productie van de Nederlandse filmjournals sinds het begin van de bezetting controleerde en van dichtbij volgde. In die optiek is het vanzelfsprekend dat het Rijkscommissariaat ook nauw betrokken was bij de totstandkoming van de THN-overeenkomst. Met dit journal, waarvan het Rijkscommissariaat de samenstelling en redactie controleerde, werd immers een dam opgeworpen tegen de annexatieplannen die de door het RMVP gecontroleerde ATW koesterde. De eventuele betrokkenheid van het Rijkscommissariaat laat ook toe een valabele verklaring voor de rol van Greven te formuleren. Wie anders dan het Rijkscommissariaat, van wie Greven medewerking verwachtte voor reorganisatie van het hele Nederlandse filmwezen, was sterk genoeg geplaast om hem met de THN-overeenkomst te doen akkoord gaan?

Dat het Rijkscommissariaat effectief het brein, of op zijn minst de motor, achter de THN-overeenkomst was, is niet bewezen. Men kan echter niet ontkennen dat een dergelijke handelwijze in de lijn van Seyss-Inquarts politiek (cf. citaat Hoffmann) zou gelegen hebben. Men kan ook niet genoeg benadrukken

dat Seyss-Inquart op propagandavlak als de grote overwinnaar uit de THN-constructie naar voren kwam. Hoewel ook de NSB regelmatig aan bod kwam, was het Rijkscommissariaat alomtegenwoordig in de THN-journaals. Annemarie Vermeer, die dit fenomeen eveneens opmerkte, gewaagt zelfs dat Seyss-Inquart ‘werd gepresenteerd als onderkoning’.³⁹

Hoewel het Rijkscommissariaat in het najaar van 1941 de bevoegdheid over filmjournaals op de HAVP overdroeg, herinnerden Polygoon- en Profilti-medewerkers zich achteraf weinig of niets over de reeds vermelde HAVP-medewerker Otto-Leo von Tiedemann. Ze hadden wel levendige herinneringen aan de Duitser Albert Gustav Ebbecke, die hen elke maandagnamiddag bezocht. De *Deutsche Wochenschau GmbH* had Albert Gustav Ebbecke in de lente van 1941 naar Nederland gezonden om een lokaal filiaal op te richten. Een intern RMVP-rapport zou Ebbecke omstreeks 1943 omschrijven als ‘einer der bewährtesten und tüchtigsten Außenstellenleiter der Deutschen Wochenschau’ die in Nederland met ‘ausserordentlicher Schwierigkeiten’ te kampen had.⁴⁰ Ebbecke had het in Nederland feitelijk niet gemakkelijk. Toen hij op 1 april 1941 officieel de *Deutsche Wochenschau GmbH Außenstelle Den Haag* oprichtte,⁴¹ bevond Ebbecke zich in een vreemde positie. Het UFA WERELDNIEUWS werd nog steeds integraal in Berlijn vervaardigd en bevatte nauwelijks Nederlandse onderwerpen. Tegenhanger THN bevatte dan weer nauwelijks buitenlands nieuws en besteedde weliswaar veel aandacht aan Duitse activiteiten, doch enkel indien deze betrekking hadden op Nederland. Toen Duitsland in juni 1941 de Sovjet-Unie binnenviel, toonden atw-edities overal ter wereld hoe Joseph Goebbels Hitlers oorlogsverklaring voorlas en de *Wehrmacht* het offensief inzette. UFA WERELDNIEUWS vormde geen uitzondering op die regel. THN hield het echter bij een door Seyss-Inquart gehouden antibolsjewistische redevoering, die niet gevolgd werd door frontbeelden. Terwijl UFA WERELDNIEUWS de volgende weken en jaren stevast verslag over het oostfront uitbracht, beperkte THN zich doorgaans tot items over het vertrek van Nederlandse oostfrontvrijwilligers.

Het lijkt geen twijfel dat de *Deutsche Wochenschau GmbH* Ebbecke naar Nederland gezonden had om tot een met België vergelijkbaar model te komen waarin de ATW, mits liquidatie of absorptie van het THN, heel Nederland zou bestrijken. Dat bleek echter gemakkelijker gezegd dan gedaan: de THN-overeenkomst gold voor drie jaar en Polygoon en Profilti waren vastbesloten die termijn vol te maken. Dat het Rijkscommissariaat de bevoegdheid over filmjournaals aan de HAVP overdroeg en Ebbecke het recht kreeg het THN te censureren (wat hem ironisch genoeg meer inspraak gaf in de samenstelling van dat journaal dan in de nog steeds te Berlijn gemaakte Nederlandse ATW) waren toegevingen die Ebbecke’s basisprobleem niet oplossen. Hoe groot Ebbecke’s invloed op THN uiteindelijk was, kan moeilijk achterhaald worden. Bij zijn wekelijks bezoek, dat slechts een namiddag in beslag nam, bekeek hij het net ontwikkeld negatief. Aangezien het afgewerkte journaal reeds op woensdagochtend ter goedkeuring werd voorgelegd aan de HAVP, mag men ervan uitgaan dat

Ebbecke enkel een preventieve censuur kon uitoefenen. Bij de HAVP-vertoning was overigens een vertegenwoordiger van de *Deutsche Wochenschau GmbH* aanwezig; vermoedelijk betrof dit opnieuw Ebbecke.⁴²

Toen Tobis Nederland in juli 1942 in Ufa Nederland opging⁴³ en die laatste voortaan zowel de ATW als het THN distribueerde, ondernam men achter de schermen een poging om beide journaals samen te voegen. Notulen van een vergadering tussen de Ufa- en Tobisdirecties, waarop dit voornemen aan bod kwam, vermeldden expliciet dat het plan verborgen moest blijven voor het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK), dat anders pogingen zou kunnen ondernemen om 'een staatsjournaal' uit te brengen. De Haan interpreteert dit als angst voor de 'Nederlandse autoriteiten',⁴⁴ maar verliest uit het oog dat het DVK, alhoewel vooral bestaande uit Nederlanders (NSB-ers) en op veel terreinen beïnvloed door de HAVP, een propaganda voerde die boven alles gedicteerd werd door het Rijkscommissariaat.⁴⁵ Men kan dit gegeven dus interpreteren als een poging tot geheimhouding tegenover het Rijkscommissariaat (wat de hier geformuleerde hypothesen ondersteunt), maar men moet anderzijds erkennen dat het DVK daadwerkelijk de ambitie had om 'het vervaardigen van filmnieuws wederom geheel in Nederlandse handen te krijgen'⁴⁶ en zowel Polygoon als Profilti met het door de NSB opgerichte bedrijf Nederland Film wilde laten fuseren.⁴⁷

De pogingen om beide journaals samen te voegen, liepen op een sisser uit, waardoor de *Deutsche Wochenschau GmbH Außenstelle Den Haag* een lege doos bleef. Dit zette de (moeder)maatschappij ertoe aan Polygoon en Profilti waar mogelijk stokken in de wielen te steken, teneinde hen het functioneren onmogelijk te maken. De Belgische firma Gevaert, waarbij de maatschappijen ruwe film kochten, kreeg orders de leveringen te staken (maar overtrad dit verbod). Vier filmoperateurs, waaronder zowel de chef-cameraman van Polygoon als van Profilti, verloren hun werkvergunning, waarna twee van hen verplicht werden in Duitsland te gaan werken. Volgens de Haan, die het relaas van deze sabotagepogingen doet, kon de *Deutsche Wochenschau GmbH* rekenen op de steun van 'dr. E. Haagn, die bij het Reichskommissariat was belast met de afdeling film'.⁴⁸ Dit dient genuanceerd te worden: Haagn maakte effectief deel uit van het bezettingsapparaat, maar ressorteerde als filmreferent onder de HAVP.⁴⁹ Alle vijandelijke inspanningen ten spijt bleven Polygoon en Profilti elk om de beurt hun journaal afleveren tot het THN-contract op 1 januari 1944 verviel.

In ogeschouw nemend dat de *Deutsche Wochenschau GmbH*, als emanatie van het RMVP gesteund door de HAVP, er ondanks die hulp en de beschreven manoeuvres niet in slaagde de THN-overeenkomst voortijdig te annuleren, moet men zich andermaal de vraag stellen of Profilti en Polygoon dit hadden kunnen realiseren zonder politieke steun. Aangezien de NSB, die enerzijds niet onverdeeld gelukkig was over THN en anderzijds onvoldoende gewicht in de schaal kon leggen om dergelijke steun te leveren, kan worden geëlimineerd, stevent men opnieuw af op de conclusie dat de hoogste regionen van het Rijks-

commissariaat Profilti en Polygoon in bescherming namen of op zijn minst indirecte steun verleenden.

Met het verstrijken van de THN-poolovereenkomst op 1 januari 1944, neemt de geschiedenis van de filmjournaals in bezet Nederland een laatste verrassende wending. Men zou verwachten dat het THN dadelijk verdween of door de ATW opgeslokt werd. De *Deutsche Wochenschau GmbH* had per slot van rekening ruim de tijd gekregen om een dergelijke liquidatie voor te bereiden. Opmerkelijk genoeg veranderde het filmjournaallandschap in januari 1944 niet. Het THN en de ATW bleven allebei verschijnen tot einde april 1944. Uit een anoniem RMVP-verslag over de 'Wochenschau-Einsatz im Ausland' blijkt echter dat beide journaals in de lente van 1944, maar misschien ook reeds voordien, parallel in alle Nederlandse bioscopen vertoond werden.⁵⁰ Waarom deze politiek gevoerd werd, uitgerekend in een periode waarin pellicule zeer schaars was, wordt niet vermeld. Op propagandistisch vlak verklaart het waarom er minder haast was beide journaals samen te voegen, uit bedrijfseconomisch perspectief blijft het onbegrijpelijk. Wie er voor zorgde dat THN niet onmiddellijk verdween, waardoor er bijvoorbeeld pellicule voor meer ATW-kopieën kon ontstaan, blijft eveneens een mysterie.

Op 5 mei 1944 bracht Ufa Nederland de eerste editie uit van NEDERLANDSCH NIEUWS, een Nederlandse versie van ATW nr. 661. Het journaal was een productie van de Nederlandsche Filmjournaal Maatschappij, gesticht op 6 april 1944 en grotendeels in bezit van de *Deutsche Wochenschau GmbH*. Die



De openingstitels van
het NEDERLANDSCH
NIEUWS.
Bron: Defensie
Audiovisueel en
Media/Belgische
Landmacht

laatste was eigenaar van de eveneens nieuw opgerichte Maatschappij voor Filmbewerking, die instond voor technische faciliteiten, maar het werk eigenlijk uitbesteedde aan Profilti en Polygoon. Nsb-er Jan Teunissen, die een plaats in de beheerraad gekregen had, merkte terecht op dat het voormalige THN-journaal ‘door deze transactie geheel in Duitse handen is gekomen, waarbij de Nederlandsche Filmjournaal Maatschappij slechts een wassen neus was’.⁵¹ Via deze maatschappijen slaagde de *Deutsche Wochenschau GmbH Außenstelle Den Haag* ruim drie jaar na zijn oprichting eindelijk in zijn opzet. NEDERLANDSCH NIEUWS combineerde atw-items met lokaal gedraaide onderwerpen en had een volledig monopolie. Het succes was echter van korte duur: op vrijdag 1 september 1944 kwam de laatste journaaleditie in roulatie.

Conclusies

Tijdens de Tweede Wereldoorlog verving het Duits propagandaministerie alle nieuwsfilms die binnen de rijksgrenzen werden vertoond, door één journaal: de DW. Het journaal, dat in alle bioscopen moest worden vertoond, werd geproduceerd door de *Deutsche Wochenschau GmbH*, een onderafdeling van het ministerie. Dezelfde maatschappij werd ingezet om via de atw, een voor export bestemde tegenhanger van het Duits journaal, een zo groot mogelijk propagandaplatform te creëren in bezette gebieden en eventueel ook in bevriende of neutrale staten. In dat kader trachtte het RMVP een netwerk van buitenlandse redacties of *Außenstellen* te creëren. Dit bleek echter niet evident, ook niet in gebieden die door Duitsland bezet werden. Een vergelijking van de toestand in België, Frankrijk en Nederland toont aan dat zelfs in regio's waar het RMVP een en dezelfde persoon aanstelde om het filmwezen te hervormen, uiteenlopende resultaten werden geboekt. Het is opmerkelijk dat het RMVP vooral succesvol was in bezet België en (tot een akkoord met het Vichy-regime tot een koerswijziging dwong) in bezet Frankrijk. Hoewel het RMVP in beide regio's strikt gezien niet bevoegd was, kon ze de atw snel in het propaganda-apparaat implementeren zonder de controle op het medium op te geven. Beide gebieden werden geleid door een militair bestuur dat het bezet gebied ordelijk wilde besturen en in dat kader wel belangstelling voor propaganda, maar geen uitgesproken eigen politiek concept had. Het is geen toeval dat het Vichy-regime, dat wel een eigen koers wilde varen, zich veel sterker tegen de inmenging van het atw verzette.

Het Duits-Franse getouwtrek over de bevoegdheden inzake filmjournaals vormt een microkosmos van de moeizame Frans-Duitse politieke relaties.⁵² In deze bijdrage meen ik die analyse door te kunnen trekken naar bezet Nederland. Door een kritisch literatuuronderzoek aan tot dusver onontgonnen bronnen te koppelen, kom ik tot de stelling dat de moeilijkheden die de atw in Nederland ondervond, hoogstwaarschijnlijk hun oorsprong vonden in een bevoegdheidsconflict tussen Seyss-Inquarts Rijkscommissariaat en het RMVP. Deze stelling

steunt op in detail besproken *circumstantial evidence*, maar blijft een hypothese die meer onderzoek verdient. Hetzelfde geldt natuurlijk voor de filmjournals: het gebrek aan afdoende geschreven bronnen over hun productie mag voor onderzoekers geen reden zijn om dit uiterst waardevol filmisch materiaal on-aangeroerd te laten.³³

Noten

Met dank aan het Bundesarchiv-Filmarchiv, Imperial War Museum, Koninklijk Belgisch Filmarchief, Nederlands Audiovisueel Archief en RTBF-Imadoc waar voor dit onderzoek relevante journaals of filmbeschrijvingen werden geraadpleegd. Verder ook dank aan Bert Hogenkamp en Ingo Schiweck voor hun constructieve kritiek.

1. Dit werd reeds aangeklaagd in R.C. Raack, 'Nazi Film propaganda and the horrors of war', in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, jg. 6 nr. 2, 1986, p. 189. Peter Bucher, verbonden aan het Bundesarchiv-Filmarchiv, werkte in de jaren tachtig aan baanbrekend onderzoek dat de lacune had kunnen invullen, zoals blijkt uit P. Bucher, 'Goebbels und die Deutsche Wochenschau. Nationalsozialistische Filmpropaganda im Zweiten Weltkrieg 1939-1945', in: *Militär-geschichtliche Mitteilungen*, jg. 15 nr. 2, 1986, p. 53-69 en P. Bucher, *Wochenschauen und Dokumentarfilme 1895-1950 im Bundesarchiv-Filmarchiv*, Koblenz 1984. Bucher overleed echter op relatief jonge leeftijd, waardoor het dus wachten blijft op omvattend empirisch onderzoek naar *Die Deutsche Wochenschau*. De interessante resultaten die dergelijk onderzoek zou kunnen opleveren, worden voorafgespiegeld door het deelonderzoek B. Pietrow-Ennker, *Die Sowjetunion in NS-Wochenschauen, 1935-1941*, Göttingen 1995. Een stand van zaken inzake academisch onderzoek naar Nazi filmjournals in Duitsland en bezet gebied (met bijdragen uit België, Duitsland, Frankrijk, Luxemburg en Noorwegen) zal in juli 2003 worden gepresenteerd door het panel 'Selling the future in Nazi newsreels' tijdens 'The history of the future', het twintigste Iamhist congres. Het panel, samengesteld door de auteur van dit artikel, zal worden voorgezeten door Prof. David Welch, die reeds in de vroege jaren tachtig over het onderwerp publiceerde. Zie D. Welch, 'Nazi wartime newsreel propaganda', in: K.R.M. Short (ed.), *Film & radio propaganda in World War II*, Knoxville 1983, p. 202-219.
2. T. Helseth, *Filmrevy som propaganda. Den norske filmrevyen 1941-45*, Oslo 2000. Zie ook het verderop vermelde onderzoek naar de Franse casus.
3. N. Reeves, *The power of film propaganda: myth or reality?*, London 1999, p. 124-129.
4. R. Vande Winkel, 'Nazi newsreels in the new order (1939-1945): the many faces of Ufa's foreign weekly newsreel', in: D. Streible (ed.), *Re-examining the newsreel*, Philadelphia 2003, (ter perse).
5. J. de Haan, *Polygoon spant de kroon: de geschiedenis van filmfabriek Polygoon 1919-1945*, Amsterdam 1995; Thomas Leeflang, *De bioscoop onder de oorlog*, Amsterdam 1990. De relevantie van Leeflang's werk ligt grotendeels in de compilatie van een journaalcatalogus, gebaseerd op samenvattingen die in contemporaine kranten gepubliceerd werden.
6. A. Vermeer, *NSB-films: propaganda of vermaak*, Amsterdam 1987, p. 62-72 en p. 116-124. Vermeer moest het natuurlijk zonder de publicaties van De Haan en Leeflang stellen, maar had bijvoorbeeld toch kunnen achterhalen dat de journaals waar ze zo vaak naar verwijst, niet 'NEDERLANDSCH NIEUWS', maar 'TOBIS HOLLANDSCH NIEUWS' heten. Het verschil tussen beide titels is, zoals verderop duidelijk zal worden, niet zonder belang.
7. I. Schiweck, "[...] weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche": *Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945*, Münster 2002, p. 241-244.
8. Voor de geschiedenis van de *Deutsche Wochenschau*, zie (naast de literatuur vermeld in de eerste eindnoot) ook P. Bucher, 'Wochenschau und Staat 1895-1945', in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, jg. 35 nr. 1, 1984, p. 746-757 en F. Moeller, *The film minister. Goebbels and the cinema in the 'Third Reich'*, Stuttgart/London 2000, p. 145-160.

9. Voor een biografische schets van Hippler zie R. Vande Winkel, 'Nazi Germany's Fritz Hippler (1909-2002)', in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, jg. 23, nr. 2, 2003 (ter perse).
10. Bundesarchiv (=BArch), R 55 / 504, p. 33-34.
11. W. Boelcke, *Kriegspropaganda 1939-1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium*, Stuttgart 1966, p. 170.
12. R. Vande Winkel, 'Nazi newsreels in the new order'.
13. N. Schröder, 'Vorwiegend Deutsch', in: H. Bock en M. Töteberg (Hrsg.), *Das Ufa-Buch*, Frankfurt-am-Main 1992, p. 281.
14. De nummering liep sinds het jaartal in 1930 naar klank converteerde.
15. BArch, R 55 / 773, p. 58.
16. H. Roellenbleg, 'Von der Arbeit an der Deutschen Wochenschau', in: *Der deutsche Film-Sonderausgabe 1940/1941*, 1941, p. 144-145.
17. Schrijven van Armand von Zelewski, voormalig leider van de Brusselse *Außenstelle*, aan de auteur, 22 januari 2002.
18. Het Belgisch en Frans model dient hier summier behandeld te worden. Het Belgisch gedeelte is gebaseerd op lopend eigen onderzoek. Het Franse verhaal is, aangevuld met in het BArch geraadpleegd onontgonnen bronnenmateriaal, gebaseerd op J. Charrel, *Les actualités cinématographiques en France (1940-1944)*, Paris 1999 (onuitgegeven scriptie). Zie ook J. Bertin-Maghit, 'Le cinéma et les actualités filmées', in: Laurent Gervereau e.a. (red.), *La propagande sous Vichy 1940-1944*, Paris 1990, p. 195-204. Een catalogus van in bezet Frankrijk vertoonde journaals vindt men op http://www.ina.fr/voir_revoir.guerre/index.fr.html
19. Greven werd officieel aangesteld in oktober 1940, maar was reeds maanden voordien in opdracht van Winkler actief. Voor een overzicht van de door Greven in die regio's gevoerde politiek, zie B. Drewniak, *Der deutsche Film 1938-1945*, Düsseldorf 1987, p. 722-743. Voor Nederland wordt deze problematiek verder uitgewerkt door Schiweck, "[...] weil wir lieber im Kino sitzen", passim. Voor Frankrijk is men aangewezen op J.-P. Bertin-Maghit, *Le cinéma sous l'occupation*, Paris 1989. Voor België is een dergelijke publicatie niet voorhanden.
20. De Franstalige versie, op het commentaar na identiek, heette UFA ACTUALITÉS MONDIALES en mag niet verward worden met de in bezet Frankrijk vertoonde gelijknamige journaals. Vanaf november 1943 maakte dezelfde Belgische redactie een tweede jaartal, BELGA NIEUWS – BELGA ACTUALITÉS, dat parallel met de UFA WERELDAKTUALITEITEN vertoond werd.
21. Ook op andere propagandaterreinen, zoals de controle van de geschreven pers, slaagde het RMVP er toch in de militairen van de *Propaganda-Abteilung Belgien* sterk te sturen. Zie: E. De Bens, *De Belgische pers onder Duitse censuur*, Antwerpen 1973, p. 73-74.
22. Aangezien de reorganisaties die de Nederlandse Ufa-vestiging tijdens de bezetting onderging niet relevant zijn voor dit verhaal, zal de benaming *Ufa Nederland* aangehouden worden.
23. BArch, R 109 I / 485.
24. BArch, R 109 I / 5440.
25. Leeftang, *De bioscoop onder de oorlog*, p. 17 en 39 heeft het wat de vooroorlogse situatie betreft respectievelijk over zeven bioscopen en tien kopieën. Ufa Nederland verdeelde een jaartal sinds maart 1929, maar aanvankelijk betrof het een in Nederland vervaardigde (maar niet door Ufa geproduceerde) nieuwsfilm. M. Loeffen, *Waar zij niet zijn is niets te doen*, Nijmegen 1985, p. 74 en p. 136-138.
26. Deze paragraaf steunt op J. van der Burg, 'Dit is niet in het belang ener goede internationale verstandhouding. De Duitse politieke druk op de Nederlandse filmkeuring in de jaren dertig', in: *NRC Handelsblad*, 28 januari 1988, p. 8.
27. G. Hoffmann, *NS-Propaganda in den Niederlanden*, München 1972, p. 105-106.
28. Idem, p. 203-211. G. Hirschfeld, 'Nazi propaganda in occupied western Europe: the case of the Netherlands', in: D. Welch (ed.), *Nazi Propaganda: the power and the limitations*, London/Canberra 1983, p. 146-147 en 150-154.
29. De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 163 en p. 165.
30. Dit blijkt tenminste uit beschrijvingen van POLYGOON-JOURNAALS, geraadpleegd in het Nederlands Audiovisueel Archief (NAA). Het Profilti-archief uit die periode is zoals bekend verloren

gegaan bij een bombardement in 1944, maar het is weinig aannemelijk dat ze een minder *deutschfreundliche* houding innamen dan hun tegenhanger.

31. Leeflang, *De bioscoop onder de oorlog*, p. 20.
32. De tekst van het akkoord wordt samengevat in BArch R 109 1 / 486, p. 11-13. Deze bron (een contemporain verslag van Ufa en Tobis voor de bedrijfsrevisor) stelt dat het akkoord op 23 juli 1940 gesloten werd, terwijl J. de Haan het op 23 juni houdt.
33. De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 163-164.
34. BArch, R 109 1 / 486, p. 11. Men mag niet uit het oog verliezen dat een dergelijk rapport opgesteld werd door een administratie die deels onder Greven ressorteerde.
35. Leeflang, *De bioscoop onder de oorlog*, p. 18-21.
36. Schiweck, “[...] weil wir lieber im Kino sitzen”, p. 104.
37. De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 166-167. De Haan, die zijn informatie vooral betreft uit het door hem bewaarde Polygoonarchief en gesprekken met voormalige journaalmedewerkers, vermeldt niet op welke bron(nen) deze stelling steunt.
38. Hoffmann, *NS-Propaganda*, p. 99 en p. 130; Schiweck, “[...] weil wir lieber im Kino sitzen”, passim. Merk op dat ook Leeflang naar Von Tiedemann verwijst, maar hem evenmin kon plaatsen: Leeflang, *De bioscoop onder de oorlog*, p. 20.
39. Vermeer, *NSB-films*, p. 71.
40. BArch, R 55 / 108, p. 37.
41. BArch, R 109 1 / 1285, p. 2.
42. Leeflang, *De bioscoop onder de oorlog*, p. 28; De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 167.
43. Teneinde de distributie van alle Duitse films bij Ufa te centraliseren, werden alle buitenlandse Tobisvestigingen door Ufa opgeslokt. Men bleef de naam Tobis wel behouden: merk op dat THN ook zijn titel behield.
44. De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 169.
45. ‘Was auch immer von Seiten des DVK in der Öffentlichkeit propagiert wurde, geschah auf Direktive des Reichskommissariats: Es war die deutsche Besatzungsmacht die “Themen, Wortwahl und Form” der Propaganda diktierte’. Hoffmann, *NS-Propaganda*, p. 158.
46. Vermeer, *NSB-films*, p. 70.
47. De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 172-173.
48. Idem, p. 169-171.
49. Schiweck, “[...] weil wir lieber im Kino sitzen”, p. 246; Leeflang, *De bioscoop onder de oorlog*, p. 24.
50. BArch, R 109 11 / 48. Het verslag geeft aan dat 400 van de 403 Nederlandse bioscopen (de overige zijn vermoedelijk Soldatenkinos) een Nederlands gesproken WOCHENSCHAU vertonen en voegt eraan toe: ‘Ausserdem läuft in den gleichen Theatern mit derselben Kopienanzahl die TOBIS-HOLLANDSCHE NIEUWS-WOCHENSCHAU’. April 1944 was overigens de laatste maand waarin beide journaals vertoond werden.
51. Leeflang, *De bioscoop onder de oorlog*, p. 34-35; De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 173 en p. 175.
52. Charrel, *Les actualités cinématographiques*.
53. De Profilti-journaals uit mei-december 1940 blijken grotendeels verloren gegaan, maar de THN-journaals en het NEDERLANDSCH NIEUWS (mei-juli/september 1944) zijn wel vrijwel integraal bewaard. De collectie van het NAA is bijna volledig en bovendien grondig ontsloten. Voor de allerlaatste journaals van 1944 kan men terecht bij het Imperial War Museum. De van mei 1940 tot en met april 1944 vertoonde ATW blijkt slechts zeer fragmentair bewaard in diverse archieven, waaronder het Bundesarchiv-Filmarchiv en het Imperial War Museum.