

KU LEUVEN

FACULTEIT SOCIALE WETENSCHAPPEN

**MASTER OF SCIENCE IN DE
COMMUNICATIEWETENSCHAPPEN**

Cinema Zoologie

**Historiek en programmering
tijdens de Eerste Wereldoorlog**

Promotor : Prof. Dr. L. Engelen
Verslaggever : Prof. Dr. De Wildt

MASTERPROEF
aangeboden tot het verkrijgen van
de graad van Master of Science in
de Communicatiewetenschappen
door
Lieze ROMBAUTS

academiejaar 2014-2015

Abstract (854 woorden):

In deze studie werd getracht om de historiek van Cinema Zoologie en de programmatie onder de Duitse bezetting tijdens de Eerste Wereldoorlog in kaart te brengen. Het hoofddoel van dit onderzoek bestond erin de geschiedenis van deze in 1915 opgerichte Antwerpse bioscoop aanspreekbaar te maken door middel van belichting van verschillende aspecten en hiernaast ook de invloed van het Duitse bewind op de programmering van filmvertoningen te analyseren.

Aan de hand van literatuur- en archiefonderzoek werden de eerste twee luiken van deze studie volbracht. Om Cinema Zoologie, opgericht onder de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen (KMDA), in de heersende context te kunnen plaatsen, werd er vooraleerst gefocust op de situatie tijdens de regerende Wereldoorlog, dit zowel voor België, als de stad Antwerpen.

In het tweede luik vervolgens, werd de ingevoerde cultuurpolitiek door de Duitse bezetter belicht, waarna getracht werd om meer specifiek de bioscoopcultuur in België en Antwerpen te onderzoeken. Het voornaamste onderdeel van dit luik werd vanzelfsprekend het onderdeel over Cinema Zoologie. Deze bioscoop kon, na onderzoek naar het bioscoopwezen in Antwerpen en de Duitse cultuurpolitiek, verder bestudeerd worden aan de hand van verschillende aspecten zoals de oprichting, uitbating en sluiting.

In het derde luik tenslotte werd een programmeringsonderzoek uitgevoerd aan de hand van de primaire bronnen die beschikbaar waren in het archief van de KMDA. Voor dit onderzoek werd gestart bij de eerste beschikbare informatie uit 1915 en geëindigd bij de programma's uit begin 1920. Op deze manier ontstond de mogelijkheid om de programmering tijdens de oorlog te toetsen aan die na de bevrijding.

De bioscoopcultuur kende in België aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog een grote populariteit, ook in de Scheldestad werden vertoningen op het witte doek een groot succes. Het aanbod filmzalen in de binnenstad was dan ook ruim en erg gevarieerd. Wanneer met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog de Duitse autoriteiten aan de macht kwamen in grote delen van België, alsook in Antwerpen, sloten vele bioscoopzalen de deuren. Onder impuls

van diezelfde Duitse bezetter kwamen talrijke eigenaars echter terug op deze beslissing, dit alles ondanks de strenge censuur waaraan alle mediavormen in het bezette gebied onderworpen werden en de ingevoerde *Flamenpolitik* die gericht was op het opwekken van de Vlaamse sympathie voor Duitsland. Omstreeks 1915 boden opnieuw talloze cinemazalen een avond amusement aan zowel de burgers in het bezette gebied, als de Duitse soldaten.

Het is ook in 1915 dat Cinema Zoologie het levenslicht ziet onder leiding van gepassioneerd directeur van de KMDA, Michel L'Hoëst. Ondanks de omvangrijke waslijst aan regels die in de loop der jaren ontstaan was bij de lokale overheden en de Duitse autoriteiten, sloeg Cinema Zoologie erin om de oorlogsjaren succesvol door te komen en zou deze bioscoop, gericht op de gegoede burgerij, nog tot 1936 een vrij stabiele uitbating kennen.

Op basis van het uitgevoerde programmeringsonderzoek kon een duidelijk beeld gevormd worden van de invloed die de Duitse autoriteiten hadden op de vertoonde films. Zowel op financieel als op inhoudelijk vlak trachtte de bezetter een zekere controle uit te voeren over de bioscoopwereld, dit door de heffing van taksen op bioscoopvertoningen en strenge censuurmaatregelen. Gezien het opgelegde verbod op de invoer van films uit vijandige landen, teerde ook Cinema Zoologie in de beginperiode vooral op vooroorlogse producties uit Frankrijk, voornamelijk van productiestudio Gaumont, die nog beschikbaar waren. De bioscoop bood een gevarieerd programma aan waarbij komedies, drama's en documentaires zij aan zij geprogrammeerd werden, afgewisseld door muzikale intermezzo's gebracht door het aanwezige orkest.

Het aandeel Duitse films was, ondanks de Duitse maatregelen, in de eerste twee bestaansjaren van Cinema Zoologie echter nog vrij laag, pas vanaf 1917 zouden Duitse en Deense films het projectiescherm grotendeels overnemen in deze Antwerpse bioscoop, nog steeds geflankeerd door oudere Franse titels. Bij deze grote intrede van Duitse en Deense films, hoorden ook talrijke filmsterren die veelvuldig gebruikt werden in de promotie van de aankomende vertoningen. Cinema Zoologie sloeg er ook in om exclusieve rechten te verkrijgen op bepaalde films, waardoor deze prenten voor de eerste maal in Antwerpen of zelfs in België vertoond werden in de bioscoopzaal van de KMDA. Zo projecteerde de Antwerpse

bioscoop onder andere werken van de bekende Deense productiestudio Nordisk voor de eerste maal in België. In 1918 was meer dan de helft van de vertoonde films van Duitse of Deense makelij en was de invloed van het invoerverbod bijgevolg het duidelijkst. Gestaag was deze controle van de bezettende macht dus doorgedrongen in de bioscoopwereld, ook op het witte doek in Cinema Zoologie.

Wanneer eind 1918 een einde kwam aan de Eerste Wereldoorlog, veranderden de vertoningen abrupt. Duitse films verdwenen vrijwel meteen van de programma's en werden opnieuw vervangen door recente Franse films en exemplaren van Amerikaanse makelij. Nu het invoerverbod ten einde gekomen was, pronkten er eveneens talloze werken uit Nederland, Italië en Groot-Brittannië op de programmering. Vanaf een maand na de bevrijding werden de programma's in Cinema Zoologie duchtig opgevuld met talrijke documentaires over gebeurtenissen aan het front, oorlogsjournals en patriottistische filmvertoningen. In februari 1919 namen drama's en komedies opnieuw de bovenhand en focuste men weer volop op het aanbieden van spannende filmvertoningen.

Kernwoorden: Cinema, Antwerpen, Wereldoorlog I, Bioscoopcultuur

Inhoud

Abstract (854 woorden):	3
Inhoud	6
Voorwoord	8
Inleiding	9
Onderzoekskader	11
1.1 Onderzoeksubject: Historiek van Cinema Zoologie ...	11
1.2 Onderzoeksubject: Programmering tijdens de Eerste Wereldoorlog	12
1.3 Methodologisch kader	12
Deel I: Historische schets	16
1. België en Antwerpen tijdens de W.O.I	17
2. Conclusie	22
Deel II: Bioscoopgeschiedenis Cinema Zoologie	23
1. Duitse Cultuurpolitiek	23
1. Bioscoopcultuur in België	27
2.1 Bioscoopcultuur in Antwerpen	31
2.1.1 Regelgeving	36
Cinema Zoologie	38
2.2 Oprichting	38
2.3 Uitbating	39
2.2.1 Michel L'Höest	44
2.2.2 Regelgeving	45
2.2.3 Inkomsten	46
2.4 Sluiting	49
3. Conclusie	49
Deel III: Programmeringsonderzoek	51
1. Oorlogsjaren	52
1.1 Programmaopbouw	52
1.1.1 1915	52
3.1.1 1916	53
3.1.2 1917	55
1.1.4 1918	57
1.2 Films	58
1.1.1 1915	58

1.1.2 1916	61
1.1.3 1917	64
1.1.4 1918	66
2. Naoorlogse periode	70
3.2 Opbouw programma.....	70
3.3 Films.....	71
Besluit.....	73
Referenties.....	76
Lijst van Bijlagen.....	83
Bijlagen	84

Voorwoord

Het is het voorbije jaar een voorrecht geweest om intensief te mogen en kunnen werken met de unieke stukken die het Felixarchief voor ons herbergde. Meegesleept worden in een bijzonder verhaal als dat van Cinema Zoologie heeft ervoor gezorgd dat dit werk aanvoelde als een ware ontdekkingstocht. Na lang zwoegen aan de database en de talrijke woorden die op deze pagina's terecht gekomen zijn, kan ik natuurlijk niet vergeten wie er tijdens dit proces steeds aan mijn zijde stond en er mee voor gezorgd heeft dat dit werk gevormd is tot wat het nu is.

Vooraleerst bedank ik graag mijn promotor, Professor Engelen. Zij was een jaar lang de gids die mij in staat stelde om de weg te vinden tussen alle archiefstukken, bronnen en boeken in. Vol enthousiasme en immer met een glimlach, straalde ze telkens opnieuw haar interesse af op mij, waardoor ik steeds nieuwe moed kon vinden om naarstig verder te werken. Wanneer ik op mijn pad dreigde vast te lopen, toonde ze me stevast een nieuwe weg die ik kon inslaan.

Vervolgens mag ik ook Margot Cosemans, met wie mijn onderwerp deels overlapte, niet vergeten. De talrijke uren samen in het archief waren alvast veel aangenamer wanneer ze gedeeld konden worden. Verrassende ontdekkingen werden stevast uitgewisseld en met vereende krachten waren we ongetwijfeld in staat om meer werk te verzetten dan ieder van ons apart had gekund.

Eveneens de mensen van het Felixarchief, in het bijzonder Giovana Visini, om ons de kans te geven om met dit unieke archiefmateriaal aan de slag te gaan, om ons wegwijs te maken en steeds open te staan voor vragen.

Mijn lesgenoten, om zonder aarzelen aandachtig te luisteren naar mijn bevindingen, zelfs al was datzelfde verhaal in al mijn enthousiasme ondertussen al drie keer gepasseerd.

Mijn beste vrienden, om mij steeds opnieuw moed in te spreken, mij de nodige afleiding te bezorgen en steeds bezorgd te polsen naar hoe mijn onderzoek liep.

Tenslotte bedank ik ook graag mijn ouders, voor de kansen die ik de afgelopen jaren gekregen heb om te doen wat ik graag doe en de onvoorwaardelijke steun die ik steeds heb mogen voelen.

Inleiding

Bioscoopbezoeken zijn sinds de opkomst van de cinema een van de favoriete tijdverdrijven van talrijke burgers. De Belgen vielen al snel massaal voor de charmes van het witte doek en aan het begin van de 20^{ste} eeuw schoten de bioscoopzalen als paddenstoelen uit de grond. Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog was het cinema aanbod in België bijgevolg zeer uitgebreid.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat een belangrijke stad als Antwerpen eveneens een rijke bioscoopgeschiedenis kent. De stadsbevolking had een ruime keuze aan cinema's, die voor ieder wat wils aanboden. Hoewel er reeds een aantal studies verschenen over de bioscoopcultuur in Antwerpen, zijn er cinema's waarover bitter weinig informatie te vinden is in bestaande publicaties.

Zo besloot ook de alom gekende Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde in 1915 om een bioscoop in te richten op de plaats waar vandaag de dag de Koningin Elisabethzaal nog steeds talrijke bezoekers lokt. Deze 'Cinema Zoologie' animeerde de voorname burgers met zowel interessante documentaires als ontspannende films, afgewisseld door gekende en geliefde muziekstukken. Het Antwerpse Felixarchief herbergt vandaag de dag een zeer uitgebreid en uniek bedrijfsarchief van deze bioscoop. De veelomvattende documentatie over de werking van de bioscoop, van 1915 tot 1936, biedt vele mogelijkheden voor onderzoek. Naast een studie naar de werking van deze bioscoop, ligt de focus in dit onderzoek specifiek op de periode tijdens de Eerste Wereldoorlog. Bij deze populaire bioscoop, opgericht in volle oorlogstijd, rijst immers de vraag welke invloed de bezetter en de heersende wereldoorlog uitoefenden op de vertoningen en het dagelijkse leven in de bioscoop.

Deze masterproef is opgedeeld in verschillende luiken. Op basis hiervan wordt getracht een kader te bieden voor een antwoord op verschillende onderzoeksvragen.

Vooraleer het eigenlijke onderzoek aangevat wordt, wordt de focus kort gelegd op het onderzoekskader en het methodologisch frame waarbinnen dit werk tot stand gekomen is. In dit deel wordt bericht over de onderzoeksvragen, de manier waarop de informatie vergaard is en hoe deze verwerkt werd, met deze masterproef als sluitstuk.

Vervolgens komt het eerste grote luik aan bod, een historische schets waarin achtereenvolgens de situatie van en in België tijdens de Eerste Wereldoorlog en de toestand in Antwerpen toegelicht worden.

Aansluitend wordt er in het tweede luik gepeild naar de door de bezetter gevoerde cultuurpolitiek en de heersende bioscoopcultuur in België in de periode van de Eerste Wereldoorlog, om nadien de focus naar Antwerpen te verschuiven. Wanneer deze in kaart gebracht is, komt Cinema Zoologie specifiek aan bod. Zowel de oprichting, uitbating en sluiting zullen hierin belicht worden, in combinatie met uitweidingen naar onder andere spilfiguur *Michel L'Hoëst*, de regelgeving en de inkomsten.

In het derde luik tenslotte komen de bevindingen van het uitgevoerde programmeringsonderzoek aan bod. Aan de hand van de opgestelde database worden jaar per jaar de opbouw van het programma en de belangrijkste films of elementen besproken. Hierin wordt vanzelfsprekend de toestand tijdens de oorlogsjaren getoetst aan die gedurende de naoorlogse periode om een beeld te kunnen vormen van de invloed die de Duitse bezetting uitoefende.

Onderzoekskader

In het hierop volgende deel wordt kort een licht geworpen op beide onderdelen uit de onderzoekstitel, die in deze masterproef behandeld zullen worden. Vooraleerst komt de historiek van Cinema Zoologie aan bod, vervolgens wordt de programmering belicht.

Hoewel Cinema Zoologie een interessant onderdeel vormt van de Antwerpse bioscoopgeschiedenis en de geschiedenis van de KMDA, is er slechts vrij weinig informatie bekend over deze bioscoop en wordt er slechts zelden naar verwezen in gepubliceerde studies. Ondanks de beschikbaarheid van een goed bewaard archief, gevuld met talrijke unieke bronnen die een inzicht bieden in de werking en programmering van deze bioscoop, werd er hiernaar voorheen nog geen systematisch onderzoek uitgevoerd. De relevantie van dit onderzoek ligt dus voornamelijk in de pioniersrol ervan. Lacunes in voorgaand onderzoek waren, gezien het ontbreken ervan, niet aan te duiden, noch specifiek aan te vullen.

1.1 Onderzoeksubject: Historiek van Cinema Zoologie

Om het verhaal van de programmering van Cinema Zoologie tijdens de Eerste Wereldoorlog zo volledig mogelijk te kunnen brengen, was het ten zeerste aan te raden om hierbij te kunnen vertrekken van een reconstructie van de algemene historiek. Via verschillende aspecten werd getracht om de bioscoop vooraleerst in de correcte context te plaatsen, zowel op historisch, geografisch als cultureel vlak. De beschreven historiek van de bioscoop behandelt de periode van 1915, vanaf de eerste vermeldingen in de vergadering van de Raad van Beheer, tot 1936, wanneer, eveneens in de vergadering, besloten wordt om de bioscoopexploitatie stop te zetten. Logischerwijze luidt de hoofdvraag voor dit deel dan ook ‘Hoe valt de algemene historiek van Cinema Zoologie te beschrijven?’.

Om hierop een voldoende en gestructureerd antwoord te kunnen bieden, werd deze hoofdvraag opgedeeld in meerdere deelvragen.

- a. Hoe verliep de opstart van de bioscoop?
- b. Hoe verliep de uitbating van de bioscoop?
- c. Door wie werd de bioscoop bestuurd?
- d. Wie was het doelpubliek van deze bioscoop?

- e. Waar haalde de bioscoop zijn inkomsten?
- f. Op welke manier maakte de bioscoop gebruik van promotiemogelijkheden?
- g. Wat was de plaats van Cinema Zoologie binnen de bioscoopcultuur in Antwerpen?
- h. Welke reglementeringen moest de bioscoop naleven, zowel opgelegd door lokale overheden als door de Duitse bezetter?
- i. Hoe verliep de sluiting van de bioscoop?

1.2 Onderzoeksubject: Programmering tijdens de Eerste Wereldoorlog

In het tweede deel van de titel wordt gefocust op de programmering van Cinema Zoologie tijdens de Eerste Wereldoorlog. De tweede onderzoeksvraag peilt bijgevolg naar een antwoord op de vraag ‘Hoe ziet de programmering van Cinema Zoologie tijdens en vlak na de Eerste Wereldoorlog eruit?’. Deze analyse behandelt een periode van midden oktober 1915 tot begin februari 1920. Ook deze vraag wordt opgedeeld in verschillende facetten en deelvragen.

- a. Hoe werden de programma’s opgebouwd?
- b. Wanneer werden de voorstellingen georganiseerd?
- c. Welke veranderingen waren merkbaar gedurende de oorlogsperiode?
- d. Welke invloed had de Duitse bezetter op de vertoningen?
- e. Welke filmvertoningen kregen bijzondere aandacht?
- f. Was er een duidelijke breuk merkbaar na afloop van de oorlog?

1.3 Methodologisch kader

Alvorens er overgegaan wordt tot het effectieve onderzoek en de analyse, wordt het methodologisch kader waarvan gebruik gemaakt werd, kort belicht. Om deze masterproef tot stand te brengen werd het nodige onderzoek voornamelijk uitgevoerd aan de hand van uitgebreid literatuur- en archiefonderzoek. Hiermee werd getracht een antwoord te bieden op de geformuleerde onderzoeksvragen.

Voor het eerste luik, de historische schets, werd vooral gebruik gemaakt van literatuuronderzoek naar secundaire bronnen die bredere informatie boden. Publicaties over het verloop van de oorlog in België en Antwerpen en het dagelijkse leven tijdens de bezetting, werden hiervoor voornamelijk geraadpleegd. Deze informatie was van essentieel belang om een correct beeld te krijgen van de context waarin Cinema Zoologie tot stand kwam. Naast gepubliceerde werken werden hiervoor ook specifieke documenten uit het Antwerpse stadarchief geraadpleegd. Deze bronnen bieden in hun geheel dan ook een noodzakelijk inzicht om de verdere analyse op te bouwen.

In het tweede luik lag de focus bij de bronnen, zoals de titel, Bioscoopgeschiedenis Cinema Zoologie, doet vermoeden, meer op de heersende bioscoopcultuur. Vooraleer er specifiek overgegaan werd naar het bioscoopwezen, werd de cultuurpolitiek die gedurende de Eerste Wereldoorlog ingevoerd werd, belicht. Hiervoor werd gebruik gemaakt van secundaire bronnen die deze ingevoerde politiek overschouwen. Bij het schetsen van de bioscoopcultuur vervolgens, werden eveneens talrijke uitgaven aangewend die een essentieel inzicht konden bieden om Cinema Zoologie ook hier in het juiste kader te plaatsen. Convents (2000) en Biltereyst (2007) mogen hierbij genoemd worden als veelvuldig geraadpleegde auteurs en editors met een zekere status binnen dit vakgebied.

Wanneer de focus van België en Antwerpen vernauwt naar Cinema Zoologie, werden de gebruikte bronnen bijgevolg eveneens specifieker. Voor dit onderdeel werd gebruik gemaakt van de archiefdocumenten die beschikbaar waren in het archief van de KMDA in het Stadsarchief te Antwerpen. Aan de hand van deze primaire bronnen, zijnde briefwisseling, kasboeken, bouwplannen en verslagen van de Raad van Bestuur, was het mogelijk om diepgaand onderzoek uit te voeren naar de historie van deze bioscoop.

Om tenslotte het programmeringsonderzoek in het derde luik uit te voeren, werd aan de hand van de beschikbare documenten in het archief van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde een database opgesteld. De aanwezige programmaboekjes van 1915 tot 1920 werden in eerste instantie gefotografeerd om vervolgens op basis hiervan de dataset op te stellen. Deze programmaboekjes, zowel handgeschreven voor intern gebruik, als gedrukt voor het

publiek, werden voor deze periode zorgvuldig bewaard in het archief van de KMDA, waardoor de gegevens over de vertoningen vrij volledig aangevuld konden worden. In deze database werden de volledige bioscoopprogramma's opgenomen, naast de films werden dus eveneens de muziek- en variétéstukken aangevuld. In de mate van het mogelijke werden ook het aantal voorstellingen, de data waarop vertoningen georganiseerd werden, prijzen en bijkomende informatie zoals aanprijzingen en aankomende programma's toegevoegd.

In deze database, waarin alle vertoningen zo gedetailleerd mogelijk opgesomd staan per uitgave, werd vervolgens getracht om de oorspronkelijke titels, jaar, productieland, regisseur, producent, genre, duur en bijkomende info aan te vullen. Het identificeren van de naar het Frans of Nederlands vertaalde filmtitels kan beschouwd worden als een belangrijke uitdaging. Naast het identificeren van de oorspronkelijk titel, werd deze zoektocht ook bemoeilijkt door het feit dat gedurende deze periode vooral korte films vertoond werden, waarover vandaag de dag vaak geen uitgebreide informatie terug te vinden is. De beschikbare gegevens uit de programmaboekjes konden evenwel vaak aangevuld worden met behulp van de Internet Movie Database (IMDb), de online database van het Deense Filminstituut, The German Early Cinema Database en indien nodig kleinere specifieke databases.

Aan de hand van deze dataset ontstond de mogelijkheid om een antwoord te bieden op verscheidene onderzoeksvragen. Gezien de vrij volledige en zorgvuldige conservering van het archief van de KMDA was het mogelijk om zowel kwalitatieve als kwantitatieve conclusies af te leiden uit de database. De voornaamste sterkte situeert zich dan ook in deze volledigheid. Met uitzondering van enkele weken werden de volledige bioscoopprogramma's aangevuld voor de onderzochte periode. Op basis hiervan was het onder meer mogelijk om verhoudingen tussen muziekstukken en filmvertoningen te bekijken. De zwakte ligt voornamelijk in de moeilijkheidsgraad van het identificeren van de originele titels. Gezien het feit dat er over de kortere films vrij weinig gegevens voorhanden waren, werd deze identificatie vaak een ware opgave. De mogelijkheid bestaat dat er tijdens dit identificatieproces vergissingen de database binnengeslopen zijn, 100% accuraatheid valt dus niet te garanderen.

Om deze reden wordt er voor de kwalitatieve analyse van de programmering voornamelijk gefocust op grote films, waarover, dankzij de extra informatie uit de programma's, een grotere zekerheid bestaat dat deze correct geïdentificeerd zijn.

Desondanks bood deze database de mogelijkheid om tendensen in de programmering tijdens de oorlogsjaren nauwgezet te bestuderen. Ophefmakende films konden geïdentificeerd worden om kort te belichten, studies naar de productielanden en het jaar van productie boden een indicatie voor de invloed van de bezetters. Ook de promotie van films of het gebruik van aankondigingen van grote sterren verleenden de mogelijkheid tot nieuwe inzichten.

Deel I: Historische schets

Wanneer begin 20^{ste} eeuw de machtsverhoudingen in Europa een sterke verandering ondergingen, kon men in Europa de sluimerende spanning voelen die een internationaal conflict aankondigt. Met de intrede van een nieuwe speler op het internationale strijdtoneel, voelden de bestaande grootmachten, Groot-Brittannië en Frankrijk zich vrijwel onmiddellijk bedreigd. Duitsland profileerde zich immers als een vooruitstrevende staat met een doorgedreven industrialisatie en nam geen genoegen met het feit dat koloniale uitbreidingen, door de uitputting van nog beschikbare gebieden, hen niet gegund waren. Zowel bij Frankrijk als Duitsland stond de strijd van 1870 nog in het geheugen gegrift. Na deze nederlaag van Frankrijk waren de plooiën verre van gladgestreken te noemen. Zowel op militair, als op economisch vlak moest Frankrijk begin 19^{de} eeuw nog steeds zijn meerdere erkennen in Duitsland. De Franse regering was zich er dan ook van bewust dat het land, zonder Britse of Russische steun, nooit zou kunnen concurreren met deze nieuwe Europese grootmacht (de Vos, 1996, p.11).

De heersende situatie in Centraal- en Oost-Europa werd ondertussen gekenmerkt door talrijke spanningen. In het Oostenrijks-Hongaarse Keizerrijk heersten verscheidene problemen tussen de aanwezige nationaliteiten. De dubbelmonarchie, begin 20^{ste} eeuw een van de grootste en belangrijkste landen van Europa, herbergde een smeltkroes aan verschillende etnische groepen, waardoor er bijgevolg weinig eenheidsgevoel heerste (De Geest, 2013, pp.11-35).

Het Balkangebied in het bijzonder was het strijdtoneel van talrijke conflicten tussen de verschillende aanwezige godsdiensten en culturele groepen. De annexatie van Bosnië-Herzegovina door Oostenrijk in 1908, fel veroordeeld door Servië, luidde dan ook het begin in van imperialistische en nationalistische acties die zouden aanhouden tot 1914 en de vorming van de Triple Alliance, met Duitsland, Oostenrijk-Hongarije en Rusland, en de Triple Entente, bestaande uit Frankrijk, Groot-Brittannië en Rusland, zouden voeden. Hoewel de hoop in sommige kringen echter nog sterk leefde dat een oorlog op dat moment nog niet onvermijdelijk was, werd er overal in Europa werk gemaakt van versterkte en verbeterde legers (de Vos, 1996, pp.12-13).

Desondanks werd het echte startschot voor de oorlog niet veel later gegeven. Wanneer de Oostenrijkse kroonprins Franz-Ferdinand op 28 juni 1914 samen met zijn echtgenote, prinses Sophie, een bezoek bracht aan de Bosnische hoofdstad Sarajevo, werden hij en de prinses koelbloedig neergeschoten op straat. Aangezien de schutter, Gavrilo Princip, lid was van de nationalistische beweging Jong-Bosnië, die op haar beurt gesteund werd door de Servische terreurorganisatie Zwarte Hand, zag de Oostenrijkse regering deze betrokkenheid in de aanslag op de kroonprins als een trigger om de wapens op te nemen tegen Servië. Oostenrijk verkreeg hiervoor al snel openlijk de steun van bondgenoot Duitsland, die zich in grote mate bewust was van de eigen sterke positie in geval van oorlog (de Vos, 1996, p.13).

Na een afgewezen ultimatum verklaarde Oostenrijk op 28 juli 1914 de oorlog aan Servië. De ketting aan bondgenootschappen trad hierdoor in werking en Rusland, met Frankrijk aan zijn zijde, gaf aan zijn steun te verlenen aan Servië. Wanneer Berlijn op zijn beurt enkele dagen later de oorlog verklaarde aan Petrograd, was er geen weg terug. Op 1 augustus 1914, nog voor de oorlog ook officieel verklaard werd aan Frankrijk, overschreden de eerste Duitse troepen de grenzen van het neutrale Luxemburg. Aan het begin van deze oorlog leefde, onterecht zou blijken, de overtuiging sterk dat het internationale gewapende conflict van korte duur zou zijn (de Vos, 1996, pp.13-14).

1. België en Antwerpen tijdens de W.O.I.

Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog was België met zijn 7,6 miljoen inwoners het dichtst bevolkte land ter wereld. Sinds de vroege industrialisering was België erin geslaagd om de vijfde belangrijkste economische macht ter wereld te worden. Belgische ondernemers stonden in de vooroorlogse periode dan ook hoog aangeschreven in het buitenland. Toch was er echter een keerzijde aan deze medaille, er bestonden immers nog steeds grote kloven tussen de landbouwbevolking in de dorpen en gemeenten en de bourgeoisie in de steden. Stilaan vertoonde België enkele opvallende breuklijnen, zoals het sociale vraagstuk, met onder andere de

arbeidsomstandigheden, en de taalkwestie, waarover nog veelvuldig gediscussieerd zou worden (De Schaepdrijver, 1997, pp.11-40).

Zoals bovenstaande bekommernissen aantonen, vermoedde niemand bij het begin van de buitenlandse conflicten dat deze oorlog zich weldra ook binnen de Belgische grenzen zou afspelen. Wanneer de Duitse troepen vroegtijdig de Luxemburgse neutraliteit schonden, werd men echter gedwongen om zich vragen te stellen bij de houdbaarheid van de Belgische neutraliteit (de Vos, 1996, p.14).

Ondanks deze neutrale positie, waaraan België gebonden was sinds de ondertekening van het Independence Treaty in 1839, zorgden de heersende en steeds uitdrukkelijkere spanningen in Europa ervoor dat ook hier de dienstplicht ingevoerd werd in 1913 (de Vos, 1996, p.25; Simoens, T., 08.12.2014). Op deze manier wou de overheid verzekeren dat ook België een antwoord zou kunnen bieden indien de gespannen sfeer zou escaleren en het land zich militair zou moeten bewijzen (de Vos, 1996, p.25)

Ook in Antwerpen werden tijdig maatregelen genomen, reeds op 31 juli 1914, vijf dagen voor de Duitse troepen België binnenvielen, mobiliseerde de Antwerpse burgemeester Jan De Vos de militairen met verlof en riep hen op zich zo snel mogelijk te begeven naar de depots, korpsen of forten waar hun materiaal bewaard lag. Diezelfde 31 juli liet hij eveneens een boodschap drukken en verspreiden waarin hij alle burgers oproept om de kalmte te bewaren aangezien België niet bedreigd wordt door de heersende conflicten. Via deze weg wou De Vos de Antwerpse burgers geruststellen en melden dat, indien nodig, de overheid zou reageren met de vereiste maatregelen (De Vos, 31.07.1914).

Het Duitse Schlieffen-Moltkeplan, waarop de strategie van het Duitse leger gebaseerd was, veronderstelde dat, ondanks een aanvankelijk trage mobilisatie van de Russen, de strijd gevoerd zou worden aan twee fronten. Gezien de recente nederlaag van Rusland tegen Japan, werd het land door von Schlieffen niet meer beschouwd als de belangrijkste mogendheid in zijn plan (Lampaert, 1994, p.8). De focus van het Duitse strijdplan zou dus voornamelijk in het westen liggen, waar bijgevolg het grootste aandeel van de beschikbare soldaten gepositioneerd zou worden om de strijd aan te gaan met Frankrijk. Om het Franse rijk te bereiken, was een doortocht door België onvermijdelijk (Simoens, T., 08.12.2014).

In het licht van de recente gebeurtenissen stelde Koning Albert zichzelf op 2 augustus 1914 aan als opperbevelhebber van het Belgische leger. Diezelfde avond nog ontving de Belgische regering een Duits ultimatum, waarin geëist werd dat het Duitse leger de garantie had op een vrije doortocht door België. De regering besloot echter niet in te gaan op deze eis en gaf aan ten allen tijde te proberen om de aantasting van de Belgische rechten te vrijwaren. Desondanks vielen in de vroege ochtend van 4 augustus 1914 de eerste Duitse troepen België binnen, een signaal voor de Belgische regering om steun te zoeken bij de Britten, Fransen en Russen in de hoop de neutraliteit te kunnen bewaren (de Vos, 1996, pp.25-28).

Vanaf deze Duitse inval in augustus 1914 tot november 1918 zou het Belgische leger effectief één van de strijdende krachten zijn in de Eerste Wereldoorlog. De Belgische oorlogsplannen focusten voornamelijk op de verdediging van drie versterkte steden, Luik, Namen en Antwerpen (Simoens, T., 08.12.2014). Om het Duitse aanvalsplan zo goed mogelijk te volbrengen, zagen de Duitse bevelhebbers echter meteen het grote belang in van een vlotte verovering van het door forten omringde Luik (de Vos, L., 1996, pp.29-47). De Waalse bevolking bood evenwel onverwacht sterk weerstand (Lampaert, 1994, pp.12-16). Desondanks was omstreeks 15 augustus de eerste fase van het plan volbracht en waren zowel Luik als de omringende forten in Duitse handen. Na Namen en de aanvallen aan de Gete, concentreerde het Duitse leger zich op de tocht naar Antwerpen, waar ondertussen ongeveer 70.000 soldaten gevestigd waren (de Vos, L., 1996, pp.29-47).

Tussen 1870 en 1906 waren er rondom Antwerpen verschillende nieuwe forten opgetrokken uit gewapend beton. Mede door deze fortengordel werd Antwerpen onmogelijk geacht ingenomen te worden door het vijandige Duitse leger. Wanneer Brussel op 17 augustus door de Duitse troepen bemachtigd was, verplaatsten de prominente figuren en belangrijke nationale instanties zich naar Antwerpen in de hoop een veilig onderkomen te vinden buiten het bereik van de bezetters. Zowel de koning als het leger veronderstelden vanuit de Scheldestad sterk weerstand te kunnen bieden en stand te kunnen houden in Antwerpen. (Vredescentrum, 2013, pp.1-13).

Antwerpen werd immers beschouwd als ‘Nationaal Reduit’; *“Een versterkte plaats waarin het Belgische leger zich in geval van nood zou kunnen terugtrekken in afwachting tot een of meerdere van de internationale ‘garanten’ het land te hulp zou komen”* (De Geest, 2013, p.40).

Een week na de intrek van de regering, vond in de nacht van 24 op 25 augustus de eerste luchtaanval op Antwerpen plaats. Een Duitse zeppelin wierp een tiental bommen uit, waarbij verschillende huizen beschadigd geraakten en tien dodelijke slachtoffers vielen. Acht dagen later volgde een tweede luchtaanval. Naast de Belgische regering zochten ook talrijke vluchtelingen hun heil in de Scheldestad. Aan de stadspoorten werd het zekere voor het onzekere genomen en iedereen die Antwerpen binnen of buiten wilde, werd door de wachters aan een controle onderworpen. In de stad zelf schoten de noodhospitaal als paddenstoelen uit de grond (De Geest, 2013, pp.105-111). Zoals ook het geval was in Gent, werden in Antwerpen grote zalen die gebruikt werden voor amusementsdoeleinden ingericht als noodhospitaal (Capiteyn, 1991, p.89). Zo ook de Grote Zaal van de KMDA, waar later Cinema Zoologie zou komen, stond in september 1914 gratis ter beschikking voor het Rode Kruis (KMDA, 1917, p. 323).

De aanval op enkele standvastige dorpen rondom Mechelen op 25 september luidde het begin in van het beleg van Antwerpen. De randgemeenten werden snel op de knieën gebracht en twee dagen later moest ook Mechelen zelf zich gewonnen geven na talrijke beschietingen. De daaropvolgende dagen kregen de forten van Walem en Sint-Katelijne-Waver het zwaar te verduren door het gebruik van projectielen waartegen de betonnen constructies niet bestand waren. Het doorbreken van de fortengordel doorpriekte de illusie dat Antwerpen een onneembare vesting was. Wanneer ook de forten van Lier en Kessel in Duitse handen vielen, kregen de Antwerpse burgers de toestemming van de burgemeester om de stad te ontvluchten (De Geest, 2013, pp.110-113).

De Belgische regering verlengde het verblijf in Antwerpen, met de hoop op snelle steun van het Britse leger. Enkele dagen later bevonden zich naar schatting 8000 Britse manschappen in en rond Antwerpen. Deze hulp kwam snel, maar zou uiteindelijk toch tevergeefs blijken. De Duitse troepen hadden zich immers al heer en

meester gemaakt van een aanzienlijk deel van het gebied rond Antwerpen. De dreiging heerste nu ook dat het Duitse leger de laatste vluchtweg naar Oostende zou inpalmen (De Geest, 2013, pp.113-116). De avond van 6 oktober verliet een groot deel van de Belgische troepen Antwerpen via de pontonbrug over de Schelde, zij zouden zich hergroeperen achter de IJzervlakte (Vredescentrum, 2013, pp. 1-13). Op 7 oktober, één dag later, volgden de Koning en zijn regering. De Duitse soldaten brachten ondertussen de roofdieren uit de Zoo van Antwerpen om het leven, om ontsnapping bij een bombardement te vermijden (Verhofstadt, 2014, p.177). Donderdag 8 oktober gingen de beschietingen op Antwerpen van start, onder een regen van granaten en bommen probeerden burgers en soldaten de stad te ontvluchten (De Geest, 2013, pp.116-118). De soldaten die konden ontkomen, vluchtten naar Nederland of werden ingezet in de Westhoek, waar de strijd nog een lange periode zou aanhouden (De Schaepdrijver, 1997, pp.97-102).

Slechts twee dagen later, op 10 oktober, na overgave door de Antwerpse burgemeester Jan De Vos en zijn bestuur, trok het Duitse leger zegepralend door de Antwerpse straten (De Geest, 2013, pp.118-121). Het nieuws over de overgave verspreidde zich snel en sloeg de Belgische bevolking, die verwacht had dat de Scheldestad maandenlang stand zou houden, met verstomming (Verhofstadt, 2014, pp.180-181). Gedurende de rest van de oorlogsperiode zou Antwerpen onder Duits bewind opereren en zich moeten schikken naar de regels die opgelegd werden door de Duitse autoriteiten.

Gedurende de eerste drie maanden van de Eerste Wereldoorlog maakten de Duitse troepen ongeveer 6000 burgerslachtoffers in België (Simoens, T., 08.12.2014). Na de inname van verschillende steden en dorpen door de Duitse bezetters moest het dagelijkse leven opnieuw op gang komen. De eerste weken van de bezetting in België werden gekenmerkt door een nijpende voedselschaarste. De bestaande voorraden werden opgeëist door het Duitse leger en alle overige invoermogelijkheden werden vrijwel meteen afgesloten. De slechte toestand sloeg het hardst toe in de steden. Verschillende liefdadigheidsinitiatieven werden opgericht om de noodlijdenden in de mate van het mogelijke te ondersteunen met voedsel of uitkeringen. Dankzij overzeese hulp zouden de Belgen vier jaar lang rantsoen ontvangen om op te overleven (De Schaepdrijver, 1997, pp.

103-138). De Duitse soldaten waren de enigen die zich ondertussen vrij mochten verplaatsen zonder restricties, voor vele Belgen was de thuisbasis de plek waar ze de bezetting zouden beleven. Fietsen en karren werden gevorderd en slechts enkele treinen mochten nog uitrijden. Het bezette gebied werd volledig gecontroleerd door de Duitse militairen (De Schaepdrijver, 1997, pp. 103-138).

Na bijna vier jaar strijd, liep de voorraad brand- en grondstoffen van de Duitse troepen stilaan op zijn einde. De verwoede pogingen om vooruitgang te boeken en de geslaagde operaties van de geallieerde troepen zorgden ervoor dat de moraal laag kwam te liggen bij de Duitse bevolking. Deze tegenslagen zullen uiteindelijk geleid hebben tot de Duitse ondertekening van een wapenstilstand in de vroege voormiddag van 11 november 1918 (Lampaert, 1998, pp.59-64). Het is dezelfde Antwerpse burgemeester, Jan De Vos, die op 24 juni 1919 het genoeg had om de bevolking van de Scheldestad schriftelijk mee te delen dat op 23 juni 1919 het Vredesverdrag ondertekend werd te Versailles. Hij kon de Antwerpse bevolking hiermee het officiële einde van de oorlog bevestigen (De Vos, 24.06.1919).

2. Conclusie

Inwoners van de Scheldestad moesten zich tijdens de Eerste Wereldoorlog gedwongen onderwerpen aan de grillen van de Duitse autoriteiten om zowel materieel bezit als het leven op zich enigszins te vrijwaren. Op hun pad richting Frankrijk namen de Duitse bezetters stap voor stap verschillende delen van België over, zelfs het onneembaar geachte Antwerpen had zich na een bittere strijd toch gewonnen moeten geven. Gezien er geen vooruitzichten waren op een snelle afloop van dit gewapende conflict, werd de Belgische bevolking in bezette gebieden gedwongen om het dagelijkse leven opnieuw op te nemen onder Duits bewind. Het is in deze omstandigheden dat Cinema Zoologie in 1915 het levenslicht zou zien.

Deel II: Bioscoopgeschiedenis Cinema Zoologie

In dit tweede luik wordt specifiek gefocust op het onderzoek naar de historiek van Cinema Zoologie. Om een correct beeld te kunnen vormen van de heersende context waarin Cinema Zoologie opgericht en uitgebaat werd, worden om te beginnen de Duitse cultuurpolitiek en vervolgens de bioscoopcultuur in België en Antwerpen bestudeerd. Aansluitend wordt er overgegaan naar de studie naar Cinema Zoologie in het bijzonder. Hierin worden de verschillende facetten van de werking, namelijk de oprichting, uitbating en sluiting belicht aan de hand van informatie die te vinden was in het archief van de KMDA.

1. Duitse Cultuurpolitiek

Volgens het Schlieffenplan zou België oorspronkelijk slechts een middel zijn langs waar men Frankrijk zou bereiken. Het veroveren van het land was aanvankelijk geen doel op zich in de oorlogsplannen van het Duitse leger, maar door de onverwachte weerstand werd deze verhoopte strategie steeds minder waarschijnlijk. De bezetters moesten al snel rekening houden met een verlengd verblijf in België (Tiedau, 2003, pp. 22). Na dit besef werd reeds vroeg in de oorlog de Duitse aandacht voor de Vlaamse beweging duidelijk, echter niet uit oprechte interesse, maar als bindmiddel om meer voet aan de grond te kunnen krijgen in België in het geval van een nefaste afloop. Het versterken van de Duitse relatie met de Flaminganten werd door de Duitse autoriteiten dan ook hoog op de agenda geplaatst (Amara & Roland, 2004, pp. 21-22).

Met het oog op deze nieuwe inzichten en het onverwachte trage verloop van de aanvalsstrategie, voerde rijkskanselier Bethmann Hollweg de *Flamenpolitik* in. Oorspronkelijk kwam deze invoering van gelijke rechten voor beide landstalen en culturele onafhankelijkheid voor Vlaanderen enkel voort uit een verlangen om het economisch interessantere Nederland, dat eveneens een neutrale positie had, voor zich te winnen. Wanneer de bezetting, zoals vermeld, niet de verwachte korte duur bleek te hebben, werd deze *Flamenpolitik* gezien als een ideale manier om zich te nestelen in de

binnenlandse politiek in België bij een eventuele nederlaag (Tiedau, 2003, pp. 22). Dit beleid kon dus gezien worden als een propagandistisch bindmiddel.

Hoewel deze maatregelen een schijn van behulpzaamheid over de bezetters wierpen, werden tegelijkertijd ook talrijke strenge censuuregels ingevoerd, zowel voor geschreven pers als voor film- en theatervoorstellingen. De culturele en artistieke kringen in België werden door deze invoeringen gedwongen om enkele rake klappen te incasseren (Leleu, s.d.). De talrijke drukpersen die België voor de oorlog rijk was, werden kort na de inval van het Duitse leger stopgezet. In zowat elke bezette stad sloot de lokale pers de boeken. Vaak was deze reactie slechts tijdelijk en werd er na korte tijd op veel plaatsen besloten om opnieuw te drukken. Sommige kranten en uitgaven probeerden in stilte te opereren om te kunnen ontsnappen aan de strenge censuurregels die opgelegd werden door de Duitse autoriteiten, maar ook nieuwe kranten zagen het licht in deze periode. De strenge controle en censuur bleef echter nog steeds een groot obstakel voor de bestaande mediawereld (Amara & Roland, 2004, pp.47-71).

Dezelfde tendens van sluiting en een latere, al dan niet gedwongen, heropening viel op te merken bij andere culturele of openbare instellingen. Op talrijke plaatsen sloten uitgaansmogelijkheden aan het begin van de Eerste Wereldoorlog de deuren. Deze beslissing werd echter teniet gedaan wanneer in Brussel op 14 september 1914 een verordening uitgevaardigd werd, waarin de Duitse machthebbers het bevel gaven om gesloten zaken zoals cafés, cinema's, winkels en dergelijke, opnieuw te openen. Aanvankelijk stond het Belgische publiek hier weigerachtig tegenover, maar na enkele weken werden de uitgaansmogelijkheden opnieuw met regelmaat bezocht. Door de heersende schaarste en de strenge censuurmaatregelen bleven echter in talrijke zalen de deuren nog steeds gesloten, andere trachtten in de mate van het mogelijke in te spelen op de noden van het publiek in een ultieme poging om het hoofd boven water te houden. De Vlaamse bevolking ging ondertussen in de theaters vooral op zoek naar lichtvoetige ontspanning zoals operettes en vaudeville, in de cabarets werden opnieuw zang- en dansoptredens ingelast. De Belgische burgers

waren ondanks, of als gevolg van, de zware tijden, nog steeds op zoek naar manieren om te ontspannen. (Leleu, s.d.).

“Des représentations théâtrales, des récitations chantées ou parlées de toute espèce, ainsi que des projections lumineuses cinématographiques ou autres, ne peuvent être organisées que lorsque les pièces théâtrales, les récitations ou les projections lumineuses en question auront été admises par le censeur.” stelde gouverneur generaal von der Goltz op 13 oktober 1914 (Bolen, 1978, pp.53-54). Ook in Duitsland zelf werden ondertussen alle films onderworpen aan een strenge censuur (Mühl-Benninghaus, 1997, p.76).

Gedurende het eerste oorlogsjaar sloten door de vijandige inval en strenge regels veel Belgische bioscopen, net zoals andere uitgaansmogelijkheden, de deuren. Toch ging de bevolking na verloop van tijd opnieuw op zoek naar ontspanning, waardoor op talrijke plaatsen opnieuw de vraag rees om ook deze zalen te heropenen. Deze tendens werd, zoals reeds vermeld, aangemoedigd door de Duitse bezetters, maar doorgaans sterk veroordeeld door de plaatselijke overheden. Zij vreesden immers dat de bevolking, die het door de harde oorlog reeds met minder middelen moest stellen, op deze manier de bezetter zou financieren of de verkregen uitkeringen zou opgebruiken aan een bioscoopbezoek. Teneinde dit te voorkomen, besloten lokale overheden om belastingen te heffen op bioscoopvertoningen (Convents, 2005, pp. 324-325). *La Libre Belgique* trachtte zijn lezers te overtuigen om de heropende bioscopen te boycotten, aangezien zij van mening waren dat dit geld rechtstreeks naar de bezetter vloeide. Desondanks kenden de bioscopen opnieuw een groot succes (De Schaepdrijver, 2002, pp.275-277). Voor de Duitse bezetter waren echter niet alleen de inkomsten belangrijk, ook de mogelijkheden op vlak van verspreiding van propaganda waren niet te onderschatten (Leleu, s.d.).

Vanaf 31 januari 1915 voegde de Duitse bezetter echter nog een extra controle toe, naast diegene die uitgevoerd werd door de censor. Alle zalen zouden vanaf dit moment eveneens gecontroleerd worden door de officiers van de Kommandantur. Bioscopen die inbreuken pleegden tegen de vooropgestelde Duitse richtlijnen, zagen oftewel

de film geschrapt worden, of werden bestraft met sluiting van de cinema (Bolen, 1978, pp.53-54).

Specifiek voor de filmindustrie betekende de ingevoerde Flamenpolitiek de verplichte toevoeging van Vlaamse ondertiteling aan de geprojecteerde films, ook de titels moesten steeds vertaald worden naar het Vlaams (Engelen, 2015). Deze maatregel werd ingevoerd op 20 maart 1915 (Bolen, 1978, p.54).

Na de bekendmaking van deze censuurmaatregelen, kwam de *Chambre Syndicale de la Cinématographie* samen om de toekomst van de Belgische bioscopen te bespreken. Er vormden zich twee kampen binnen de vergadering, de ene opperde voor de onmiddellijke sluiting van de cinema's, terwijl de andere kant rekening trachtte te houden met de gevolgen voor het personeel bij een mogelijke sluiting en de financiële mogelijkheden die een heropening in zich droeg. Uiteindelijk werd op de vergadering besloten dat deze belangrijke beslissing overgelaten zou worden aan de bioscoopuitbaters zelf. Talrijke cinema's heropenden dan ook niet veel later om opnieuw vertoningen in te richten (Bolen, 1978, pp.53-54). Dezelfde tendens van sluiting en een latere heropening kon ook over de landsgrenzen opgemerkt worden in Luxemburg, dat eveneens te lijden had onder de Duitse bezetting (Lesch, 2014, p.181).

Nu de Duitse autoriteiten grotendeels de controle bezaten over het bioscoopwezen, waren ze er eveneens op gebrand om in het bezette België een markt te creëren voor Duitse producties. Deze films waren immers reeds gecontroleerd in Düsseldorf, waarna de bevoegde instanties in Brussel vervolgens nogmaals een keuring uitvoerden. Vanaf 15 mei 1915 waren enkel films die goedgekeurd waren door de Kommandantur toegelaten in bezet gebied. Films uit andere landen dan Duitsland mochten, indien nodig, aan een strengere censuur onderworpen worden om de toevoer en toelating van Duitse films aan te sterken (Amara, & Roland, 2004, p.73).

Alle films die voor de instelling van de controle door de Kommandantur aangeboden werden, verkregen nog een positief advies, deze waren immers reeds aan censuur onderworpen geweest. Om deze reden kwamen er nog enkele recente buitenlandse films in de Belgische programma's terecht, deze werden vaak meermaals geprojecteerd tijdens de bezetting (Engelen, 09.12.2014).

Naast de maatregelen over de Vlaamse titels en ondertiteling, werden dus ook de producties uit vijandige landen geboycot om de baan volledig te ruimen voor de Duitse film- en cultuurindustrie (Bolen, 1978, p.39). Zo werd het Pathé-Palace, aan de Beurs in Brussel gedwongen omgebouwd tot een operettetheater, waarin verplicht een aantal Duitse of Oostenrijkse vertoningen gespeeld moesten worden (Bolen, 1978, pp.54-55)

Op 16 mei 1916 werd, gezien de hoge bezoekersaantallen, door de Duitse autoriteiten beslist om de belastingen voor de bioscoopzalen te verhogen met 10%. Het neutrale Denemarken, dat ondertussen aanschouwd werd als pro-Duits, kreeg in tussentijd naast de Duitse films een bevoorrechte positie op de Belgische markt (Leleu, s.d.). Ondanks de talrijke Duitse films die het witte doek innamen, kenden de cinemazalen nog steeds een grote populariteit. Vooral in de winter werd een grote massa mensen naar de bioscoop gelokt, niet zozeer voor de aangeboden ontspanning, maar des te meer door de relatief lage prijs om enkele uren verwarmd en verlicht door te brengen (Leleu, s.d.).

Binnen de gevoerde cultuurpolitiek kreeg het bioscoopwezen derhalve veel aandacht van de bezetter. De Duitse autoriteiten trachtten om ook in dit domein controle uit te oefenen, zowel op financieel vlak door de heffing van belastingen en het creëren van een afzetmarkt voor Duitse films, als inhoudelijk door het invoeren van de strenge censuurmaatregelen.

1. Bioscoopcultuur in België

De vroegste grondlegging voor cinemavertoningen werd gelegd door Thomas Alva Edison wanneer hij in 1877 de fonograaf, een toestel om boodschappen mee op te nemen en te bewaren, uitvond. Na verbeteringen aan de bestaande fonograaf, creëerde hij twaalf jaar later de kinetoscoop, waarmee geen geluiden, maar beelden opgenomen konden worden. In 1894 bracht hij deze kinetoscoop op de markt en ongeveer een jaar later, vanaf midden 1895, veroverde deze eenpersoonskijkdoos ook de Belgische markt. Vooral op talrijke kermissen animeerde het toestel de Belgische bevolking (Convents, 2000, pp.33-53).

De gebroeders Lumière zagen echter hun heil in een projectie voor meerdere personen. Zij slaagden erin om van de kinetoscoop naar de cinematograaf te gaan, waarmee ze in staat waren om bewegende beelden op doek te projecteren. Na eerste vertoningen in Parijs op 22 maart 1895, trokken de gebroeders Lumière al snel met hun uitvinding naar het buurland, België (Convents, 2000, pp.71-74).

Het vroegste verhaal van de bioscopen in België start in Brussel. Op 1 maart 1896, iets minder dan een jaar na de première in Parijs, wordt de Cinematograph, uitgevonden door bovenstaande Auguste en Louis Lumière, aangewend om een vertoning van geanimeerde beelden te geven. Al snel krijgen deze projecties van bewegende beelden navolging in andere steden. De oorspronkelijke zalen waren vaak niet meer dan bestaande theaterzalen of restaurants, waar naast het schouwspel op het grote doek ook gegeten, gedronken en genoten kon worden van het aanwezige orkest. Dit laatste is niet geheel verwonderlijk, de korte duurtijden van 5 à 10 minuten kenmerkten de films uit deze periode. Het programma werd dan ook verder opgevuld met muziekstukken en andere opvoeringen. Hoewel het aantal van deze zalen sterk steeg op een korte periode, waren er slechts weinig die gedurende lange tijd zouden overleven. *Théâtre du Cinématographe* in Brussel, geopend in 1905, kan gezien worden als de eerste volwaardige Belgische bioscoop (Leleu, s.d.).

Vlak voor het startschot van de Eerste Wereldoorlog waren er in België ongeveer 650 bioscopen gevestigd (Convents, 2007, p.24). Deze bioscopen verschilden echter nog sterk, zowel qua opzet als geprogrammeerde films. Sommige bioscopen opereerden al onder de paraplu van een grotere keten, andere waren nog steeds gevestigd in cafés. Bepaalde theaters experimenteerden reeds met de synchronisatie van geluid of het gebruik van de eerste kleurenprocedures (Convents, 2007, p.24). Toch werden in de meeste van deze bioscopen nog steeds voornamelijk zwart-wit en stille films geprojecteerd. Ook de wekelijkse serials kenden al snel veel bijval bij het Belgische bioscooppubliek (Leleu, s.d.).

Bioscoopbezoeken waren dus, gezien het hoge aantal cinema's, op korte tijd voor de bezetting uitgegroeid tot een van de populairste tijdverdrijven van de Belg (Leleu, s.d.). Ondanks de bloeiende bioscoopindustrie in België, werden de eerste Belgische filmproducties ingeleid door een Fransman. Inwijkeling Alfred

Machin richtte in 1912 de eerste Belgische filmstudio op in opdracht van Charles Pathé (Bolen, 1978, p.39). Zijn film *Maudite soit la guerre* (1914), zou na afloop van de oorlog het witte doek halen in Cinema Zoologie. De werkkrachten uit deze beginnende Belgische filmindustrie voegden zich echter bij het leger, waardoor het begin van de oorlog ook meteen het tijdelijke einde van de Belgische filmproductie aankondigde (Engelen, 09.12.2014).

Wanneer in februari 1917 een decreet uitgevoerd werd waarin de sluiting van de scholen bevolen werd, stuurden veel ouders hun nakomelingen overdag naar de bioscoop (Bolen, 1978, p.55). Freiherr von Bissing liet deze bekendmaking verspreiden op 14 februari 1917, alle onderwijsinrichtingen moesten tot nader order gesloten worden, deze maatregel werd genomen met het oog op de slinkende kolenvoorraad die nog beschikbaar was. De voorraden van de scholen zouden in beslag genomen worden en ter beschikking gesteld worden aan de gemeentes (von Bissing, 14.02.1917). Aangezien de kinderen hun dagen niet meer verwarmd konden doorbrengen op school, meenden ouders dat ze beter voor een lage prijs de dag warm en droog konden doorbrengen in de bioscoop. Dit leidde echter tot veel tegenstand en onbegrip bij bepaalde moralisten (Bolen, 1978, p.55). Het is ook op dit onderwerp waarop Emile Beco, de gouverneur van Brabant, dieper ingaat in zijn in 1919 gepubliceerd verslag: *La Croisade: Entreprise contre les mauvais cinémas pendant la guerre*. In deze tekst werd gefocust op de mogelijke schadelijke gevolgen van de vertoonde films en de bioscoopzalen zelf. Het gaat hier onder andere over immorele films, die tien keer zo schadelijk zouden zijn wanneer ze vertoond worden aan de jeugd, sensueel getinte films die nadelige effecten zouden hebben tijdens de puberteit, politie- en avonturenfilms die door de opwindende het idee zouden kunnen geven dat deze dingen alledaags zijn (Beco, 1919, p.1). Ook de zaal werd gezien als een potentiële trigger voor negatieve gebeurtenissen. Zo komen in de bioscopen jonge mensen van beide seksen samen, in een donkere en drukke zaal die uitnodigt tot weinig zedelijke situaties, waar de toestand van de hygiëne aan de wensen zou overlaten. Verder zouden deze schouwspelen het toneel zijn voor talrijke diefstallen, ze zouden een obsessie in de hand werken die nefast is voor studies en het bioscoopbezoek werd gezien als een vervanging voor sport en andere

gezondere activiteiten. Deze vaststellingen waren meer dan ophefmakend in het licht van het toenemende aantal bioscopen, niet het minst in drukbezochte stadsdelen (Beco, 1919, pp.1-2).

“Les Cinémas sont des salles de spectacles publics où les représentations consistent en des exhibitions de figures, d’images, de tableaux mouvants formés par des projections lumineuses et reproduisant des scènes de mœurs, des drames, des phénomènes de la nature ou de la science, des événements sociaux, des actualités, etc.” (Beco, 1919, p.7). Volgens Beco zouden bioscopen, in tegenstelling tot wat ze voorheen deden, moeten bijdragen aan de opvoeding en de educatie van het publiek, en zouden de films een zekere moraliteit moeten prediken. Men zou bezoekers op de hoogte moeten stellen van de actualiteit en verwonderende natuur- en wetenschapsfenomenen. Deze films zijn echter sterk in de minderheid, stelde hij in zijn werk. De sensatiegerichte drama’s die een slechte invloed hebben op de kijkers, veroverden het witte doek. Kinderen en jongeren werden volgens Beco blootgesteld aan beelden die schadelijke gevolgen in zich droegen. Bijgevolg stelde hij dat deze ‘slechte bioscopen’ onder een strikte regulering moesten vallen, een regulering die ervoor zou zorgen dat de jeugd beschermd werd tegen deze kwalijke invloed (Beco, 1919, pp.7-8).

Een jaar na de uiteenzetting van Beco, voerde men op 1 september 1920 een keuringswet in voor België. Hierbij worden films gecontroleerd om het Kinderen Toegelaten label te verkrijgen. Films die dit label niet verkrijgen, mogen enkel vertoond worden aan kijkers boven de 16 jaar (Heirman, 2006, p.12).

Sinds de opkomst van de filmvertoningen in België op kermissen en als amusements surplus in cafés en theaters, kende het fenomeen dus vrijwel meteen een grote populariteit. Op talrijke plaatsen in België werden vertoningen georganiseerd met veel aanhangers als gevolg. Maar ondanks de populariteit bij de Belgische bevolking, bleken er dus echter ook sterke tegenstanders aanwezig te zijn.

2.1 Bioscoopcultuur in Antwerpen

Op 25 april 1896 was Antwerpen voor het eerst getuige van een publieke filmprojectie. Deze werd vertoond in een oude paardenstal in de Grammaystraat, heden gekend als Gramayestraat, en bestond uit filmpjes van Lumière die in december 1895 reeds in Parijs geprojecteerd werden. Bij de intrede van de cinemavertoningen in Antwerpen bedroeg de prijs van het toegangsticket 1 frank, na een paar weken zou deze echter al verlaagd worden naar een halve frank, zodat de drempel nog lager gelegd werd en het voor iedereen mogelijk was om een vertoning bij te wonen (Willems, 2007, p. 239).

Filmvertoningen werden voor het eerst pas gezien als ontspanning voor de gewone burgerij met de opkomst van filmbarakken op kermissen. Vanaf 1898 werden op de Sinksenfoor cinemavertoningen georganiseerd, die telkens een groot publiek trokken. Vanop de kermis op de kaaïen veroverde de film stilaan de rest van de stad. Films werden de eerstvolgende jaren vooral vertoond in de bestaande ontspanningsplaatsen. Voor Antwerpen waren dit vooral bestaande theaterzalen, kermissen en ruime cafés. Tot 1908 werden de eigenaars van projectiehallen niet geconfronteerd met veiligheidsvoorschriften, de enige investering die gemaakt moest worden op dit moment, was het projectietoestel. De populariteit van filmvertoningen steeg snel, op 17 november 1906 berichtte *De Nieuwe Gazet* over de vertoningen in zaal *Scala*, dat op zondagavond 2000 personen de toegang geweigerd moest worden en dat reeds tijdens de middagvertoningen de zaal tot de nok gevuld was. Er waren maar liefst 6 agenten nodig om deze menigte in bedwang te houden (Willems, 2007, pp.239-240).

Een jaar later opende Willem Frederik Krüger, die met zijn filmbarak rondtrok op kermissen, in 1907 zijn eerste bioscoop in Antwerpen, *Cinéma Théâtre Krüger*. Korte tijd later volgde een tweede zaal en opende hij ook bioscopen in Gent en Luik, terwijl hij nog steeds werk maakte van zijn reizende filmbarakken. Deze uitbreidingsdrang werd echter al snel stopgezet wanneer hij noodgedwongen zijn eerste bioscoop moest verkopen aan het Franse bedrijf Pathé. Pathé was zich in deze periode sterk aan het inwerken in het buitenland door middel van verticale integratie. Het bedrijf

probeerde zichzelf te vestigen in de verschillende stappen van het filmproces door zowel filmproducties als bioscoopvertoningen aan te bieden (Willems, 2007, pp.240-241). Ook Krüger's andere bioscoop in Antwerpen, de *Alahambra*, werd verkocht. De overnemer, Henri Dirks, legde hiermee het fundament voor zijn kleine imperium, tegen 1918 bestaande uit de *Alahambra*, de *Odeon*, de *Palatinat* en de *Prins Albert* (Convents, 2000, p.27).

In de jaren voor de Eerste Wereldoorlog was de bioscoop reeds uitgegroeid tot een enorm succes. Ook op vlak van exploitatie kende de bioscoopcultuur enkele veranderingen. Voorheen werden talrijke korte films aangekocht om vervolgens tot verslijten toe geprojecteerd te worden (Heirman, 2006, p. 20). Krüger had in zijn hoogdagen, gezien hij aan het hoofd stond van een imperium van drie Antwerpse bioscopen, *Cinéma-Théâtre Krüger*, *Tivoli* en *Alahambra*, een bioscoop in Luik en nog tien reizende filmuitbatingen, het lumineuze idee om films aan te kopen en hieruit het hoogste rendement te halen door ze te verdelen over zijn bioscopen (Convents, 2000, p.27). Het systeem van aankopen werd echter al snel ingehaald door de invoer van een ingenieus verhuursysteem in 1908 door Pathé. Langere films, die bijgevolg ook meer kostten in aankoop, droegen bij aan de opkomst van dit systeem, waarbij uitbaters films konden huren en bijgevolg meer gevarieerde programma's konden aanbieden (Heirman, 2006, p. 20).

Gezien Pathé zich ook gevestigd had in Antwerpen met de overname van een bioscoop van Krüger, werd het exclusiviteitsrecht voor Pathéfilms hoogstwaarschijnlijk voorbehouden voor de eigen bioscoop. Met de opkomst van meerdere bioscopen in de Antwerpse binnenstad, werden deze door de politiek van Pathé naar alle waarschijnlijkheid dan ook gedwongen om op zoek te gaan naar films bij andere producenten (Convents, 2007, p.33). Deze tendens biedt misschien een eerste inzicht in de programmatie van Cinema Zoologie, die tijdens het eerste jaar voornamelijk Gaumont films vertoonde.

Willem Frederik Krüger was echter niet de enige die reeds vroeg zijn heil zag in de uitbating van bioscopen in Antwerpen en al snel volgden andere ondernemers. Ook de grote concurrent van Pathé, Gaumont, besloot te investeren in de Scheldestad. Toch bleef de bioscoopcultuur in Antwerpen vooral in de handen van enkele

individue (Willems, 2007, pp.241-242). In 1913 tenslotte werd de eerste echte permanente bioscoopzaal in de Provinciestraat opgericht, *Lux*. Van de 39 zalen die Antwerpen telde in 1918, bevonden er 12 zich in de buurt van het station en De Keyzerlei. Deze ligging was ideaal aangezien men voor vervoer van films vaak nog aangewezen was op de trein (Willems, 2007, pp.241-242).

Cinema Zoologie, eveneens gevestigd op het Koningin Astridplein, werd gerekend onder de luxueuze filmzalen, gericht op een welgesteld doelpubliek. De bioscoop bood bij de oprichting plaats aan ongeveer 1500 kijkers. Er bestonden dus verschillende soorten bioscopen voor verschillende soorten doelpubliek, de gemeenschappelijke deler van deze bioscopen was terug te vinden in de opbouw van het programma. Filmvertoningen op zich werden door de korte duur van de beschikbare films niet gezien als een avondvullend programma. Vaak werden er naast films ook toneel- en muziekstukken opgevoerd (Willems, 2007, p.242).

Het Statieplein, zoals het Astridplein ten tijde van de opening van Cinema Zoologie nog genoemd werd, grensde, zoals de naam doet vermoeden, aan het Centraal Station. Talrijke bezoekers van de stad Antwerpen en de dierentuin kwamen dan ook aan op dit zorgvuldig aangelegde plein, aangekleed met bloem- en grasperken en geflankeerd door gebouwen in Art-Nouveau stijl. De lange zijde waar de inkom van de dierentuin gevestigd was, werd voornamelijk ingepalmd door andere gebouwen van de KMDA. Zo was de toegang tot de feestzaal en tevens de ingang van Cinema Zoologie hier gesitueerd, alsook de directeurswoning en vier winkelpanden in het bezit van de Maatschappij. Ook café-restaurant *Paon Royal* was aan de lange zijde gelegen (Inventaris Onroerend Erfgoed, s.d.).

Gezien de uitstekende locatie naast het station, was het niet geheel verwonderlijk dat nog twee andere bioscopen gedurende de uitbating van Cinema Zoologie hun onderkomen vonden op het Astridplein. Op nummer 42 bevond zich *Café Arabe*, later *Cinema Kursaal* en *Savoy*. Deze bioscoop werd geflankeerd door een ander exemplaar, *Cinema Royal*, later *Studio de Movy*, opgericht in 1908 (Bijlage 1: Bioscopen Astridplein 1915). In *Café Arabe* werden reeds in 1902 zeer korte films vertoond tussen de andere acts in. Beide bioscopen waren reeds gevestigd op het plein voor de opening van Cinema Zoologie en hielden stand tot lang na de sluiting van Cinema

Zoologie in 1936. *Savoy* zou de boeken sluiten in 1988, *Studio de Movy pas* in 1994 (Biltreyst, & Meers, 2007, pp.284-285).

De eigenaar van *Café Arabe*, Jacques Souan, vroeg reeds in 1905 toestemming om materiaal voor filmvertoningen in zijn zaal op te stellen. Wanneer hij aan de talloze veiligheidsmaatregelen van de stad kon voldoen, kreeg *Café Arabe* zijn nieuwe naam, *Cinema Kursaal* (Convents, 2000, p.324). De zaal kon 380 man plek bieden (Heirman, 2006, p.172). *Cinema Kursaal* kende zijn oorsprong dus in een café-ciné, net zoals talrijke andere bioscopen in Vlaanderen. In zowat elke Vlaamse stad kwamen deze kleine en tijdelijke bioscoopgelegenheden voor rond 1908. De centrale ligging van de meeste cafés, gecombineerd met een bestaand en vast cliënteel zorgden ervoor dat talrijke uitbaters de stap zetten om filmapparatuur te installeren. In navolging van Souan opende ook Frans Van De Velde een café-ciné aan de Antwerpse dokken in november 1906. Vaak waren de vertoningen van de films gratis bij te wonen, maar werd men verplicht om in het café iets te consumeren (Convents, 2000, pp.28-29). Eveneens in november exploiteerden Sylvain Staes en John De Wit jr hun *Théâtre cinématographique et artistique*, deze combinatie van café, winkel en tentoonstellingsruimte kan gezien worden als een van de eerste Antwerpse bioscopen (Convents, 2000, p.29).

Souan opende, zoals vermeld, enige tijd later *Ciné Royal* in de naburige garage op nummer 43. Met zijn in 1911 opgerichte vennootschap *International Cinema* beheerde hij een viertal bioscopen in Antwerpen tijdens die periode, vanzelfsprekend *Cinema Royal* en *Kursaal*, maar ook *Ciné van Dijck* in de Lange Beeldekenstraat en *Ciné Palace* op de Keyzerlei (Bijlage 2: *International Cinema – Souan*)(Heirman, 2006, pp.18-19).

Vaak probeerde men in de bestaande bioscoopzalen ook andere vormen van amusement aan de man te brengen, zo investeerden de beheerders van *Palatinat* in 1911 eveneens in de combinatie van brasserie en bowling, of bioscopen gecombineerd met een brasserie (Convents, 2000, p.30).

Over specifieke sluitingen bij het begin van de Eerste Wereldoorlog is niet bijster veel bekend, dit onderzoek hoopt een aanzet te vormen om hierin verandering te brengen. Toch kunnen we ervan uitgaan dat ook Antwerpse bioscopen ten prooi vielen aan de

Duitse reglementering en bijgevolg tijdelijk de deuren sloten. Echter zullen ook hier diezelfde uitbaters aangespoord zijn om de bioscopen te heropenen, voor het heil van zowel de soldaten als de Antwerpse burgers op zoek naar ontspanning. Waar Antwerpen in 1907 16 zalen telde die regelmatig films vertoonden, was dit aantal in 1918 opgelopen tot 39 (Willems, 2007, pp.241-242).

Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog telde de Scheldstad ongeveer 40 bioscopen, twee hiervan zouden tijdens de oorlog de boeken sluiten. Van zeven andere bioscopen is geen exact sluitingsjaar gekend (Bijlage 3: Tabel: Actieve bioscopen in Antwerpen vlak voor de Eerste Wereldoorlog). Behalve Cinema Zoologie zouden nog zes nieuwe bioscopen het licht zien tijdens de bezetting (Bijlage 4: Tabel: Bioscopen in Antwerpen geopend tijdens de Eerste Wereldoorlog).

Aangespoord door de Duitse autoriteiten werd in 1916 eveneens de Syndicale Kamer van Antwerpen der Kinema's opgericht, waarin de bioscoopuitbaters samengebracht werden in een specifieke beroepsvereniging (Willems, 2007, p.241). De eerste bijeenkomst werd meteen georganiseerd in een zaal van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde. Gezien Michel L'Hoëst, de directeur van Cinema Zoologie, het voorzitterschap op zich nam, werd deze vergadering gehouden in de gebouwen van de dierentuin. Het Syndikaat kwam tussen in verschillende aangelegenheden, zo voerden ze protest wanneer in Berchem de bioscoopvertoningen verboden werden voor kinderen. Geschillen en conflicten over betalingen of auteursrechten werden stevast besproken in de vergaderingen, waarin steeds meer leden present waren. De Kamer organiseerde eveneens cursussen en lessen voor bioscooptechnici, talrijke initiatieven werden verzorgd door een groep gemotiveerde bioscoopuitbaters. In 1921 werd de naam van het Syndikaat veranderd naar Nationaal Belgisch Verbond van Kinema. Wanneer er grootse beslissingen genomen moesten worden, werkte men in de mate van het mogelijke samen met andere vakverbonden voor cinema uitbaters, dit was onder meer het geval bij de verhoogde belastingen op filmvertoningen of de ingevoerde censuurwet uit 1920 (Wildiers, 1956, pp.1-29).

In de jaren 30 tenslotte kende de bioscoopcultuur een sterke toename in populariteit in Vlaanderen, in Antwerpen werd deze

periode echter gekenmerkt door een stagnatie van het aantal bioscopen. Het Antwerpse bioscooplandschap had immers zijn grootste veranderingen reeds ondergaan vlak na de Eerste Wereldoorlog, terwijl deze in andere steden nog niet zo ver stond. Midden jaren 20 herbergde Antwerpen maar liefst 47 bioscopen in de binnenstad. De kaap van 50 werd overschreden in 1932, tijdens het interbellum zou dit getal vrij stabiel blijven. Na de Tweede Wereldoorlog zou het bioscooplandschap in de Scheldestad opnieuw een grote bloei kennen, maar tegen die tijd had Cinema Zoologie de boeken reeds gesloten (Willems, 2007, pp.245-247).

2.1.1 Regelgevingen

Talrijke verordeningen die golden voor het bezette België of specifiek gericht waren op de openbare gemakkelikheden en bioscopen in Antwerpen kunnen teruggevonden worden in het archief van de Stad Antwerpen. In het komende deel worden de voornaamste beslissingen in het belang van de Antwerpse bioscopen in kaart gebracht.

Ook voor de oorlog en de reglementering van de bezetters werden er door de Stad Antwerpen regels ingevoerd voor de uitbating van een bioscoop. Wanneer op 25 januari 1906 bioscoopzaal *Scala* volledig in de as gelegd werd na grote brand, is dit slechts een van de zovele ongelukken die in de voorbije jaren voorgevallen zijn in de bioscoopwereld (Convents, 2000, p.31). Naar aanleiding van het gebruik van de ontvlambare nitraatfilms, werden enkele veiligheidsmaatregelen in het leven geroepen die deze veelvoorkomende branden in cinemazalen zouden moeten voorkomen. Op 13 juli 1908 werd hiervoor een Koninklijk Besluit uitgevaardigd, waarin beslist werd dat bioscopen over permanente en vastgezette stoelen moest beschikken, om de controle op het aantal plaatsen te vergemakkelijken. Hoewel het verboden was om tijdelijk extra zitplaatsen te creëren, was dit door de grote populariteit van cinemazalen nog steeds schering en inslag. De filmprojecties moesten eveneens gebeuren in een speciale cabine, waar de filmrollen bewaard moesten worden in stalen hoezen en er steeds bluswater ter beschikking moest staan. Ondanks de opkomst van de

officiële vergunning, zouden de eerste cinemataksen nog op zich laten wachten tot 1914 (Heirman, 2006, pp.20-21).

Tijdens de bezetting werden er eveneens verschillende regels ingevoerd door de Duitse autoriteiten. Zo maakte Gouverneur Von Bissing op 23 april 1916 te Brussel een verordening bekend die ingang had op 16 mei. Hierin werd verklaard dat de tot dan toe geldende taks op cinemavertoningen in bezet België gewijzigd werd en vanaf 16 mei bepaald werd op een tiende van de totale ontvangsten. De Duitse autoriteiten hielden echter rekening met de omvang van de opbrengsten, cinema's die minder dan 100 frank inkomsten per dag konden voorleggen, mochten genieten van een verminderd tarief. Wanneer de inkomsten per dag minder dan 40 frank bedroegen, was de bioscoop vrijgesteld van taksen. Van deze belasting ging 1/8^{ste} naar de provincie en 3/8^{ste} naar de gemeente (von Bissing, 23.04.1916).

Er stonden eveneens strenge straffen op het overtreden van het sluitingsuur. Gouverneur v. Huene bepaalde in september 1914 dat de boete voor deze overtredingen 2500 mark en/of een gevangenisstraf tot 6 maanden bedroeg. Overtredingen konden eveneens de sluiting van de zaak in kwestie tot gevolg hebben (von Huene, 04.09.1916).

Dit sluitingsuur moest volgens een andere verordening bepaald worden door de Commandant, die ook steeds op de hoogte moest zijn van de organisatie van openbare vermakelijkheden op het gebied van de Stad Antwerpen en eveneens zijn toestemming moest verlenen (von Huene, 19.09.1916). Vanaf het vallen van de duisternis moesten, op bevel van de Duitse gouverneur von Huene, alle lichten die zich aan de inkom van bioscopen bevinden, gedoofd worden. Eveneens moesten de vensters bedekt zijn, zodat er geen licht naar buiten kon schijnen (von Huene, 20.09.1916).

Op 28 oktober 1918 legde de Commandant in kwestie, von Wolf, het sluitingsuur voor cinema's vast op 23u. Alle burgers mochten zich vanaf middernacht tot 5 uur 's morgens niet meer buiten begeven (von Wolf, 28.10.1918).

Dit overzicht is naar alle waarschijnlijkheid niet exhaustief en biedt voornamelijk een voorbeeld van de beslissingen die genomen werden door de Duitse autoriteiten en de Belgische overheid.

Cinema Zoologie

2.2 Oprichting

De vroegste vermeldingen over de oprichting van de bioscoop worden teruggevonden in de verslagen van de Raad van Beheer (KMDA, 1917, p.349). Op 24 juli 1915 gaf de Raad van Beheer een gunstig advies aan de Directie, die voorstelde om vanaf midden oktober wekelijks of twee keer per week filmvoorstellingen voor de leden van de Société te organiseren in de Grote Zaal van de Zoo van Antwerpen (Bijlage 5: Oude Feestzaal – Jaar onbekend). Deze zaal werd gebouwd in 1897 en werd voor de start van de filmvertoningen voornamelijk ingericht als concertzaal voor symfonische orkesten of dansavonden (Zoo Antwerpen, 18.04.2013).

De directeur van de KMDA, Michel L’Ho  st, zou instaan voor de organisatie van het project. De voornaamste beweegredenen voor deze beslissing werden echter niet expliciet vermeld, dit doet vragen rijzen naar de elementen die meegespeeld hebben bij de oprichting van de bioscoop. In het licht van de bevindingen die aangehaald werden voor andere steden, is het niet geheel ondenkbaar dat de bezetters ook hier de opening van uitgaansgelegenheden stimuleerden. Dit kan eventueel een trigger geweest zijn voor de kunst- en muziekminnende directeur Michel L’Ho  st om het voorstel tot het openen van een cinema aan te brengen (Schrevens, 1986, p.43).

Zoals uit het programmeringsonderzoek zal blijken, werden er aanvankelijk zo goed als enkel films van Gaumont gespeeld. De mogelijkheid bestaat dat de KMDA de kans gekregen had om goedkoop een stock op de kop te tikken. Hier is echter geen sluitend bewijs voor te vinden in de onderzochte bronnen.

Een maand na de eerste aankondiging in de Raad van Beheer werd er nogmaals bevestigd dat vanaf midden oktober twee keer per week een cinematografische voorstelling zou plaatsvinden voor de leden van de Maatschappij. Het punt over de bioscoopvertoningen opende meteen de eigenlijke vergadering. De Raad van Beheer verkoos hiervoor zondagmiddag en woensdagavond. De kostprijs van elke voorstelling werd tijdens de vergadering geraamd op 150 francs. Directeur L’Ho  st zou de verantwoordelijkheid op zich

nemen om contact te zoeken met de tussenpersoon die de voorwaarden zou bespreken voor het bijwonen van de bioscoopvoorstellingen door Duitse soldaten (KMDA, 1917, p.351). Deze voorwaarden werden besproken op de vergadering van 3 september, opnieuw stond het punt hoog op de agenda. De Raad besliste om de data van de vertoningen alsnog aan te passen, deze zouden nu geprojecteerd worden op donderdagnamiddag om 15u30 en zaterdagavond om 18u. De toegangsprijs om de voorstellingen bij te wonen werd vastgelegd op 50 centiemen voor Duitse militairen (KMDA, 1917, p.358). Ook hier lijkt het dus dat de opening van de bioscoop deels plaatsvond onder impuls of met medewerking van de bezetters.

Wanneer de Maatschappij in oktober 1915 een brief ontving van Pierre Magis, met het voorstel om de grote zaal te huren tijdens de herfst om hier dagelijks filmvertoningen te organiseren voor de hele familie, ontstond er een nieuw idee op de vergadering. Per maand zou Magis hiervoor 2200 francs betalen en volgens het voorstel zou de Maatschappij de zaal nog ter beschikking hebben voor de vertoningen voor eigen leden. De Raad van Bestuur ging hiermee echter niet akkoord en stelde als tegenzet voor aan de directeur om zelf publieke cinemavertoningen op zondagavond in te richten voor de rekening van de KMDA (KMDA, 1917, p.360).

Op zondag 14 november 1915 vonden de eerste publieke bioscoopvertoningen plaats in de zaal. Deze werden geprogrammeerd 's zondags van 15u tot 18u en van 19u tot 22u (KMDA, 1917, p.361). Helaas ontbreekt de aanvulling van het programma van het weekend van 13 November 1915 in het handgeschreven programmaboekje. Over de filmprogrammering van deze voorstelling kunnen er bijgevolg moeilijk uitspraken gedaan worden. Gezien het feit dat zowel de vertoningen ervoor als erna opgeluisterd werden door een orkest, kan men er ook van uitgaan dat dit bij de eerste publieke vertoning ook het geval was.

2.3 Uitbating

Cinema Zoologie kende een vrij stabiele uitbating. Deze exploitatie wordt grotendeels geanalyseerd aan de hand van verslagen van de Raad van Beheer en de aanwezige

programmaboekjes (KMDA, 1917; KMDA 1918; KMDA 1922, KMDA 1919). In de verslagen kwamen vaak voorstellen of opmerkingen aan bod van L'Hoëst, die zowel directeur was van de Zoo als van de bioscoop. De Raad bood hierop vervolgens een gunstig of ongunstig advies aan.

Na de oprichting in 1915, werd begin 1916 meteen beslist om de cinemavoorstelling voort te zetten tijdens de komende lente en zomer. Tijdens de zomerperiode zouden de vertoningen voor betalend publiek plaatsvinden op zondagavond, op maandag, donderdag en zaterdag zowel voor betalend publiek als leden van de Maatschappij en op dinsdag enkel voor de leden (KMDA, 1917, p.363). Meestal gebeurde de overgang naar het nieuwe programma op zaterdag. Wanneer het weer het toeliet, vonden de vertoningen eventueel plaats in de tuin van de dierentuin. Deze openluchtvertoningen zouden achteraf steeds een groot succes blijken. In april 1916 werd vervolgens geopperd om een permanent toneel te bouwen voor cinemavertoningen. Dit werk zou volgens de bouwmeester voltooid zijn op vier weken en zou 3368 francs kosten. De constructie van het toneel werd gemaakt uit hout en palen, in deze prijs was ook meteen het schilderwerk inbegrepen. De fundering zou bestaan uit metselwerk en er werd eveneens een kast voor de filmrol geïnstalleerd (KMDA, 1916, z.p.). Van deze verbouwingen werd echter geen expliciete vermelding gemaakt in de programmaboekjes (KMDA, 1917, p.372).

Mei 1916 kreeg de KMDA een aanvraag van de Duitse majoor von Kriegsheim, hij stelt voor om in de kiosk van de dierentuin muzikale concerten te laten geven door de Duitse soldaten. De Raad gaf de directeur de verantwoordelijkheid om de majoor op de hoogte te stellen van het feit dat de KMDA zich niet op dit pad wou begeven en het voorstel dus niet kon aanvaarden. Hij werd echter wel aangespoord om in zijn brief nogmaals te vermelden dat de bioscoopvertoningen op zomeravonden voor slechts 50 centiemen toegankelijk waren voor Duitse officieren (KMDA, 1917, p.378).

Op 30 juli 1916 zou uit het rapport van de Raad van Administratie blijken dat de Cinema meteen alle kosten terugverdiend had die gemaakt waren voor de installatie en de private vertoningen (KMDA, 1917, z.p.).

Begin 1917 stelde men op de vergadering de nieuwe doelen in verband met de bioscoop voor. Zo wilde men, naast de momenten waarop op dat moment reeds vertoningen gepland waren, ook voorstellingen inrichten op maandag-, dinsdag-, woensdag-, donderdag- en vrijdagavond. In de gedrukte programma-uitgaven zijn vertoningen op deze extra dagen echter enkel op te merken bij de zogenaamde '*buitengewone vertoningen*', wanneer een langverwachte of bekende film de zaal haalde of vertoningen op feestdagen vielen. Verder wilde men het artistieke karakter van de KMDA benadrukken door het muzikale luik verder uitwerken, dit door het orkest te verbeteren en eventueel solisten te werk te stellen. Deze zouden op voorhand aangekondigd worden om zoveel mogelijk promotie te maken, samen met de reclame voor de nieuwe Nordisk-films waarop de Maatschappij vanaf midden-maart een monopolie op de eerste voorstellingen had (KMDA, 1917, p.396). Oorspronkelijk werd in de programma uitgave van 18 februari aangekondigd dat het om exclusieve rechten voor België ging, de films zouden rechtstreeks in Antwerpen terechtkomen en hier voor de eerste maal vertoond worden (Bijlage 7: Aankondiging Nordisk Films). Een week later moest men dit echter verbeteren, ook de bioscoop *Wintergarten* in Antwerpen had het opvoerrecht op de eerste vertoningen van de Nordisk en Svenska filmen verkregen. Men voegde er meteen aan toe dat voor het verkrijgen van deze rechten grote financiële inspanningen gedaan werden. Uit de programmaboekjes valt ook af te leiden dat er effectief vermelding gemaakt werd van de solisten die vastgelegd werden voor bepaalde muziekstukken (KMDA, 1917).

Het orkest van Cinema Zoologie was steeds een grote meerwaarde aan de bioscoop, de programma's vermeldten eveneens de namen van de muziekstukken en componisten. Eind 1929 had de bioscoop 17 orkestleden vast in dienst, onder leiding van orkestleider H. Ceulemans. Cinema Zoologie had hiermee, in die periode, een van de meest uitgebreide orkesten in bioscopen in Antwerpen in dienst (Erik Zwysen, 04.04.2015). De aanwezigheid van zulk een uitgebreid orkest ondersteunt het idee dat deze bioscoop voornamelijk gericht was op de welgestelde Antwerpenaar, die kon genieten van klassieke muziekopvoeringen. In 1934 ontving de bioscoop voor het spelen van muziek tijdens de voorstellingen een

contract van het *Comité National Belge de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique* om de auteursrechten te bepalen die betaald moeten worden voor een zaal voor 2100 man (KMDA, 1934, z.p.).

Zoals reeds aangehaald, zette de bioscoop sterk in op verschillende manieren om promotie te maken, zo kocht men zelf advertentieruimte aan in kranten zoals het *Handelsblad van Antwerpen* of specifieke literatuur zoals het weekblad *Cinema*, en trachtte men bezoekers te lokken door het vermelden van exclusieve filmvertoningen of bekende sterren. In de aanloop naar ophefmakende films, zoals bijvoorbeeld *Es Werde Licht* (1917), werd er vaak gebruik gemaakt van een voorwoord om de bioscoopbezoekers reeds warm te maken voor de komst van deze werken. Vaak mochten bezoekers van de bioscoop ook gratis een visite brengen aan de dierentuin of werden kortingskaarten toegevoegd aan de programmaboekjes (Bijlage 8: Oplegkaart Cinema 1917). Tijdens de zomermaanden van de eerste jaren bood men bijvoorbeeld de bezoekers van de middagvertoningen de mogelijkheid om vervolgens gratis de dierentuin te bezoeken, eind 1935 werd beslist dat kinderen vergezeld door hun ouders een korting kregen van 3 francs op een toegangsticket voor de bioscoop (KMDA, 1942, p.881).

De programma uitgaven van Cinema Zoologie waren overigens immer zeer stijlvol vormgegeven, de cover werd af en toe in een nieuw jasje gestoken (Bijlage 8: Covers Programma uitgave). Deze uitgaven, in de beginperiode gedrukt bij Drukkerij *Jan Boucherij*, kenden meestal een evenwichtige verhouding tussen het Nederlands en Frans en waren, naast korte samenvattingen en het programma, stevast gevuld met reclame (KMDA, 1917).

Cinema Zoologie had vanzelfsprekend zeer goede banden met de Syndikale Kamer van Cinema's van Antwerpen. Directeur L'Hoëst was immers tevens de voorzitter van de Kamer en zorgde er dan ook voor dat de KMDA zich zo gastvrij opstelde om de vergaderingen van de in 1916 opgerichte Kamer in een zaal van de Dierentuin te mogen houden. Een overeenkomst die in de daaropvolgende jaren verlengd werd (KMDA, 1917, p.398).

De bioscoop probeerde ook om in de mate van het mogelijke aan liefdadigheid te doen. Wanneer er op donderdag 28 oktober 1917 in

de late avond verschillende vliegtuigbommen gelanceerd werden, hoogstwaarschijnlijk bedoeld voor het station, kwamen deze terecht op de gebouwen van de Maatschappij. Maar liefst zeven bommen belandden binnen de muren van de dierentuin en richtten daar een aanzienlijke schade aan. Het Syndikaat der Kinema's besliste om alle bruto-opbrengsten van de bioscoopvertoningen op 19 november te schenken aan de noodlijdenden die slachtoffer geworden waren van deze luchtaanval. De Raad van Beheer gaf directeur L'Hoëst de toestemming om hetzelfde te doen met de inkomsten van de voorstelling van die dag (KMDA, 1942, z.p.). Naast extra vertoningen op speciale data werden er soms ook geen filmvertoningen ingericht. Zo gingen de vertoningen van zondag 18 tot donderdag 22 februari 1934 bijvoorbeeld niet door, naar aanleiding van het overlijden van zijne Majesteit de Koning (KMDA, 1942, p.845).

Gedurende de uitbating werd Cinema Zoologie voornamelijk gezien als een hoogstaande bioscoop voor de gegoede burgers. Dit blijkt ook door befaamde bezoekers, onder andere de bekende Antwerpse kunstschilder en tekenaar *Paul Joostens* was een fervent bezoeker van Cinema Zoologie. Joostens wijdde onder meer een tekening aan Cinema Zoologie en een gedicht aan de bekende filmster *Asta Nielsen* (Bijlage 9: Cinema Zoologie door Joostens). Goede vriend *Paul van Ostaïjen* schreef eveneens een gedicht over de Deense actrice, de kans bestaat dus dat ook hij af en toe een bezoek bracht aan Cinema Zoologie (Flanders Today, 11.04.2014).

Jaarlijks werden de data voor de muziekconcerten en filmvertoningen opnieuw bekeken en geëvalueerd. Zo werd er in 1919 besloten om tijdens de zomer films te vertonen op donderdagnamiddag om 15u30 en op zaterdagavond om 19u30. Wanneer het weer het toeliet, zullen de vertoningen ook hier plaatsvinden in openlucht. In de herfstperiode, van november tot en met maart, werden er films vertoond op zondag- en donderdagnamiddag, telkens om 15u30 (KMDA, 1942, z.p.). Na verloop van tijd schortte men de vertoningen tijdens de zomer op voor enkele maanden, om deze in september of oktober opnieuw op te pikken.

In 1934 investeerde men, met het oog op een betere vertoning, in een nieuw scherm en verbeterde projectietoestellen, aangezien het

materiaal te lijden had onder het veelvuldig gebruik (KMDA, 1942, p.862).

Niets uit deze bronnen deed het vermoeden rijzen dat de bioscoop reeds enkele jaren later de boeken zou sluiten.

2.2.1 Michel L'Hoëst

Michel L'Hoëst werd geboren op 13 oktober 1888 en overleed op 22 november 1944 (Bijlage 9: Michel L'Hoëst). Hij was de tweede telg van de familie L'Hoëst die het directeurschap op zich zou nemen. Hij volgde zijn vader, François L'Hoëst, op die de Zoo leidde van 1888 tot aan zijn dood in 1904 (Beolens, Grayson, & Watkins, 2009 pp. 242).

Michel L'Hoëst Senior werd directeur van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde in 1905 tot aan zijn dood in 1930. Naast zijn taak als directeur van de Zoo, nam hij ook de leiding van Cinema Zoologie op zich en betrok hij de aanpalende directeurswoning met zijn familie (Heirman, 2006, pp. 183). Op 25 september 1912 trad Michel L'Hoëst in het huwelijksbootje met Jeanne Bal (KMDA, 1912, z.p.).

L'Hoëst ontwikkelde ook een sterke interesse voor muziek en kunst, tijdens zijn jaren als directeur werd hier dan ook veel aandacht aan besteed in het dierenpark (Schrevels, 1986, pp. 43). Deze interesse kan mogelijk meegespeeld hebben in de beslissing tot het oprichten van een bioscoop en zijn aanstelling als directeur van de bioscoop.

Naast het directeurschap van de Zoo en Cinema Zoologie, nam L'Hoëst ook het voorzitterschap op van de “*Syndikale Kamer van Antwerpen van Kinema's en Bijvakken*”. Op 17 mei 1916 vond in een zaal van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde de eerste bijeenkomst plaats (Wildiers, 1956, pp.22-23). Deze vereniging voor bioscoopuitbaters werd opgericht onder impuls van de Duitse autoriteiten, zij waren immers opgetogen om te zien dat de Belgische bevolking met het kapitaal dat ze nog voor handen had, op zoek ging naar ontspanning waarbij Duitse films vertoond en financieel gesteund werden (Heirman, 2006, p.21). Driemaandelijks kwam de Syndikale kamer samen voor overleg, enkel uitbaters van een cinema of musichall mochten lid worden van de Syndikale Kamer (KMDA,

1916). Na 9 jaar trouwe dienst, nam L'Hoëst in 1925 ontslag als voorzitter van de Syndikale Kamer.

Clement Wildiers, stichter van de Antwerpse Filmpers, omschreef in een jubileumpublicatie voor de Syndicale kamer L'Hoëst als *'een zeer gedistingeerd man, een geboren diplomaat, die zijn zwaar mandaat immer als een volmaakt gentleman had vervuld'*. Hij was bovendien *"een zeer verstandig en bezadigd mens, die immer zijn taak met takt en nauwgezetheid had volbracht. Hij noemde zichzelf "un cinématographiste d'occasion" doelende op het feit dat Cine Zoologie, die hij onder zijn beheer had, eigenlijk geen regelmatige kinema-uitbating was'* (Wildiers, 1956, pp.22-23).

L'Hoëst's zoon, Michel L'Hoëst Junior zou in 1931 zijn vader opvolgen als directeur van de KMDA, ook hij zou zich engageren voor de Syndikale kamer (Beeldbank Zoo, s.d.).

2.2.2 Regelgeving

Zowel de lokale overheden als de bezetters voerden, zoals voorheen reeds vermeld, talrijke regels in voor de uitbating van een bioscoop. In deze paragraaf wordt kort ingegaan op hoe Cinema Zoologie omging met de opgelegde reglementering.

De aangestelde Duitse Kommandantur gaf in juli 1915 de toestemming om vertoningen te blijven organiseren, wanneer men aan de vooropgestelde voorwaarden zou voldoen, zouden de overige regels slechts formaliteiten zijn (KMDA, 1920, z.p.).

Specifiek voor de filmindustrie betekende de ingevoerde Flamenpolitik de verplichte toevoeging van Vlaamse ondertiteling aan de geprojecteerde films, ook de titels moesten steeds vertaald worden naar het Vlaams (Engelen, 2015). Deze maatregel werd ingevoerd op 20 maart 1915 (Bolen, 1978, p.54).

Met de invoering van de Flamenpolitik werden de bioscopen ook verplicht om de films, naast in het Frans, ook in het Nederlands aan te kondigen. De gedrukte programma's zijn echter vanaf het begin al tweetalig. Vanaf mei 1917 verschijnen de gedrukte programma's nog uitsluitend in het Nederlands, deze verandering zal aanhouden tot het weekend van 18 November 1918, de eerste vertoningen na de wapenstilstand (KMDA, 1918).

Op 11 januari 1916 werd het sluitingsuur voor Cinema Zoologie vastgelegd op 23u, op het einde van 1916 werd dit verlaagd naar 24u (KMDA, 1920, z.p.).

In april 1916 keurde de Raad van Bestuur een akkoord met een verzekeringsmaatschappij goed. Deze zou de burgerlijke aansprakelijkheid dekken bij zowel de publieke als de private bioscoopvertoningen (KMDA, 1917, p.370).

De regelgeving van de Duitse autoriteiten had ook een indirecte invloed op Cinema Zoologie. Zo werd er in april 1916 geopperd om werken aan de Grote Zaal uit te voeren om de vertoningen te optimaliseren. Toch werd aangegeven dat, indien de bezetters zouden vorderen dat theaters, cinema's en publieke locaties een uur vroeger moeten sluiten, de kosten van de werken niet te rechtvaardigen waren, gezien de vertoningen door het daglicht niet kunnen starten voor 21u en dus nooit afgelopen zouden zijn tegen het verplichte eind uur, 22u. Indien deze verordening uitgevoerd zou worden, besliste men om de vertoningen verder uit te voeren met een tijdelijke installatie (KMDA, 1917, p.371). Er werd echter geen vermelding gemaakt over een mogelijke oplossing voor dit probleem, terwijl er in deze periode evenwel vertoningen plaatsvonden tijdens de namiddag.

In 1920 kreeg de bioscoop controle en bleek ze niet te voldoen aan de veiligheidsvoorschriften uit het Koninklijk Besluit van 1 maart 1914. De stoelen zouden zich te dicht op elkaar bevinden, de nooduitgangen en trappen zouden niet breed genoeg zijn voor het aantal zetels waarover de cinemazaal beschikte, de nooduitgangen waren niet voldoende of correct aangeduid, het projectiemateriaal stond niet opgesteld in een afzonderlijk lokaal en er was geen bluswater aanwezig. De bioscoop moest hierna de gepaste maatregelen nemen om aan de vooropgestelde normen te voldoen en haar vergunning te behouden (KMDA, 1920, z.p.).

2.2.3 Inkomsten

Bij het begin van de openbare uitbating van de bioscoop in november 1915 werden de prijzen vastgelegd op 1 franc voor gereserveerde plaatsen, 0,50 franc voor gangplaatsen en de eerste rij. Tickets voor de overige plaatsen zouden verkocht worden aan 0,30

franc. Er werd ook meteen beslist om een aparte rekening te openen voor de cinema, waarmee men de uitgaven en inkomsten gemakkelijk kon beheren (KMDA, 1917, z.p.).

Wanneer men in maart 1916 berichten uitstuurde om de hernieuwing van het lidmaatschap van de KMDA te promoten, maakte men ook van de gelegenheid gebruik om de leden te wijzen op de barre en moeilijke toestanden waaronder de Maatschappij te lijden had tijdens de oorlogsjaren. Toch benadrukte men het feit dat de prijs van het lidmaatschap verlaagd was tot 40 francs voor een jaar. Men maakte eveneens meteen gebruik van deze mogelijkheid om het publiek op de hoogte te stellen van het feit dat de cinemavoorstellingen, opgeluisterd door een orkest, voortgezet zouden worden tijdens het komende jaar, 1916 (KMDA, 1917, p.368).

Begin 1918 kreeg de Maatschappij een aanvraag van Publicité Belge om lichtreclame te mogen maken op het doek van Cinema Zoologie. Deze vraag kreeg echter een negatief advies van de Raad aangezien zij zich liefst niet op het pad van reclame wilden begeven. De Raad vreesde immers dat het publiek negatief zou reageren op het vertonen van mogelijk ongewenste reclame (KMDA, 1942, z.p.). Uit het kasboek van 1929 zou blijken dat vanaf deze latere periode toch reclame gemaakt werd op het witte doek (KMDA, 1935, z.p.).

In september 1918 werd, gezien de stijgende prijzen van levensmiddelen en andere diensten, via de programma uitgave bekend gemaakt dat ook de prijzen van de tickets zouden stijgen. Voor een voorbehouden plaats zou men vanaf dan 2 francs moeten betalen, 1 franc voor een plaats beneden en respectievelijk 0,75 en 0,5 franc voor plaatsen aan de eerste en tweede gaanderij (KMDA, 1919, z.p.).

In de periode 1915-1916 haalde de bioscoop meteen 12788 francs aan inkomsten binnen. Voor 1916-1917 werd er geen vermelding gemaakt over de winst van de bioscoop, wel gaf men aan dat men hoopte op een winst van 15.000 francs. Op 30 april 1918 vermeldde men dat de bioscoop het voorbije jaar een opbrengst had van 26.292,85 francs. Tijdens het jaar 1918-1919 maakte de bioscoop een winst van 20.000 francs, na verloop van tijd zou dit bedrag sterk toenemen. De prijs voor een programmaboekje bedroeg tijdens deze periode 0,20 francs (KMDA, 1942, z.p.). Gemiddeld gezien brachten

de vertoningen op zondagmiddag en –avond in mei 1918 samen 2500 francs op, dit bedrag steeg op korte periode naar het dubbele, ook voor maandag, waar het bedrag op ongeveer 600 francs lag, werd deze evolutie opgemerkt. De verdubbeling vond plaats op één maand tijd (KMDA, 1919, z.p.).

De bioscoop betaalde echter zelf ook voor de huur van de films, voor de periode tijdens en vlak na de Eerste Wereldoorlog zijn geen kasboeken met uitgaven te bezichtigen. Uit het kasboek van 1929-1935 bleek dat de prijzen van de films zeer sterk varieerden, hoogstwaarschijnlijk naargelang de duur en populariteit van de film. De prijzen schommelden tussen 400 francs voor de bijfilms en zelfs 15 à 20.000 francs voor de hoofdfilms (KMDA, 1935, z.p.)

Naast de vertoningen zelf, verkreeg Cinema Zoologie ook inkomsten uit reclame in de programmaboekjes (Bijlage 11: Reclame in programma 1917). De wekelijkse programma's van Cinema Zoologie waren stevast rijkelijk gevuld met verschillende advertenties. Deze vormden ongetwijfeld een belangrijke bron van inkomsten voor de bioscoop. Er waren talrijke vaste adverteerders die wekelijks een plaats op één van de pagina's sieren. Het ging hier voornamelijk om luxeproducten, zoals zeep, sigaretten, communiciekledij voor kinderen, hoeden... Sommige advertenties speelden in op de heersende situatie en smeekten de lezers om klanten (Bijlage 12: Reclame 1916) (KMDA, 1917, z.p.). Reclame voor taalcursussen en korsetten doet eveneens vermoeden dat het doelpubliek van de bioscoop zich vooral situeerde bij de gegoede burgerij. Uit analyse van de kasboeken van 1929 blijkt dat de gemiddelde opbrengst per maand ongeveer 2000 francs bedraagt voor de reclame in de programmaboekjes (KMDA, 1935, z.p.).

Zelf adverteerde de bioscoop zoals vermeld in de latere jaren in kranten en magazines, zoals het *Handelsblad van Antwerpen* en het weekblad *Cinema*, hier publiceerde men in een grote advertentie de programmering van de komende week. Voor deze advertenties in verschillende kranten betaalde men maandelijks gemiddeld twee à drie keer zoveel als geïnd werd door het aanbieden van advertentieruimte (KMDA, 1935, z.p.).

2.4 Sluiting

Op de bijeenkomst van 9 juli 1934 werd aangekondigd dat er een onderzoek ingesteld zou worden naar de inkomsten en uitgaven van de afgelopen twee jaar. Vermoedelijk kwam deze vraag er na een periode van mindere resultaten. Een maand later werd echter toch besloten om de filmvertoningen verder te zetten. Op 21 september zouden de vertoningen opnieuw ingericht worden, dit op vrijdag-, zaterdag-, zondag- en donderdagavond, en zaterdag-, zondag- en maandagmiddag (KMDA, 1942, pp. 855-860). Deze heropening wordt bevestigd door de aanwezigheid van een programmaboekje voor deze vertoningen (KMDA, 1934, z.p.).

Een jaar later volgde nogmaals hetzelfde scenario na de zomerstop. De resultaten van de bioscoop werden na verloop van tijd echter stilaan niet meer tevredenstellend. Op de vergadering van 16 maart 1936 werd, na teleurstellende prestaties van de cinema, beslist om niet langer nieuwe films te huren of aan te kopen en de exploitatie te stoppen vanaf het moment waarop de lopende contracten ten einde waren. Deze beslissing werd nogmaals bevestigd op de daaropvolgende vergadering van 6 april 1936. Een maand later volgde reeds een aanvraag van Max Elsen om gebruik te maken van de Grote Zaal om een Music-Hall uit te baten (KMDA, 1942, pp.878-890). Tot de vertoningen van 15 mei 1936 zijn er programmaboekjes beschikbaar (KMDA, 1936, z.p.). Op 22 mei is eveneens de laatste vermelding terug te vinden in het *Handelsblad van Antwerpen*.

3. Conclusie

Vanaf de opkomst van de kinematograaf in België, zijn de inwoners sterk gefascineerd door de vertoonde bewegende beelden. Oorspronkelijk werden de projecties vertoond in cafézalen of concertruimtes, ook rondreizende kermissen hadden een groot aandeel in de grote populariteit van deze nieuwe vrijetijdsbesteding. De Antwerpenaren stonden aanvankelijk weigerachtig tegenover de opkomst van bioscoopvertoningen in hun stad. Het duurde echter niet lang vooraleer ook de inwoners van de Scheldestad verkocht waren aan de projecties en er op talrijke plaatsen in de stad

bioscopen opgericht werden. Talrijke ondernemers zagen hun kans en richtten een projectieruimte op in lokale cafés, zalen of zelfs garages. De vertoningen werden opgevuld met korte zwart-wit films, afgewisseld door muziek- en variétéstukken.

Ook de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen nam in 1915 de beslissing om cinemavertoningen te organiseren voor leden. Vanaf de oprichting van de bioscoop tot de sluiting, kende Cinema Zoologie een vrij stabiele uitbating. De bioscoop, onder leiding van de directeur van de Zoo, Michel L'Hoëst, trekt in eerste instantie een hoogstaand publiek. Waar men eerst overwoog om de vertoningen slechts uit te voeren voor leden van de Maatschappij, stapte men door de grote interesse snel over naar openbare vertoningen voor betalend publiek. Men schuwde geen investeringen om van de bioscoop een beter geëquiperde cinema te maken en de vertoningen zo aangenaam mogelijk te maken. Steeds geflankeerd door een aanzienlijk orkest, lokten de voorstellingen talrijke bezoekers. Aanvankelijk vertoonde men tijdens de zomer af en toe in openlucht, maar na verloop van tijd werden de vertoningen tijdens de zomermaanden stilgelegd om opnieuw hernomen te worden in september of oktober. De bioscoop maakte handig gebruik van promotiemogelijkheden, door steeds exclusiviteitscontracten en grote sterren handig uit te spelen en te adverteren in lokale uitgaven.

Tijdens de oorlogsjaren werd de bioscoop sterk onderworpen aan talrijke reguleringen door de Duitse bezetter. Ondanks taksen, vervroegde sluitingsuren en censuurmaatregelen, slaagde men er echter toch in om deze periode succesvol door te komen zonder sluiting en zou men na afloop van de oorlog nog een lange glansrijke uitbating kennen. Na teleurstellende resultaten midden jaren 30 zou de bioscoop alsnog de boeken sluiten.

Deel III: Programmeringsonderzoek

In het laatste luik van deze masterproef wordt de opgestelde database met de programmering van Cinema Zoologie besproken. Dit luik wordt opgesplitst in twee delen, in het eerste deel worden de oorlogsjaren belicht. Het tweede deel tracht een contrast aan te tonen door ook de naoorlogse periode mee in rekening te brengen.

De twee verschillende onderdelen zijn verder geklasseerd per jaar. In het eerste deel van elk van de periodes wordt de algemene opbouw van het programma besproken. Het gaat hierbij onder andere om de hoeveelheid stukken die vertoond worden, de verhouding tussen muziek en films, hoe fictie zich positioneert ten opzichte van non-fictie en welke landen een groot aandeel hebben tijdens bepaalde periodes. In deel twee wordt er iets dieper ingegaan op de gespeelde films, de voornaamste regisseurs en producenten worden belicht en ophefmakende films krijgen extra aandacht.

De database is in de mate van het mogelijke aangevuld en er werd gepoogd zo volledig mogelijk te zijn. Echter ontbreken er nog steeds filmtitels en aanvullende gegevens, deze database kan dus niet gezien worden als 100% accuraat. Sommige films waren door taalbarrières moeilijk om op te sporen, of waren überhaupt niet gemakkelijk terug te vinden in archieven. Toch kan er gesteld worden dat deze verzameling vrij volledig is en voldoende uitgewerkt is om een beeld te kunnen vormen van de programmering van Cinema Zoologie.

Er wordt zowel geprobeerd om kwalitatieve als kwantitatieve inzichten aan te bieden. Voor het kwalitatieve deel werd vooral gekeken naar een analyse van de specifieke vertoningen van bepaalde films, bijvoorbeeld welke voorstellingen extra aandacht verkregen en om welke redenen. Hiermee wordt vooral getracht om te begrijpen waarom welke films op het programma stonden en hoe de heersende context zich hiertegenover plaatste.

Eveneens wordt er via kwantitatief onderzoek gezocht naar antwoorden op vragen over verhoudingen, zoals die tussen muziek en film of de procentuele verhoudingen tussen productielanden.

1. Oorlogsjaren

1.1 Programmaopbouw

1.1.1 1915

De eerste programma's van Cinema Zoologie startten op 16 oktober 1915. De database voor het jaar 1915 is gebaseerd op een handgeschreven programmaboekje waarin de gespeelde films en muziekstukken genoteerd werden (KMDA, 1917). De eerste weken waren er enkel notities te vinden voor de zaterdagvoorstellingen, vanaf 28 november werd eveneens een aanvulling gemaakt met het programma van zondag. Slechts voor een week (13 november 1915) werd er geen programma teruggevonden. Gezien de afwezigheid van gedrukte programmaboekjes, kan er hier geen exact getal op het aantal effectieve vertoningen of het start uur ervan geplakt worden.

Uit de handgeschreven informatie valt af te leiden dat er na verloop van tijd zowel op zaterdag als zondag vertoningen gegeven werden in 1915. De zaterdagvertoningen waarmee gestart werd, zijn vaak een kopie van die van zondag, met uitzondering van één of meerdere toegevoegde films of muziekstukken.

Aan het begin van de uitbating van Cinema Zoologie was het programma voornamelijk opgebouwd uit één à twee hoofdfilms bestaande uit meerdere delen. Deze werden meestal geflankeerd door twee andere films, waarvan vaak minstens één documentaire, en afgewisseld met bekende en minder bekende muziekstukken.

In totaal werden voor de periode van 16 oktober 1915 – 31 december 1915 16 voorstellingsdagen teruggevonden in het archief. Gedurende deze vertoningen werden 84 afzonderlijke filmdelen gespeeld voor 60 unieke films. 48 van de 60 vertoonde films zijn geïdentificeerd tot de originele titel, goed voor een aandeel van 80%. Het aantal films waarvan land van herkomst en het productiebedrijf gekend zijn, ligt door de bijkomende informatie uit het handgeschreven programmaboekje nog hoger dan voorgaand getal.

Voornamelijk de hoofdfilms zijn aangevuld in de database, voor de documentaires en bijfilms daarentegen, was het een moeilijkere opgave om de correcte gegevens terug te vinden.

De beginperiode van de bioscoop werd gekenmerkt door een gemiddeld gezien gelijk opgaand aantal muziekstukken als filmvoorstellingen. Vaak werd de avond geopend met een mars op het orgel, waarna korte films afgewisseld werden met muziekintermezzo's door het aanwezige orkest. Tegenover de 84 filmdelen, staan 68 muzikale intermezzo's.

Slechts één van de 60 in 1915 vertoonde films is afkomstig uit Duitsland, *Die Perle* (1914), 55 uit Frankrijk, en opnieuw 1 uit de Verenigde Staten, *Ranch Life* (1912). Met een aandeel van 54 op 57 voor de films waarvoor het productiebedrijf gekend is, is Gaumont onmiskenbaar de belangrijkste invoer voor films. Zowel Oklahoma, Pathé en Vitascope komen slechts eenmaal voor.

Met maar liefst 17 van de 38 films waarvan de regisseur gekend is, mag Louis Feuillade de eer van meest voorkomende regisseur opstrijken.

Cinema Zoologie hechtte naast ontspanning ook belang aan het vertonen van educatief verantwoorde films, elke week werd bijgevolg ook minstens een documentaire geprogrammeerd. De lengte van de films varieerde sterk, korte komedies en documentaires van enkele minuten werden zij aan zij geprogrammeerd met langer durende drama's. Soms zijn er echter uitschieters op te merken in het aantal gespeelde films, zo worden er op zondag 19 december maar liefst acht verschillende korte films geprojecteerd, terwijl er op 6 november acht verschillende filmdelen geprogrammeerd staan, goed voor twee films. *Roman d'un mousse* (1914) van Léonce Perret bestond uit 6 delen, geprojecteerd in blokken van twee. Deze films zou in 1916 nogmaals geprojecteerd worden, gezien de bekendheid kan dit zowel door het succes als door schaarste te verklaren zijn. De eerste langspeelfilm, d.w.z. meer dan 3 reels, werd reeds twee weken eerder vertoond, op 23 oktober 1915. *La Robe Blanche* (1913) van Louis Feuillade was met een lengte van 896m de eerste film in drie delen in Cinema Zoologie.

3.1.1 1916

Voor 1916 kan er beroep gedaan worden op een zo goed als volledige database, dit van 2 januari tot 31 december 1916. Enkel voor de week van 30 januari ontbreekt het programma. Vanaf 6

februari zijn ook de wekelijkse gedrukte programmaboekjes die uitgegeven werden door de KMDA beschikbaar voor analyse. Waar er gedrukte programma's ontbraken, was het eventueel nog mogelijk om deze aan te vullen met de handgeschreven gegevens. De vertoningen in 1916 vonden voornamelijk plaats op maandagavond om 20u30 en zondag, zowel in de namiddag om 16u als 's avonds om 20u. Van eind september tot midden oktober voegde men hieraan ook een vertoning op donderdagavond om 20u30 toe. Deze vertoningen werden aangekondigd met de toevoeging *torenuur*, dit was immers het Duitse uur dat sinds de bezetting ingevoerd was. In november 1914 werden alle klokken verplicht een uur verder gedraaid naar het Duitse uur (Clerbout, 2012, z.p.). De donderdagavondvertoningen vonden overigens occasioneel ook plaats bij feestdagen zoals Kerstmis of Nieuwjaar, waarbij er ook op dinsdag een voorstelling ingelast werd.

In totaal werden er in 1916 372 muziekstukken gespeeld, tegenover 502 filmvertoningen. In dit cijfer rekenen we echter ook de verschillende delen van de films. Films van langere duur in verschillende delen werden immers, net zoals het geval was in 1915, afgewisseld met een muzikaal intermezzo. Deze 502 filmvertoningen werden gevuld met 308 unieke films, waarvan er 235 titels geïdentificeerd konden worden, goed voor 76,3%. Net zoals het geval was in 1915, trachtte men tijdens elke voorstelling een documentaire te vertonen, voor het overige worden de films nog steeds afgewisseld door muziekstukken. 1916 wordt nog niet meteen gekenmerkt door een vaste verdeling binnen de programmering, afhankelijk van de week worden er talrijke verschillende en kortere films vertoond of programmeert men minstens een film van meerdere delen, waardoor het aantal verschillende films verkleint. In 1915 hadden de langspeelfilms immers hun intrede reeds gemaakt in Cinema Zoologie, vaak werd toen al minstens één film van meer dan 3 reels geprogrammeerd. In 1916 werd deze tendens langzaamaan verdergezet en omstreeks midden 1916 werden meestal twee films aan de programmering toegevoegd die uit minstens 3 delen bestonden.

Naast de geïdentificeerde titels, is $\frac{3}{4}$ de van de 308 vertoonde films het productiejaar gekend. De invloed van de invoermaatregelen door de bezetters wordt tijdens 1916 reeds beter merkbaar dan het

geval was in 1915. Zo is er slechts één film terug te vinden uit 1916, van Duitse makelij, namelijk *Der Andere* (1913) van Max Mack. 60% van de vertoonde films werd geproduceerd van 1912 tot 1914, met een hoogtepunt van 80 films uit 1913. Zoals gezien wordt in andere bioscopen, viel men tijdens de oorlogsjaren voornamelijk terug op films die voor het conflict geproduceerd en gedistribueerd werden (Raets, 2013, pp.47-72).

Voor 251 van de 308 films is het land van herkomst gekend, Frankrijk blijft, met 177 films, nog steeds de belangrijkste bron voor vertoonde films in 1916. Hiervan zijn 139 films afkomstig uit de studio's van Gaumont, het is dan ook niet verwonderlijk dat Perret en Feuillade de meest voorkomende regisseurs blijven in 1916. Naast 27 Italiaanse films, vinden ook Deense en meer Duitse films hun weg naar het witte doek in Cinema Zoologie in 1916. De bekende productiestudio Nordisk doet zijn intrede in de Antwerpse bioscoop. De eerste week van 1916 voegt Cinema Zoologie meteen zijn eerste Nordiskfilm toe aan het programma, *For Lykke og Aere* (1915) is de voorbode van de talrijke Deense films die nog zullen volgen.

Het programma wordt, naast een vaste documentaire, voornamelijk aangevuld met drama's en komedies. Van de gedrukte programmaboekjes wordt eveneens handig gebruikgemaakt om meteen de vertoningen voor de komende weken aan te kondigen en de bezoekers op de hoogte te stellen van de niet te missen *kunstfilms*. Hiernaast bood deze uitgave ook de korte inhoud van de hoofdfilm welke die week vertoond werd. Door middel van uitnodigende taal en occasioneel een tipje van de sluier op te lichten, werd de nieuwsgierigheid van de kijkers hierdoor ongetwijfeld gewekt.

3.1.2 1917

De programma's van 1917 waren grotendeels voor handen, enkel voor de week van 3 april ontbreekt de programmering. Openbare vertoningen werden, net zoals in het voorgaande jaar, georganiseerd op zondagmiddag en -avond, alsook maandavond om 20u45. Voor ophefmakende films richtte men extra projecties in op dinsdag, woensdag en donderdag. Opnieuw voegde men op het einde van september enkele weken een extra vertoning toe op donderdagavond.

Ook met Nieuwjaar of Allerheiligen werden extra vertoningen ingelast.

De opbouw van het programma in 1917 werd steeds meer gekenmerkt door de aanwezigheid van twee langspeelfilms, aangevuld door één of meerdere kortere prenten en muzikale opluisteringen. De pauze deelde de vertoningen meestal zo op dat er na deze 10 minuten slechts nog één film in twee delen vertoond werd, onderbroken door een muziekstuk. Het is vaak de hoofdfilm die de positie na de pauze inneemt. Gezien de langere duur van de vertoningen, waren er minder te tellen dan in 1915.

Tegenover 276 muziekstukken staan 356 filmvertoningen, waarvan 222 unieke titels. Voor 161 films is de originele titel geïdentificeerd, goed voor 72,5%. Men vertoonde nog steeds voornamelijk dramatische en komische films, het aantal documentaires daalde echter. In 1917 werden, in tegenstelling tot de vorige jaren, niet meer elke week informatieve prenten geprojecteerd.

Voor bijzondere gelegenheden organiseerde de KMDA speciale en aangepaste vertoningen, zo was dit onder meer het geval op Goede Vrijdag en op 19 november, wanneer een liefdadigheidsvertoning georganiseerd werd ten voordele van de slachtoffers van de ramp van 28 oktober in Antwerpen. Extra vertoningen werden ook georganiseerd op Pasen of de nationale feestdag op 21 juli, ook tijdens de kerstdagen of op Allerheiligen werden er bijkomende voorstellingen ingericht.

Ook in 1917 behield Cinema Zoologie dus zijn stabiele uitbating, de bioscoop lokte nog steeds talrijke bezoekers. Toch onderging de programmering enkele verschuivingen. Men vertoonde, net zoals in 1915 en 1916, nog steeds een groot aantal Franse films, echter bijna uitsluitend producties van voor de oorlog. Waar dit de voorgaande jaren nog niet bijster opvallend was, valt nu duidelijk te merken dat vooral de Duitse en Deense producties van recente makelij zijn. Van de 45 films die geproduceerd werden in 1916 of 1917 zijn er maar liefst 41 afkomstig uit Duitsland of Denemarken. Het invoerverbod van de Duitse bezetter laat nu duidelijker zijn sporen na op de programmering van Cinema Zoologie. Het aandeel van Gaumont daalt sterk in vergelijking met de vorige jaren, Messter en Nordisk profiteren van deze situatie.

1.1.4 1918

Voor de analyse van 1918 kon beroep gedaan worden op een volledige verzameling van programmaboekjes van dit jaar. De vertoningen op zondagmiddag en zondag- en maandagavond werden ook in het laatste oorlogsjaar voortgezet. Opnieuw werden er ook sporadisch extra voorstellingsdagen ingericht om ophefmakende films voldoende aandacht te geven en meer bezoekers de kans te gunnen deze filmspektakels te bewonderen. De tendens die gestart was aan het einde van 1917, zet zich ook voort in het daaropvolgende jaar. Na verloop van tijd daalt het aantal korte films nog meer en bestaat de programmering voornamelijk uit twee grote films, meestal ook bekende successen met filmsterren zoals Henny Porten en Viggo Larsen, aangevuld met muziekstukken, een documentaire en slechts eventueel een korte komedie. Deze twee grote films werden meestal van elkaar gescheiden door een korte pauze.

Opnieuw werden er ook extra projecties georganiseerd bij grote films of speciale gelegenheden, zoals de lokale kermis.

Zowel het aantal gespeelde muziekstukken als filmvertoningen dalen in vergelijking met 1917. Opnieuw kan de overschakeling naar langere films hiervoor een verklaring bieden, men kon immers met steeds minder verschillende vertoningen evenwel een volledige avond vullen, waardoor er eveneens minder muzikaal intermezzo nodig was tussen de afzonderlijke films. In 1918 stonden er 216 muziekstukken op het programma, tegenover een aantal van 278 filmvertoningen, waarvan 176 afzonderlijke films. 123 van deze films, of bijna 70% van het totaal, konden teruggebracht worden tot hun originele titel, eenzelfde percentage gold voor het jaar van productie. Met regelmaat werden er nog opnieuw documentaires geprojecteerd, toch waren het vooral drama's en komedies die de programma's sierden in 1918. Gezien de documentaires vaak enkel omschreven stonden als 'landschappen', was het zo goed als onmogelijk om deze te identificeren. Drama's vulden intussen nog steeds in grote mate de programmering.

Voor zolang Antwerpen onder de Duitse bezetting bleef staan, bleef ook de programmering van films in Cinema Zoologie in zekere mate dezelfde kenmerken vertonen. De 72 van de 123 geprojecteerde

films werden geproduceerd in de periode van 1915 tot 1918. Maar liefst de helft van de geïdentificeerde films is van Duitse makelij. Deze stukken waren meestal de recente films, de 27 Franse films die nu nog te vinden zijn op de programmering, werden, zoals in de vorige jaren ook het geval was, vooral geproduceerd voor het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog.

De bezetter had dus nog steeds een sterke invloed op de programmering van Cinema Zoologie. Het aantal Franse films onderging intussen een sterke daling in vergelijking met de voorgaande jaren. Het was vooral Messter die de meeste films achter zijn naam mag schrijven in 1918, 1/3 van de Duitse films en 1/6 van het totaal van dat jaar.

Reeds op het einde van 1918, wanneer de Wapenstilstand afgekondigd was, zijn er meteen veranderingen merkbaar in de opbouw van het programma. Duitse films verdwenen vrijwel meteen van het programma en werden vervangen door recente Amerikaanse, Franse, Nederlandse en Italiaanse exemplaren. Waar de documentaires op sommige momenten in de programmering wat achtergesteld geraakten onder het bewind van de bezetter, vierden ze nu weer hoogtij met het einde van de Wereldoorlog. De bioscoopbezoekers van Cinema Zoologie werden quasi overspoeld door films die aan het front geproduceerd werden en een blik wierpen op de afgelopen oorlog, ook vaderlandslievende films kennen een enorme opleving.

1.2 Films

1.1.1 1915

Zoals in de opbouw van het programma vermeld werd, werden in 1915 vooral Franse films vertoond in Cinema Zoologie. Slechts een verwaarloosbaar aantal Amerikaanse films bereikte via deze bioscoop het Antwerpse publiek tijdens deze periode. Ook de invloed van de Duitse bezetter valt niet meteen af te leiden uit de programmering van 1915. Slechts eenmaal werd een film van Duitse makelij vertoond. *Die Perle*, voor het eerst vertoond in België in Cinema Zoologie, met Hedda Vernon in de hoofdrol siert als eerste

Duitse film de programmering van deze bioscoop (The German Early Cinema Database, z.d.).

Maar liefst 89% van de geprojecteerde films is afkomstig van het Franse productiebedrijf Gaumont, dit doet een vermoeden rijzen naar een mogelijke opkoop van een bestaande stock. 1912 en 1913 zijn de meest voorkomende jaren, van de films van Gaumont die geproduceerd werden in 1914, werden diegene waarvoor een exacte datum terug te vinden was eveneens gedistribueerd voor de opening van Cinema Zoologie. Toch is dit slechts een veronderstelling, aangezien hier geen bewijs voor gevonden is.

Onder de paraplu van Gaumont is het dan ook niet geheel verwonderlijk dat verschillende namen van regisseurs veelvuldig terugkeren. Zo lijken Léonce Perret, Louis Feuillade en Jean Durand hoogvliegers binnen het productiebedrijf. Durand kende reeds een gevarieerde carrière voor hij zich in de stal van Gaumont zou bevinden. In 1908 regisseerde hij films voor Pathé-Frères, een jaar later verhuisde hij naar Lux, om zich in 1910 te vestigen bij Gaumont. Durand was onder andere verantwoordelijk voor de successen van *Zigoto* en *Onésime* (Richard, 2005, p.194). Twee namen die nog zullen terugkeren in de verdere analyse.

Perret kwam oorspronkelijk bij Gaumont terecht als acteur. Feuillade ontdekte het Franse talent en zorgde ervoor dat Perret zijn eerste stappen in de regie zette. Het oeuvre van Perret kent verschillende stijlen, hij regisseerde onder meer komische series zoals Léonce, waarin hij zelf de hoofdrol vertolkte, als detectivefilms en drama's. In 1917 zou Perret Frankrijk verlaten en op zoek gaan naar nieuwe horizonten in Amerika (Richard, 2005, p.512).

Feuillade tenslotte werd in 1905 aangesteld als schrijver en assistent bij Gaumont, twee jaar later zou hij zichzelf echter al opgewerkt hebben en verantwoordelijk zijn voor de filmproductie in hetzelfde productiebedrijf. Ook op het werk van Feuillade kan moeilijk één bepaalde stijl gekleefd worden, zowel komedies, drama's als historische films passeerden de revue. Feuillade zou niet veel later ook de bedenker zijn van de bekende *Bébé* en *Bout-de-Zan* series, die ook in Cinema Zoologie veel succes kenden. De Franse regisseur is verder vooral bekend van zijn crime film, *Fantômas* (1913). Ook *Les Vampires* (1915) en *Judex* (1916) zouden hoge toppen scheren (Richard, 2005, p.235).

In de korte periode waarin Cinema Zoologie reeds opereert in 1915, komen ook reeds enkele namen voor die in de daaropvolgende periode zullen terugkeren in de vorm van filmseries. Zo mag het Antwerpse publiek kennismaken met *Bout-de-Zan*, *Onésime* en *Léonce*. Deze series zullen tijdens de komende jaren met andere afleveringen op het witte doek van Cinema Zoologie verschijnen.

Bout-de-Zan maakt reeds in de tweede week zijn opwachting in de bioscoop met *Bout-de-Zan, épicier* (1914). *Bout-de-Zan* was een komische filmreeks waarin de jonge acteur René Poyen de hoofdrol op zich neemt. Er zijn maar liefst 55 films geproduceerd, waarin *Bout-de-Zan* telkens opnieuw een ander gebeurtenis meemaakt (IMDb, z.d.). Op 20 november komt *Onésime* de eerste keer op het witte doek in Cinema Zoologie met *Onésime aime les bêtes* (1913). *Onésime*, gespeeld door Ernest Bourbon, was opnieuw een komische reeks waarin het hoofdpersonage in talrijke situaties verzeild geraakt. Van deze reeks werden 63 afleveringen gemaakt (IMDb, z.d.). De *Léonce* reeks tenslotte was, zoals vermeld, een komische reeks geregisseerd en gespeeld door Léonce Perret. *Léonce veut maigrir* (1913) is de eerste film uit de reeks die het witte doek haalt in Cinema Zoologie. Ook *Léonce* komt terecht in talloze avonturen met een komische noot, dit in 47 afleveringen (IMDb, z.d.). *Zigoto* tenslotte, nog een komische reeks, haalt de bioscoop de eerste maal op 4 december. Met *Zigoto et la blanchisseuse* (1912) wordt het startschot gegeven van de reeks met Lucien Bataille in de hoofdrol en met 21 afleveringen (IMDb, z.d.).

Opvallend is ook dat geen enkele film uit 1915 geprojecteerd werd in de bioscoop, het overgrote aandeel van de gespeelde films werd geproduceerd in 1912 of 1913. Dit is echter geen complete verrassing gezien het invoerverbod dat de Duitse bezetters ingevoerd hadden. Hoewel het in de beginperiode van Cinema Zoologie niet geheel significant is, zal na verloop van tijd uit het jaar van productie van de gespeelde films blijken, dat de bioscoop voor zijn niet-Duitse films vooral aangewezen was op producties van voor de oorlog die nog tot hun beschikking stonden.

1.1.2 1916

Cinema Zoologie programmeerde op 2 en 3 januari 1916 meteen de eerste Nordisk film in de bioscoop, *For Lykke og Aerge*. De vraag rijst natuurlijk hoe deze recente film vrij gemakkelijk door de strenge controles van de Duitse bezetters is geraakt.

Het Deense Nordisk Film Kompagni was erin geslaagd om, via een gewiekste strategie tijdens de oorlogsjaren, tegen 1917 een sterke positie uitgebouwd te hebben in Duitsland, de rest van Europa en Rusland. Nordisk had de kans op succes al opgemerkt wanneer de Franse productiehuisen Duitsland verlieten aan het begin van de Eerste Wereldoorlog. De neutrale positie van Denemarken maakte het voor Nordisk mogelijk om zich binnen te werken in de Duitse filmwereld en hier een groot aandeel te vergaren. Via verticale integratie probeerde de filmproducent zijn positie tijdens de wereldoorlog veilig te stellen. De opvallende vrijgevigheid en talrijke schenkingen van Ole Olsen, de stichter en manager van Nordisk, aan Duitse en Deense gezaghebbers, bleken inderdaad een goede zet te zijn en zijn vindingrijkheid opende de poort naar de Duitse filmwereld. In september 1914 ontving Nordisk, ondanks de bevooroordeeling van Duitse en uitsluiting van buitenlandse producenten, toch een licentie om te filmen aan de frontlijn. Nordisk beschikte midden 1915 over maar liefst 6 takken in Duitsland, met tussen de 700 en 1000 werknemers, goed voor een invloed van ongeveer 60% op de Duitse filmindustrie. De eerste onzekerheden traden op in maart 1916, de Duitse overheid had een verbod geheven op de invoer van luxeproducten. De Duitse filmindustrie haalde opgelucht adem, dit verbod zou de ideale mogelijkheid zijn om de nationale industrie opnieuw te versterken. Toch vond Nordisk echter opnieuw een manier om door het net glippen en verkreeg het als enige buitenlandse filmbedrijf een speciale licentie om films in te voeren. Nordisk slaagde erin om maar liefst drie keer het toegestane aantal films binnen te brengen in Duitsland, wat vragen doet rijzen over de controle of een eventuele geheime overeenkomst (Thorsen, 2010, pp.463-478). Via deze weg kwamen de Deense films uiteindelijk terecht in de bezette gebieden, waaronder ook Antwerpen.

Op 11 maart 1916 haalde de Italiaanse film *Salammbô* (1914) het witte doek in Cinema Zoologie. Deze film, naar het bekende boek van Gustave Flaubert, vertelt het verhaal van de huurlingenoorlog tegen Carthago en werd door Cinema Zoologie enkele weken op voorhand aangekondigd als ‘indrukwekkende kunstfilm’.

Een week later kon de bioscoop uitpakken met de geroemde reeks *Fantômas* (1913), van de hand van de succesregisseur Louis Feuillade, waarvoor de bioscoop al vier weken aankondigingen publiceert in het programmaboekje. Gedurende vier weken zou deze reeks de Antwerpse bioscoopbezoekers van Cinema Zoologie amuseren, om na een korte afwezigheid hetzelfde te doen vanaf 8 april. De filmreeks van Feuillade werd voor het eerst vertoond in Antwerpen in februari 1914. Op dit moment waren er ongeveer 30 bioscopen in Antwerpen. *Fantômas* kende een groot succes in de Scheldestad, het verhaal over de gevatte crimineel die de politie steeds kon ontvluchten, de afleveringen van deze reeks trekken steeds talrijke bioscoopbezoekers (Verhofstadt, 2014, pp.43-44). De reeks van vijf films die in lengte varieerden van 54 tot 90 minuten, werd gekenmerkt door mysterieuze gebeurtenissen, vermommingsen en interessante personages. Elke aflevering van *Fantomâs* startte met afbeeldingen van de verschillende vermomde personages. Het hoofdpersonage Fantômas, vertolkt door René Navarre, pleegt meerdere misdaden zonder ooit zijn identiteit te verraden. Inspecteur Juve, gespeeld door Edmond Bréon, probeert keer op keer de gevatte boef te vangen, met behulp van zijn rechterhand Jérôme. Naast drama en intriges, werden deze series ook gekenmerkt door de aanwezigheid van komische scènes (Sterritt, 2013, pp.25-29). Het is dus niet verwonderlijk dat Cinema Zoologie deze film opnieuw programmeert tijdens de oorlogsjaren.

Tijdens de paasperiode paste men de vertoningen aan en projecteerde men de gekleurde film *Cloches de Pâques* (1912), eveneens van de hand van Feuillade, ook vertoond in men tijdens dit weekend de nooit eerder gespeelde Bijbelse film *La passion* (1914), over het leven van Jezus Christus. De verschillende taferelen in deze film werden begeleid door bijpassende muziek, gebracht door het aanwezige orkest.

Op 10 juni maakte productiestudio Messter zijn intrede in Cinema Zoologie, met de film *Eva* (1913), tevens de eerste film waarbij

gebruik gemaakt wordt van de vermelding van de hoofdrolspeelster, Henny Porten. Deze vermeldingen over Henny Porten zouden vanaf dan steeds terugkeren bij de films waarin de Duitse actrice de hoofdrol vertolkt. Messter was een van de eerste en belangrijkste filmmakers van Centraal-Europa. Maar liefst 350 films van zijn hand werden uitgebracht tussen 1909 en 1918. In 1917 werd zijn bedrijf verkocht aan UFA, dat dankzij deze overname het grootste filmbedrijf van Duitsland zou worden. Wie Messter zegt, kan onmogelijk bovengenoemde Duitse actrice Henny Porten vergeten. Zij wordt gezien als de eerste echte filmster uit en in Duitsland en zorgt ervoor dat Messter's films vanaf 1912-1913 een veel betere reputatie krijgen. Porten kreeg een exclusiviteitscontract aangeboden en Messter maakte vlijtig gebruik van de actrice om reclame te maken in de pers, met zowel advertenties als grote portretfoto's (Horak, J.C., 1995, pp.569-574). Henny Porten werd, samen met Asta Nielsen die verder in de programmering van Cinema Zoologie zal voorkomen, gezien als de eerste echte nationale Duitse filmster. Zij gebruikten hun status om productiehuisen op te richten waaraan hun naam en bijgevolg artistieke controle verbonden was (Bergfelder, Carter, & Göktürk, 2002, p.60). Na zeven jaar verbonden te zijn aan Messter, verhuisde de Duitse ster bij de verkoop van de productiestudio mee naar UFA, waar ze nog meespeelt in verscheidene succesvolle filmprenten (Bock, H.M., & Bergfelder, T., 2009, pp.371-372).

De Italiaanse film *Quo Vadis* (1913) werd eveneens aangekondigd als ophefmakende prent. Deze film, met speciale muzikale bewerkingen en bestaande uit zeven delen, trekt talrijke bezoekers over de hele wereld. Deze reconstructie van het verleden trekt vooral de aandacht door zijn duur, maar liefst twee uur lang, goed voor zeven delen, konden de bezoekers het verhaal volgen van de Romeinse Keizer Nero (Wyke, 1997, p.120). Talrijke historische films vonden zo hun weg naar Cinema Zoologie, zo werd ook voor *Ione* of *Gli Ultimi Giorni di Pompei* (1913) veel promotie gemaakt. Beide geschiedkundige films zijn gebaseerd op een bestaande en succesvolle roman (Serceau, M., 2009, p.44).

Net zoals het geval was in 1915, kennen ook in 1916 de serials nog steeds een groot succes. Zo krijgen *Bout-de-Zan*, *Onésime*, *Polycarpe* en *Léonce* navolging in het tweede bestaansjaar van de

bioscoop. Ook *Bébé*, *Oscar en Robinet* krijgen vervolgvor-toningen in de Antwerpse cinema. Van deze reeksen kan *Bout-de-Zan* de meeste ver-toningen achter zijn naam schrijven in 1916, gevolgd door *Léonce*, *Bébé* en *Onésime*.

1.1.3 1917

Messter, die samen met Henny Porten zijn intrede maakte op het witte doek in Cinema Zoologie in 1916, sloeg er nog steeds in om zijn producties aan de man te brengen in Antwerpen. Ook Nordiskfilms werden nog steeds veelvuldig vertoond in Cinema Zoologie. De bioscoop had immers de rechten kunnen verkrijgen op de allereerste ver-toningen in Antwerpen en wou hiermee dan ook graag veel kijkers lokken. Cinema Zoologie had maar liefst 14 films van de Deense productiestudio in de aanbieding. Steeds vaker maakte men, naast het vermelden van deze exclusiviteit, ook gebruik van de specifieke vermelding van de bekende hoofdrolspelers. Het zogenoemde Star-system maakte zijn intrede, waar voorheen enkel Léonce Perret's naam eveneens de titel sierde, gebruikte men nu meer en meer de bekende namen om de films te promoten. Gezien de langere duur van de geprojecteerde films en de opkomst van het monopolie op bepaalde films, werd het steeds belangrijker om sterren aan zich te binden (Brockmann, 2010, pp.18-19). Bezoekers moesten naar de bioscoop gelokt worden en filmmakers zagen hun kansen op inkomsten door veelgevraagde acteurs en actrices een exclusiviteitscontract aan te bieden (Elsaesser, 1996, pp.24-25). Naast Henny Porten, komen ook Erna Morena, Hedda Vernon, Wanda Treumann, Viggo Larsen, Maria Carmi, Olga Beck en Gunnar Tolnäs meerdere malen voor in de aankondigingen en promotie van aankomende films. Gezien het feit dat het hier voornamelijk om Duitse of Deense sterren gaat, kan verondersteld worden dat dit soort promotie aangespoord werd door de Duitse overheden. Porten in het bijzonder leek een ware publiekstrekker, gezien het aantal keren dat haar naam vernoemd werd in de aankondigingen. De Duitse actrice kan dan ook 187 filmrollen op haar palmares schrijven, wanneer ze na een carrière van 49 jaar een punt zet achter haar acteerambities (IMDb, z.d.). Opvallend is dat de Duitse filmtitels zelfs zo aangepast werden, om de naam van de

Duitse ster erin te kunnen verwerken. Zo kreeg de Duitse film *Der Schirm mit dem Schwan* (1916) de Nederlandse vertaling *Henny's Regenscherm mee*.

Serials zoals *Onésime*, *Léonce* en *Oscar* werden ook in 1917 nog steeds verdergezet. Opvallend is ook de vertoning van *Fatum* (1915), de enige film uit het neutrale Nederland, geregisseerd door Theo Frenkel. De eerste langspeelfilm van Frenkel kende in Nederland vrij veel succes, de film werd meerdere malen vertoond in dezelfde steden (Cinemacontext, s.d.). Later richtte Frenkel eveneens zijn eigen productiestudio op (Theaterencyclopedie, s.d.). De werken van Frenkel zouden ook later nog vertoond worden in Cinema Zoologie.

Es Werde Licht (Fiat Lux)(1917), een film van Richard Oswald kon gezien worden als een ophefmakende vertoning. Gezien de sterke toename van geslachtsziekten gedurende de oorlogsjaren, werd er door de Duitse overheid geopperd om een goede voorlichting te bieden. Om een zo groot mogelijk doelpubliek te bereiken kreeg Oswald financiële steun van de Deutsche Vereiniging tot Bestrijding van Geslachtsziekten om een educatieve film te creëren. De samenvatting in het programma vertelt het verhaal van twee broers met een zeer uiteenlopend karakter, wanneer de losbandige broer echter geconfronteerd wordt met de gevolgen van een geslachtsziekte. Ondanks de tegenspraak van zijn broer worden zowel het huwelijk als de besmetting voltrokken. Wanneer de zieke broer na de dood van zijn vrouw van schaamte wegwijnt, krijgt hij op zijn eigen sterfbed te horen dat zijn dochter gezond en welvarend is en weldra zal trouwen met haar neef Gerard. Gerard tenslotte, heeft beslist zijn leven te wijden aan het sensibiliseren van andere mensen. Elk jaar wanneer dit hem gelukt is, roept hij luid 'het worde licht!'.

Es Werde Licht was in eigen land zeer succesvol, mede dankzij de lichtvoetige ondertoon, ook in Cinema Zoologie kende de film evenzeer veel bijval. Getuige hiervan is het feit dat de vertoning na een paar weken wegens groot succes opnieuw vertoond werd. De film kwam in Antwerpen uit onder de naam *Fiat Lux*. Ook in bezet Antwerpen werd deze film vertoond op een uitstekend moment, onder het Duitse bewind in Antwerpen nam het aantal prostituees immers toe, alsook het aantal geslachtsziekten (Vandenbroucke, 2014).

Ook de Nordisk film *Maharadjahens yndlingshustru* (1917), die het Indische liefdesverhaal van de Maharadjah vertelt, kreeg extra vertoningen. De andere Indische romantische film, *Die Königstochter von Travankore* (1917) van de Duitse Otto Rippert met Olga Beck in de hoofdrol, versierde eveneens bijkomende vertoningen op Oud- en Nieuwjaar. Ook de kaskraker *Les Enfants du Capitaine Grant* (1913), naar de roman van Jules Verne haalde de zaal in 1916.

1.1.4 1918

Nu het aantal korte films sterk gereduceerd was, vertoonde men telkens twee hoofdfilms. Beide bestonden meestal uit meerdere delen. Messter en de gekende sterren die het Antwerpse publiek in de voorafgaande jaren konden leren kennen op het witte doek, keerden eveneens in 1918 terug.

Op 10 maart verscheen het tweede deel van de opzienbarende prent *Fiat Lux - Es werde licht* (1918) in de zaal van Cinema Zoologie. De film kreeg meteen heel wat aandacht en werd dan ook zelfs op de cover van het programmaboekje aangekondigd. Ook verscheen er op voorhand een voorwoord in de voorgaande uitgaven en werden er extra vertoningen ingelast op dinsdag, woensdag en donderdag. In dit tweede deel, zo werd in het voorwoord vermeld, zou men meer ingaan op het zedelijke aspect. Men stelde hierin dat wanneer men besmet is en niet alles in het mogelijke stelt om besmetting van anderen te voorkomen, dit gezien kan worden als een misdaad.

In het verhaal staat de jonge student Wolfgang Sandow tegenover Dokter Mauthner, die in een uiteenzetting verklaarde dat deze seksueel overdraagbare ziekte een ongeluk was, geen schande. Deze visie ging lijnrecht in tegen die van Sandow. Wanneer de dokter een dag later de verloofde van Sandow's zus in zijn kabinet krijgt en merkt dat ook deze besmet is, gaan de poppen aan het dansen. Hartwig, de verloofde, wil in eerste instantie vluchten, maar de zaken staan slecht en enkel een huwelijk kan de financiële redding betekenen. Hij richt zich opnieuw tot dokter Mauthner en vraagt hem om genezing, de dokter moet hem echter teleurstellen en verklaart dat deze kans klein is. Niet veel later geraakt dokter Mauthner verzeild op het huwelijk dat hij ten stelligste afgeraden had,

gedwongen door zijn geheimhoudingsplicht ziet hij slechts heil in een laatste gesprek met Hartwig. Wanneer hij hiertoe een poging onderneemt, vlucht Hartwig weg van het feestmaal en brengt zichzelf, overspoeld door twijfel en schuldgevoelens, om het leven. Korte tijd later ontmoet Sandow de jonge en aantrekkelijke Lilly op een feest, Sandow heeft op dit moment echter nog geen weet van het losbandige leven dat Lilly leefde en het feit dat ook zij bij dokter Mauthner langs moet gaan om behandeld te worden. Sandow, verblind door gevoelens van liefde, achtervolgt Lilly en ziet in Mauthner een concurrent. Wanneer hij haar opnieuw opzoekt, kan zij zich er, ondanks uitdrukkelijke waarschuwingen van dokter Mauthner, niet van weerhouden om zich te verliezen in een innige kus met Sandow. Niet veel later ontdekt hij het geheim van Lilly en test hij eveneens positief. Net op het moment dat ook hij zichzelf van het leven wil beroven, breekt de zon door en schijnt hem vol in het gezicht. 'Het worde licht' roept hij, en met hernieuwde moed laat hij zijn plannen varen. Hij raadpleegt dokter Mauthner en deze slaagt erin om Sandow van zijn ziekte te genezen. Gevormd door wat hem overkomen is, besluit Sandow om zijn leven te weiden aan het voorlichten van de mensen. En ook Sandow moet zijn mening herzien, zo vertelt hij de mensen 'de ziekte bekomen is een ongeluk, maar ze verspreiden is eene misdaad'.

Deze film werd, net zoals het eerste deel, twee weken na de eerste vertoning opnieuw geprojecteerd in Cinema Zoologie. De enorme populariteit van deze film valt hieruit af te leiden.

In juni verscheen het eerste *Kino-Nieuwsblad* op het toneel, het *Belgisch Kino-Nieuwsblad* zou slechts om de 14 dagen verschijnen en verslag uitbrengen over de situatie in België tijdens de bezetting. Hoewel het aangekondigd werd als de eerste van een reeks, bleef het voorlopig bij deze ene vertoning in juni 1918.

Ook in 1918 werd de titel van een film met Henny Porten speciaal anders vertaald. *Agnes Arnau und ihre drei Freier* (1918) werd in het Nederlands *Henny en hare drie minnaars*.

Men richtte eveneens een speciale vertoning in over het leven van Beethoven op 20 en 21 oktober met de vertoning van *La Gloire et la douleur de Ludwig von Beethoven* (1912).

Op Allerheiligen en de daaropvolgende dagen werden buitengewone vertoningen georganiseerd met projecties van de

Duitse film ‘*Das Dreimäderlhaus* (1918)’. Het liefdesdrama gebaseerd op een bestaande operette, was, naast een korte documentaire, de enige film die die week op het programma stond.

De week na de bevrijding vulde het programma zich met Amerikaanse, Franse en Italiaanse films.

Op 8 december haalde de Belgische film *Maudite soit la guerre* (1914) van Alfred Machin het witte doek in Cinema Zoologie. De film waarmee Machin het publiek wou waarschuwen voor de negatieve consequenties van een oorlog, gefilmd met behulp van het Belgische leger, kwam helaas te laat in Cinema Zoologie om nog te kunnen spreken van waarschuwen (Thomas, 1995, pp.30-31).

Vanaf dan programmeerde de bioscoop wekelijks één of meerdere oorlogsdocumentaires over de werking van bepaalde afdelingen of gebeurtenissen. Zo vinden we *Italiaansche oorlogsnijverheid*, *Le journal de guerre de l'état-major Français*, *Het Belgische leger in Duitschland*, *Engelsche vloot in werking*. Tijdens de vertoningen op oudjaar sierde de Franse film *Honneur et Patrie* (1918) het programma. Dit vaderlandse drama maakte deel uit van de zogenaamde ‘episoden uit den oorlog’.

In de kerstperiode stond *Pro Domo* (1918), een andere film van Theo Frenkel op het programma van Cinema Zoologie. Het drama naar het gelijknamig toneelstuk van A.W.G. Van Riemsdijk bood een afwisseling op de talrijke oorlogsfilms die in deze periode geprogrammeerd stonden.

Conclusie:

In 1915, de beginperiode van Cinema Zoologie, was de invloed van de bezetter op de programmering nog niet heel duidelijk merkbaar. Tijdens de voorstellingen op zaterdag en zondag werden voornamelijk Franse films van productiestudio Gaumont vertoond, weliswaar niet de meest recente producties, maar het publiek kon op dit moment nog steeds genieten van relatief moderne schouwspelen op het witte doek. Het is dan ook pas in 1915 dat de Franse productie effectief een versnelling lager geschakeld zou worden. De afzetmarkten verkleinden en veel partners, zoals acteurs en technici, waren ondertussen opgeroepen om zich te melden voor het leger

(Sadoul, 1974, pp.29-53). Naast de talrijke Franse films, werd er in 1915 maar één film van Duitse makelij geprojecteerd.

Het programma was tijdens de eerste maanden van de uitbating opgebouwd uit één langere film - al vanaf de tweede week van de uitbating werd er een langspeelfilm bestaande uit 3 reels geprogrammeerd -, een korte of halflang drama, een documentaire en één à twee komedies. Dit alles werd doorweven met muziekstukken, gebracht door het aanwezige orkest.

In 1916 vonden de vertoningen voornamelijk plaats op maandag en zondag, occasioneel werden hieraan extra vertoningen toegevoegd. Dit was het geval bij feestdagen of uitzonderlijke filmvertoningen en zou gedurende de rest van de uitbating tijdens Wereldoorlog I regelmatig voorvallen. Naarmate men meer langere films begint te programmeren, d.w.z. meer films bestaande uit verschillende delen, ging dit ten koste van kleinere bijfilms. Hoewel het programma in se niet ingekort werd, werden er wel minder films vertoond. Men trachtte nog steeds om het publiek elke week een documentaire voor te schotelen en het de nodige afwisseling te bieden door muzikale intermezzo's. De enige film die in 1916 geproduceerd én vertoond werd, is van Duitse makelij. De meerderheid van de films was echter nog steeds afkomstig uit de jaren voor de Eerste Wereldoorlog.

In de loop van 1917 werden steeds vaker twee langspeelfilms geprogrammeerd, waarvan de ene voor en de andere na de pauze vertoond werd. In deze periode waren het ook de documentaires die door de komst van deze langere films af en toe uit de programmering gewipt werden. De verhouding van de Duitse en Deense films tegenover de Franse viel nu steeds duidelijker waar te nemen. Vrijwel alle recente films die in 1917 het witte doek haalden in Cinema Zoologie waren van Duitse of Deense productie. Het was dan ook in dit jaar dat de gevolgen van het invoerverbod voor het eerst vrij duidelijk werden in de Antwerpse bioscoop.

In het laatste jaar van de oorlog was men nu volop overgestapt naar een programmaopbouw met twee langspeelfilms, meer dan ooit werd er gebruik gemaakt van sterren als Henny Porten en Viggo Larsen bij de promotie van de gespeelde films. Op dit moment is maar liefst de helft van de vertoonde films afkomstig uit Duitsland. Aan de vooravond van de bevrijding kan dus gesteld worden dat het

programma er grotendeels uitzag zoals de bezetters het voorzien hadden met de oplegging van de maatregelen. Voornamelijk gevuld met recente Duitse en Deense films, geflankeerd door gekeurde bijfilms uit het vooroorlogse Frankrijk of Italië.

2. Naoorlogse periode

3.2 Opbouw programma

Voor 1919 ontbreekt het programma voor twee opeenvolgende weken in september, namelijk de uitgaven van 7 en 14 september. De analyse begint op 5 januari en zal de programma's tot 8 februari 1920 bestuderen. In 1919 werden de vertoningen nog steeds georganiseerd op zondagmiddag en –avond en maandag- en donderdagavond. Gezien het ingevoerde Duitse torenuur door het beëindigen van de oorlogsperiode opnieuw verdwenen was, vonden de voorstellingen vanaf dit moment plaats om 15u en 19u15.

Opnieuw werden er, zoals in de voorgaande jaren, bijkomende vertoningen georganiseerd op Pasen of bij succesvolle films. In januari 1919 verscheen een brief van de Syndikale Kamer van Antwerpen der Kinema's en Bijvakken in de programma uitgave, hierin stelde men dat, gezien het grootste deel van het kijkpubliek liefst films bekijkt ondertiteld in een taal die ze begrijpen, de verplichte tweetaligheid die ingevoerd werd door de Duitse bezetters te behouden.

Het programma van 1919 tot februari 1920 bevatte 214 muziekstukken tegenover 247 filmvertoningen. De 48 Gaumont journaals en 2 Musichall vertoningen zitten hierin niet meegerekend. In totaal worden er 195 verschillende films vertoond gedurende deze periode, waarvan er 141 geïdentificeerd zijn met de originele titel en het productiejaar, een aandeel van 72%. Naast de komedies en drama's, wordt vanaf het einde van de bezetting sterk ingezet op oorlogsdokumentaires en –films. De Franse en Amerikaanse films zijn samen goed voor de helft van de programmering, en bijna de helft van de geïdentificeerde films werd geproduceerd in 1917 of 1918.

3.3 Films

Nu het Duitse bewind aan zijn einde gekomen was in Antwerpen, verdwenen meteen ook alle Duitse films van het scherm in Cinema Zoologie. Naast de vertrouwde Franse filmindustrie, deden ook de Amerikaanse en de Nederlandse hun intrede in de bioscoop van de KMDA. Behalve de bekende producten Gaumont en regisseur Feuillade, kwamen ook Amerikaanse spelers in het veld met talrijke films, waaronder westerns die al snel navolging zullen krijgen in het programma van Cinema Zoologie. Nu het invoerverbod opgeheven werd, hoefde de bioscoop de programmering niet meer op te vullen met vooroorlogse films die men nog beschikbaar had, maar kon men recente prenten vertonen uit nieuwe gebieden. Het Antwerpse publiek van Cinema Zoologie kon dus opnieuw genieten van moderne films. In de directe nasleep van de Wereldoorlog programmeerde men nog voornamelijk documentaires of oorlogsdagbladen. Begin 1919 viel de programmering stilaan opnieuw in de oude plooiën met drama's, komedies en muziekstukken naast elkaar gepositioneerd.

De periode van 1919 tot begin 1920 werd vooral gedomineerd door twee langgerekte filmreeksen. Zo start op 9 februari 1919 de reeks *Tih-Minh* (1918), de ciné-roman die met 12 afleveringen evenveel weken het publiek zou animeren, was goed voor bijna drie maanden filmvertoningen in Cinema Zoologie. Ongeveer een maand na de laatste aflevering, gaat *Judex* (1917), eveneens van de hand van Louis Feuillade van start op 1 juni 1919. Deze reeks, opnieuw uitgevoerd in 12 delen, zal vertoond worden tot 21 augustus en gedurende deze periode steeds op de cover van de uitgave gepromoot worden. In deze *Judex* reeks draait het verhaal voornamelijk om integriteit en legitimiteit. In de hoofdrol staat een handhaver van de wet (Sterritt, 2013, pp.25-29).

Vanaf 16 februari werd ook wekelijks het Gaumont weekblad uitgezonden, in dit journaal werden de actualiteiten kort besproken. Ook films van Nederlandse makelij verder duiken op in de programmering. Nordisk blijft nog steeds aanwezig, echter veel minder uitdrukkelijk, met maar twee vertoningen in 1919.

In de nasleep van de oorlog werden film en cinema de belangrijkste media waarmee België, net zoals andere landen, de herinneringen aan de oorlog levendig hield. Behalve de militaire filmdienst van het Belgische leger, waarvan films zoals *Bezoek aan België van Mr. Poincaré, president van de Franse Republiek* (1919) verschenen in Cinema Zoologie, beschikte België op het einde van de Eerste Wereldoorlog niet over een zelfstandige filmindustrie. Pas vanaf 1919 kwam deze beweging stilaan op gang. Gezien de omstandigheden was het niet geheel verrassend dat de eerste films die in deze periode geproduceerd werden, van opvallend patriottistische aard waren (Hamers & Van Cauwenberge, 2014).

Besluit

Dit onderzoek trachtte een antwoord te bieden op de vraag naar de historiek van Cinema Zoologie en de programmering tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hiervoor werd de studie opgedeeld in verschillende onderdelen, enerzijds een literatuur- en archiefonderzoek en anderzijds een programmeringsstudie.

Onder het eerste onderzoek vielen een studie naar de situatie tijdens Wereldoorlog I, de Duitse cultuurpolitiek, de bioscoopcultuur in Antwerpen en België en tenslotte de historiek van Cinema Zoologie zelf. In het tweede deel werd gekeken naar de programmering van 1915 tot 1920 in Cinema Zoologie.

Cinema Zoologie ontstond in 1915 als bioscoop, onder de noemer van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen. Ondanks de oprichting in volle bezetting, verliep de opstart van de bioscoop vrij vlot. Vrij snel na de beslissing om bioscoopvertoningen in te richten voor leden van de Maatschappij, voegt men meteen ook openbare vertoningen toe. Deze beslissing blijkt de bioscoop geen windeieren te leggen, al snel worden ook de publieke vertoningen een succes en de bioscoop slaagt er dan ook in om de oorlogstijd met succes te overleven, onder de vakkundige leiding van Michel L'Hoëst, tevens voorzitter van de Syndikale Kamer van Antwerpen van Kinema's en Bijvakken. Door zijn verleden als concertzaal en de nog steeds doorgedreven toevoeging van muzikale stukken aan de vertoningen, wordt Cinema Zoologie gezien als een van de luxueuzere bioscopen die Antwerpen rijk was. Voornamelijk de gegoede burgerij zou hier op zoek gaan naar de nodige ontspanning. De goedgevulde programma's werden steevast aan de man gebracht in een verzorgde gedrukte uitgave. Van deze publicatie werd handig gebruik gemaakt om de lezers meteen de nodige informatie te bieden over de geprogrammeerde en toekomstige films. Vanaf de opkomst van sterren als Henny Porten en Viggo Larsen zou men in Cinema Zoologie ook sterk gebruik maken van deze klinkende namen om kijkers naar de zalen te lokken.

Ondanks de talrijke censuurmaatregelen en restricties die ingevoerd werden door de Duitse bezetter, waaronder de controle door de Kommandantur en de verplichte Vlaamstalige ondertiteling, trekt de bioscoop met het aangeboden programma steeds talrijke

bezoekers. Het is pas in 1936, na een periode van teleurstellende cijfers voor de cinema en niet langer onder leiding van Michel L'Hoëst, maar zijn zoon, dat er beslist wordt om de bioscoopexploitatie langzaam te laten uitdoven.

Aan de hand van het programmeringsonderzoek werd het mogelijk om een idee te vormen van de invloed van de Duitse bezetting. De programma's werden aanvankelijk opgebouwd uit korte films, waaronder meestal een documentaire en een aflevering van een serial, eventueel een langspeelfilm van meer dan 3 reels en afgewisseld door klassieke muziekstukken. Na verloop van tijd zou men echter steeds vaker overschakelen op meerdere langspeelfilms, aangevuld met een documentaire en eventueel een komedie. De muzikale intermezzo's kenden echter steeds een stabiele programmering. De openbare voorstellingen vonden voornamelijk plaats op zondag en maandag, voor speciale gelegenheden of ophefmakende filmvertoningen werden hieraan echter extra dagen toegevoegd. Later zouden ook met regelmaat vertoningen georganiseerd worden op donderdag.

Door de invoering van de censuurmaatregelen en het invoerverbod op buitenlandse films, was ook Cinema Zoologie voornamelijk aangewezen op vooroorlogse Franse werken, die grote Duitse en Deense moderne werken moesten flankeren. Talrijke bekende werken van onder andere Louis Feuillade, Messter en Nordisk mochten aantreden op het witte doek in Cinema Zoologie. Deze 'buitengewone vertoningen' werden steevast uitgebreid onder de aandacht gebracht in de programma uitgaven. Waar vlak voor het einde van de oorlog de programmering gevuld was met werken uit Duitsland en Denemarken, kende deze tendens een sterke kentering na de Wapenstilstand op 11 November 1918. In de weken hierna worden dozijnen oorlogsfilms en –documentaires aangeboden aan het Antwerpse publiek, ook Italiaanse, Nederlandse en Amerikaanse werken werden veelvuldig geprojecteerd. Na verloop van tijd nam de programmering in 1919 weer zijn oorspronkelijke opvulling met drama's, komedies en documentaires aan en zou de bioscoop ook hiermee opnieuw goedgevulde zalen trekken.

Gezien het feit dat dit het eerste systematische onderzoek is naar deze bioscoop, was er geen sprake van lacunes in voorgaand onderzoek die hiermee aangevuld konden worden. In deze

masterproef werd dus getracht om van deze zo goed als lege pagina een behoorlijk hoofdstuk te vormen. Hopelijk kan dit werk een basis vormen waarop in de komende jaren nog verder gebouwd zal worden. Het belang van zulke onderzoeken mag niet onderschat worden, de auteur van dit werk wenst dan ook haar hoop uit te drukken dat ook de geschiedenis van andere bioscopen op deze manier aan het licht mag komen.

Referenties

BOEKEN

- Amara, M., & Roland, H. (2004). *Gouverner en Belgique occupée*. Brussel: P.I.E.-Peter Lang.
- Beco, E. (1919). *La croisade: entreprise contre les mauvais cinémas pendant la guerre*. Turnhout: Établissements Brepols, S.A.
- Bergfelder, T., & Bock, H.M. (2009). *The Concise Cinegraph: An encyclopedia of German Cinema*. New York: Berghahn.
- Bergfelder, T., Carter, E., & Göktürk, D. (2002). *The German Cinema Book*. Suffolk: St Edmundsbury Press.
- Bilteyest, D., & Meers, P. (2007). *De Verlichte Stad. Een Geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*. Leuven: LannooCampus.
- Beolens, B., Grayson, M., & Watkins, M. (2009). *The Eponym Dictionary of Mammals*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Bolen, F. (1978). *Histoire Authentique, Anecdotique, Folklorique et Critique du Cinema Belge depuis ses plus lointaines origines*. Brussel: Memo & Codec.
- Brockmann, S. (2010). *A Critical History of German Film*. New York: Camden House.
- Capiteyn, A. (1991). *Gent en de Eerste Wereldoorlog. Het stadsleven in de jaren 1914-1918*. Gent: Stad Gent.
- Clerbout, G. (2012). *Oorlog aan de Dijle: Mechelen tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Kessel-Lo: Van Halewyck.
- Convents, G. (2000). *Van kinetoscoop tot café-ciné. De eerste jaren van de film in België 1894-1908*. Leuven: Universitaire Pers Leuven.
- Convents, G. (2005). Film en Duitse inval en bezetting in België 1914-1918: of op welke wijze de overheid film als machtsinstrument ontwikkelde. In Jaumain, S., Amara, M., Majerus, B., & Vrints (red.). *Une guerre totale? La Belgique dans la première guerre mondiale. Nouvelles tendances de la recherche historique* (pp. 315-328). Brussel: Algemeen rijksarchief.

- Convents, G. (2007). Ontstaan en vroege ontwikkeling van het Vlaamse bioscoopwezen 1905/1908-1914. In Biltreyst, D., & Meers, P. (red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen* (pp. 22-43). Leuven: LannooCampus.
- De Geest, M. (2013). *Brave Little Belgium*. Antwerpen: Manteau.
- De Schaepdrijver, S. (1997). *De Grootte Oorlog. Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Amsterdam/ Antwerpen: Atlas.
- De Schaepdrijver, S. (2002). Occupation, propaganda and the idea of Belgium. In Roshwald, A., & Stites, R. (red.), *European Culture in the Great War: the arts, entertainment and propaganda, 1914-1918* (267-294). United Kingdom: University Press, Cambridge.
- de Vos, L. (1996). *De Eerste Wereldoorlog*. Leuven: Davidsfonds.
- Elsaesser, T. (1996). *A Second Life: German Cinema's First Decades*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Heirman, F. (2006). *Het paleis om de hoek: Een eeuw cinema in Antwerpen*. Antwerpen: BMP.
- Lampaert, R. (1994). *1914 de inval: België tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Erpe: De Krijger.
- Lampaert, R. (1998). *1918: doorbraak en bevrijding*. Erpe: Uitgeverij De Krijger.
- Lesch, P. (2014). Divertissement et propagande. Le cinéma pendant l'occupation. In Majeres, B., Roemer, C., & Thommes, G. (red.), *Guerre(s) au Luxembourg. 1914-1918 Krieg(e) in Luxemburg* (p.176-185). Luxembourg: Capybarabooks.
- Richard, A. (2005). *Encyclopedia of early cinema*. Londen: Routledge.
- Sadoul, G. (1974). *Histoire générale du cinéma. 4. Le cinéma devient un art 1909-1920. Deuxième volume: La première guerre mondiale*. Parijs: Editions Denoël.
- Serceau, M. (2009). *Le Mythe, le miroir et le divan: pour lire le cinéma*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Thomas, P. (1997). *Un siècle de cinema Belge*. Ottignies: Quorum.
- Vandenbrouck, D. (2014). *Dansen op een vulkaan*. Amsterdam/Antwerpen: De Bezige Bij.

- Verhofstadt, D. (2014). *1914 Het vervloekte jaar*. Antwerpen: Houtekiet.
- Vredescentrum van de Provincie en Stad Antwerpen VZW (19.12.2013). *Antwerpen in de Grootte Oorlog* [Brochure]. Antwerpen: Vredescentrum.
- Wildiers, C. (1956). *De Kinema verovert de Scheldestad*. Deurne: Veereman.
- Willems, G. (2007). Antwerpen 'Kinemastad'. Een kroniek van honderd jaar bioscoopcultuur. In Biltreyst, D., & Meers, P. (red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen* (pp. 239- 258). Leuven: LannooCampus.
- Wyke, M. (1997). *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema, and History*. New York: Routledge.

WEBSITES

- Beeldbank Zoo Antwerpen (s.d.). *Michel L'Hoëst Junior*. [01.05.2015, Beeldbank Zoo Antwerpen: http://antwerpen-zoo.pictura-dp.nl/index.php?option=com_memorix&mr_x_mod=result&record_id=21146&mr_x_offset=9&mr_x_photo_tpl=detail&mr_x_photo_id=ZOO001003833&detail_offset=5&PHPSESSID=be0e5130795d9aac5f3965d6954367d0].
- Beeldbank Zoo Antwerpen (s.d.). *Michel L'Hoëst Senior*. [01.05.2015, Beeldbank Zoo Antwerpen: http://antwerpen-zoo.pictura-dp.nl/index.php?option=com_memorix&mr_x_mod=result&record_id=8947&mr_x_offset=&mr_x_photo_tpl=detail&mr_x_photo_id=ZOO001016703&detail_offset=4&PHPSESSID=9f177aa45bcd709f391bb5488864c902].
- Beeldbank Zoo Antwerpen (s.d.). *Oude Feestzaal Jaar Onbekend*. [01.05.2015., Beeldbank Zoo Antwerpen: http://antwerpen-zoo.pictura-dp.nl/index.php?option=com_memorix&mr_x_mod=result&record_id=474&mr_x_offset=&mr_x_photo_tpl=detail&mr_x_photo_id=ZOO001003094&detail_offset=4&PHPSESSID=7ecfb41ac72ff5a29679b25cc16ec5c2].

- Cinemacontext (s.d.). *Fatum filmvoorstellingen*. [08.05.2015, Cinemacontext: <http://cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?lang=nl;type=boolean;sid=c5eb58809e4f874d3370ba4778ecfd28;c=cccfilmvoorstelling;rgn1=FilmId;q1=F007171;sort=datum%20oplopend;cc=cccfilmvoorstelling;view=reslist;fmt=short;page=reslist;size=10;start=1>].
- Engelen, L. (09.12.2014). *Film/ Cinema (Belgium)*. [09.03.2015, International Encyclopedia of the First World War 1914-1918 Online: http://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/filmcinema_belgium].
- Flanders Today (11.04.2014). *Art meets cinema in avant-garde Joostens expo*. [06.04.2015, Flanders Today: <http://www.flanderstoday.eu/art/art-meets-cinema-avant-garde-joostens-expo>].
- IMDb (z.d.). *Ernest Bourbon*. [06.05.2015, IMDb: <http://www.imdb.com/name/nm0099733/>].
- IMDb (z.d.). *Henny Porten*. [06.05.2015, IMDb: http://www.imdb.com/name/nm0691995/bio?ref_=nm_ov_bio_sm].
- IMDb (z.d.). *Léonce Perret*. [06.05.2015, IMDb: <http://www.imdb.com/name/nm0674600/>].
- IMDb (z.d.). *Lucien Bataille*. [06.05.2015, IMDb: <http://www.imdb.com/name/nm0060659/>].
- IMDb (z.d.). *René Poyen*. [06.05.2015, IMDb: http://www.imdb.com/name/nm0100270/?ref_=nmbio_bio_nm].
- Leleu, A. (s.d.). *Between censorship, shortage and propaganda? Cinemas in the turmoil of the occupation*. [12.03.2015, RTBF: http://www.rtbf.be/www1/topics/detail_cinemas-in-the-turmoil-of-the-occupation?id=8355956].
- Leleu, A. (s.d.). *Life and entertainment despite the war and occupation*. [29.03.2015, RTBF: http://www.rtbf.be/www1/topics/detail_life-and-entertainment-despite-the-war-and-occupation?id=8356045].
- Simoens, T. (08.12.2014). *Warfare 1914-1918 (Belgium)*. [01.04.2015, International Encyclopedia of the First World War 1914-1918 Online: http://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/warfare_1914-1918_belgium].

- The Early German Cinema Database (z.d.) *Die Perle*. [20.04.2015, The Early German Cinema Database: <http://www.earlycinema.uni-koeln.de>].
- Zoo Antwerpen (14.03.2013). *Plannen nieuwe Koningin Elisabethzaal onthuld*. [07.05.2015, Zoo Antwerpen: <http://www.zooantwerpen.be/nl/nieuws/plannen-nieuwe-koningin-elisabethzaal-onthuld>].
- Zwysen, E. (04.04.2015). *Muzikanten in de Antwerpse Cinema's: Jaren 1920*. [20.03.2015, Erik Zwysen: <http://www.zwysen.be/Muzikaal%20verleden/Cinema.htm>].
- (2014) De inventaris van het bouwkundig erfgoed: Koningin Astridplein. [24.04.2015, Inventaris Onroerend Erfgoed: <http://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/geheel/13522>].

ARTIKELS

- Engelen, L. (2015). Ce soir à l'affiche. Le cinéma à l'heure de l'occupation. *Les Journeaux de Guerre*, 41.
- Hamers, J., & Van Cauwenberge, G. (2014). From propaganda to commemoration: reworking the national narrative. *Rethinking History*, 18(3), pp. 423-437.
- Horak, J.C. (1995). Oskar Messter – Forgotten Pioneer of German Cinema. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 15(4), pp.569-574.
- Mühl-Benninghaus, W. (1997). German film censorship during World War I. *Film History*, 9(1), pp. 71-94.
- Raets, E. (2013). *Bioscoopcultuur in de Eerste Wereldoorlog: Leuven en Mechelen*. [Masterproef]. Leuven: KU Leuven.
- Schrevers, F. (1986). Openbaar kunstbezit in de Zoo. *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, 24(2), pp.41-80.
- Sterritt, D. (2013). Confounding the plausibles: Louis Feuillade's epic crime serials. *Cineaste*, 38(2), pp. 25-29.
- (s.d.) *Louis Davids: Repertoire - Film* [15.04.15, Theaterencyclopedie: http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Louis_Davids:_Repertoire_-_Film].
- Thorsen, I. (2010). Nordisk Films Kompagni will now become the biggest in the world. *Film History*, 22, pp.436-478.

Tiedau, U. (2003). De Duitse cultuurpolitiek in België tijdens de Eerste Wereldoorlog. *Bijdragen tot de Eigentijdse geschiedenis* 11, pp. 21-45.

ARCHIEF

ALGEMEEN ARCHIEF

- De Vos, J. (31.07.1914). *Oproep tot kalmte en waardigheid*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- De Vos, J. (31.07.1914). *Mobilisatie van het leger vanaf 1 Augustus*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- De Vos, J. (24.06.1919). *Ondertekening Vrede van Versailles*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- von Bissing (23.04.1916). *Heffing van taksen op cinemavoorstellingen en dergelijke*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- von Bissing (14.02.1917). *Sluiting van kostscholen*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- von Huene (04.09.1916). *Bepaling betreffende het overtreden van sluitingsuren*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- von Huene (19.09.1916). *Sluitingsuur van openbare vermakelijkheden en verplichte toelating*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- von Huene (20.09.1916). *Beperking van lichtgebruik van winkels, cinema's, en dergelijke*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).
- von Wolf (28.10.1918). *Sluitingsuur van café's, cinema's en dergelijke rond 23h*. Antwerpen: Felixarchief (Digitaal).

ARCHIEF KMDA

- KMDA (1900). *Jaarverslagen van de raad van toezicht 1900-1949*. Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1912). *Huwelijksaankondiging van Michel L'Hoëst en Jeanne Bal (1#2883)*. Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1916). *Ingekomen brief van de Syndikale Kamer van Antwerpen der Kinema's en Bijvakken over de aanvaarding als effectief lid. (1#2585)*. Antwerpen: Felixarchief.

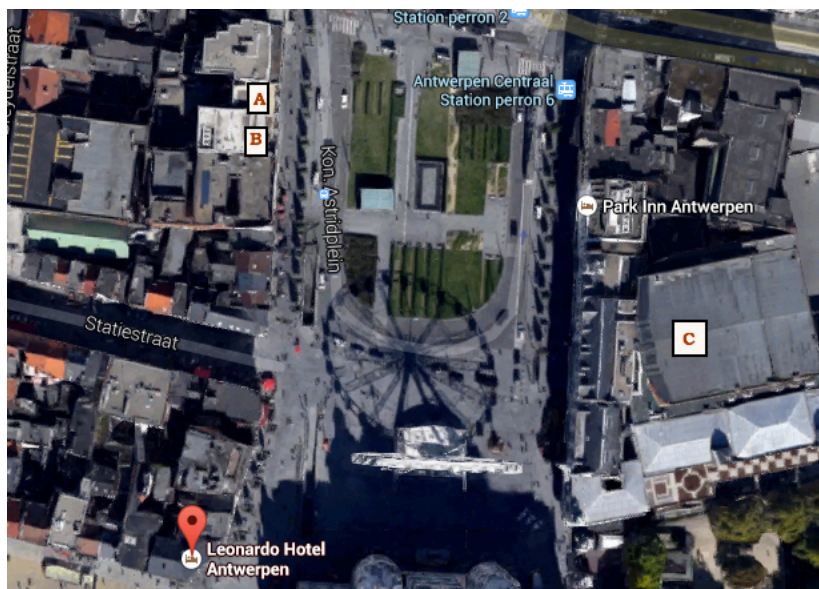
- KMDA (1916). *Podium voor cinemavoorsstellingen*. (1#2791). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1917). *Notulen van de Raad van Beheer. 1902-1917* (1#4). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1917). *Programmaboeken van Cinemavoorsstellingen 1915-1917* (1#1363). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1918). *Programma's van Filmvoorsstellingen 1916-1918* (1#1393). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1919). *Programmaboeken van Cinemavoorsstellingen 1918-1919* (1#1364). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1919). *Programma's van Cinemavoorsstellingen 1916-1919* (1#1392). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1920). *Stukken over de toelating tot exploitatie van een cinema. 1915-1920* (1#2596). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1922). *Programma's van Filmvoorsstellingen 1918-1922* (1#1394). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1925). *Programma's van filmvoorsstellingen 1924-1925* (1#1398). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1934). *Contract met het Comité National Belge de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique betreffende auteursrechten bij muziekuivoeringen tijdens cinemavoorsstellingen* (1#2610). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1934). *Programma's van filmvoorsstellingen. 1934* (1#1402). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1935). *Kasboek in verband met ontvangsten en uitgaven inzake de exploitatie van de cinema ("Livres de caisse pour l'exploitation du Cinéma") 1929-1935* (1#268). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1936). *Programma's van filmvoorsstellingen. 1935-1936* (1#1403). Antwerpen: Felixarchief.
- KMDA (1942). *Notulen van de Raad van Beheer 1917-1942* (1#5). Antwerpen: Felixarchief.

Lijst van Bijlagen

- 1: Figuur: Bioscopen Astridplein 1915
- 2: Figuur: International Cinema – Souan
- 3: Tabel: Actieve bioscopen in Antwerpen vlak voor de Eerste Wereldoorlog
- 4: Tabel: Bioscopen in Antwerpen geopend tijdens de Eerste Wereldoorlog
- 5: Figuur: Oude Feestzaal (Jaar Onbekend)
- 6: Figuur: Aankondiging Nordisk Films
- 7: Figuur: Oplegkaart Cinema 1917
- 8: Figuur: Covers programma uitgave
- 9: Figuur: Cinema Zoologie door Joostens
- 10: Figuur: Michel L'Hoëst
- 11: Figuur: Reclame in programma 1917
- 12: Figuur: Reclame 1916

Bijlagen

Bijlage 1 : Bioscopen Astridplein 1915



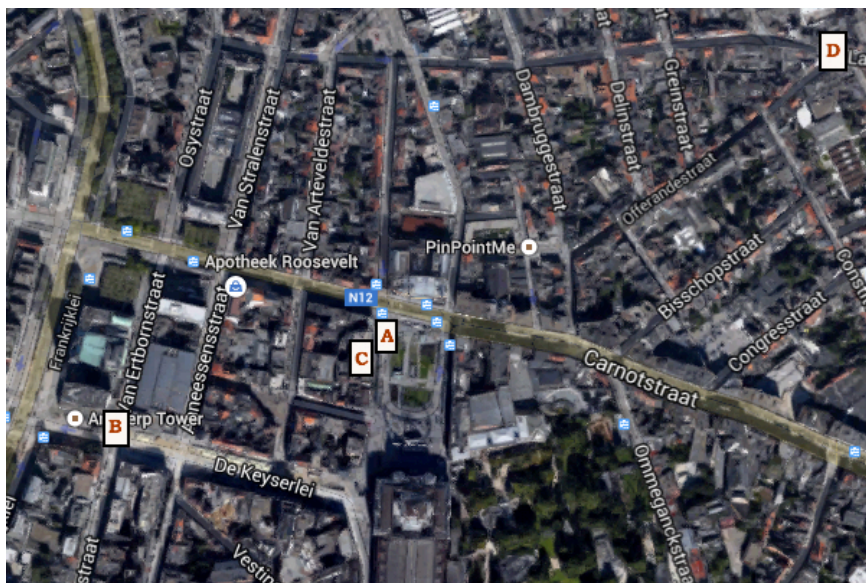
A: Café Arabe/ Cinema Kursaal

B: Cinema Royal

C: Cinema Zoologie

(Gebaseerd op Biltreyst, & Meers, 2007, p.285).

Bijlage 2 : International Cinema – Souan



A: Ciné Kursaal 1902-1988

B: Palace 1907-1929

C: Ciné Royal 1908-1994

D: Van Dijk 1904-?

(Gebaseerd op Bilttereyst, & Meers, 2007, p.285).

Bijlage 3: Tabel: Actieve bioscopen in Antwerpen vlak voor de Eerste Wereldoorlog

	Naam	Eigenaar	Ligging	Periode
1	Kursaal	Souan	Astridplein 41	1902-1988
2	Royal	Souan	Astridplein 43	1908-1994
3	Grand Café Universel	Gaumont	De Keyserlei 15	1905-...
4	Krüger/Pathé	Krüger/Pathé	De Keyserlei 30	1906-1992
5	Palace	Souan	De Keyserlei 60-66	1907-1929
6	Theater Scala	Krüger	Anneessensstraat 22	1904-1993
7	Conscience		Lange Kievitstraat 47-49	1912-...
8	Lux	Joseph Spanoghe & Albéric De Paep	Provinciestraat 147	1913-1960
9	Odeon	Dirks	Frankrijklei 48	1913-1985
10	Majestic		Frankrijklei	1912-1914(?)
11	Sint-Jans-Berchmanscollege		Meir 36	1909-1970
12	Théâtre des Variétés	Gruben/Golta	Meir 68	1908-1962
13	Folies Bergères	Lommaert	Wapperstraat 2	1904-1932(?)
14	Werkmanskring Sint-Augustinus		Jodenstraat	1914-1935
15	Antverpia	De Backer Frans	Aalmoezenierstraat 61	1912-1935(?)
16	Volkshuis Sint-Andries		Nationalestraat 109	1913-1934(?)
17	Minerva		Nationalestraat 130	1908-1975

18	Zuidpool	De Backer John	Kloosterstraat 142	1910- 1975
19	Hippodroompaleis		Leopold Dewaelplaats 24	1907- 1935(?)
20	Tokio	De Backer John	Verlatstraat 20-22	1912- 1974(?)
21	Volkshuis Help U Zelve		Volkstraat 40	1907- 1916(?)
22	Apollon	Dirickx	Brederodestraat 101	1909- 1973
23	Eendracht		Abdijstraat 43-45	1912- 1921(?)
24	Cinema van 't Kiel		Sint- Bernardsesteenweg 204	1910 - ...
25	Valentino		Lange Van Bloerstraat 131	1912- 1938(?)
26	Volkslust		Handelsstraat 47-49	1909- 1962
27	Flora	Hippoliet Frans	Diepestraat 145	1906- 1953(?)
28	Burgersbond		Wetstraat 6-8	1902- 1930(?)
29	Van Dyck	Souan	Lange Beeldekensstraat 129	1914- ...
30	Carnot Palace		Carnotstraat 96	1909- 1997
31	El Dorado		Van Wesenbekestraat	1907- ...
32	Variétés (Alaska)		Diepestraat 16	1907- 1951
33	Vrede Sint- Amands		Lange Dijkstraat 70	1907- 1960
34	Valencia		Napelsstraat	1906- ...
35	Winterpaleis	Van Houdt	Paardenmarkt 34	1913- 1964
36	El Bardo		Sint-Jacobsmarkt 87	1907- ...

37	Belgica	De Backer Frans	Lange Koepoortstraat 45	1910- 1958
38	Phono	De Backer John	Lange Koepoortstraat 52	1909- 1968(?)
39	Brabo		Veemarkt	1912- ...
40	Alhambra	Krüger/Henri Dirks	Hoogstraat 35	1907- 1966

(Gebaseerd op Biltreyest, & Meers, 2007, p.285; Wildiers, 1956, pp.8-16).

Bijlage 4: Tabel: Bioscopen in Antwerpen geopend tijdens de Eerste Wereldoorlog

	Naam	Eigenaar	Ligging	Periode
1	Zoölogie	KMDA	Astridplein 19	1915- 1936
2	Anvers Palace	Pierre Tyck	Appelmansstraat 35	1915- 1968
3	Eden	Pierre Tyck	Quellinstraat 10	1916- 1993
4	Peter Benoit	Pierre Morel	Nationalestraat 68	1917- 1960
5	Americain	Raymond Van Hest	Brederodestraat 197	1917- 1967(?)
6	National	Florimond Holemans	Lange Beeldekenstraat 152	1918- 1975(?)
7	Palatinat	Dirks	Carnotstraat 22	1918- 1930

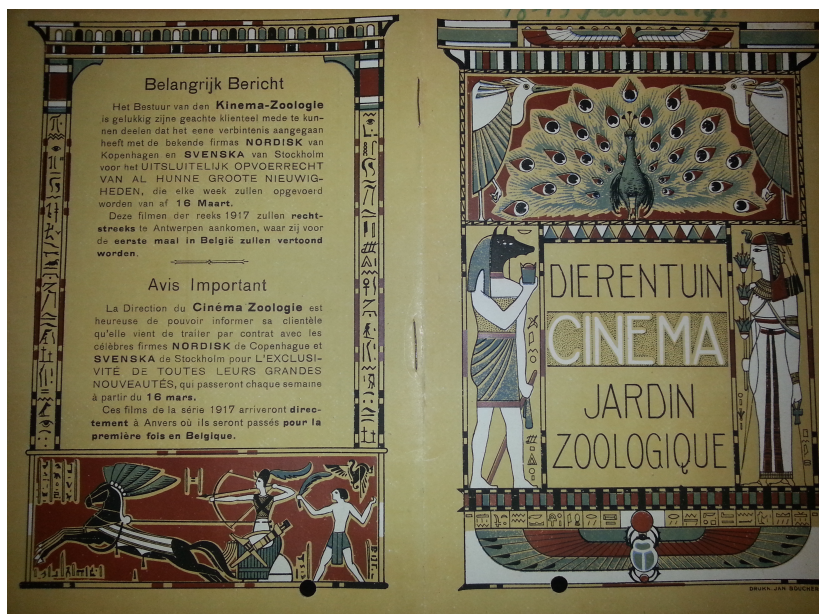
(Gebaseerd op Biltreyest, & Meers, 2007, p.285; Wildiers, 1956, pp.8-16).

Bijlage 5 : Oude Feestzaal (Jaar onbekend).



Bron: Beeldbank Zoo Antwerpen, z.d.

Bijlage 6: Aankondiging Nordisk Films



Bron: KMDA, 1917 (1#1392).

Bijlage 7: Oplegkaart Cinema 1917

Verwerij en Wasscherij A. VAN WEEREN
Mechelschesteenweg, 93, 95 en 111. Opgericht in 1883.

Gebruikt tijdens de Poos in de Drinkzalen :

Extra Gersten 1/2	0.25	Koffie,	0.75
Blonde »	0.45	Melk	0.60
Groseille, Grenadine	0.75	Limonade	0.50

7. De Koningsdochter van Travankore
Indische liefdesroman in 5 deelen. — Mej. OLGA BECK in de hoofdrol.
Eerste vertooningen in België.

KINEMA ZOOLOGIE

Oplegkaart
geldig voor TWEE personen

Maandag 31 December en Woensdag 2 Januari
om 8 1/4 torenuur

Deze kaart geeft recht tot de benedenplaatsen
mits opleg van **40** centiem per persoon.

veranderen.

EAL

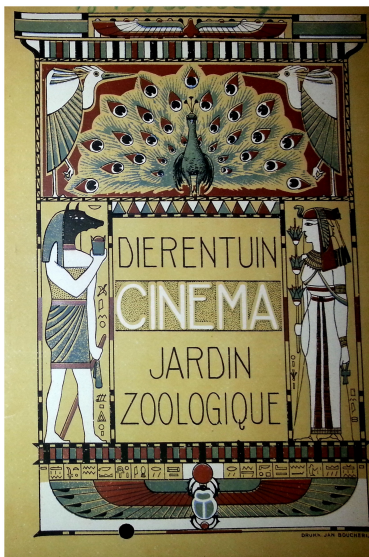
Verkoop en Bureelen :
Rijckestraat, 42-44, DEURNE

VRUCHTEN en GROENTEN
in Bokalen
DE BESTE

Verwerij en Wasscherij A. VAN WEEREN
Gebreveteerd door Z. M. den Koning der Belgen.

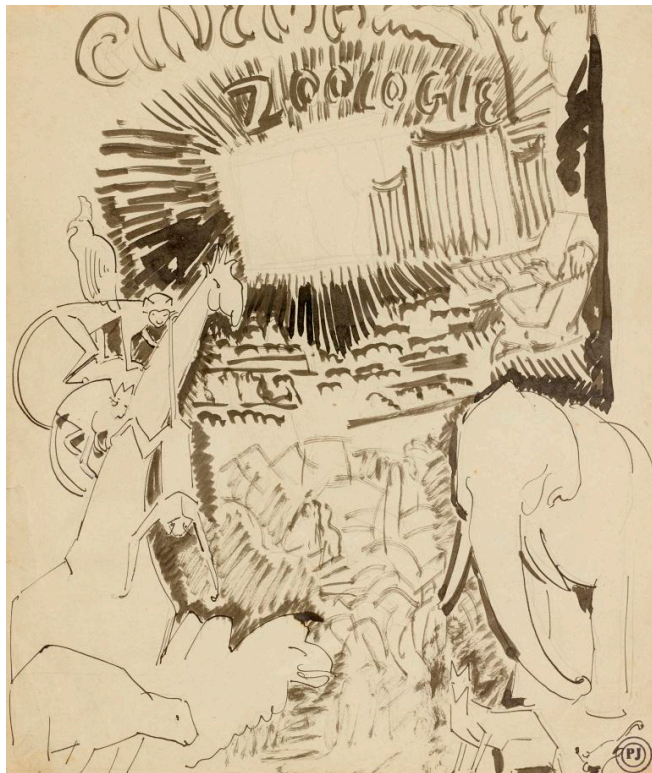
Bron: KMDA, 1919, z.p.

Bijlage 8: Covers Programma uitgave



Bron: KMDA, 1919; KMDA, 1925.

Bijlage 9: Cinema Zoologie door Joostens



Bron: Flanders Today, 11.04.2014.

Bijlage 10: Michel L'Hoëst



Bron: Beeldbank Zoo Antwerpen, z.d.

Bijlage 11: Reclame in programma 1917

BRASILIANA
 VERVANGT DE
BESTE KOFFIE
 BIJ ALLE WINKELIERS TE VERKRIJGEN

Allerfijnde geraffineerd **ZOUT**
SODA van allereerste hoedanigheid
 in 't groot en in 't klein
 SPECERIJEN en andere huishoudelijke waren
HOPLAND, 30 (hoek Lange Gang)

.. EUMASTINE ..
 Schoonheids produkt
 Verzekert op allen ouderdom de volle ontwikkeling en vastheid der
BORST
3, Bourla straat, 3

ZURENBORG
 Te huren en te koopn schoone
 hedendaagsche goed gebouwde Huizen
 in allen aard en alle prijzen.
Zich wenden : GROOTE HONDSTRAAT 44
TRAMS n^o 8, 9 en 11.



Knipt dit uit :

Huisvrouw, indien gij wilt hebben dat uw linnen in de wasch niet wordt aangetast, indien gij het helder en wit begeert doet dan uw wasch niet

ORANJEBLOESEM

Voor 't groot :

Waalsche Kaal, 58
ANTWERPEN

= ZOUT =

Handelaars ! Altijd beschikbaar in de mekanieke Zoutmaaldertij van

Willem van Driel
Vlaamsche Kaai, 11, te Antwerpen

tegen billijken prijs, groote en kleine partijen zeer fijn KEUKENZOUT.
 Tevens beschikbaar GROF ZOUT voor opleg van eetwaren, enz. — Kan alle soorten zout leveren.
VRAAGT STALEN EN PRIJZEN !

Drukk. Jan Bouchet, — Z. N. 7102, 10/11/17

Bron: KMDA, 1917, z.p.

Bijlage 12: Reclame 1916

HELPT

ons volk aan werk ; werk voor
die menschen op dit oogenblik
beteekent brood, laat daarom
tegen lage prijzen uwe kleeding-
stukken, mantels, pardessus,
dekens, tapijten, enz., enz.
VERWEN OF WASSCHEN in
de Stoomverwerij

A. VAN WEEREN

Mechelsche Steenweg, 93
Kunstlei, 38, Vondelstraat, 8
Kasteelpleinstraat, 67.

ROUWZWART in 24 uren.

Bron: KMDA, 1917, z.p.