

Thunnis van Oort

Een hulpkreet uit het zuiden. Verenigingsleven en bioscoopwezen in Maastricht en Limburg, 1910-1921

De Gemeenteraad van Maastricht heeft in de vergadering van Vrijdag j.l. besloten, de belasting der bioscoopvoorstellingen te brengen op 25% en heeft tevens de bepaling erbij gemaakt, dat kinderen beneden 18 jaar die gelegenheden niet mogen bezoeken. Reeds vóór eenige maanden waren de voorstellingen voor kinderen verboden, en nu deze voor ons zoo grove en nadeelige uitspraak! Niets heeft daartoe aanleiding gegeven; alleen geloof ik, dat het 't drijven is van de kerkelijke ondernemingen, die – zelf veel uitvoeringen gevende – het met leede oogen aanzien, dat het nog goed gaat met de bestaande bioscopen. [...]

Het belachelijkste is, als het feit op zich zelf niet zoo treurig was, dat meisjes die onder de 18 jaar soms reeds 2 jaren getrouwd zijn, iets wat hier veelvuldig voorkomt, nu ook geen toegang hebben, dus ook onder de kinderen worden gerekend, – het is om twee redenen dat ik U dit meld, – een noodkreet aan Uw adres en tevens de vraag: Moeten wij daarin berusten? Mag dit maar? [...]

Niet één stad wijst dergelijke bepalingen aan, en de Prov. Staten, bestaande uit dezelfde elementen als onze Gemeenteraad, nemen natuurlijk genoeg met die stedelijke bepalingen. [...]

Zelf durf ik de kat den bel niet aanbinden, doch van een vakbeweging – wij zijn hier toch zoo geïsoleerd – verwacht ik, dat zij haar collega's ga helpen en raden. [...]

Hoogachtend, VAN LIER.¹

In de geschiedenis van de Nederlandse bioscoop neemt de hierboven gedeeltelijk geciteerde brief een bescheiden doch besliste plaats in.² Deze oproep tot oprichting van een 'vakbeweging' was namelijk de directe aanleiding tot de vorming te Amsterdam van de Bond van Exploitanten van Nederlandsche Bioscooptheaters, een voorloper van de later zo machtige Nederlandsche Bioscoopbond. Voor een aantal ondernemers, met name uit de grote steden in het westen van het land, bood Van Liers noodkreet een uitstekend argument om tot een reeds langer verlangde beroepsvereniging te komen. Van Lier verkondigde de juiste boodschap op het juiste moment.

Het optreden van de Maastrichtse gemeenteraad werd door de oprichters van de Bond gepresenteerd als een laatste druppel die de emmer deed overlopen. Al meende Van Lier alleen te staan in zijn getob, overal in het land was er een onrustbarende toename van overheidsbemoeienis met het bioscoopbedrijf. Hoe kon beter worden geïllustreerd wat de bioscoop te lijden had onder een conservatief regime van lokale overheden, dan door een hulpkreet uit wat door veel

¹ Willem van Lier, 'Een hulpkreet uit het Zuiden', *Bioscoop-Courant* 8 februari 1918.

² Karel Dibbets, 'Het bioscoopbedrijf tussen twee wereldoorlogen', in: idem en Frank van der Maden ed., *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940* (Weesp 1986) 229-270, aldaar 237.

Een hulpkreet uit het Zuiden.

De directeur van de Cinéma Pathé te Maastricht zond ons het volgende, wat wij gaarne een plaats verleenen, om daarbij voor de zooveelste maal erop te wijzen, hoe noodzakelijk het voor de Nederlandsche exploitanten in film- en bioscoop-bedrijf is, zich te organiseren, om een hechten band te vormen, waardoor men in de gelegenheid zal zijn, dergelijke willekeur met goed gevolg te bestrijden. Nogmaals willen wij de aandacht erop vestigen, dat, hetgeen zich thans in Limburg's hoofdstad afspeelt, ook binnenkort in Uw plaats aan de orde kan komen, dat de vermoeding van Uwe bestaansmogelijkheid ook U en de Uwen kan treffen. Daarom hopen wij, dat thans deze hulpkreet niet zal zijn als een stem, roepende in de woestijn, dat hij integendeel weerklank zal vinden door heel Nederland en dat thans reeds de handen worden gerept, om een slachtoffer van willekeur aan de klauwen van dit roofdier te onttrukken. Die mogelijkheid bestaat thans nog, maar de moeilijkheden zijn niet door den

enkeling te overwinnen, en aller *spoedige* hulp is noodig. Leest slechts:

„De Gemeenteraad van Maastricht heeft in de vergadering van Vrijdag j.l. besloten, de belasting der bioscoopvoorstellingen te brengen op 25% en heeft tevens de bepaling erbij gemaakt, dat kinderen beneden 18 jaar die gelegenheden niet mogen bezoeken. Reeds vóór eenige maanden waren de voorstellingen voor kinderen verboden, en nu deze voor ons zoo grove en nadeelige uitspraak! Niets heeft daartoe aanleiding gegeven; alleen geloof ik, dat het 't drijven is van de kerkelijke ondernemingen, die — zelf veel uitvoeringen gevende — het met leede oogen aanzien, dat het nog goed gaat met de bestaande bioscopen. In den Raad was er slechts oppositie van den Heer Kobben, (links) doch tevens werd door den Heer Jean Klynen, (links-liberaal) nota bene nog wel als candidaat-Kamerlid voor de Neutrale Partij aangezocht, door diens betoog het ontwerp aangenomen. Voorsteller was de Heer Knols, een aannemer, lid van den Gemeenteraad,

De hulpkreet van Willem van Lier in de Bioscoop-Courant van 8 februari 1918. Coll. Filmmuseum Amsterdam.

tijdgenoten beschouwd werd als het 'donkere zuiden'? De Maastrichtse bioscoophouder deed zijn oproep in het vakblad *De Bioscoopcourant*, een wekelijkse uitgave, gericht op ondernemers die actief waren in de relatief jonge branche van filmvertoning en -verhuur. De brief was daarmee gericht aan lezers in geheel Nederland, voornamelijk geconcentreerd in de grote steden in het westen. Van Lier appelleerde in zijn hulpkreet aan opvattingen over Limburg als een provinciaal gebied waar nog enigszins achterlijke conventies golden, zoals het zeer jong trouwen van meisjes, 'iets wat hier veelvuldig voorkomt'. Om het nog erger te maken werd in dat paternalistische Maastricht aan diezelfde jonge getrouwde vrouwen de toegang tot openbare gelegenheden ontzegd, als waren het kinderen. Niet alleen de lokale overheid stemde hiermee in, maar de leden van de Provinciale Staten zaten in hetzelfde complot. Het aandikken van dit Limburgse stereotype van stroperig paternalisme ging Van Lier gemakkelijk af, aangezien hij zelf oorspronkelijk uit Den Haag kwam. Hij woonde en werkte al sinds 1907 in de stad, maar bleef in zekere zin een buitenstaander. Niet alleen door zijn Hollandse herkomst, maar ook door zijn beroep. 'Wij zijn hier toch zoo geïsoleerd', klaagde hij in de brief. Die afzondering had veel te maken met de problematische positie van het bioscoopamusement in de stad.

De hierboven geciteerde brandbrief uit 1918 is meer dan alleen een curiosum dat een overgang markeerde in de professionalisering van een nieuwe beroepsgroep. Eén zinsnede attendeert de lezer op een aspect van de moeizame introductie van de bioscoop, dat tot dusver nauwelijks of geen aandacht heeft gekregen in het (film)historisch debat, namelijk het belang van het verenigingsleven in de ontwikkeling van de commerciële amusementsector. Want daar doelde Van Lier op toen hij verontwaardigd schreef over "t drijven [...] van de kerkelijke ondernemingen".

De casus Maastricht wordt in dit artikel aangegrepen om preciezer te kijken naar de interactie tussen de snelle groei van de bioscoopsector en het verenigingsleven tijdens de jaren tien van de twintigste eeuw om die in relatie te brengen met een bredere sociaal-culturele problematiek. Het accent ligt op deze periode omdat de bioscoop toen een sterke ontwikkeling doormaakte. In

deze tijd was nog niet duidelijk hoe de bedrijfstak gestructureerd zou worden. Pas vanaf de late jaren twintig, en in toenemende mate tijdens de jaren dertig, groeide de Bioscoopbond uit tot een bepalende machtsfactor in de vormgeving van het bioscoopbedrijf. Katholieke initiatieven op het gebied van filmvertoning, maar ook -distributie, konden in die tijd nauwelijks aarden buiten de door de Bond aangewezen niches.³ Daarmee werd het katholieke verenigingsleven grotendeels buiten het commerciële circuit gehouden.

Uit een nadere studie van de lokale situatie in Limburg blijkt dat deze afscherming van de markt tijdens de vormingsjaren van het Nederlandse bioscoopbedrijf nog niet zo vanzelfsprekend was. Bioscoop en verenigingsleven waren zowel hecht verstrengeld als ook verwickeld in diverse conflicten. Enerzijds het verenigingsleven, anderzijds het opkomende commerciële amusement boden uiteenlopende ideaaltypische modellen, gebaseerd op een fundamenteel andere maatschappelijke organisatiestructuur en visie. Tegenover het verenigingsleven, als resultaat van een collectivistisch wereldbeeld, gestoeld op katholiek-morele uitgangspunten, stond de bioscoop als symbool van de moderne mens, een hedonistisch individu, losgekoppeld van traditionele verbanden. In de praktijk van het historisch onderzoek vertroebelt een dergelijk discursief onderscheid al snel, maar toch was er wel degelijk interferentie tussen deze twee verschillende manieren om de vrijetijdsbesteding vorm te geven. Een analyse van deze bewegingen van onderlinge afstoting en aantrekking biedt inzicht in een concreet onderdeel van het immer zo ongrijpbare 'moderniseringsproces'.

Na het schetsen van een algemeen beeld van het bioscoopwezen in Limburg, vervolgt dit artikel met een uiteenzetting over de ontwikkeling van het Maastrichtse bioscoopwezen. Niet alleen begonnen katholieke verenigingen zelf bioscopen, maar het door een zalentekort geplaagde verenigingsleven bond in 1913 de strijd aan met Maastrichts belangrijkste bioscoop, gerund door Willem van Lier. Net na de Eerste Wereldoorlog was het de befaamde zangvereniging Mastreechter Staar, die met een eigen bioscoop de confrontatie opzocht met de landelijke Bioscoopbond. Dit was geen uniek incident, eerder een indicatie van een bredere problematiek waarbij de ontwikkeling van commercieel amusement op gezette tijden in botsing kwam met het besloten verenigingsleven. Het artikel wordt afgesloten met enkele meer algemene vragen over de culturele en ook politieke betekenis van deze tegenstelling.

Het Limburgse bioscoopwezen

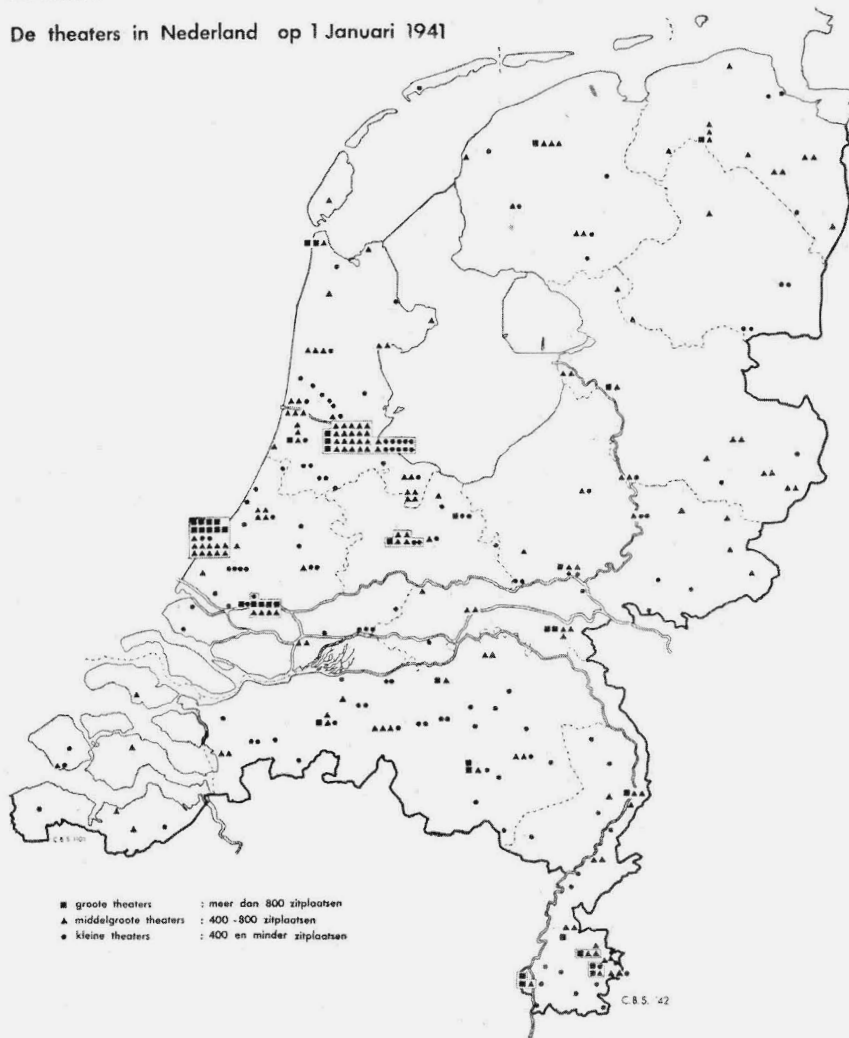
De eerste officiële statistiek van het Nederlandse bioscoopwezen dateert uit 1937.⁴ Volgens deze tellingen stonden 36 van de 333 Nederlandse bioscopen in Limburg, dat is 10,8 procent. Dat was een ruime oververtegenwoordiging, want

³ Pim Slot, 'Katholieken en film in Nederland, 1912-1940. Pogingen tot vorming van een katholieke filmzuil', *Jaarboek katholiek documentatiecentrum* 21 (1991) 61-98.

⁴ Centraal bureau voor de statistiek (CBS), *Statistiek van het bioscoopwezen 1937, waarin mede opgenomen gegevens omtrent de filmkeuring* (Den Haag 1938).

GRAFIEK I

De theaters in Nederland op 1 Januari 1941



Cartogram van alle Nederlandse bioscopen in het jaar 1941. Coll. CBS Heerlen

slechts 6,9 procent van de Nederlanders woonde toen in Limburg.⁵ Uitgedrukt in het aantal zitplaatsen per 1000 inwoners liet Limburg alleen de verstedelijkte provincies Noord- en Zuid-Holland en Utrecht voorgaan. In een telling uit 1939 van het aantal inwoners per bioscoop was de provincie de absolute top in Nederland met een filmtheater voor elke 15.500 inwoners, gevolgd door Noord-Holland met 20.000 en met Drente als hekkensluiter met 41.000 inwoners per

⁵ Op 1 januari 1937 telde Limburg 593.000 inwoners op 8.557.000 Nederlanders. CBS, *Bevolking en bevolkingsdichtheid der gemeenten van Nederland op 1 januari 1937* (Den Haag 1937).

theater. In Limburg stonden dus veel, maar wel relatief kleine bioscopen in vergelijking met de grootstedelijke provincies.⁶

Maar wat zeggen deze gegevens over de periode omstreeks 1918? Er was veel gebeurd in de tussenliggende jaren. Aan het eind van de jaren dertig zag Limburg er wezenlijk anders uit, met name vanwege de mijnindustrie, die zich in 1918 nog lang niet zo ver ontwikkeld had als enkele decennia later. Ook in de conjunctuur van het bioscoopwezen hadden aanzienlijke veranderingen plaatsgevonden. Met name vanaf halverwege de jaren twintig tot in het begin van de jaren dertig was het Limburgse bioscoopareaal sterk in omvang toegenomen. Om de belangrijkste nieuwe bioscopen te noemen (voor zover bekend): Pollak Theater te Venlo (1925, later Rembrandt Theater), Palace te Maastricht (1927), Astoria te Brunssum-Rumpen (1928), Stadsschouwburgbioscoop te Heerlen (1930), Scala te Tegelen (1930), Forum te Sittard (1931), Royal te Roermond (1932), Palace te Hoensbroek (1932), Euro-Palast te Kerkrade (later Capitol, 1932) en Roxy te Geleen (1933).⁷ Het betreft hier alle toevoegingen aan het bestaande veld, dus geen vervangingen van oude theaters, hoewel in sommige gevallen de nieuwe bioscoop het niet lang volhield, of anders leidde tot de ondergang van een oudere concurrent.

Een poging tot kwantificeren die terugreikt tot aan 1918 is, zij het minder exact dan met de CBS-statistieken, mogelijk met behulp van een adressenlijst van de Bond van Exploitanten van Nederlandsche Bioscoop-Theaters, zoals gepubliceerd in het *Orgaan* van die organisatie. Het startschot voor de oprichting van deze bond was gegeven door de brief van Van Lier waar dit artikel mee opende. In totaal waren er in mei 1918 bij deze bond 106 bioscopen aangesloten.⁸ Twaalf van deze bioscopen stonden in Limburg. Daarmee komen we uit bij een 11,3 procent, verrassend dicht bij de krappe elf procent van het CBS-onderzoek uit 1937.

Het is echter maar de vraag hoe representatief deze index was. Volgens schattingen telde Nederland in 1918 tussen de 210 en 240 bioscopen, de nieuwe bond zou dan bijna de helft van het totaal vertegenwoordigd hebben.⁹ We komen op de ledenlijst enkele belangrijke spelers uit het Nederlands bioscoopbedrijf tegen (Loet Cohen Barnstijn, Abraham Tuschinski, David Hamburger), maar ook veel kleine bedrijven uit 'de provincie'. De lijst bevatte de volgende twaalf Limburgse bioscopen (in oorspronkelijke volgorde, volgens een niet achterhaalde logica gegroepeerd):

Caube [sic, moet zijn Caubo], Bioscoop, Venlo

Peters, Bioscoop, Venlo

⁶ CBS, *Statistiek bioscoopwezen 1937*; Idem, *Statistiek van het filmwezen 1941* (Den Haag 1942).

⁷ Er waren in 1937 onder andere ook bioscoopondernemingen actief in Beek, Echt, Gulpen, Nieuwenhagen, Ubach over Worms, Schaesbergen, Simpelveld, Susteren, Vaals, Valkenburg, Venray en Weert.

⁸ *Orgaan van den bond van Nederlandsche Bioscoop-theaters* 1 (17 mei 1918) 5. Het ging hier om het daadwerkelijk aantal bioscooptheaters, niet om de bedrijven of eigenaars die de bioscopen exploiteerden, en dus dubbel genoemd werden wanneer ze meerdere bioscopen in beheer hadden.

⁹ Dibbets, 'Het bioscoopbedrijf', 245-247.

Jean Erens, Bioscoop, Valkenburg
v.d. Waarden, Bioscoop Royal, Sittard
J. Bartholomé, Flora Bioscoop, Heerlen
Leon Putseys [sic, moet zijn Putzeist], Cinéma Royal, Maastricht
Van Lier, Cinéma Pathé, Maastricht
Jos van Wersch, Bioscoop, Simpelveld
Directie, Cinéma Royal, Heerlen
F. Benoit, Cinéma Palace, Sittard
J.J. van Borne, Scala Bioscoop, Roermond
v.d. Doop, Hollandia Bioscoop, Kerkrade

Voor zover is na te gaan, was dit een aardig complete lijst van reguliere Limburgse bioscopen. Eén Heerlense bioscoop ontbrak, het Union theater. Dit theater zou het enkele jaren later afleggen tegen de sterkere concurrenten. Bovendien werd het in 1918 verbouwd, mogelijk de reden waarom het niet op de lijst stond vermeld. Daarnaast bleef de Kerkraadse bioscoop van Sijstermans onvermeld. Naar de huidige stand van kennis waren er destijds vijftien (reguliere) bioscopen in Limburg.

Een belangrijke categorie bioscopen ontbrak, namelijk de door Van Lier in zijn brief genoemde 'kerkelijke ondernemingen'. Daarvan waren er medio 1918 voor zover bekend in Limburg minstens drie, eventueel vier, daarmee minimaal een zesde van het totaal aantal bioscopen. De Familiebioscoop te Maastricht en te Venlo, en de bioscoop gerund door de Venlose R.K. Werkliedenvereniging zijn hiervan de voornaamste vertegenwoordigers. Ook de Maastrichtse fabriek De Sphinx vertoonde regelmatig films in deze periode. Al was dit strikt genomen geen kerkelijke vereniging, het was eveneens een (semi-)besloten locatie waar films werden vertoond door een vereniging zonder puur commerciële motieven. Bovendien stond dit bedrijf onder de strakke leiding van een streng-katholieke familie. In de beide Familiebioscopen (overigens waren dit losstaande initiatieven die alleen dezelfde naam droegen) boden katholieke organisaties 'veilige' filmvoorstellingen, met name voor kinderen.

Voorheen hadden patronaten in Heerlen en Maastricht ook al films vertoond die geschikt waren voor de jeugd. Ook van de R.K. Werkliedenvereniging en de Sphinxbioscoop mag men verwachten dat de filmvoorstellingen geschikt waren voor het hele gezin. Hierbij is overigens niet gezegd dat er geen commerciële motieven meespeelden bij deze vertoningen; filmavonden waren een uitstekend middel om de verenigingskas te spekken. Geld verdienen was echter niet het hoofddoel van de vereniging, terwijl de reguliere bioscoophouder wel afhankelijk was van de bioscoop voor zijn broodwinning. Waar reguliere bioscopen toegankelijk waren voor iedereen die een kaartje kocht (althans binnen wettelijke randvoorwaarden zoals leeftijdsgrenzen), mochten dergelijke verenigingsbioscopen officieel alleen leden toelaten (of introducés). Voor openbaar amusement golden andere regels omtrent keuringen en vermakelijkheidsbelastingen. In de praktijk was het echter de vraag of uitsluitend leden toegang hadden. Zoals we nog zullen zien, zorgde dit circuit van besloten filmvertoningen voor de nodige conflicten.



Een groep mensen die ogenschijnlijk niet bij elkaar lijken te horen, poseert in zondagse kledij voor de ingang van de Elite Bioscoop aan de Vleesstraat te Venlo, 1914-1919. Coll. Will Steeghs.

Maastricht

Blijft de vraag nog staan welke positie Maastricht in Limburg innam. In 1918 had Maastricht (circa 40.000 inwoners) twee 'reguliere' bioscopen (Van Lier en Royal), en de Familiebioscoop. Daar mag de Sphinx-filmzaal nog bij worden opgeteld. Het bijna twee keer zo kleine Venlo (ruim 20.000 inwoners) telde ook twee reguliere bioscopen (Elite en Scala), en daarnaast ook nog een Familiebioscoop en een bioscoop gerund door de R.K. Werkliedenvereniging. Was Venlo, met de reputatie van 'stadje van plezier', nou deviant? Of was Maastricht wat karig bedeed met vermakelijkheden? Vermoedelijk zit in beide stellingen wat waarheid. Heerlen, wat groter dan Venlo (in 1919 ruim 27.000 inwoners), telde drie reguliere bioscopen (Flora, Royal, Union), en voor zover bekend in 1918 geen verenigingsbioscopen. Maar daar kwamen tussen 1918 en 1920 maar liefst drie bioscopen bij in het nabijgelegen Hoensbroek (ruim 7.000 inwoners), één bioscoop in naburig Brunssum, plus mogelijk één in Nieuwenhagen. Wanneer je alleen al Heerlen-Hoensbroek als één verstedelijkt gebied beschouwt, waren daar aanzienlijk meer bioscopen (zes) dan in Maastricht (vier). Roermond telde tot 1932 slechts één bioscoop, en stak daarmee weer mager af bij alle Limburgse steden. Marktstadje Sittard telde al twee bioscopen voordat de mijnindustrie daar halverwege de jaren twintig tot ontwikkeling kwam. Kerkrade telde in 1918 twee bioscopen, maar in de dorpen in de omgeving, zoals Spekholzerheide en Eijgelshoven, werden met wisselend succes ook kleine bioscoopbedrijfjes opgericht.

Hoe houdbaar zijn dergelijke vergelijkingen? Nauwelijks. Om te beginnen zegt het aantal bioscopen lang niet alles. Het aantal zitplaatsen zou al een nauwkeuriger criterium bieden, maar dit is niet systematisch bekend. Het aantal draaidagen is ook van belang voor een correct beeld. Een bioscoopaleis dat iedere dag één of meer voorstellingen verzorgde, was niet te vergelijken met een patronaatsbioscoopje waar eens per week een paar honderd jongens op houten bankjes werden gepropt. In deze vergelijking komt ook al het element van kwalitatieve verschillen naar voren, dat al helemaal moeilijk te meten is. Een groezelige kroegzaal met wekelijks een verregende oude film is niet hetzelfde als een piekfijn bioscooptheater waar het publiek in roodfluwelen zetels werd getrakteerd op die nieuwste films uit Hollywood of Berlijn. Al deze parameters zijn voor deze vroege periode niet systematisch bekend.

Een volgende factor die het beeld beïnvloedt, is het verschil tussen de genoemde steden als het gaat om hun functioneren in hun omgeving, en de rol van vermaak daarbinnen. Venlo was van oudsher een marktstad die diende als economisch knooppunt voor de streek. Veel diensten voor de dorpingen uit de omgeving waren geconcentreerd in Venlo. Eén van die diensten was het stedelijk amusement.¹⁰ Uiteraard had ook Maastricht een centrumfunctie voor het omringende platteland. Maar hier was de dynamiek veel meer die van een tweerichtingsverkeer. Ongetwijfeld ging een aantrekkingskracht uit van het Maastrichtse amusementsleven voor inwoners van omliggende gemeenten. Maar door het strenge beleid van het stadsbestuur op het terrein van amusement gingen andersom ook veel Maastrichtenaars hun vertier buiten de stad zoeken. Valkenburg was een voorbeeld. Niet alleen voor zomertoeristen, maar ook voor vertier zoekende Maastrichtenaars was dit naburige oord een aantrekkelijk alternatief. De bioscoop van Jean Erens, die prijkte op bovenvermelde lijst uit 1918, pikte hier ongetwijfeld een graantje van mee. Was het regime in Valkenburg al minder streng dan in Maastricht, net over de Belgische grens was het nog vrijer. De grensdorpen Smeermaes en Klein-Lanaye waren berucht wegens hun libertijnse uitgaansleven. Overigens is niets bekend over bioscopen in deze dorpen. Ook Luik en Aken dienden als uitwijkmogelijkheid voor Maastrichtenaars die onvoldoende vertier in eigen stad vonden.

In vergelijking met Venlo en de Oostelijke Mijnstreek lijkt Maastricht enigszins mager af te steken, zeker als je in overweging neemt dat ook in het aangrenzende België, dat toch van oudsher een belangrijke invloed op het Maastrichtse economische leven had, de bioscoop floreerde.¹¹ Waarschijnlijk had deze wat

¹⁰ In Noord-Limburg openden pas later bioscopen buiten Venlo. Venray kreeg in de loop van de jaren twintig een eigen bioscoop. Pas in 1930 werd in Tegelen een bioscoop geopend door de Venlose bioscoopkoning Peters. Bovendien bleef die bioscoop gedurende een goed deel van de jaren dertig gesloten wegens een conflict met de gemeente. Blerick kreeg in 1939 een eigen bioscoopje.

¹¹ Het waren dan ook tot tweemaal toe Belgische ondernemers die een succesvolle bioscoop openden in Maastricht. Al in 1914 verbaasde de *Limburger Koerier* (16-5-14) zich over het feit dat het zuidelijke buurland 635 bioscopen telde, waarvan er alleen al 115 in Brussel stonden. Bedenk dat Nederland rond 1918 hoogstens 240 bioscopen telde. Zie verder Guido Convents, *Van kinetoscoop tot café-ciné. De eerste jaren van de film in België 1894-1908* (Leuven 2000).

povere staat van het bioscoopwezen in Maastricht te maken met het juist sterk ontwikkelde verenigingsleven. In vergelijking met de rest van Limburg valt in ieder geval op dat Maastricht relatief veel verenigingsbioscopen telde. In dit artikel kan deze stelling niet volledig worden onderbouwd, omdat er te weinig informatie voorhanden is (zowel over het bioscoopwezen als over het verenigingsleven) om een dergelijke vergelijking te maken, maar zoals zal blijken uit het volgende, is het toch op zijn minst een aannemelijke hypothese.

Een coquet zaaltje

Maar eerst terug naar het begin: hoe maakte de bioscoop zijn entree in Maastricht?¹² Willem Joseph van Lier was een van de centrale figuren in dit proces. Geboren in 1864 in een gereformeerd gezin te Den Haag, is hij, afgaande op de opgave in het Haagse bevolkingsregister, in later jaren bekeerd tot het katholicisme. Aanvankelijk was hij werkzaam als boekhouder en vertegenwoordiger voor een wijnimporteur, tot hij in 1907 naar Maastricht verhuisde. Van Lier pachtte de stedelijke concertzaal aan de Kleine Gracht. Daar begon hij op 17 oktober 1910 de eerste vaste bioscoopexploitatie in Maastricht met filmopnames van de Oberammergau Passiespelen. Koorzangen door de bekende zangvereniging De Lauwerkrans dienden tot passende muzikale begeleiding bij de opening van zijn 'Bioscoop-Variété'. Tijdens de opening werkte Van Lier dus al meteen prominent samen met het plaatselijke verenigingsleven. Na de voorstelling demonstreerde Van Lier de gloednieuwe elektrische verlichting, die het publiek een 'welgemeende kreet van bewondering' ontlokte.¹³ De nieuwe uitbater gaf de stedelijke concertzaal een geheel nieuw aanzien met een bioscoopinstallatie en elektrische verlichting. De lokale pers schreef met verwonderde goedkeuring over de metamorfose van de 'oude doos' naar een 'coquet zaaltje', voorzien van elektrisch licht en een ventilator.¹⁴ De stoelen op de eerste rang waren niet opgesteld in rijen, maar waren gegroepeerd rondom tafeltjes, zodat de gasten ook iets konden gebruiken. Deze ruimtelijke indeling doet eerder denken aan het variété dan aan de typische bioscoop. Van Lier bood dan ook veel ruimte aan levend amusement, ook in combinatie met zijn filmvoorstellingen.

Aan de ene kant was Van Lier een vernieuwer, in letterlijke zin door de renovatie van de zaal, maar ook op een meer fundamentele manier door de introductie van spectaculaire innovaties als een vast filmtheater, elektrisch licht en regelmatige variétévoorstellingen. Aan de andere kant zocht hij als recentelijk gearriveerde vreemdeling ook aansluiting bij het bestaande amusementsleven in de stad, een noodzaak om te kunnen slagen als nieuweling in deze contreien. Bij de opening trad een toonaangevende muziekvereniging op.

¹² Dit proces is uitgebreid beschreven in een recente studie van Frank Jansen, wiens werk een belangrijke basis vormt voor deze en volgende paragrafen. Bovendien kon ik dankbaar gebruik maken van zijn uitgebreide aantekeningen. Frank Jansen, *Bewegend beeld. Bioscopen in Maastricht vanaf 1897* (Maastricht 2004).

¹³ *Limburger Koerier* 2-11-10, geciteerd in Jansen, *Bewegend beeld*, 43.

¹⁴ *Limburger Koerier* 12-11-10.

Gala-Bioscoop
CONCERTZAAL ::: MAASTRICHT.

1^e Klasse Inrichting.

Electrische Pracht-Installatie.

Prachtbeelden en beschaafde explicatie.

De aangewezen plaats voor familiën,
om den avond nuttig en aangenaam
te passeeren.

Aanbevelend
De Directie: W. J. van Lier.

Advertentie van de Gala-Bioscoop van Willem van Lier. Adresboek Maastricht 1913.

Naast De Lauwerkrans gebruikten ook tal van andere lokale verenigingen de stedelijke concertzaal, die Van Lier van de gemeente huurde. Van Lier was niet alleen uitbater van de concertzaal, maar bovendien ook nog kastelein van de bekende sociëteit Momus, hetgeen zijn banden met het plaatselijke cultuur- en verenigingsleven nog verder verstevigde.

Na een kleine twee maanden evalueerde het gezaghebbende regionale dagblad *De Limburger Koerier* Van Liers onderneming op lovende wijze.¹⁵ Eindelijk had Maastricht ook 'eene gelegenheid, waar men zich geregeld, in goede omgeving, behoorlijk en aangenaam [kon] ontspannen'. Van Lier waakte goed over het zedelijk peil der voorstellingen. Een ongepaste soubrette die 'smakelooze en ongepaste deunen' ten gehore had gebracht, was door hem ter plekke van het podium gestuurd. *De Limburger Koerier* keurde dit etablissement als het ware goed voor haar lezers. De nadruk op de morele veiligheid verraadde wel al meteen dat een dergelijke uitgaansgelegenheid als een potentieel gevaar werd gezien.

Slechts enkele jaren later zou die goede reputatie worden overgenomen door een nieuweling en concurrent.¹⁶ Vlak voor de opening van de Cinema Royal aan de Grote Staar schreef *De Limburger Koerier*:

Het moet gezegd: de gegoede Maastrichtse stand, ofschoon reeds lang bekend met de Cinema-attracties, bezat tot dusverre nog niet een voldoende groote en gerieflijke zaal, om onder alle gewenschte waarborgen, een gezelligen namiddag of avond door te brengen.¹⁷

Het is opmerkelijk dat dezelfde kwalificaties die drie jaar geleden nog golden voor Van Liers bioscoop – een gepaste omgeving voor behoorlijk vermaak – nu werden toegekend aan zijn grootste rivaal. Eerdere berichtgeving in de krant suggereerde dat de bioscoopdirectie zich geheel zou schikken naar de katholieke moraal. Deze gezagsgetrouwe houding werd nog extra aangezet tijdens de opening op 7 december 1913, waar ook het wereldlijk gezag demonstratief geëerd werd. Toen de burgemeester de zaal betrad, werden er portretten van de koninklijke familie op het doek geprojecteerd en zette het orkest de volksliederen in.¹⁸

In relatief korte tijd had Van Lier afgedaan in de *De Limburger Koerier*. Hier zijn diverse mogelijke oorzaken voor aan te wijzen. Misschien was Van Liers bedrijf veranderd, ging hij inspelen op een publiek waar de *De Limburger Koerier* zich niet mee identificeerde, en kregen zijn voorstellingen een meer aanstootgevend karakter. Een aanwijzing in die richting is een in 1915 door een raadslid geuite klacht: 'Het is meermalen voorgekomen, dat schunnige liederen in de Concertzaal op de Kleine Gracht gezongen zijn'.¹⁹ Maar vermoedelijk gaf Van Liers positie in de lokale verhoudingen eerder de doorslag in de nieuwe houding van de *Koerier*. Zoals nog zal blijken, was Van Lier eerder dat jaar verwickeld geraakt in een conflict met het Maastrichtse verenigingsleven. De krant koos

¹⁵ *Limburger Koerier* 2-11-10.

¹⁶ Een eerdere uitsluitend commerciële concurrent van Van Lier (bioscoop 'Moderne' aan de Markt) legde weinig gewicht in de schaal: Jansen, *Bewegend beeld*, 50.

¹⁷ *Limburger Koerier* 20-11-13.

¹⁸ *Limburger Koerier* 8-12-13. Het is niet zeker waar dit meervoud ('volksliederen') voor stond: waarschijnlijk werd naast het Nederlandse volkslied het Limburgse of Maastrichtse volkslied gespeeld.

¹⁹ Notulen raadsvergadering Maastricht 17 (nov/dec 1915) 15.

ROYAL CINÉMA
GROOTE STAAT 55 MAASTRICHT

Telephone
581

**ALLE DAGEN
DOORLOOPENDE
VERTOONINGEN**
vanaf 4 uur.

ZON- en FEESTDAGEN vanaf 2 uur. Films gekozen onder de meest
sensationeele en van hooge zedigheid.

Alle **DINSDAGEN**
Buitengewone Voorstelling
met nieuw PROGRAMMA en den HOOFDFILM der week.

Alle **VRIJDAGEN** ten 8 uur groote
Gala-Voorstelling
met geheel nieuw PROGRAMMA.

Plaatsen
vanaf 15 ct.

ROYAL CINÉMA

Affiche van de Royal Cinéma bij de opening in 1913. Coll. W. Mes.

hierbij duidelijk partij voor Van Liers tegenstanders. Cinema Royal leek in dat kader een gunstig alternatief te bieden voor de Maastrichtse bioscoopbezoeker.

Dit alles moet gezien worden binnen de bredere context van de verontruste reacties van overheden en opiniemakers op de sterk toenemende populariteit van het bioscoopvermaak. Al vanaf 1912 begonnen de eerste gealarmeerde berichten over het bioscoopgevaar in het zuiden te verschijnen.²⁰ Het was in deze atmosfeer niet meer *bon ton* voor een nette krant om onbekommerd over bioscoopvermaak te schrijven, hoogstens wanneer het een expliciete goedkeuring van de autoriteiten kon wegdragen, zoals in de openingsrituelen van Cinema Royal. Nog beter ware het wanneer (katholieke) verenigingen zélf bioscopen gingen uitbaten.

Verenigingsbioscopen

Reeds ruim een jaar na Van Lier vestigde zich een tweede bioscoop in Maastricht, eenvoudigweg 'Cinema' genaamd. Caféhouder G. Duijsens vertoonde vanaf 30 december 1911 films in zijn zaal aan de Markt. De nadruk lag in deze 'Cinema' niet op het commerciële aspect maar eerder op het verheffende karakter van religieuze en opvoedkundige films. Maastrichtenaar Jef Leunissen herinnerde zich ooit dat hij in 1911 met zijn schoolklas deze bioscoop bezocht.²¹ Het vermoeden dat deze bioscoop voornamelijk een ideële doelstelling had, wordt bevestigd door de korte correspondentie die bewaard is gebleven met filmverhuurder Jean Desmet.²² In februari 1912 verzocht Duijsens Desmet om filmtitels die geschikt waren voor vertoning in het patronaat.

Op 20 februari 1912 was inderdaad de eerste filmvertoning in het Onze-Lieve-Vrouwe-patronaat in de Begijnenstraat. Vermoedelijk was dit de opvolger van Duijsens' 'Cinema'. In 1912 werden de Passiespelen vertoond, en beelden van het Mariacongres te Maastricht, begeleid door zang van het Maagdenkoor. Deze laatste film prijkte nog maandenlang op het programma. Later dat jaar werd ook 'De ramp met de Titanic' vertoond. Verder waren er ook humoristische nummers, waarbij de fanfare vrolijke marsen speelde. De genoemde filmvoorstellingen waren indertijd allemaal (potentiële) commerciële successen. Passiefilms waren in deze periode over het algemeen populair, de Titanicfilm was één van de klappers van 1912, en lokale opnamen zoals van het Mariacongres waren ook gewild, zoals al gesuggereerd wordt door het feit dat de film maandenlang geprogrammeerd was. Verder valt op dat de muzikale begeleiding verzorgd werd door plaatselijke verenigingen: een maagdenkoor en een fanfare.

Deze patronaatsbioscoop, later 'Familiebioscoop' genoemd, was vermoedelijk vooral gericht op een jeugdig publiek. Maar ook voor volwassenen werden voorstellingen gegeven. Wegens het ontbreken van exacte gegevens over bezoekersaantallen of -samenstelling, zaalcapaciteit, financiën of frequentie van

²⁰ Bijvoorbeeld *Limburger Koerier* 6-12-12, 10-1-13.

²¹ *De Limburger* 30-1-74, geciteerd in Jansen, *Bewegend beeld*, 46.

²² Archief Jean Desmet, Nederlands Filmmuseum. Correspondentie C-577 (1914, Maastricht).



In de Sint-Jozefschool aan de Begijnenstraat begon de Patronaatsbioscoop in 1912 met filmvertoningen. De foto is van 1957. Coll. RHCL.

filmvertoningen kunnen we moeilijk bepalen hoeveel concurrentie Van Lier ondervond van de Familiebioscoop. We moeten het niet overschatten, er waren vermoedelijk geen wekelijkse, laat staan dagelijkse voorstellingen. Bovendien was deze bioscoop gericht op een specifiek publiek, namelijk kinderen en hun ouders die lid waren van of op een of andere manier betrokken waren bij het patronaat, al is het niet uit te sluiten, zelfs aannemelijk, dat deze bioscoop ook voor een breder, algemeen publiek toegankelijk was. Over inrichting noch interieur is iets bekend. Over een vergelijkbare Familiebioscoop in Venlo weten we dat de inrichting van de bioscoop bestond uit planken die rustten op stoelen aan weerszijden, waar zoveel mogelijk toeschouwers op werden geperst.²³ Ook in Maastricht was de patronaatszaal vermoedelijk niet te vergelijken met de zorgvuldig gedecoreerde concertzaal van Van Lier. Aan de andere kant moeten we de concurrentie van de Familiebioscoop evenmin onderschatten. Zoals opgemerkt had een aantal geprogrammeerde films wel degelijk commercieel potentieel. Bovendien vormde de jeugd naar alle waarschijnlijkheid een belangrijke component van het bioscooppubliek, al helemaal totdat de gemeente vanaf 1913 steeds strengere leeftijdsgrenzen oplegde aan bioscoopbezoek.

Ruim vóór de opening van de Maastrichtse patronaatsbioscoop was in Heerlen ook al een patronaatsbioscoop geopend. In deze exploitatie zegevierden uiteindelijk de commerciële belangen boven de ideologische. Aanvankelijk had

²³ *Dagblad voor Noord-Limburg* 10-4-1953.

de Heerlense patronaatscommissie onder leiding van de pastoor geweigerd een bioscoop toe te laten in het pas opgeleverde patronaatsgebouw, maar men was overstag gegaan door het argument dat elders een bioscoop zou kunnen openen met aanstootgevende voorstellingen. Door een eigen filmexploitatie kon men het aanbod binnen de zedelijke perken houden. Wellicht nog overtuigender was de constatering dat de bioscoop een welkome inkomstenbron zou vormen voor het patronaat, dat het zonder gemeentelijke subsidie moest stellen. Naar eigen zeggen was dit de tweede katholieke bioscoop van Nederland.²⁴

De opening vond plaats tijdens de novemberkermis van 1911. Aanvankelijk vermeldde krantenadvertenties 'het bioscoop-comité' als uitbater. Maar al na enkele voorstellingen, werd de 'cynema' niet meer door het patronaat zelf geëxploiteerd, maar door een aparte 'bioscoop-vereniging', die de zaal huurde van het patronaat.²⁵ De scheiding tussen patronaat en 'bioscoop-vereniging' formaliseerde verder in de naamloze vennootschap 'Eerste Heerlensche Bioscoop'. De laatste bioscoopvoorstelling die in de administratie van het patronaat is vastgelegd, vond plaats in juni 1913. Blijkbaar gingen de zaken zo goed dat er speciaal voor de bioscoopvoorstellingen een nieuw gebouw kon worden opgetrokken, waarmee ook meteen de oorspronkelijke banden met het patronaat werden doorgesneden. Het nieuwe theater aan de Saroleastraat werd de eerste speciaal voor dat doel gebouwde bioscoop van Limburg.

In Maastricht werden buiten de patronaatsbioscoop ook nog elders films vertoond in een besloten setting. Vanaf 1914 konden werknemers van Maastrichts grootste werkgever en hun familie filmvoorstellingen bijwonen in de zaal van aardewerkfabriek Sphinx in de Boschstraat. Al in 1900 had directeur Pierre Regout een 'volkschouwburg' laten bouwen voor zijn toen al meer dan 3000 arbeiders. Plaats biedend aan 1000 toeschouwers, traden hier de eigen harmonie, toneel- en zangverenigingen van de Sphinx op. Aanvankelijk waren de bioscoopvoorstellingen incidenteel, later, vanaf 1921, minstens iedere maand. De toegangsprijzen bleven laag doordat het bedrijf subsidie verleende. Ook hier is het weer lastig in te schatten hoeveel last Van Lier had van deze gesubsidiëerde concurrent. Voor deze vroege periode is nauwelijks iets bekend over de programmering, laat staan over bezoekersaantallen. Net zo goed geldt weer dat de inrichting en vermoedelijk ook de vertoonde films niet konden tippen aan een reguliere bioscoop als die van Van Lier. Maar iedere Sphinx-arbeider die een goedkope filmavond bezocht in deze volkschouwburg, kocht die avond geen kaartje voor de nieuwste Pathé-productie bij Van Lier.

Al past deze gelegenheid niet zomaar in de rubriek verenigingsbioscoop, toch zijn er voldoende overeenkomsten met katholieke bioscopen als de patronaatsbioscoop. Het betrof hier evenzeer besloten voorstellingen, die niet onder de gemeentelijke bepalingen van openbare vermakelijkheden vielen. Ook op het

²⁴ *Limburger Koerier* 3-2-12. Zie verder Thunnis van Oort, 'Lichtspel. Bioscoopvermaak in de oostelijke mijnstreek 1897-1940. Modern amusement', in: R. Braad e.a. (red.), *Zestig jaar voren in de geschiedenis. Jubileumboek Het land van Herle 1945-2005* [Historische Reeks Parkstad Limburg 5] (Heerlen z.j.) 43-77.

²⁵ Archief Kerkbestuur St. Pancratiusparochie Heerlen 1590-1965. Inv. 521. Dagboek van het patronaat 1910-1946.

ideologisch vlak vielen deze filmvoorstellingen in dezelfde categorie. Al was de directie van de Sphinx geen officiële vertegenwoordiger van bestuurlijke of religieuze autoriteiten, in de praktijk stonden ze op één lijn.

De Concertzaal-kwestie

Van Liers bemoeienis met het Maastrichtse verenigingsleven ging verder dan de concurrentie met besloten (katholieke) bioscopen alleen. Zijn zaal bood ook ruimte aan verenigingen voor hun opvoeringen, feesten, repetities en vergaderingen. Van Lier pachtte wat officieel de Stedelijke Concertzaal heette van de gemeente. Naarmate het succes van de bioscoopvoorstellingen toenam, en daarmee de winstgevendheid, kwam de verhouding met dat verenigingsleven onder druk te staan. Filmvoorstellingen leverden vermoedelijk veel meer winst op dan de huurprijs voor toneel- en muziekvoorstellingen. Het is niet exact bekend hoeveel filmvoorstellingen Van Lier per week gaf in deze periode, maar een jaar later, in 1914, gaf hij aan vier dagen per week films te draaien.²⁶

De Limburger Koerier verhulde in een bericht van 9 januari 1913 nauwelijks zijn steun aan de Maastrichtse verenigingen. Alle verenigingen in de stad werden gedupeerd door het gebrek aan een fatsoenlijke concertzaal. Van Lier liet zijn bioscoop en daarmee zijn persoonlijk gewin prevaleren boven het belang van het verenigingsleven, dat in Maastricht 'zeldzaam groote verhoudingen heeft aangenomen'. En eigenlijk was de bestaande concertzaal al aan de kleine kant met 750 plaatsen, zo jammerde de krant, en de schaarse andere locaties in de stad waren te duur.

Twintig Maastrichtse verenigingen hadden zich verzameld in een comité dat moest opkomen voor hun gezamenlijke belangen. Het comité claimde in totaal circa 5000 leden te vertegenwoordigen, ondanks mogelijke dubbeltellingen toch een aanzienlijk aantal. Zeker wanneer wordt meegewogen dat uit een latere klacht bleek dat zeker nog eens 30 kleinere verenigingen (met een onbekend aantal leden) niet vertegenwoordigd waren.

Het comité uitte de grieven van de aangesloten verenigingen over de concertzaal aan de gemeenteraad, maar die liet de kwestie maandenlang liggen. In augustus klaagde een anonieme briefschrijver over deze vertraging. Hij zag met lede ogen aan hoe Van Lier allerlei veranderingen aanbracht en net deed of het pand zijn eigendom was. De auteur vertrouwde de lezer toe 'dat er verschillende ingezetenen zijn – Maastrichtenaars –' die ook interesse hadden in de pacht van de concertzaal.²⁷ Hier werd even fijntjes gewezen op het feit dat Van Lier niet uit de regio kwam, suggererend dat die zaal, het hart van het Maastrichtse culturele leven, eigenlijk toebehoorde aan een geboren en getogen stadsgenoot. Dat de bioscoopexploitatie een lucratieve inkomstenbron lijkt te zijn geweest, zal zonder twijfel hebben bijgedragen tot dit chauvinisme.

²⁶ Brief Klijnen-Desmet 26-6-14, Archief Jean Desmet C-577.

²⁷ Een belangstellende, 'Stads-concertzaal', *Limburger Koerier* 9-8-13. Zie ook: Een vriend van verenigingsleven [sic], 'Stads-concertzaal', *Limburger Koerier* 12-8-13.

Burgemeester en Wethouders besloten die maand, tegen het advies van de raadscommissie in, de pacht voor een jaar te verlengen. Daarna zou er een openbare verpachting plaatsvinden. Tevens werd besloten tot een 'redelijke verhoging' van de maximale huurprijzen die Van Lier mocht berekenen aan de verenigingen.²⁸ Al met al lijkt Van Lier het niet slecht te hebben getroffen met het gemeentebestuur. Hij mocht een jaar door blijven pachten en zijn prijzen verhogen. Al gaf *De Limburger Koerier* aan dat een delegatie van de verenigingen in hoofdlijnen akkoord was gegaan met deze afspraken, er verscheen al snel opnieuw een boze brief in de krant.²⁹ Voor de grote verenigingen was het wellicht een acceptabele afspraak, zo gaf een anonieme brievenschrijver toe, maar de kleintjes zouden er onder lijden. Die twintig verenigingen uit het comité konden niet garant staan voor de vijftig verenigingen die Maastricht volgens deze auteur rijk was. Wat was het geval? Van Lier had bedongen dat hij naast een vaste onkostenvergoeding de helft van de entreegelden zou ontvangen van uitvoeringen door verenigingen. Voor de grote verenigingen zoals Momus, Kunst en Vermaak en de muziekschool zou dat geen probleem zijn, beweerde de scribent, want die hadden voldoende aan jaarlijkse contributies en vrijgevege leden, en hoefden bovendien geen reclame te maken. Zij gebruikten de concertzaal trouwens toch zelden. Voor kleine 'muziek-, tooneel- en gymnastiekverenigingen' betekende deze tariefswijziging de doodsteek. In hoeverre dit doemscenario realiteit werd, is vooralsnog niet bekend.

Van Lier liet het nimmer tot een openbare verpachting komen. In 1914 wist hij het pand van de gemeente te kopen.³⁰ Hij moest beloven zijn zaal vijf jaar ter beschikking te stellen van sociëteiten en verenigingen, maar het is niet bekend hoe deze voorwaarden exact luiden, en of Van Lier zich er naar ieders tevredenheid aan hield. Voor het Maastrichtse verenigingsleven was de kwestie daarmee niet opgelost. Anderhalf jaar later ontving de gemeenteraad een nieuwe petitie, ondertekend door de Stedelijke Muziekschool (900 leden), de Koninklijke Harmonie (740), de Oratorium-Vereeniging (400), de Lauwerkran (350), de Katholieke Kiesvereniging 'Vooruitgang' (1500), de harmonie van het Staatsspoorwegenpersoneel 'De Eendracht' (350), en Kunst en Vermaak (500).³¹ De kleine verenigingen waren blijkbaar niet vertegenwoordigd. In het adres aan de raad werd verzocht om een nieuw concertgebouw, nu de stedelijke zaal verkocht was. Zij stelden voor het leegstaande Augustijnenklooster te verbouwen. In de *De Limburger Koerier* verscheen vervolgens een hele serie artikelen waarin dit plan verder werd uitgewerkt, dat overigens nooit werd uitgevoerd.³²

Een zalentekort bleef Maastricht parten spelen. In het centrum van de voormalige vestingstad werd van oudsher gewoekerd met de ruimte. Naast de

²⁸ *Limburger Koerier* 28-8-13.

²⁹ *Limburger Koerier* 29-8-13.

³⁰ Handelingen Raad Maastricht 12-1-14.

³¹ *Limburger Koerier* 21-10-15.

³² *Limburger Koerier* 22-10-15, 23-10-15, 25-10-15, 29-10-15, 30-10-15, 3-11-15, 6-11-15, 26-11-15. Zie ook *Het Vaderland* 28-7-1920 over het toen nog steeds nijpende zalentekort in Maastricht.

CINEMA PATHÉ Directie W. J. VAN LIER
TELEFOON no. 13 en 803.

Programma van 18 tot 25 Maart

BLOEDIGE PAARLEN.

Zeer sensationeel, spannend prachtdrama in 4 acten. Sessue Hayakawa in de hoofdrol. Als er gevaar dreigt, laat hij de huid van zijn arm opensnijden en verbergt in de wonde de kostbare kleinooden.

„HET HUIS VAN DEN HAAT.”

Groote zeer interessante Cinema-roman in 7 acten. Miss Pearle White in de hoofdrol.
De 1e en 2e Act: DE GIER en DE DUIF,
3e en 4e: HET OOG VAN DEN TIJGER, 5e, 6e en 7e act: HAAT en NIJD.
Men blijft onder den indruk — De tijd vliegt om.

5000 Dollar.
Hij, — Karel'tje in de hoofdrol.
ENZ. ENZ.

Zondagmiddag om 5 uur
Elken avond om 8 uur.

Precies om 8 uur beginnen wij — wie te laat komt — mist dan veel.

AMATEURSFILM (-acties en -acteurs). Binnen eenigen tijd zullen we U oproepen voor instudeering van eenige scenario's. Als het weder zoo blijft, kunnen we gauw al een kleine comédie verfilmen, waarin de hande ing zich in de mooie omgeving van Maastricht af speelt. Wie schijft er een scenario van dramatische of komische strekking? **KORT MAAR KRACHTIG!**

In deze advertentie probeert Willem van Lier het publiek actief bij de film te betrekken. Advertentieblad voor Limburg 19 maart 1921. Coll. Centre Céramique.

reeds genoemde zalen (Van Liers concertzaal, de Sphinx-zaal, het patronaat) kende Maastricht nog een deftige Schouwburg, die alleen voor de meest chique gelegenheden werd gebruikt. De voormalige Jezuïetenkerk aan de Bredestraat was voorbehouden aan de stedelijke *crème de la crème* voor exclusieve culturele evenementen. Het gebouw en de bijhorende voorstellingen werden geëxploiteerd door een particuliere vereniging van aandeelhouders, die bestond uit invloedrijke Maastrichtse burgers.³³ Daarnaast hadden sommige verenigingen eigen zalen, zoals de zangvereniging Mastreechter Staar en de Momus-sociëteit. Een nieuwe stadsschouwburg werd in Maastricht in deze jaren niet meer gebouwd, niettegenstaande serieuze plannen aan het eind van de jaren dertig. De voornaamste nieuwe zalen die Maastricht erbij kreeg waren: bioscopen. In 1914 was dat Cinema Royal geweest en in 1927 opende Cinema Palace aan de Wyker Brugstraat.

³³ R.M. Appel, 'Inleiding', *Inventaris van de archieven van de Maastrichtse schouwburg* (Maastricht 1985) 7-44.

De Mestreechter Staar

In 1918 was Van Liers 'hulpkreet uit het Zuiden' de aanleiding tot de oprichting in Amsterdam van de Bond van Exploitanten van Nederlandsche Bioscooptheaters. Van Liers klachten over de toenemende overheidsbemoeienis met het bioscoopbedrijf waren handig opgepikt door een aantal grotere ondernemers die al langer de ambitie koesterden om het Nederlandse bioscoopbedrijf te organiseren. Twee jaar later, op 13 februari 1920, constateerde Van Lier in het vakblad *Kunst en Amusement* echter dat de Bioscoopbond niet voldoende opkwam voor de provinciale exploitanten, terwijl hun omstandigheden alleen maar verslechterden. Niet alleen verhinderde een gemeentelijke verordening al sinds 1918 dat de jeugd nog Van Liers bioscoop binnen mocht, maar 'ongehinderd geven twee sociëteiten te Maastricht geregeld druk bezochte kindervoorstellingen'.³⁴ Van Lier doelde hier behalve op de eerder genoemde Familiebioscoop in het Onze-Lieve-Vrouwe-patronaat op een nieuwe locatie waar in Maastricht inmiddels films werden vertoond: het feestgebouw van de Mestreechter Staar.

Het bioscoopbedrijf bloeide net na de Eerste Wereldoorlog. Ondanks (of misschien wel dankzij) de heersende oorlogsschaarste zaten de zalen stampvol. Dit was ook te zien aan de sterke toename tussen 1918 en 1920 van het aantal Limburgse bioscoopexploitaties. In 1918 waren er, zoals eerder geconstateerd, hoogstens 18 bioscopen in de provincie; 1920 vertoonde een piek van zeker 25 bioscopen, gerekend naar de huidige stand van kennis. Vanaf 1921 werd deze groei afgeremd, vermoedelijk onder invloed van de economische crisis.

Diverse personen en organisaties probeerden mee te profiteren van deze *hype*. In dit kader kunnen we het besluit zien van het bestuur van de zangvereniging Mestreechter Staar, om in 1919 een projectruimte in de zaal te laten inbouwen. Al sinds 1907 bezat de vereniging een eigen gebouw op Sint-Servaasklooster 25, door stadsgenoten misprijzend het 'Staar-monstrum' genoemd, vanwege de moderne Jugendstilgevel.³⁵ Vanaf 1919 werden geleidelijk meer films vertoond in de Staarzaal. In april 1920 ging het 'Feestgebouw Sint Servaasklooster' van start met een regelmatige bioscoopexploitatie.³⁶ Soms gaf men zelfs dagelijkse voorstellingen. Leden van de Staar kregen korting, maar de voorstellingen waren voor iedereen toegankelijk. Het ging deze bioscoop voor de wind, want de entreprijzen werden geleidelijk opgevoerd van 30, 50 en 75 cent voor respectievelijk balkon, benedenzaal en loge naar 50, 85 en 125 cent. Het ging zelfs zo goed met deze bioscoop, dat hij de concurrentie een doorn in het oog werd.

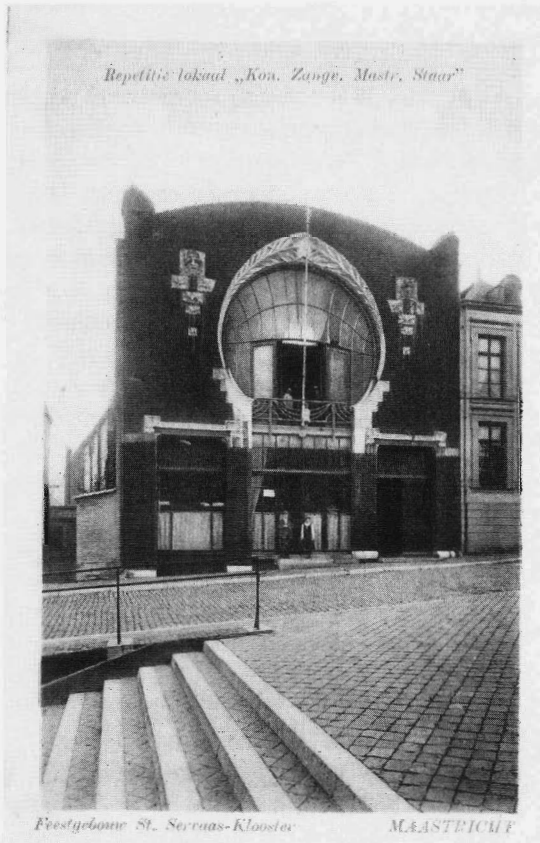
In mei van dat jaar meldde het vakblad *Kunst en Amusement* dat de zuidelijke bioscoopexploitanten een actie begonnen waren tegen het 'ergerlijk misbruik' door de Staar.³⁷ Want de vereniging vroeg wel ongeveer dezelfde entreprijzen als de reguliere bioscopen, maar betaalde geen 25 procent gemakkelijksbelastingen, onderwierp zich niet aan de gemeentelijke leeftijdsgrens van 18

³⁴ *Kunst en Amusement* 13-2-20.

³⁵ Jansen, *Bewegend beeld*, 59-60.

³⁶ *Kunst en Amusement* 9-4-20.

³⁷ *Kunst en Amusement* 7-5-20.



Het Staargebouw omstreeks 1925. Coll. RHCL.

jaar, en liet evenmin de vertoonde films keuren. Dit was mogelijk omdat een besloten vereniging zich niet hoefde te houden aan bepalingen voor *openbare* vermakelijkheden. Dit beschouwde het blad als oneerlijke concurrentie.

De Bioscoopbond zond een afvaardiging naar Maastricht. Zo kon de jonge Bond tonen wel degelijk oog te hebben voor de problemen van de kleine ondernemer uit de provincie. Burgemeester Van Oppen bleek volgens berichtgeving in *Kunst en Amusement* onsympathiek te staan tegenover de Staarexploitatie die de gemeentelijke bepalingen ontdukte. Hij redeneerde echter dat het onmogelijk was op te treden tegen de vereniging. Van Oppen kreeg hierin gelijk, want het stadsbestuur verloor een rechtszaak tegen de bestuursleden van de Staar, aangespannen wegens de ontduiking van vermakelijkheidsbelastingen. De Staar maakte handig gebruik van de juridische grens tussen de publieke openbaarheid en het domein van besloten vermaak.³⁸

Maar behalve juridische middelen waren er ook andere manieren om de Staar aan te pakken. De Bond van Exploitanten stelde in overleg met de film-

³⁸ *Het Vaderland* 23-6-20; *Het Vaderland* 1-7-20; *Kunst en Amusement* 2-7-20.

verhuurders in mei 1920 een rigoureuze boycot in tegen de Staar, en bovendien tegen alle verenigingen die onder gelijksoortige voorwaarden een bioscoop exploiteerden.³⁹ De maatregel trof bijvoorbeeld ook de Familiebioscoop in Venlo. Deze bioscoop, gerund door de R.K. Piusvereniging, had vervolgens op andere manieren geprobeerd aan films te komen, bij een katholieke distributeur, en in Duitsland.⁴⁰ Het is niet bekend of de Staar er ook in is geslaagd om elders films te betrekken. Hoe deze kwestie precies is opgelost, blijft helaas onduidelijk. Zeker is namelijk, dat de filmverhuur aan de Staar weer is hervat. In december, vlak voor de feestdagen, werd er bijvoorbeeld geadverteerd:

Attentie. Bent u nog nooit in het Cinema Feestgebouw geweest? Neen? Dan weet u ook niet dat wij altijd schitterende films vertonen, dat wij een artistiek strijkje hebben onder leiding van den heer Henri Lepage, dat wij iedere week een of twee prima variéténummers bij ons filmprogramma hebben, en dat het bij ons intiem gezellig is.⁴¹

Ook in het voorjaar van 1921 vertoonde de Mastreechter Staar nog regelmatig films.⁴² Frank Jansen constateerde dat de filmvertoningen daarna plotseling lijken te zijn opgehouden. Mogelijk bleek de exploitatie zonder de voordelen van het verenigingsrecht minder winstgevend. Het is tevens denkbaar dat er een verband bestaat met de bioscoopoorlog die dat voorjaar woedde in Venlo, waarbij de R.K. Werkliedenbioscoop getroffen werd door een boycot om dezelfde redenen als de Staar een jaar eerder.

De affaire met de Staarbioscoop stond dus niet op zichzelf. Zoals al gemeld, trof de in Maastricht geïnstigeerde filmboycot ook Venlose verenigingsbioscopen. In feite was de aanvaring met de Mastreechter Staar een voorloper van het grote bioscoopconflict in Venlo, waarbij de bioscopen aldaar uit protest en gesteund door een boycot een groot deel van 1921 gesloten bleven. Dit conflict werd uitgelokt door de bevoordeelde positie van de twee katholieke verenigingsbioscopen Piusbioscoop en R.K. Werkliedenbioscoop, die hun voorrechten als vereniging niet zomaar wilden opgeven. Door grote druk van de Bioscoopbond werd dit conflict in het voordeel van de reguliere bioscoophouders beslist; de katholieke verenigingen moesten inbinden. Deze affaire markeerde een nieuw stadium in een ontwikkeling die al een decennium eerder was begonnen, waarin verenigingsbioscopen voorgoed een aparte status kregen buiten het reguliere circuit, dat meer en meer gedomineerd zou worden door de professionele beroepsorganisatie.

³⁹ *Kunst en Amusement* 14-5-20.

⁴⁰ *Kunst en Amusement* 16-7-20.

⁴¹ *Advertentieblad voor Limburg* 11-12-20.

⁴² Zie ook *Kunst en Amusement* 8-4-21, waaruit blijkt dat de Staar weer geheel legaal films huurde van Nebima.

'Kunst en Amusement'

Niet alleen het bioscoopwezen zelf had last van de mazen in het verenigingsrecht. Zoals al opgemerkt, was de Maastrichtse burgemeester evenmin gelukkig met de mogelijkheden tot ontduiking van gemeentelijke bepalingen die verenigingen tot hun beschikking hadden. Voor de overheden in Limburg werd het al helemaal vervelend als niet alleen keurige katholieke organisaties, maar ook louche clubjes misbruik maakten van de vrijheden die besloten verenigingen hadden, en die toch vooral bedoeld waren om het respectabele katholieke verenigingsleven te bevorderen. Een sprekend voorbeeld van zo'n geval speelde zich af in Kerkrade. Om dergelijke uitwassen te voorkomen, werd uiteindelijk zelfs de Gemeentewet aangepast.

De gebroeders Schlangen openden in februari 1920 het bioscooptheater Apollo in hun zaal aan de Spekholzerheidestraat te Kerkrade. Het is niet duidelijk wie van de drie gebroeders de hoofdrol speelde. Mathias stond officieel geregistreerd als de bioscoopexploitant, Pieter Joseph was herbergier, en een derde betrokken broer heette Herman. Op de openingsavond van vier februari werden slechts tachtig toegangskaarten verkocht. Volgens de gemeentelijke belastingadministratie speelde de bioscoop slechts vijftien keer in de maanden februari en maart 1920, en haalde in dat tijdsbestek een totaal bruto entreebedrag op van nog geen f 500,-. Met gemiddeld iets meer dan f 30,- per voorstelling was dat niet bepaald een succesvolle onderneming, zeker omdat bijna de helft van de opbrengsten opging aan gemeentelijke belastingen. Overigens is het mogelijk dat er wel verdiend werd op de consumpties. Bovendien is het nooit geheel zeker of de juiste bedragen zijn opgegeven aan de belasting.⁴³

Eind maart werden in Apollo twee door de lokale keuringscommissie afgekeurde films vertoond. 'Het gevaarlijk pad' bevatte volgens een boze ingezonden brief van die commissie doorlopend echtscheidingen en naaktscènes. Nadat ook een tweede verboden film vertoond was in Apollo, met de niet minder omineuze titel 'Levensstormen', werd de bioscoopvergunning voor drie weken ingetrokken.⁴⁴

In reactie op deze schorsing richtten de broers de vereniging 'Kunst en Amusement' op. De drie broers Schlangen vormden het bestuur van de vereniging, waarvan het enige doel was om bioscoopvoorstellingen te geven. Hoofddagent van politie Frans Verlaan deed in een proces-verbaal verslag van een bijeenkomst van die vereniging op vier april 1920. De gezagsdrager telde ongeveer 250 aanwezige leden. Hij ondervroeg enkele leden van het publiek: twee monteurs van 22 en 31 jaar, een huisvrouw van 50 jaar en een bureaubeampte van 24 jaar oud, allen wonend in Kerkrade. Allemaal hadden zij een bewijs van lidmaatschap bij zich, waar ze tien cent voor hadden betaald. Bovendien

⁴³ Gemeentearchief Kerkrade 1795-1946. Inv. 2172. Registers met aantekening van verleende bioscoopvergunningen en van de daarvoor verschuldigde belasting, 1920.

⁴⁴ Gemeentearchief Kerkrade 1795-1946. Inv. 5118. Processen-verbaal van overtredingen en misdrijven, 1920. *Zuid-Limburger* 3-4-20.

hadden ze allemaal het forse bedrag van één gulden entree moeten betalen. Dat duidt op een heel wat gunstiger omzet dan wat op basis van belastinggegevens bekend was van eerdere voorstellingen in de bioscoop Apollo. De bestuursleden weigerden een verklaring af te leggen aan agent Verlaan.

Zo ontdekte Apollo zowel de keuringscommissie, die namelijk alleen voor openbare voorstellingen keurde, als ook de belasting, die voor besloten vermaak niet gold. De bioscoopvereniging werd vervolgd wegens het geven van een bioscoopvoorstelling zonder vergunning. Pieter Joseph Schlangen werd veroordeeld, in tegenstelling tot de Mastrechter Staar, al is niet bekend hoe het door hem aange tekende hoger beroep is afgelopen.⁴⁵

Deze affaire had tot gevolg dat in omliggende gemeenten de verordeningen werden aangepast, om een gelijksoortig probleem te voorkomen. Dit was mogelijk gemaakt door een wijziging in de Gemeentewet. In het wetsartikel waarin de gemeente het recht werd verleend belastingen te heffen op openbare vermakelijkheden, was het woordje 'openbaar' geschrapt. Zo stelde in december 1920 het Heerlense College van B&W aan de raad voor het woord 'openbaar' te schrappen in de bioscoopverordening, om te voorkomen dat hij niet zou gelden voor 'z.g. bioscoop-verenigingen, welke in enkele andere gemeenten zijn opgericht, om aan de censuur en de belasting te ontkomen'.⁴⁶

Verenigingsleven, bioscoopbedrijf en politiek

Het uitgangspunt bij het schrijven van dit artikel is een onderzoek naar het bioscoopwezen. Meer onderzoek naar het verenigingsleven in deze periode is noodzakelijk om beter inzicht te krijgen in de verbanden met het commercieel vermaak. Deze eerste verkenning maakt duidelijk dat dit van belang was in de ontwikkeling van de amusementsindustrie. Maar er staat meer op het spel. In 1995 publiceerde de Amerikaanse socioloog Robert Putnam een gerucht makend artikel over de rol van het verenigingsleven in de vormgeving en instandhouding van de *civil society* en daarmee de levensvatbaarheid van het democratisch systeem.⁴⁷ Eén van de boosdoeners in zijn *Verfallsgeschiede* van de sociabiliteit is de televisie, met haar voorlopers de radio en bioscoop. Putnams betoog wordt gekenmerkt door een *moreel* oordeel over de samenhang tussen verenigingsleven, commercieel amusement en de teloorgang van democratische waarden. Het is noodzakelijk meer onderzoek te verrichten naar deze samenhang, juist in de vormingsjaren van de moderne democratie. Op basis van dit artikel kunnen hier alleen enkele opmerkingen over worden gemaakt.

De relatie tussen bioscoop en verenigingsleven was niet eenduidig. Naast concurrentie en wrijving, zoals in de concertzaalkwestie, en de affaire met de Staar, was evengoed sprake van een symbiotische relatie. De meeste bioscoopzalen werden behalve voor filmvoorstellingen gebruikt voor bijeenkomsten

⁴⁵ Zuid-Limburger 9-11-20, *Kunst en Amusement* 11-3-21. Gemeentearchief Kerkrade. Inv. 5118.

⁴⁶ *Kunst en Amusement* 21-1-21.

⁴⁷ Putnam, 'Bowling alone', *Journal of democracy* 6 (1995) 65-78.



Voor slechts f 9,90 franco vracht en rechten wordt nevensstaande stoel van uiterst solide constructie geleverd.

HET
FORUM
TE SITTARD
787 plaatsen
wordt gemeubeld met
FIBROCIT
KLAPSTOLEN

Na een bezoek van den heer Martens, directeur van het Forum te Sittard, werd aan Fibrocit opgedragen de teekeningen te herzien en opdracht gegeven tot metbilering van het geheele theater.

Fibrocit biedt keuze uit meer dan 100 modellen van f 4,— af. Verteg. voor Nederl. en Kol.: D. M. Schooleman-Hendriks, Mercatorplein 22, Moesterkamer Damrak 53, Amsterdam

Advertentie van bioscoopmeubilair in Nieuw Weekblad voor de Cinematografie 23 mei 1930.

en vergaderingen, opvoeringen en concerten van voornamelijk verenigingen. Zo werd gedurende lange tijd de enige bioscoop in Roermond gerund in het gebouw van de Groote Sociëteit. Deze deftige sociëteit spekte de verenigingskas door de zaal te verhuren aan een bioscoopexploitant, die daardoor op zijn beurt een goed aangeschreven etablissement tot zijn beschikking had. Een groot deel van de eerste generatie Limburgse bioscoophouders bestond uit ondernemers die van oudsher hun zaal verhuurden zowel aan lokale verenigingen als aan rondtrekkende artiesten. Vaak kwamen ze in die hoedanigheid in aanraking met reizende filmtheaters, die hen vervolgens op het idee brachten een vaste bioscoopexploitatie te beginnen. Behalve voor Van Lier in Maastricht gold dit voor Caubo in Venlo, Sijstermans en Herberichs in Kerkrade, Schiffers in Heerlen, en nog enkele kleinere ondernemers in Limburg. Deze verbondenheid tussen het bioscoopbedrijf en de zalenexploitatie blijkt niet alleen uit de ondernemers, maar ook uit de locaties van bioscopen zelf. Net als de genoemde voorbeelden bevonden vrijwel alle Limburgse bioscopen zich in bestaande zalen, die voorheen gebruikt werden (en meestal gebruikt bleven worden) door het plaatselijke verenigingsleven. Nieuwbouw van bioscooptheaters kwam pas na halverwege de jaren twintig op enige schaal in Limburg voor. De mijnstreek vormde hierin een uitzondering, maar in deze snel groeiende regio was nieuwbouw vrijwel onontkoombaar om enigszins tred te houden met de grote aanwas van arbeidskrachten van buiten de regio. Bovendien knoopten ook de eigenaars van deze nieuw gebouwde theaters betrekkingen aan met plaatselijke verenigingen.

Ondanks deze verwevenheid tussen bioscoopvermaak en verenigingsleven was er ook duidelijk sprake van conflicten. Op een aantal punten lijken bioscoop en verenigingsleven een tegengesteld model van vrijetijdsbesteding en vermaak te hebben vertegenwoordigd. Dit contrast werd versterkt in het sterk ideologisch, dat wil in Limburg zeggen katholiek gekleurde maatschappelijke discours van overheden, geestelijk leiders, kranten en andere maatschappelijke groeperingen en opiniemakers. Binnen dit officiële vertoog gold de bioscoop als een op zijn minst verdachte instantie die een hedonistisch wereldbeeld vertegenwoordigde, waarvan het namaakgeluk uit Hollywood als symbool bij uitstek werd gezien. De filmcultuur propageerde een consumptiemaatschappij waarbij een snelle bevrediging van materialistische verlangens gesteld werd boven de geestelijke waarden die de katholieke autoriteiten als fundamenteel beschouwden. Niet het individu maar de gemeenschap moest centraal staan: op microniveau was dat het gezin, op macroniveau de katholieke wereldgemeenschap onder leiding van de Heilige Vader in Rome, waar het Nederlandse roomse volksdeel weer onderdeel van uitmaakte. Het verenigingsleven was een onmisbaar element in deze gemeenschap, een schakel tussen de nucleus van het gezin en de abstracte *communitas* van de mondiale geloofsgemeenschap. Ook in praktische zin behoeftte het verenigingsleven de kerkgangers voor aanraking met de moderne genotcultuur door een goedkoop en gezellig alternatief te bieden, een alternatief waarin bovendien de maatschappelijke hiërarchie in miniatuur weerspiegeld werd. In het bestuur van de verenigingen hadden veelal leden uit de plaatselijke elite zitting. Sociale verschillen van klasse en sekse werden daarbij gerepliceerd. Bovendien hadden alle erkende katholieke verenigingen een 'geestelijk adviseur', waardoor de clerus altijd een vinger in de pap hield.

Dit was in de bioscoop wel anders. Zonder te willen beweren dat daar geen sociale controle plaatsvond, waren de verhoudingen in de bioscoopzaal toch duidelijk van een meer egalitair karakter. Zonder ballotage of andere toegangseisen had iedereen die de toegangsprijs kon betalen toegang tot de bioscoop, voor zover althans de gemeentelijke bepalingen dat toelieten (hetgeen in veel gevallen de jeugd (deels) uitsloot). Mannen en vrouwen hadden dus gelijke toegang. In een samenleving die op allerlei gebieden een scheiding naar de seksenkende (in het onderwijs, maar ook in sport, verenigingsleven en de jeugdbeweging), was dit een niet te bagatelliseren ondergraving van de bestaande orde, in ieder geval in de ogen van velen die geacht werden deze orde te bewaren.

Een ander verschil tussen beide vormen van organisatie was de verhouding tussen de lokale samenleving en grotere structuren op nationaal en internationaal niveau. Het bioscoopwezen was sterk verbonden aan een transnationaal opererende markt. Ondanks de pogingen om filmvertoningen zoveel mogelijk toe te snijden op de lokale omstandigheden, bleef het grensoverschrijdend karakter van het filmaanbod voor vrijwel iedere contemporaine waarnemer evident. Bij het verenigingsleven was juist het lokale karakter bepalend. Niettemin gingen verenigingen in de loop der tijd op allerlei gebieden steeds nauwer samenwerken in regionale, nationale en ook internationale verbanden.

Sportcompetities, maar ook muziekconcoursen, droegen bij aan de bovenlokale uitstraling van het verenigingsleven. Bovendien was er sprake van sturing van bovenaf bij de vormgeving van het verenigingsleven, die ook de strikt lokale dimensies te boven ging. Zo werden de grote winsten die aalmoezenier Poels genereerde met zijn woningbouwkoepel N.V. Tijdig voor een belangrijk deel besteed aan subsidies aan het katholieke verenigingsleven.⁴⁸

Ook al verbonden dus beide modellen, om ze maar even zo te noemen, de plaatselijke gemeenschap met bredere netwerken, toch waren ze onderdeel van verschillende, haast tegengestelde bewegingen. Waar het commerciële filmwezen zich nestelde in lokale structuren, vertakt vanuit een haast mondiaal systeem tot in de uiterste haarvaten van de provinciale bioscopie, groeide het verenigingsleven juist van een lokaal fenomeen uit tot een hechter aaneengesloten netwerk, mede door sturing van politiek en geestelijk leiders.

We moeten oppassen via dergelijke abstraheringen de tegenstelling tussen bioscoop en vereniging al te scherp te maken. Ook het bioscooppubliek had wellicht kenmerken van een besloten club. In een provinciestad als Maastricht kenden ongetwijfeld veel bioscoopbezoekers elkaar. Van Lier adverteerde al spoedig met abonnementsboekjes, een duidelijke indicatie van een vaste kern van bezoekers. Bovendien vormden de bioscopen geen moreel vacuüm, hier werd ook wel degelijk gecontroleerd, allereerst door de uitbater zelf. Van Lier censureerde zijn eigen programma. In 1910 verwijderde hij een soubrette, die ongepaste liedjes voordroeg, uit zijn programma. Ook liet hij de uitsmijter al te recalcitrante toeschouwers op straat zetten. De controlerende werking van de verenigingsvorm verdient aan de andere zijde ook een nuancering: sommige verenigingen waren mogelijk eerder vrijplaatsen van ongedwongen plezier dan streng gesurveilleerde samenscholingen. Door sommigen werd de verenigingsvorm gebruikt voor het organiseren van wat feitelijk openbaar amusement was. In de praktijk is de genoemde tegenstelling tussen bioscoop en vereniging lang niet altijd te maken. Hier is van belang dat deze tegenstelling met name ook werd aangezet in het officiële discours over vrijetijdsbesteding zoals dat zich ontwikkelde in het katholieke zuiden, en overigens ook daarbuiten.

Dit had te maken met de politieke betekenis van de verenigingsvorm. De politieke mobilisering vond niet alleen plaats via politieke partijen en kiesverenigingen. Vanaf de laatste decennia van de negentiende eeuw nam het aantal kiezers toe, culminerend in het algemeen kiesrecht van 1917, uitgebreid met het vrouwenkiesrecht in 1919. Confessionele en andere politieke partijen organiseerden hun achterban door het formeren van wat later is aangeduid met 'zuilen'. Dit verschijnsel omvatte het vergroten van de controle door de onderscheiden ideologische groepen over de steeds groeiende overheid op terreinen als onderwijs en zorg. Het verenigingsleven was een belangrijk element in dit project. Niet alleen een aanzienlijk deel van de vrijetijdsbesteding en cultureel en religieus leven, maar ook vakbonden, politieke partijen,

⁴⁸ L.H.M. Kreukels, *Mijnarbeid. Volgzzaamheid en strijdbaarheid. Geschiedenis van de arbeidsverhoudingen in de Nederlandse steenkolenmijnen, 1900-1940* (Assen en Maastricht 1986) 125.

woningbouwcorporaties, jeugdzorg, coöperaties enz. waren gestructureerd via de verenigingsvorm. Zo vormde een cluster van besloten verenigingen een formidabele buffer tussen de publieke openbaarheid en de strikte private ruimte van het individu. Het idee van soevereiniteit in eigen kring vormde de basis van wat later verzuildheid ging heten. Deze soevereiniteit werd deels gewaarborgd door de verenigingsvorm.

Er kwam als het ware een tussenlaag tussen rijksoverheid en onderdaan, die niet werkelijk openbaar was, en evenmin privaat. Vooral in deze tussenruimte oefenden de verzuilde elites hun macht uit. Veel belangrijke verenigingen werden van bovenaf gesanctioneerd, door subsidies, door de voornamelijk maatschappelijke positie van de bestuursleden, door deelname aan officiële optochten en wedstrijden. Andere verenigingen werden zelfs van bovenaf opgericht: confessionele vakverenigingen, politieke verenigingen, omroepverenigingen, patronaten, enz.

De bioscoop ging uiteindelijk voornamelijk buiten deze tussensfeer functioneren in de openbare ruimte. Maar dit was in de eerste vormingsjaren van het bioscoopbedrijf nog geen uitgemaakte zaak. Al vroeg in het professionaliseringsproces van het bioscoopbedrijf werden verenigingsbioscopen buiten de normale orde gehouden, en kregen daardoor niet de kans om tot een gezonde of zelfs maar levensvatbare categorie van bioscoopexploitatie te komen.