

Martin Loiperdinger

Ivo Blom: Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade 2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16008>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Loiperdinger, Martin: Ivo Blom: Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Theorien zum frühen Kino*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2003 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 12), S. 177–179. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16008>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Ivo Blom, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2003, 472 S., mit zahlreichen, teils farbigen Abb., Hardcover: 50 €, Paperback: 35 €.

Die Sammlung Desmet im Nederlands Filmmuseum, Amsterdam, ist allen *aficionados* des frühen Kinos wohlbekannt durch ihre farbenprächtigen Kopien, die einen Querschnitt des internationalen Filmangebots zwischen 1909 und 1916 repräsentieren. Diese einzigartige Sammlung von originalen Theaterkopien geht zurück auf den Amsterdamer Kinobesitzer und Filmverleiher Jean Desmet und wurde nach dessen Tod vom Filmmuseum 1957 erworben. In einem zehnjährigen Restaurierungsprojekt wurden die rund 900 Theaterkopien, die durch ihre Auswertung zum Teil recht ramponiert waren, in bestechender Qualität wiederhergestellt und dem heutigen Publikum zugänglich gemacht. Viele der Filme waren in ihren Herkunftsländern verschollen oder nur in teilweise schlechten Schwarzweiß-Kopien erhalten. Die Fachleute auf den einschlägigen Stummfilmfestivals staunten nicht schlecht, und die Wiederaufführung der seinerzeit von Desmet verliehenen Filme hat die internationale Filmforschung in den vergangenen 15 Jahren in vielfältiger Weise angeregt.

Weniger bekannt ist die Tatsache, daß der Nachlaß von Jean Desmet neben den Filmkopien auch das für die Zeit des frühen Kinos umfangreichste Firmenarchiv eines Filmunternehmens in Europa birgt – mit Tausenden von Filmplakaten, Aushangphotos, gedruckten Filmprogrammen, Handzetteln sowie der Geschäftskorrespondenz Desmets mit Filmherstellern und seinem eigenen Kundenkreis: Kinobesitzern, Wanderkinobetreibern und anderen Filmverleihern in den Niederlanden. Diese einzigartige Überlieferung erlaubt eine Erschließungstiefe der Geschäftspraktiken und Geschäftsverbindungen auf dem Feld der Filmdistribution, wie sie bisher für ein einzelnes Unternehmen in der Frühzeit des Kinos in Europa nicht möglich war. Die bisher vorliegenden Einzelstudien zur frühen Filmdistribution arbeiten vornehmlich auf Grundlage der Branchenpresse (für Deutschland: Corinna Müller, *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwick-*

lungen 1907-1912, Metzler Verlag, Stuttgart 1994; für die Firma Pathé frères in den USA: Richard Abel, *The Red Rooster Scare. Making Cinema American 1900-1910*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1999; vgl. auch Abels Aufsatz »Pathé kommt in die Stadt«. Französische Filme schaffen einen Markt für das Nickelodeon«, *KINtop* 10, 2001, S. 11-38). Mit diesem Hintergrund hat Ivo Blom, der bereits an der Restaurierung der Desmet-Filme maßgeblich beteiligt war, nun die umfangreiche Geschäftskorrespondenz des Desmet-Nachlasses aufgearbeitet. Seine Amsterdamer Dissertation zum frühen Filmhandel in den Niederlanden liegt jetzt in englischer Übersetzung vor.

Der Leser von Bloms umfangreicher Studie erhält faszinierende und aufschlußreiche Einblicke in die Praktiken des frühen Filmgeschäfts aus der Perspektive eines Filmhändlers, der sich nach zwei Jahren Wanderkinobetrieb ab 1909 als Besitzer eleganter Kinematographentheater in Rotterdam und Amsterdam etablierte und sechs Jahre lang bis zur Mitte des Ersten Weltkriegs einer der vier führenden Filmverleiher der Niederlande war. Zu dieser Zeit war der niederländische Filmmarkt ähnlich wie in England und Deutschland ein weitgehend offener Markt. Jedermann konnte Filme importieren, kaufen und verkaufen, verleihen und mieten. Mit dem Aufkommen des Langfilms nach 1910 wurde der Verleih langer Spielfilme über mehrere Jahre neben dem Verleih von Kurzfilmprogrammen betrieben. Jean Desmet beteiligte sich am Monopolverleih langer Filme und setzte zugleich den Ankauf von Filmen auf dem offenen Markt fort. Als Konkurrent des niederländischen Pathé-Verleihs versuchte er, den Markt mit einer Mischung aus Filmen zu versorgen, die Pathé frères nicht bieten konnte: Langfilme aus Deutschland und Dänemark sowie *one-reeler* vor allem der Firmen Gaumont, Eclair und der amerikanischen Vitagraph. *KINtop*-Lesern bereits bekannt sind die speziellen Geschäftsbeziehungen, die Desmet nach Deutschland unterhielt – vor allem zu Filmbörsen in Westdeutschland und zur Messter-Film in Berlin (vgl. Ivo Blom, »Filmvertrieb in Europa 1910-1915. Jean Desmet und die Messter-Film GmbH«, *KINtop* 3, 1994, S. 73-91; ders., »Weiße Sklavinnen und ›deutsche Kultur‹. Filmverleih und Programmstrategien von Jean Desmet in den Niederlanden 1910-1914«, *KINtop* 11, 2002, S. 49-80, Vorveröffentlichung aus dem besprochenen Band).

Jean Desmet hatte bei der Zusammenstellung seiner Verleihprogramme keinen Gestaltungsspielraum, solange er fertige Programme auf dem Zweitverwertungsmarkt in Krefeld und Köln einkaufte. Mit dem Ankauf von Filmkopien ab 1912 direkt bei den Herstellern oder ihren Agenten in Berlin, Brüssel und Paris nahm Desmet seine eigene Filmauswahl vor, wobei ihn das Aufkommen des Blockbuchens in Bedrängnis brachte. Doch verstand sich der Familienunternehmer wohl zu sehr als unabhängiger Filmverleiher, um als verlängerter Arm eines Herstellers zu fungieren, wie es amerikanische Firmen im Ersten Weltkrieg zunehmend verlangten. So zog sich Desmet aus dem

Filmverleihgeschäft zurück – nicht zuletzt auch deshalb, weil er als Kino-besitzer gesehen hatte, daß sich im Immobilienhandel mit weniger Aufwand und mehr Sicherheit größere Summen verdienen ließen.

Trotz der unerschöpflichen Materialfülle verliert sich Ivo Bloms akribische Darstellung nicht in den Details und Einzelheiten, sondern präsentiert diese stets im Kontext des kaufmännischen Beziehungsgeflechts von Ausschluß und Beteiligung, in dem sich Desmet bewegt – zwischen Herstellerangeboten, eigenen Kaufentscheidungen und solcher seiner Konkurrenten, Interessenabwägungen der Kinobesitzer, Präferenzen des Publikums und staatlicher Regulierung. Im Unterschied zur Branchenpresse, die den Mißerfolg von Filmen beim Publikum meist unterschlägt, kommen Diskrepanzen zwischen der *Publicity*, die für einen Film gemacht wird, und dem tatsächlichen Kassenerfolg in der Geschäftskorrespondenz des Verleihers klar zum Ausdruck. So war der Messter-Film RICHARD WAGNER, den Desmet mit einer unglaublich aufwendigen Werbekampagne bedachte, alles andere als ein Kas-senhit, und die 1915 und 1916 gespielten Henny-Porten-Filme waren ebenso-wenig erfolgreich wie die italienischen Diven-Filme. Deutlich wird auch der Unterschied zwischen der ästhetischen Wertschätzung für Reisefilme und spritzige Slapsticks heute, die damals die Dutzendware und keineswegs die Highlights der Nummernprogramme bildeten.

Ivo Bloms Desmet-Monographie ist ein Meilenstein der Filmgeschichts-schreibung des frühen Kinos in Europa: Dieses veritable Studienbuch erlaubt die Einbettung der inzwischen besser bekannten Filme der Sammlung Des-met in den zeitgenössischen Kontext von Distribution und Rezeption und gibt damit der dringend nötigen Hinwendung der Forschung zu Vertrieb, Programmierung, Aufführung und Publikum früher Filme wichtige Impulse.

Martin Loiperdinger