

In Nederland was de bemoeienis van industriëlen met de komst van de film bescheiden. In Duitsland daarentegen introduceerde chocoladefabrikant Ludwig Stollwerck de films van Lumière. Martin Loiperdinger bestudeerde jarenlang deze vroege filmondernemer. Na artikelen in *Before Caligari* (1990) en *KINTOP* (1992) en een film met Harald Pulch, *cinématographe lumière* (1990), publiceerde hij onlangs zijn definitieve studie over Stollwerck: *Film & Schokolade*.

Het lijkt een vreemde combinatie, chocola en film, maar het was ondermeer via dit medium dat Stollwerck het publiek met chocola in aanraking bracht. Stollwerck introduceerde de chocoladeautomaat in Duitsland. Tot 1893 installeerde zijn firma 15.000 automaten in Duitsland, vooral op stations. De automaten-industrie maakte een enorme ontwikkeling door. Gestimuleerd door het succes van zijn chocoladeautomaten richtte Stollwerck op 31 januari 1895 de Deutsche Automaten-Gesellschaft (dag) op. In datzelfde jaar opende Stollwerck in Keulen een hal met chocolade- en amusementsautomaten. Hallen in Hamburg en Berlijn volgden.

Stollwerck was gefascineerd door het bewegende beeld. Al vanaf 1892 stimuleerde hij de filmpionier Georges Demenÿ bij de ontwikkeling van de *fonoscoop*, een beeldschijf die bewegend beeld kon vertonen. Omdat Demenÿ echter niet snel genoeg vorderde benaderde Stollwerck Thomas Edison, wiens kinetoscopen op dat moment internationaal furore maakten. Op 1 maart 1895 vonden in Stollwercks Berlijnse automatenhal de eerste Duitse kinetoscoop-presentaties plaats. Een maand later werd de Deutsch-Oesterreichischen Edison-Kinetoskop Compagnie (doek Cie) opgericht. Dit leidde vervolgens tot de opening van talrijke kinetoscoophallen in heel Duitsland.

De overstap van filmvertoning in automaten naar het maken van films én filmautomaten bouwen bleek niet groot. Het publiek wilde afwisseling. Edison kon voldoende kinetoscopen aanbieden, maar niet genoeg films, en was duurder dan de concurrenten. Stollwerck liet de Brit Birt Acres daarom in juni 1895 filmopnames maken van de opening van een kanaal in Hamburg en Kiel. Bij die gelegenheid werd de Duitse keizer voor het eerst op film vastgelegd. In plaats van Amerikaanse variété-nummers en kluchten kon het publiek nu opzienbarende opnames van een nationale staatsaangelegenheid bekijken.

Een andere opdracht die Acres van Stollwerck kreeg was het ontwerpen van een vertoningsapparaat. Stollwerck had namelijk vernomen dat de gebroeders Lumière nieuwe projectieapparatuur ontwikkelden. Omdat het bouwen van Acres' projector, de *Kineopticon*, zoveel tijd in beslag nam, kreeg het Londens publiek niet van Acres maar van de Lumières de eerste filmvertoning te zien. Bovendien was Acres projector verre van volmaakt. Terwijl de Lumières voor een strakke projectie zorgden, bracht Acres' apparaat vooral bibberende beelden voort. Stollwerck richtte zich vervolgens tot de gebroeders Lumière en verkreeg voor Duitsland de licentie voor de *Cinématographe Lumière*.

Op 16 april 1896 vertoonde Stollwerck de Lumière-films in zijn fabriek in Keulen. Reeds in november 1895 waren de films van de gebroeders Skladanowski in Berlijn te zien geweest, maar ook die films waren 'trilbeelden' geweest. Bovendien waren deze beelden nog niet door heel Duitsland vertoond, zodat de Lumière-films furore konden maken. Vier dagen na de eerste vertoning begonnen de commerciële vertoningen in Keulen en een week daarna ook in Berlijn. In juni 1896 werden vier *Cinématographes* door dag geëxploiteerd: in Keulen, Berlijn, Hamburg en Stuttgart. Vier

maanden later waren er nog zes bijgekomen: in Dresden, Bremen, Hannover, Karlsruhe, Breslau en Baden-Baden.

Het waren de operateurs van Lumière die niet alleen de apparatuur bedienden, maar ook lokaal opnames maakten. Zo werd als eerste het uitlopen van de fabriek van Stollwerck gefilmd. Uiteraard stond hiervoor het filmpje over de Lumière-fabriek in Lyon model. De pers prees niet alleen de levensechtheid van de Lumière-films maar ook de schijnbare toevaligheid van de beelden. Men ervoer dit als een verbetering ten opzichte van de geregiseerde en mechanische actie in de fonoscoop- en kinetoscopfilms.

Dankzij de automatenhallen beschikte Stollwerck nu over een vertoningscircuit. Bovendien fungeerden de Lumière-films als lokkertje voor de automatenhallen. Voordat het publiek de filmzaal betrad, moest het eerst langs kinetoscopen, muziek- en stereofotoautomaten. De populariteit van de Lumière-films duurde echter slechts enkele maanden. Vanaf het najaar van 1896 kwam steeds meer concurrentie op gang. Stollwerck verkocht daarom zijn filmapparatuur aan lokale vertoners en aan Lumière-operateurs die voor zichzelf wilden beginnen. Daarmee kwam een einde aan Stollwercks bemoeienis met film.

Martin Loiperdinger laat dit gedeelte van zijn boek nogal abrupt eindigen. Na een balans van de inkomsten, verliezen en netto-opbrengsten besluit Loiperdinger met een citaat uit een brief van Stollwerck. In 1910 ontmoet Stollwerck één van de broers Lumière: 'Ich frug ihn nachher, wie er denn mit dem wirklichen Verdienst vor funfzehn Jahren bei Neuheit der Sache zufrieden gewesen waere, was er damit bejahte, dass seiner Firma 4 Millionen Franken Nettoverdienst uebrig geblieben seien.'

Dit citaat typeert de zakenman Stollwerck, maar ook *Film & Schokolade*. Loiperdingers belangrijkste bron was dan ook Stollwercks bedrijfsarchief. Niettemin heeft deze Duitse

filmhistoricus op een fascinerende manier bedrijfsgeschiedenis met vroege filmgeschiedenis weten te combineren. *Film & Schokolade* maakt bovendien duidelijk dat er niet alleen filmuitvinders zijn geweest als Demeny of Acres. Zonder zakenlieden als Ludwig Stollwerck en hun distributie- en vertoningscircuit was film nooit een industrie geworden. Stollwerck ging verder dan veel anderen. Hij investeerde ook in de ontwikkeling van technologie. Daarbij stuitte hij regelmatig op verzet. Niettemin wist hij zakenpartners ervan te overtuigen dat nieuwe winstgevende uitvindingen de moeite waard waren. Dat de kosten soms hoger uitvielen dan de opbrengsten, was een risico dat hij nam.

*Film & Schokolade* is een zeer gedetailleerd boek. Door de korte periode die Loiperdinger onder de loep neemt – vijf jaar – kon hij diep in de materie duiken. Data, prijzen en zakelijke transacties vliegen de lezer om de oren. De minutieuze gegevens zijn echter niet gratuit, maar geven inzicht in het perspectief van een industrieel op de komst van de film. Juist daarom had ik graag meer over Stollwercks drijfveren gelezen. Waarom hield Stollwerck met film op toen de *Cinématographe* aan populariteit verloor? Waarom ging hij bijvoorbeeld niet in zee met een filmpionier als Oskar Messter? Betekende film voor hem niet meer dan een dure hobby? Loiperdinger wekt de indruk dat de historische ontwikkeling tot en met de komst van de Lumières een spannende aangelegenheid was, maar dat daarna de lol over was.

Het tweede deel van *Film & Schokolade* bevat een uitgebreid dossier over de 34 in Duitsland opgenomen Lumière-films, die in de catalogi van de firma zijn opgenomen. Dit maakt van het boek tevens een naslagwerk. Extra aantrekkelijk is dat *Film & Schokolade* wordt verkocht met een videoband waarop die 34 films te zien zijn. Een unicum voor iedereen die in vroege film is geïnteresseerd.

Ivo Blom