

Filmpioniers: Pathé en Messter

Honderd jaar film tentoongesteld

De activiteiten in het kader van honderd jaar film begonnen in Frankrijk en Duitsland vorig jaar al met twee bijzondere tentoonstellingen. In Parijs startte het Centre Pompidou het eeuwfeest in oktober met het groots opgezette

Pathé, premier empire du cinéma. Het Filmmuseum te Potsdam volgde twee maanden later met het bescheidener *Oskar Messter, Filmpionier der Kaiserzeit*.

Een vergelijking.

Ivo Blom

In plaats van Nam June Paiks videowall, die jarenlang de ingang van Centre Pompidou domineerde, zag de bezoeker bij het binnenkomen de grote gesloten doosconstructie van de Pathé-tentoonstelling. Van bovenaf leek de constructie op een Tati-achtig doolhof van hokjes. Voor de nachtblauwe 'doos' stond de Pathé-haan op de wereldbol, geheel in goudkleur. Dit zo prominent gesitueerde symbool maakte meteen duidelijk waar de tentoonstelling over ging: een multinational met een expansieve politiek. Pathé beschouwde de wereld als een groot, koloniaal rijk. De multinational zond 'expositieleiders' uit om overal eigen bioscopen te openen, eigen produktiemaatschappijen op te richten, de eigen films te distribueren en alles te filmen wat interessant was voor het moederland (lees: Parijs). Het 'empire' strekte zich uit van de Franse provincie tot de rest van Europa en zelfs de hele wereld. Ook Nederland werd ingelijfd. Vergeleken met landen als Rusland, de Verenigde Staten en Italië waren we blijkbaar niet zo'n belangrijke kolonie, want de aanwezigheid van Pathé-Nederland was gering op de tentoonstelling.

De Messter-tentoonstelling, veel bescheidener van omvang en prestige, was gesitueerd in het Filmmuseum van Potsdam, een monumentaal historisch pand. De expositie had in tegenstelling tot die in Parijs een open constructie. Bij de entree zag de bezoeker door een glazen wand al nagenoeg de hele tentoonstelling. Vóór de glazen wand stond filmapparatuur van Ottomar Anschütz en de firma Stollwerk, eveneens pioniers van de Duitse filmtechnologie. Een opmaat voor een tentoonstelling die sterk in het teken van technologie stond. Dat bleek ook uit de blikvanger op de tentoonstelling: een uitvergrote foto van het voltallige personeel

van de Messter-studio. In het midden staat de cameraman aan de zwengel van de camera te draaien, waarbij een echte camera, een Messter-camera natuurlijk, geplaatst was. Alle ogen staarden de bezoeker aan: 'We want you for the Messter exhibition.'

EXPERIMENTEN

De nadruk op technologie binnen de Messter-expositie was niet toevallig. Een reden was dat de coproducent van de tentoonstelling, het Deutsches Historisches Museum te München, in 1932 Messters apparatencollectie had ontvangen en deze wenste te exposeren. Bovendien was Oskar Messter, de 'Lumière van Duitsland', bezeten van nieuwe uitvindingen. Messter wilde niet opboksen tegen buitenlandse concurrenten als Pathé, die ook in Duitsland tot circa 1910 de filmcultuur dicteerde. Liever profileerde hij zich op andere terreinen zoals de geluidsfilm en kwam hij met allerlei experimentele filmapparatuur. Zo experimenteerde Messter al vóór 1900 met micro-opnamen en met beeld-voor-beeld-opnamen voor wetenschappelijke films. Hij kende niet de enorme produktie van Pathé en had daardoor tijd voor dit soort proefnemingen.

Rond 1910 was de geluidstrend over en moest Messter zich werpen op het produceren van zwiigende speelfilms. Hij zag het als een armoede-aanbod. Toch wil de ironie dat Messter juist door zijn lange films met Henny Porten vanaf 1913 internationaal bekend werd. Zijn firma, Messters Projektion GmbH, later Messter-Film geheten, werd zelfs tot aan de komst van de UFA de belangrijkste Duitse filmproduktiemaatschappij. Stond bij de Messter-tentoonstelling de persoon Oskar Messter centraal, in Parijs werd de man achter het bedrijf, Charles

Pathé, alleen aan het begin van de tentoonstelling belicht. Een van de eerste vitrines bevatte zijn bureau, waarvandaan hij de wereld bestierde. Een filmpje op video maakte duidelijk hoe Pathé zijn eigen imago creëerde: samen met regisseur Zecca bekijkt en bediscussieert hij zijn films. Je vraagt je af hoe lang hij die persoonlijke inspectie heeft volgehouden bij de razendsnelle groei van zijn bedrijf. Daarna fixeerde de tentoonstelling zich op de geschiedenis van de firma. Aller-

eerst werd het ontstaan van Pathé toegelicht, via vitrines die wezen op het filmisch en prefilmisch kader waarin Pathé is ontstaan. Veel precinema-apparatuur kwam overigens niet van filmmusea maar van privé-collecties. Een vitrine memoreerde de activiteiten op het gebied van geluid: de 'phonographe', de Pathéphone en het gecombineerde beeld- en geluidssysteem voor film, de Ciné-Phono-Pathé, maar veel meer aandacht werd hier niet aan besteed.

Het Anna Karenina-affiche van Pathé (© NFM)



TONBILDER

Op de Messter-tentoonstelling nam de geluidsfilm wel een belangrijke positie in. Messter liet in 1903 in het Berlijnse Apollo-Theater zijn eerste *Tonbilder* zien, die onmiddellijk succes hadden. Ze werden internationaal vertoond, ook in Nederland en zelfs op de wereldtentoonstelling van St. Louis in 1904. Vanaf 1905 opende Messter in Berlijn en andere Duitse steden theaters die geheel gewijd waren aan het presenteren van geluidsfilms: de Biophon-bioscopen. Hij had een overeenkomst gesloten met Pathé's Franse concurrent Gaumont, die zich vanaf 1902 ook geprofileerd had op het gebied van de geluidsfilm en evenals Messter nog een opkomend bedrijf was. Ze zouden niet in elkaars vaarwater zitten. Gaumont werkte met zijn geluidsfilms niet in Duitsland en Messter niet in Frankrijk. Ze zouden hun apparatuur verkopen onder de naam 'Gaumont-Messter Chronophone-Biophone'. De Tonbilder waren korte muzikale filmpjes, met bekende music-hall-artiesten. Henny Porten begon in 1906 zo haar carrière in MEISSNER PORZELLAN, waarin haar zus Rosa zong onder regie van vader Franz Porten.

In Amsterdam is meer bewaard gebleven van de firma Messter dan in welk Duits archief ook. Het Nederlands Filmmuseum was dan ook goed vertegenwoordigd in Potsdam, onder meer via een reproductie van een affiche voor RICHARD WAGNER en via een compleet tekstbord gewijd aan Jean Desmet en zijn distributiescollectie. Ook was er in een halfverduisterde ruimte een prachtige serie dia's te zien van films uit de NFM-collectie, die de kleurenpracht van de nitraatfilms weerspiegelden. Ingenieus waren de dia's zo gemonteerd dat glanzende beelden van melodrama's en komedies werden afgewisseld door ontvasterende beelden van bijvoorbeeld fabrieksarbeiders. De fictie werd benaakt als grinscenerie, als *escape*, maar tegelijkertijd werden de journaalbeelden er veel minder realistisch door dan ze op het eerste gezicht zouden lijken.

PATHÉ-BIOSCOOP

Bij het afdalen van de trap naar het souterrain van het Centre Pompidou viel het oog meteen op de hommage aan LES ENFANTS DU PARADIS, de film waarmee Pathé na de Tweede Wereldoorlog terugkeerde aan het Franse filmfront. Aan het plafond hing in een mooie compositie zwartwitaffiches van de film en via een wand on-

der de trap was een serie stereofoto's van de film te zien. Naast deze hommage vielen de drie gevels op van nagebouwde bioscoopjes, één uit de jaren tien, één uit de jaren vijftig en één nogal futuristische gevel. Het bioscoopje uit de jaren tien had een doorlopende voorstelling, in een entourage die de sfeer van een Pathé-bioscoop benaderde. Net als rond 1910 kon je op een willekeurig moment de film inen uitlopen. Een monotoon vrolijke pianopingel paste redelijk bij de *courses poursuites* uit de beginjaren tien, maar irriteerde bij de fragmenten van dramatische lange speelfilms uit de jaren twintig als LA ROUE en Marco De Gastyne's versie van het leven van Jeanne d'Arc.

Om de drie imitatie-bioscopen heen was een enorme verzameling affiches, foto's, programma's en documenten gedrapeerd van de jaren tien tot en met de jaren zeventig: diverse affiches van Faria en van Lorant Heilbronn, veel tekstaffiches en een aparte sectie 'Rusland'. Hierbij hing een schitterende ANNA KARENINA-affiche van het Nederlands Filmmuseum. In een aparte hoek werd een overzicht van alle omslagen van drie grote Franse filmtijdschriften getoond: Cinémagazine, Ciné-Miroir en Cinémonde. En tegen de buitenwanden van de bioscopen was veel fotomateriaal te zien dat betrekking had op de bioscopen van Pathé in de diverse decennia. Wat opviel, was dat de Omnia Pathé uit 1913, een verbouwing van een eerdere bioscoop uit 1906, een opulent neobarok gebouw was, dat niet leek onder te doen voor de Opéra Garnier. Pathé's concurrent Gaumont had in 1911 een superbioscoop in Parijs geopend in het voormalige Hippodrome, de grootste bioscoop ter wereld, met 3400 zitplaatsen, meer dan in de oude Opéra. Vandaar.

HORROR VACUI

Helaas werd dit op zich interessante materiaal nogal weggedrukt door de bioscoop-constructies en door een *horror vacui* die aan negentiende-eeuwse Parijse salons deed denken. Waar de Messter-tentoonstelling misschien wat te bescheiden was, draafde de Pathé-expositie door. In Potsdam werd soms wat veel tekst en uitleg gegeven, terwijl deze met name in het tweede deel van de Parijse tentoonstelling ontbrak. Blijkbaar wist men niet hoe en waar deze tentoonstelling te eindigen en was het problematisch uit de rijkdom van het materiaal een keuze te maken. Een voorlopig einde zou je kunnen zien in de ruimte achter de bioscoop uit de jaren vijftig, waar foto's en kostuums uit IL GAT-

TOPARDO te zien waren. Altijd mooi om dergelijke driedimensionale objecten te zien en het vakmanschap van Visconti's kostuumontwerpers en kleermakers te bewonderen, maar hier toch een beetje een konijn uit de hoge hoed. De tentoonstelling met het redelijk coherente eerste gedeelte van de tentoonstelling weerspiegelde echter wel de minder coherente geschiedenis en bedrijfsstructuur van Pathé na de jaren tien.

MARTIALIS

De Pathé-expositie is inmiddels ontmanteld. Alleen de catalogus vol kleurenafbeeldingen op prachtig glad papier resteert als een wel heel kostbaar souvenir (zie *Skrien* 201). Maar eens in de honderd jaar mag een dergelijk boek best worden uitgegeven. De Messter-tentoonstelling is weg uit Potsdam, maar is tot 2 juli nog te bezichtigen in het Deutsches Museum te

München en vanaf 28 augustus in het Museum Wiesbaden. Bij deze tentoonstelling zijn twee speciale uitgaven van het tijdschrift *Kintop* verschenen: 'Oskar Messter, Filmpionier der Kaiserzeit' (*Kintop Schriften* 2) en een reprint van Messters apparatencatalogus uit 1898 (*Kintop Schriften* 3).

Filmtentoonstellingen zijn eenmalig. Zelfs als ze daarna nog in andere steden te zien zijn, verandert de stad en het gebouw zo veel aan het karakter van de tentoonstelling dat je kunt stellen dat iedere filmtentoonstelling op zich uniek is. Nadat ze is afgelopen, is de catalogus met zijn afbeeldingen van de tentoongestelde objecten op zijn hoogst een zwakke afspiegeling van de visuele (en sensuele) ervaring die je op de tentoonstelling hebt gehad. Voor het overige rest slechts de herinnering. Maar volgens Martialis leef je twee maal als je van je herinneringen kunt genieten. <<

IN MEMORIAM



Ginger Rogers [1911 - 1995]

'They aren't going to get my money to see the junk that's made today.'