

grote steden wonende Twentenaren sterk heeft belemmerd. Maar waarom er in een lange tijd economisch zo sterk bloeiende regio als Twente geen ruimte is ontstaan voor een moderne Twentse literatuur weet de schrijver niet te verklaren. Dat de enige socialistische Twentse schrijver Klaas Jassies, uit Almelo, ook al niets anders deed dan het leveren van traditionele boerengedichten en dito romans, had hem toch op een spoor moeten zetten. Het verschil met het veel meer agrarische en economisch veel minder draaiende Friesland is toch opvallend. Waarom slaagde de Friese literatuur er wel in zich te moderniseren en waarom wist de Friese taalbeweging zo'n veel sterkere positie te verwerven dan de Twentse? Deze vragen worden door Löwik niet gesteld en dus ook niet opgelost. Toch kunnen wij blij zijn met dit boek, omdat het ons veel leert over een boeiende en fraaie streek van ons land.

Gjalt Zondergeld

I. L. Blom, *Jean Desmet and the early Dutch film trade* (Dissertatie (bewerkt) Universiteit van Amsterdam 2000; Amsterdam: Amsterdam university press, 2003, 472 blz., ISBN 90 5356 570 1 (gebonden), ISBN 90 6356 463 2 (paperback)).

Sinds 1957 is het Nederlands Film Museum in het bezit van de nalatenschap van bioscoop-exploitant en film distributeur Jean Desmet (1875-1956). Deze nalatenschap bestaat uit bijna negenhonderd films (voor het merendeel van buitenlandse origine en daterend van voor 1916), een collectie bijbehorend publiciteitsmateriaal (affiches, programmaboekjes, flyers en dergelijke), alsook Desmets bedrijfsadministratie. Op grond van dit materiaal schreef Ivo Blom zijn proefschrift *Pionierswerk. Jean Desmet en de vroege Nederlandse filmhandel en bioscoop-exploitatie, 1907-1916* (Universiteit van Amsterdam 2000), waarvan vorig jaar de hier besproken Engelstalige handelseditie verscheen.

Desmets carrière in de filmbranche begon in 1907, toen hij als kermisexploitant zijn Tobogan — een grote glijbaan — inruilde voor een andere attractie: 'The Imperial Bio Grand Cinematograph'. In 1909 maakte deze reisbioscoop plaats voor Desmets eerste vaste bioscoop, de Cinéma Parisien aan de Korte Hoogstraat in Rotterdam, en in 1910 werd hij ook actief als film distributeur. Zes jaar lang bleef het inkopen, verhuren en weer doorverkopen van films zijn voornaamste professionele bezigheid, naast het verder uitbreiden en uitbaten van wat één van Nederlands eerste bioscoopketens werd. Daarna verlegde Desmet zijn werkterrein opnieuw, nu naar de handel in onroerend goed. Zo af en toe verhuurde of verkocht hij nog wel eens een film uit zijn oude voorraad en één van zijn bioscopen — Cinéma Parisien aan de Nieuwendijk in Amsterdam — zou Desmet tot aan zijn dood aanhouden, maar zijn hoogtijdagen in de filmbranche waren na 1916 voorbij.

Wat Desmets korte carrière in het filmbedrijf voor historici toch zo razend interessant maakt, is dat het verloop ervan ten nauwste samenhangt met een serie ingrijpende veranderingen die zowel de bedrijfstak als het medium film juist in de jaren tussen circa 1907 en 1917 doormaakte. In 1907 introduceerde het Franse Pathé Frères, toen 's werelds meest toonaangevende filmproducent, een nieuw film distributiesysteem, dat al snel standaardpraktijk werd. Het was gebaseerd op het verhuren in plaats van het verkopen van films aan bioscoopexploitanten. Hierdoor werd het ten eerste goedkoper om een nieuwe bioscoop op te zetten — de startende exploitant hoefde immers niet meer te investeren in de aanschaf van een uitgebreide filmvoorraad. Ten tweede werd het nu ook financieel haalbaar om veel vaker dan voorheen het filmprogramma van een bioscoop te verversen en dus op één plaats hetzelfde publiek te bedie-

nen met steeds weer andere films. Te beginnen in de grotere steden, schoten ineens de vaste bioscopen als paddestoelen uit de grond, terwijl de reisbioscopen langzamerhand verdwenen. Rond 1911 kwam de volgende vernieuwingsgolf op gang met de invoering van de zogenaamde 'monopoolfilms'. Dit waren — voor die tijd — langere speelfilms, vaak met een steracteur in de hoofdrol. Bioscoopexploitanten konden zulke films huren in combinatie met het alleenvertoningsrecht voor een bepaald geografisch gebied en een beperkte tijdsperiode. De huurprijs ervan was hoog, wat leidde tot een differentiatie in het bioscopenpark tussen luxe premièretheaters met hogere toegangsprijzen, die de nieuwste monopoolfilms als eerste vertoonden, en goedkopere, 'gewone' bioscopen, waar ze pas in tweede instantie op het programma kwamen.

Zoals Blom laat zien, behoorde in ons land Jean Desmet met zijn overstap van de reisbioscoop naar de vaste bioscoop, zijn investeringen in de eerste luxe 'elite-bioscopen' in Rotterdam en Amsterdam, en zijn activiteiten in de filmhandel een tijdlang tot degenen die het best en het snelst wisten aan te haken bij de zojuist geschetste veranderingen in de toenmalige filmwereld. De klad kwam erin met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en de volgende veranderingsgolf die als gevolg daarvan door de branche trok. In Berlijn sloten veel filialen van buitenlandse productie- en distributiemaatschappijen en Brussel viel geheel weg als filmdistributiecentrum voor de Nederlandse markt, terwijl Desmet juist uit die plaatsen het merendeel van zijn films betrok. Verder ondervond hij hinder van alle beperkingen waaraan het internationale handelsverkeer tijdens de oorlog onderworpen werd en was Indië als afzetmarkt voor in Nederland uitgedraaide films slechter bereikbaar. Tot overmaat van ramp bleek Desmet ook nog eens slecht uit de voeten te kunnen met de handelspraktijken van de nieuwe Amerikaanse Hollywood-studio's, die tijdens de oorlogsjaren een steeds dominantere positie op de mondiale filmmarkt veroverden. Hun films — met sterren als Charlie Chaplin en Mary Pickford — waren populair bij het grote publiek, maar om ze te krijgen moest een distributeur zich verplichten om op voorhand en dus ongezien de complete jaarproductie van de producerende studio af te nemen, inclusief alle minder goed te verhuren films die daar bij konden zitten. Bovendien eisten de studio's meer dan vijftig procent van de winst op, die distributeurs met de verhuur van hun films maakten. Desmet weigerde op dergelijke voorwaarden met de Amerikanen in zee te gaan. Het gevolg van die opstelling was wel, dat hij de populaire Amerikaanse films niet aan zijn afnemers kon leveren. Zijn concurrentiepositie op de Nederlandse markt verzwakte danig en Desmet besloot daarop het zwaartepunt van zijn zakelijke activiteiten te verleggen naar de vastgoedsector.

De kracht van Bloms boek is dat de op zichzelf onder filmhistorici al wel bekende, grote structurele veranderingen, die zich in de jaren rond 1910 in de filmwereld voltrokken, er gedetailleerd in beschreven en geanalyseerd worden 'from the bottom up', vanuit de professionele praktijk van één ondernemer, die opereerde in een land, dat ook toen al een marginale uithoek van die internationale filmwereld was. Verrukt over de rijkdom van zijn unieke bronnencorpus en gevoed door zijn grote kennis van zaken, heeft Blom af en toe de neiging om daarbij ook werkelijk alles te vertellen wat er te vertellen valt, met name als het gaat over de films in de Desmet-collectie. Dit neemt echter niet weg dat zijn boek ook voor niet-specialisten goed toegankelijk is en geregeld uiterst fascinerende leesstof biedt over een thema, dat voor de cultuurgeschiedschrijving van de twintigste eeuw van enorme betekenis is.

A. van der Velden

F. Boterman, M. Vogel, ed., *Nederland en Duitsland in het interbellum. Wisselwerking en contacten: van politiek tot literatuur* (Hilversum: Verloren, 2003, 256 blz., €23,-, ISBN 90 6550 763 9).

Over de Nederlands-Duitse betrekkingen in de negentiende en twintigste eeuw is inmiddels een groot aantal studies verschenen. De periode van het tweede Duitse keizerrijk (1871-1918) en de Eerste Wereldoorlog zijn beschreven in de uitstekende proefschriften van Andre Beening respectievelijk Marc Frey. De betrekkingen tussen 1933 en 1940 zijn vanuit verschillende invalshoeken in kaart gebracht en vooral over de relatie na 1945 is inmiddels veel onderzoek gedaan. Opmerkelijke lacune in dit veld vormt nog steeds de periode van de republiek van Weimar (1918-1933). Ook Lademacher besteedt in zijn overzichtswerk over de Nederlands-Duitse relatie in de negentiende en twintigste eeuw geen aandacht aan deze jaren. Zijn bespiegelingen stoppen aan het eind van de Eerste Wereldoorlog en worden voortgezet met de dreiging van Nazi-Duitsland na 1933. Overziet men de omvangrijke hoeveelheid literatuur over de Nederlands-Duitse relatie sinds de late negentiende eeuw, dan geldt bovendien wat Frits Boterman in 1998 in zijn oratie aan de Rijksuniversiteit Groningen opmerkte: de Tweede Wereldoorlog heeft onze blik vertroebeld op de langere lijnen en patronen in de bilaterale verhouding. De vooroorlogse jaren werden tot voorgeschiedenis van de periode 1940-1945 en de naoorlogse decennia stonden ook in het onderzoek lange tijd in het licht van normalisering na het dieptepunt van de bezettingsjaren. Zo was Botermans oratie zowel een verfrissend betoog tegen finalisme en tegen eenzijdige aandacht voor de nawerking van de oorlogsperiode als een pleidooi voor historiserend onderzoek naar de jaren voor 1940. Boterman voegde vervolgens zelf als bijzonder hoogleraar in Groningen de daad bij het woord en de voorliggende bundel vloeide voort uit een tweetal conferenties die hij in 2001 en 2002 met de mede-uitgeefster Marianne Vogel over de Nederlands-Duitse relatie tussen 1918 en 1940 organiseerde.

Interessant aan de betrekkingen in de jaren twintig is dat Nederland op verschillende terreinen een niet onbelangrijke rol voor Duitsland speelde. Op economisch gebied hielp Nederland met kredieten de economisch uiterst zwakke republiek van Weimar, in politiek opzicht was Nederland neutraal maar tegelijk ook een welkom tegenstander van het verdrag van Versailles en op cultureel gebied bestond vanuit Duitsland duidelijk belangstelling voor Nederland. Het is tegen deze achtergrond dat Boterman en Vogel hun bundel presenteren. Er was geen sprake van eenrichtingsverkeer vanuit Duitsland naar Nederland, maar, aldus Boterman in zijn inleiding, Nederland werd door Duitsland ontdekt als een bakermat van moderniteit, democratie en kleinschaligheid. Daarmee wordt een tweede aspect van Botermans onderzoeksdoel zichtbaar: niet alleen wil hij een andere invalshoek in het onderzoek naar de Nederlands-Duitse betrekkingen, ook staat hem een nieuwe visie op Nederland in het interbellum voor ogen. Weg van het beeld van Nederland als een 'meisjesinternaat' (H. W. von der Dunk), waarin braafheid, gezapigheid, cultureel provincialisme en conservatisme zouden hebben gedomineerd naar een gedifferentieerder beeld met meer aandacht voor het moderne Nederland en zijn eigen verdiensten in een actief wisselwerkingsproces met Duitsland.

Gemeten aan dat doel is de bundel niet meer dan een eerste aanzet. In zestien veelal korte artikelen wordt een breed spectrum aan thema's behandeld, variërend van de politieke betrekkingen tijdens de Eerste Wereldoorlog en de republiek van Weimar tot aan het beeld van Berlijn in de Nederlandse literatuur van het interbellum, de vroege receptie van de theoloog Karl Barth in Nederland, de ervaringen van Erika en Klaus Mann in Nederland, de 'Nederlandsch-Duitse Vereeniging', wetenschappelijke uitwisseling, de receptie van Duitse literatuur in Nederland en nog enkele thema's meer. Het niveau van de bijdragen is sterk wisselend. Som-