

Ein Abbild der Krise?

Das Frankreich der 1930er Jahre in der Kinowochenschau

PHILIPP RÖSSLER*

„Le cinéma d’actualité est miroir d’un pays, de ses plaisirs, de ses efforts, de ses préoccupations. [...] Ne révèle-t-il pas à chacun le visage intime des pays et des êtres, derrière le visage officiel des traditions et de l’imagination historique ? [Il] dévoile la vérité universelle qu’on ne saurait deviner à travers les commentaires, les journaux, les manuels.“⁴¹

Enthusiastisch und aus heutiger Sicht etwas weltfremd kommentierte *Germaine Dulac* im Jahr 1934 so die ersten Gehversuche der ‘tönenden’ Kinowochenschau – der „actualités filmées sonores“. Die Chefredakteurin der französischen Wochenschau „France Actualités“ (*Gaumont*) hegte die feste Überzeugung, die Kinowochenschau werde dank ihres Charakters der Wahrhaftigkeit zur Völkerverständigung beitragen. Ein frommer Wunsch, eine Utopie, wie man im Rückblick feststellen muss. Die 1930er Jahre waren zwar das Jahrzehnt sprunghafter Entwicklungen der Massenmedien Zeitung, Radio und auch Kinowochenschau, sie waren jedoch auch das Zeitalter der verstärkten Instrumentalisierung ebendieser Medien. Die deutsche Wochenschau war das Propagandawerkzeug par excellence zunächst des rechts-

gerichteten Unternehmers und ‘Medienzaaren’ *Alfred Hugenberg*, dann des „Reichsministers für Propaganda und Volksaufklärung“ *Joseph Goebbels*, und sowohl dem Zeitgenossen als auch dem interessierten Zuschauer historischer Fernsehsendungen klingt die schnarrende und martialisch anmutende Diktion der Wochenschausprecher in den Ohren. Erst durch die Dominanz der *Hugenberg*schen Pressemacht, dann durch die Gleichschaltung der Nazidiktatur entwickelte sich die deutsche Filmwochenschau zu einem wichtigen Rad in der gut geölten Propagandamaschinerie. Ähnlich wie mit den Filmen *Leni Riefenstahl* bot sich den Nazis hier Gelegenheit, technischen Fortschritt und die eigene Innovationsfähigkeit zu zelebrieren.

Dabei hinkte Deutschland in Bezug auf die Kinowochenschau dem Nachbarn auf der anderen Rheinseite lange hinterher. Angefangen von den Erfindungen der Gebrüder *Lumière*s hatte Frankreich lange Zeit den schnell wachsenden Filmmarkt dominiert. Namentlich gelang es dem 1863 geborenen *Charles Pathé* und seinem Bruder *Émile* in den 1890er Jahren die weltweit agierende Gesellschaft *Pathé-Frères* aufzubauen, ein Trust, der von der Herstellung der Filmrollen und

* *Philipp Rößler* (Freiburg). Vorliegender Beitrag stützt sich in großen Teilen auf die Magisterarbeit des Verfassers mit dem Titel „L’image de la crise. La France de 1934 à travers le Pathé-Journal“ (2004, Historisches Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und Université Paul Valéry, Montpellier).

Kameras über die Produktion von Filmen bis hin zum Filmverleih sämtliche Sektoren der Filmindustrie dominierte. Aushängeschild dieses Imperiums der Filmwirtschaft war ab 1908 die weltweit erste regelmäßig erscheinende Kinowochenschau, bald „Pathé-Journal“ genannt.

Mitte der 1930er Jahre jedoch steckte nicht nur Frankreich mitten in der Weltwirtschaftskrise, auch der Filmriese Pathé war angeschlagen, der Konkurs stand unmittelbar bevor. Die Wochenschau „Pathé-Journal“ hatte gegen in- und ausländische Konkurrenz um die Gunst des Publikums zu buhlen und sah sich gleichzeitig in der schwierigen Lage, von einer eher tristen Aktualität berichten zu müssen: Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit, Erfolg der Faschisten in Italien und Deutschland, Aufmärsche von kommunistischen Verbänden und rechtsextremen Ligen auf den Pariser Boulevards... Lässt sich in den Bildern des „Pathé-Journal“ von 1934 die Angst vor einer Entwicklung wie im Deutschen Reich oder die Angst vor dem martialischen Gebaren des Nachbarn erkennen?

Frankreich befand sich 1934 in der Tat auf dem Höhepunkt einer wirtschaftlichen, aber auch gesellschaftlich-politischen Krise. Hatte es lange Zeit so ausgesehen, als würde die III. Republik von der Weltwirtschaftskrise verschont bleiben, so zeigten sich einige Jahre nach dem Schwarzen Freitag und dem Börsenkrach vom 25. Oktober 1929 die Defizite der französischen Volkswirtschaft. Wenig industrialisiert und agrarisch geprägt kannte Frankreich nicht die Probleme der stärker industrialisierten Länder wie Großbritannien oder das Deutsche Reich, wie sie sich 1929 offenbarten. Die Kapitalflucht in den zunächst stabilen französischen Franc Anfang der 1930er Jahre verteuerte jedoch die französischen Produkte auf dem Weltmarkt. Die einsetzende Deflation schlug schließlich auf die landwirtschaftlichen Produkte und das kleine Gewerbe durch. Die Sparpolitik der französischen Regierungen verhinderte die

dringend gebotenen Investitionen, die eine Modernisierung der rückständigen Industrie ermöglicht hätten. In dieser Handlungsunfähigkeit und im Beharrungsvermögen der alten Eliten der III. Republik bestand die politische Dimension der Krise. Zunehmende Arbeitslosigkeit, stagnierende oder sinkende Reallöhne und die offenkundige Unfähigkeit der politischen Klasse, die drängenden Probleme zu lösen, schufen ein Klima politischer Konfrontation. Das Fass zum Überlaufen brachte jedoch die Affäre Stavisky, ein Korruptionsskandal um den windigen Bankier Alexandre Stavisky, in den zahlreiche Persönlichkeiten der III. Republik verwickelt waren. Der mysteriöse Tod des Bankiers war nicht dazu angetan, die politische Klasse von dem Vorwurf der moralischen Verkommenheit reinzuwaschen.

Straßenschlachten und Volksfrontregierung

Ein gefundenes Fressen für die zahlreichen antirepublikanischen Kräfte, die in ihren Kampfblättern und auf der Straße die seit 1932 regierenden Linken scharf angriffen. Als Regierungschef Édouard Daladier am 6. Februar 1934 den mit der extremen Rechten sympathisierenden Polizeipräfekten von Paris entließ, kam es zur Konfrontation. Die Ligen des Colonel de la Rocque – seine Organisation „Croix de Feu“ zählte 1933–34 bis zu 150 000 Mitglieder – marschieren noch am gleichen Abend auf der Place de la Concorde auf, um die Regierung Daladier zum Rücktritt zu zwingen. Zwischen den „Croix de Feu“, ihren kommunistischen Widersachern und anderen Demonstranten sowie den Ordnungskräften kam es zu einer blutigen Straßenschlacht...

Auch wenn der nationalistischen Rechten ein Führer oder ein Duce fehlte und der 6. Februar keinen Versuch eines Staatsstreichs darstellte, so rüttelte letzterer die französische Linke jedoch auf, eine Entwicklung wie

im Deutschen Reich zu verhindern. Am 27. Juli 1934 beschlossen Kommunisten und Sozialisten ein Aktionsbündnis, das 1936 schließlich die Volksfrontregierung ermöglichte. Diese Entwicklung war jedoch im Februar 1934 keineswegs absehbar, die Krisenstimmung zu greifbar. Die Versuchung, es inmitten dieser Krise zahlreichen Zeitungen gleichzutun und durch einen chauvinistisch-nationalistischen Stil die Zuschauerzahlen in die Höhe zu treiben, war sicherlich groß.

Dominanz der Unterhaltung

In den Wochenschau-Ausgaben des „Pathé-Journal“ von 1934 fällt zunächst die Dominanz der Unterhaltung auf, man ist sichtlich bemüht, den Zuschauer zu zerstreuen, ihn seine Sorgen vergessen zu lassen. Bilder von Pleiten, Pech und Pannen scheinen schon damals das Zuschauerherz erfreut zu haben: Aufnahmen kollidierender Automobile, strachelnder Sportler oder vom Boxkampf eines Kängurus mit einem menschlichen Boxer flimmern zahllos über die Leinwand. Einzig signifikant ist hier zum einen die Herkunft der Bilder: Schon damals, vor 70 Jahren, gelang es der amerikanischen Filmindustrie, mit geringen Kosten produzierte Filme in Europa abzusetzen; zum anderen zeigt sich hier die Hauptaufgabe des „Pathé-Journal“: die Begeisterung der Zuschauer durch Unterhaltung. Eventuelle journalistische Ambitionen waren durch diesen Primat beschränkt, die Unternehmensphilosophie maß sich an den Zuschauerzahlen. „Il faut voir que le cinéma était la seule distraction [...]. Par exemple, quand il y a eu cette émeute fasciste à Paris, les cinémas étaient pleins – parce que les gens venaient pour voir les images de l'émeute“², erinnert sich Zeitzeuge Samuel Lachize an seine Jugend.

Einzig der Sportberichterstattung, die zusammen mit dem Unterhaltungsteil fast die Hälfte der gesamten Filmmeter von 1934 ausmacht, wird ein noch größerer Platz einge-

räumt – die Tour de France ist auch schon im „Pathé-Journal“ von 1934 der Höhepunkt des Sommers. Auch wenn Filmaufnahmen von sportlichen Leistungen, wie man spätestens seit den Filmen *Leni Riefenstahls* weiß, zur Propagierung bestimmter Inhalte bestens geeignet sind, fehlt im „Pathé-Journal“ eine Instrumentalisierung dieser Sequenzen. Ganz in Stummfilmtradition, die den Tonfilm zunächst ablehnte, vertraute man hier offenkundig auf die Aussagekraft des analogen Bildes und verzichtete auf einen Kommentar. Das „Pathé-Journal“ von 1934 ist sowohl im Sinne dieser Stummfilmtradition als auch aufgrund technischer Unzulänglichkeiten ohnehin vornehmlich ‘tönend’, jedoch nicht ‘sprechend’: Man bemühte sich, den Originalton – ein Vogelzschwischen, das Jubeln der Menge oder Motorengeräusche – einzufangen, was jedoch angesichts der schweren, auf Autodächern montierten Tonfilmkameras nur selten möglich war. Sämtliche Beiträge wurden durch erklärende Texttafeln eingeraht und gegliedert, gesprochene Kommentare waren extrem selten – und aufgrund dieser Seltenheit umso bedeutsamer.

So stechen einige Reportagen aus der Masse der ‘Pseudo-Ereignisse’³ heraus: Die zahllosen nichtssagenden Bilder von händeschüttelnden Politikern, am Flughafen ankommenden Berühmtheiten oder Vorführungen technischer Errungenschaften sind meist unkommentiert, Berichte jedoch über das ‘génie français’ werden von der sonoren und feierlichen Stimme des Speakers begleitet. So würdigt der Speaker die Leistungen französischer Ingenieure bei der Trockenlegung von Sümpfen oder die Bedeutung einer Teststrecke für Dampflokomotiven in Vitry mit Verweis auf die Stärke und unerschöpfliche Innovationskraft Frankreichs. Im Kontext des Krisenjahres 1934 wundert es nicht, dass die Feierlichkeiten zum 16. Jahrestag des Kriegsendes am 11. November 1934 als Gelegenheit genutzt werden, den Zuschauern Vertrauen in die Stärke der Grande Na-

tion einzuflößen. Wie auch heute noch im zeitgenössischen Frankreich zeigen die Kameras den Aufmarsch der französischen Truppen auf den Champs-Élysées, die Kranzniederlegung am Grabmal des Unbekannten Soldaten und die Abnahme der Parade durch den Präsidenten der Republik. Auffallend ist – vor allem im Vergleich zum häufig mittelmäßigen Schnitt anderer Reportagen von 1934 – die Sorgfalt, mit der die Bildfolge komponiert ist: Die erste Einstellung zeigt die Trikolore und hinter ihr die Pariser Bevölkerung einträchtig mit den Ordnungskräften. Auf die Truppenparade folgen im Wechsel Bilder von Jungen und Alten, Zivilisten und Soldaten, Politikern und Passanten – die Einheit der Nation um die Symbole der im Ersten Weltkrieg siegreichen Republik wird hier inszeniert. Vertrauen in die Stärke der Republik soll dem Zuschauer vermittelt werden. Das „Pathé-Journal“ von 1934 gehorchte also doch nicht nur dem kommerziellen Imperativ, sondern erweist sich als patriotisch und prorepublikanisch. Keineswegs zufällig ist im Jahr der Krise der Verweis auf die vergangene Größe Frankreichs, einer Nation, die sich – so die Vorstellung vom Ersten Weltkrieg – um ihre gemeinsamen Werte scharte, um den Feind zu besiegen.

Welchen Platz hat nun dieser 'Erbfeind' in der Wochenschau der Firma Pathé? Das Deutsch Reich ist – nach den USA, die durch ihre zahlreichen unterhaltenden Bilder am häufigsten vertreten sind – das Land, dem das „Pathé-Journal“ am meisten Aufmerksamkeit widmet. Die Reportagen aus dem Nachbarland basieren fast ausschließlich auf Filmmaterial deutscher Produktion, lediglich die unterlegte martialisch anmutende Marschmusik stammt aus dem Fundus von Pathé.⁴ Aufgrund der Herkunft der Bilder ist der Gestaltungsspielraum der französischen Redakteure begrenzt, und so flimmern die Bilder aus dem Deutschen Reich kommentarlos über die Leinwand. Nichtsdestotrotz scheinen sie aber den Unmut des Publikums her-

vorgerufen zu haben: Vor einigen Sequenzen über deutsche Truppenparaden und einer Rede von Rudolf Hess weist eine Texttafel die Zuschauer auf ihre Pflicht hin, Ruhe zu bewahren. Das „Pathé-Journal“ folge nur seiner Pflicht als neutraler Beobachter und Berichterstatter.

„Pathé-Journal“ ergreift Partei

Dass es sich hierbei nur um eine Pose handelt, wird bei den Reportagen über das Saargebiet deutlich. Einige Monate vor der Abstimmung über die Wiedereingliederung des Saargebietes in das Deutsche Reich am 13. Januar 1935 mehrte sich die Zahl der Berichte aus dem Saargebiet. In der Qualität des Tons und des Schnitts heben sich diese Beiträge von den üblichen Sujets ab. Insbesondere der gesprochene Kommentar etwa des Beitrags vom 5. September 1934 mit dem Titel „Avant le plébiscite sarrois“ erinnert in Qualität und Modulierungen der Stimme eher an ein Hörtheater als an eine Wochenschau. „La France doit écouter avec attention ces voix qui viennent de la Sarre et du meeting anti-fasciste de Sulzbach“, kommentiert der Sprecher die Bilder von einigen Demonstranten. „Ici, pour la première fois, le front commun de la liberté a été réalisé. Communistes, sociaux-démocrates, catholiques ont fait alliance contre Hitler.“ Erstmalig und für die Wochenschauen der Firma Pathé im Jahr 1934 auch zum einzigen Mal findet hier der Name Hitler Erwähnung. Angesichts der intensiven Propagandatätigkeit der Nazis im Saargebiet schwingt sich das sonst so auf Konsens und Unterhaltung bedachte „Pathé-Journal“ zum patriotischen Propagandainstrument auf, verteidigt – mit seinen Mitteln – Frankreich gegen Hitler. „Le magazine du temps présent“, wie es sich auch nennt, fällt jedoch nicht der Versuchung anheim, angesichts der Bedrohung von außen einen nationalistisch-aggressiven Stil zu entwickeln; die patriotischen Töne zielen auf nationalen Zusammen-

halt, als Aufforderung, – und hier erweist sich das „Pathé-Journal“ im Gegensatz etwa zur Hugenbergischen Medienmacht als systemstabilisierendes Element –, sich zusammenscharen um die Werte der Republik.

-
- 1 *Dulac, Germaine*: La portée éducative et sociale des actualités. RICE, n°8, August 1934, S. 634. „Die Kinowochenschau ist der Spiegel eines Landes, seiner Vergnügen, seiner Anstrengungen, seiner Sorgen. [...] Zeigt sie nicht jedem das intime Gesicht eines Landes und seiner Menschen, hinter dem offiziellen Gesicht der Traditionen und der geschichtlichen Vorstellung? Sie zeigt die allumfassende Wahrheit, die man aus Kommentaren, Zeitungen oder Schulbüchern niemals herauslesen könnte.“ (Übersetzung des Verfassers).
 - 2 Interview mit dem Verfasser am 26.6.2001 in Perpignan.
 - 3 *Sorlin, Pierre*: Les fils de Nadar: le „siècle“ de l’image analogique. Nathan, Paris 1997.
 - 4 Im Vergleich wird deutlich, dass das Italienbild des „Pathé-Journal“ im Jahr 1934 wesentlich freundlicher war: Bilder italienischer Truppenparaden sind mit fröhlicher, von hellen Blasinstrumenten geprägter Marschmusik unterlegt, wohingegen deutsche Truppenparaden von basslastiger Musik begleitet werden. Auch finden sich Aufnahmen von *Hitler* nur selten, wohingegen Propagandaufnahmen aus Italien, die den Duce bei der Heuernte zeigen, kommentarlos vom „Pathé-Journal“ übernommen wurden. Vgl. hierzu: *Gruat, Cédric*: Actualités et société française dans les années 30: L’exemple de l’image de l’Italie fasciste à travers les actualités Pathé 1934–1939. Mémoire présenté pour le DEA Histoire du XXe siècle, Institut d’Études Politiques de Paris, Directeur du Mémoire: *Pierre Milza*.