



Uraufführungsplakat von Otto Nagel

Regie Piel Jutzi
Drehbuch Willy Döll, Jan Fethke, Otto Nagel
 nach Erzählungen von Prof. Heinrich Zille,
 berichtet von Otto Nagel
Kamera Piel Jutzi
Bauten Robert Scharfenberg, Carl Haacker
Protektorat Käthe Kollwitz M.d.A.,
 Prof. Hans Baluschke,
 „Wedding-Maler“ Otto Nagel
Produktion Prometheus Film-Verleih und
 Vertrieb GmbH (Berlin)
Produzent Willi Münzenberg
Musik zur Uraufführung arrangiert und
 dirigiert von Paul Dessau

Darsteller

Alexandra Schmitt	Mutter Krause
Holmes Zimmermann	Sohn Paul Krause
Ilse Trautschold	Tochter Erna Krause
Gerhard Bienert	Schlafbursche
Vera Sacharowa	Straßenmädchen Friede
Friedrich Gnaß	Arbeiter Max
Fee Wachsmuth	Kind

Otto-Nagel-Bearbeitung von 1957

2.846 Meter (35mm)
 104 Minuten bei 24 fps /
 125 Minuten bei 20 fps

**Länge der 2012 im Filmmuseum München
 digital rekonstruierten Fassung**

131 Minuten bei 20 fps, entspricht ca. 3.010 Metern
 (35mm) bzw. 110 Minuten bei 24 fps

Uraufführung

30. Dezember 1929
 im Alhambra, Berlin

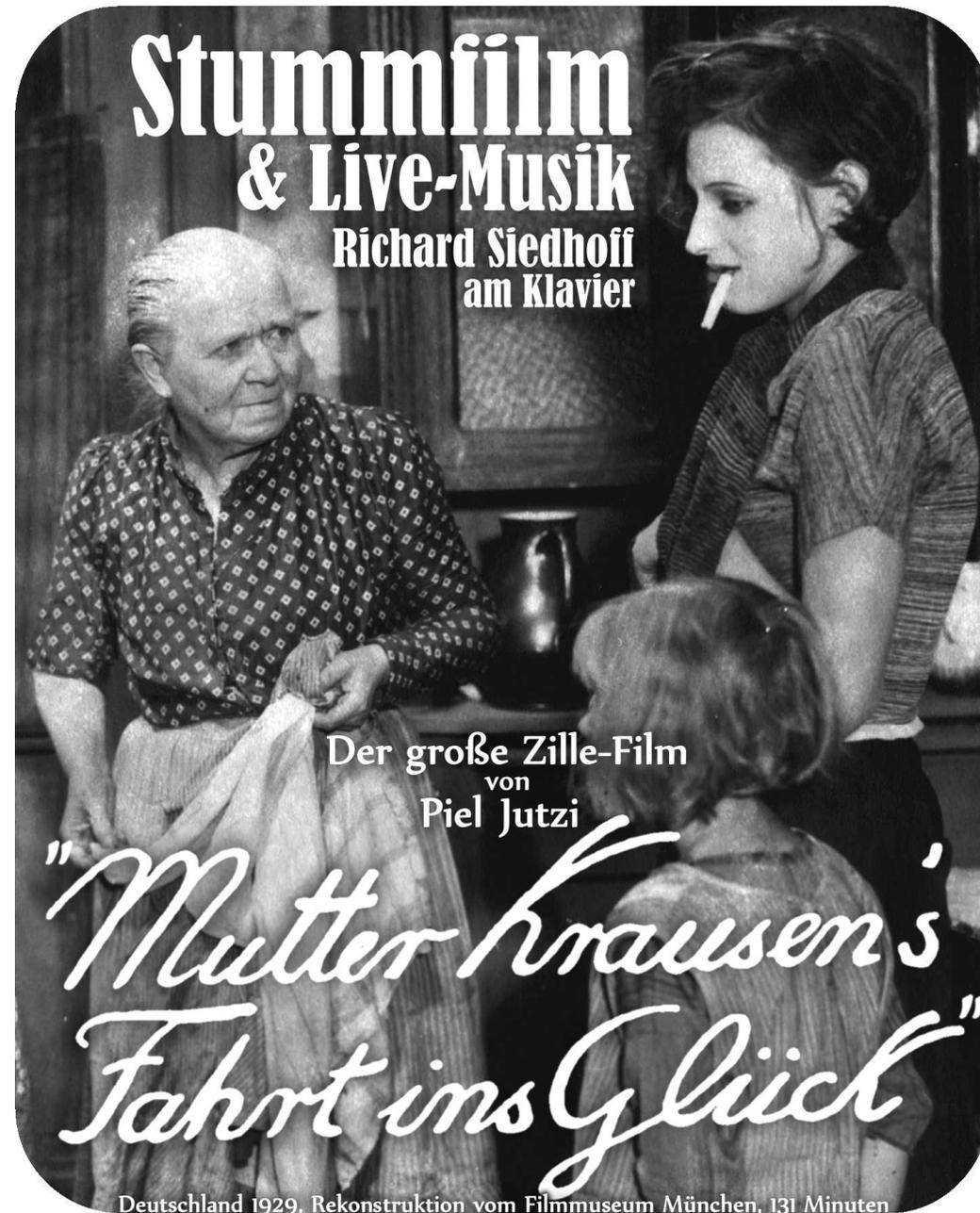
Originallänge

3.297 Meter (35mm)
 121 Minuten bei 24 fps /
 145 Minuten bei 20 fps

Inhalt

In einer von vielen ärmlichen Proletarierwohnungen in Berlin-Wedding lebt auf engstem Raum Mütterchen Krause mit ihren erwachsenen Kindern Erna und Paul. Vermietet ist die Stube zudem an einen Schlafburschen mit seiner Freundin, die sich des nachts prostituiert, und ihrem Kind. Neben dieser Einnahmequelle sichert das Zeitungsaustragen den Lebensunterhalt der Familie. Als Sohn Paul das Zeitungsgeld versäuft, drohen Kündigung und Gefängnis. Erna soll sich ebenfalls prostituieren und Paul gerät durch den Schlafburschen auf die schiefe Bahn und wird verhaftet. Nur der Straßenarbeiter Max, der sich in Erna verliebt, weiß den Weg in einer bessere, sozialistische Zukunft. Doch für Mutter Krause ist der letzte Ausweg, mit der Tochter der Prostituierten ins Glück zu fahren - das letzte Geld reicht gerade für den Gaszähler.

Recherche, Text & Gestaltung:
 Richard Siedhoff



**Samstag, 24. September / 20:15 Uhr
 im City Kino Wedding, Berlin**

Der Oppositionelle Film

Ähnlich wie heute befand sich das reine Unterhaltungskino im Deutschland der ausgehenden 1920er Jahre in einer Stagnation. Einige der besten Regisseure waren bereits von Hollywood abgeworben und der künstlerische Höhenrausch des Expressionismus war verfliegen und warf nur noch gelegentlich seine Schatten in aktuelle Produktionen. Ähnlich wie heute lagen die Ursachen in der Kommerzialisierung des Kinos nach der Inflation. Die seelischen Tiefe in der Filmkunst wich der Gewöhnung an die Sache. *„Substanzlosigkeit ist das entscheidende Merkmal der gesamten stabilisierten Produktion. (...) Soll die Leere unserer Filme, ihre Abschnürung gegen jede humane Regung, nicht aus einen Substanzschwund abgeleitet werden, so kann sie ihren Grund nur in Verstocktheit haben: in jener Verstocktheit, die seit dem Ende der Inflation in Deutschland herrscht und viele öffentliche Äußerungen bestimmt. Es ist, als sei in jener Zeit, in der die soziale Umschichtung und die Rationalisierung der Betriebe vor sich ging, das deutsche Leben empfindlich gelähmt worden.“* (Siegfried Kracauer, 1928) Der rechts-konservative Alfred Hugenberg, einflussreicher Schwerindustrieller und Besitzer des Scherl-Verlages, hatte 1927



den Großteil der Aktien des größten deutschen Filmkonzerns, der Ufa, aufgekauft, diese vor dem Bankrott gerettet, saniert und unter seine Kontrolle gebracht. Die Ufa wurde - wie schon im 1. Weltkrieg - als Propagandawerkzeug reaktiviert. *„Die Wochenschaun der Ufa präsentierten den Zuschauern Aufnahmen von Militärparaden und verschwieg die Arbeiterdemonstrationen und Steiks. Die berühmten „Kulturfilme“ (...) propagierten die Errungenschaften der deutschen Industriellen und wählten die Aufnahmen vom Ausland so aus, daß national-sozialistische Stimmung im Land geweckt wurde.“* (Jerzy Toeplitz) Auf dem Weg in die deutsche Katastrophe darf die Rolle des Kinos nicht unterschätzt werden. Auch wenn die deutschen Spielfilmproduktionen und (vorwiegend) amerikanischen Importschlager unpolitisch daher kamen und von hervorragender Qualität waren, versetzten sie die Zuschauer zunehmend in Traumwelten, die den Kinogängern Heile Welt suggerierten. Kino als Morphem fürs Volk. *„Staatliche Beeinflussung der Produktion und die strenge Konzernisierung in der Filmindustrie unter dem Regime des reaktionären Flügels der deutschen Wirtschaft und des deutschen Finanzkapitals sorgten dafür, daß selbst als radikal verschriene deutsche Filme nicht mehr waren als ein Ventil, um das Proletariat, das Kleinbürgertum und den Mittelstand von seiner fortschreitenden Verelendung abzulenken. Darüber hinaus trug der bürgerliche Film sein gerütteltes Maß dazu bei, Militarismus und Nationalismus zu kultivieren.“* (Horst Knietzsch) In der Realität bahnte sich die Weltwirtschaftskrise bereits an. Das erkannten vor allem die links gerichteten Filmemacher, die ab 1926 mit dem neu gegründeten Prometheus-Filmverleih sowjetische Filme nach Deutschland importierten, die zunehmend für politisch motivierte Skandale sorgten. Darunter zu Anfang der **„Panzerkreuzer Potemkin“** (Sergej Eisenstein, 1925), **„Sein Mahnruf“** (Jakow Protasanow, 1925) und später **„Der blaue Express“** (Ilja Trauberg, 1930). Immer wieder kam es dabei zu von rechter Hand geschürten gewaltsamen Auseinandersetzungen in den Kinos, zahllose Zensureingriffe entwarfen die Filme durch Verharmlosung. Die patriotischen Fredericus-Rex-Filme hingegen bekamen das Prädikat „volksbildend“ und damit alle Steuererleichterungen beim Verleih.

Filmische Portraitmalerei

Die deutschen Spielpläne in den Jahren 1928 und 1929 wurden mit einigen sozialkritische Filme bereichert (zumeist von Prometheus produziert), die mit dokumentarischer Ehrlichkeit das verblendete Publikum erschütterten. Man sah Arbeitslosigkeit auf der Leinwand, erstmals thematisiert in dem in Hamburg gedrehten Film **„Jenseits der Straße“** (Leo Mittler, 1929). Der Regisseur und Kameramann Piel Jutzi (er zeichnete auch für die deutsche Fassung des **„Potemkin“** verantwortlich) drehte 1929 den letzten Heinrich-Zille-Film. Schon 1925 und 1926 gab es eine Reihe von Zille-Filmen wie **„Die Verrufenen“** (1925) von Gerhard Lamprecht, aber auch einige, die *„(...) Zille-Motive zu kitschigen Zwecken mißbraucht(en)“* (Kracauer) *„(...) Dirnen- und Lumpentragedien nach bürgerlichem Geschmack.“* (Knietzsch) Doch mit dem als **„Zille“** angekündigte, in Berlin-Wedding gedrehte Film **„Mutter Krausens Fahrt ins Glück“** wurde ein Kunstwerk geschaffen, *„dem die bürgerliche Welt nichts entgegenzusetzen konnte.“* (Herbert Kleye). Die intelligente Schauspielführung, die jedes Overacting meidet, projiziert das echte Leben auf die Leinwand. Durch die konsequente Vermeidung von Stilisierung oder Kitsch vermag der Film uneingeschränkt zu fesseln. Authentisch sind auch die berlinerischen Zwischentitel, die ebenso wie Jutzis geniale Kameraführung, Detailaufnahmen und geschickte Montage das Milieu vollkommen lebendig wiedergeben. Der Film machte den daran beteiligten Künstlern Käthe Kollwitz, Otto Nagel und dem kurz zuvor verstorbenen Heinrich Zille alle Ehre. *„Das Milieu des Wedding, die tristen Straßenzüge, die Kneipen und Destillen, die Rummelplätze und das Freibad, Pfandleihen und Lumpenstampen werde zum integrierenden Bestandteil des Sujets. Damit ist der Film weit von einer bloßen Illustration der Verhältnisse, von einer Elendsschilderung entfernt.“* (Toeplitz) Den russischen Vorbildern folgend, wurde der unterfinanzierte Film im Kollektiv hergestellt. Gedreht wurde fast ausschließlich im echten Wedding, Mitarbeiter von Prometheus mimten Nebenrollen, echte Zeitungsfrauen spielten für umsonst. Echt waren auch das Gartenfest und die Demonstration - aus der Geldnot wurde Tugend und dokumentarische Ehrlichkeit. *„Das Prometheus-Kollektiv hat einen Teil des Zilleschen ‚Milljöh’s‘, das proletarische Milieu vom Wedding, mit größter Lebensechtheit, ohne jede Schminke, ohne Retusche, mit revolutionärer Konsequenz filmisch gestaltet.“* (‚Rote Fahne‘, 1929) Danach drehte Piel Jutzi mit Leo Lanina den dokumentarischen Film **„Ums täglich Brot / Hunger in Waldenburg“** (1929), der die ärmlichen Verhältnisse schlesischer Weber vor Augen führte. Der letzte Film der Prometheus, bevor sie in den politisch motivierten Konkurs ging, war der Bertolt-Brecht-Tonfilm **„Kuhle Wampe, oder: Wem gehört die Welt?“** (Slatan Dudow, 1932).



Klassenkampf im Kino

Am 15. Januar 1930 berichtete die ‚Rote Fahne‘, von mehreren Randalen konservativer Aufrührer bei Vorstellungen von **„Mutter Krause“**. Arbeiterlieder wie die „Internationale“ und „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ während der Demonstrations-Szenen wurden mit preußischen Märschen ersetzt, um den Inhalt zu karikieren - *„offener Klassenkampf“* (Knietzsch) im Kino. Nach vielen Kürzungen wurde der Film am 22. April 1933 von den Nazis verboten. 1957 kam eine entschärfte Bearbeitung von Otto Nagel in die Kinos. Erst 2012 rekonstruierte das Filmmuseum München den Film in seiner ursprünglichen Form mit den originalen Zwischentiteln. Zur Urfassung fehlen jedoch noch ca. 12 Minuten.