

HUNGER IN WALDENBURG

(Ums tägliche Brot)

The Shadow of the Mine

Land	Deutschland 1929
Produktion	Volksfilmverband / Theater am Schiffbauerdamm
Buch und Gesamtleitung	Leo Lania
Regie und Kamera	Piel Jutzi
Darsteller	Holmes Zimmermann sowie Arbeiterinnen und Arbeiter des Waldenburger Industriereviere
Uraufführung	Berlin, 15. März 1929
Originallänge	47 Minuten
Englische Fassung	36 Minuten

Inhalt

Es beginnt mit einigen betont schönen Einstellungen vom Schloß des Fürsten Pless, der 'Herren von Stadt und Dorf'. In der Originalfassung ging dieser Sequenz ein Komplex voraus, in dem "die schlechten Wohnungen der Arbeiter, die beschädigten Häuser, die industriellen Anlagen und die Arbeit im Bergwerk gezeigt" wurden. Den winterlichen Landschaftsaufnahmen folgen Bilder aus der Hütte eines alten Weberehepaares, dessen Sohn nach einer neuerlichen Lohnkürzung erklärt, sein Glück in der Stadt versuchen zu wollen. Der Weg des jungen Arbeiters dorthin ist in der englischen Fassung mit Aufnahmen der Zeche und von der Arbeit unter Tage unterschritten, die möglicherweise dem ersten Komplex der Originalfassung entstammen.

Schließlich in Waldenburg angekommen, stiehlt der junge Mann gegen große innere Widerstände von einer Warenauslage einen Bückling, wird aber dabei von einem älteren Arbeiter ertappt und veranlaßt, den Fisch zurückzulegen. Der Mann kann dem Jungen aber auch nicht weiterhelfen und vermittelt ihm die Bekanntschaft einer jungen Bergarbeiterwitwe, die mit ihren drei Kindern in einem der Elendsquartiere lebt. Die sehr zurückhaltende Schilderung einer entstehenden Liebesbeziehung wird von Aufnahmen der Mietskasernen und der menschenunwürdigen Wohnverhältnisse unterbrochen. Der Versuch des jungen Mannes, am nächsten Tag bei der Grubenleitung Arbeit zu bekommen, schlägt fehl. Dem Weg dorthin folgt eine Montage vom Arbeitsrhythmus der Zeche. Heimgekehrt, erlebt der junge Arbeiter die erregte Auseinandersetzung zwischen dem Hauseigentümer und den Mietern, die nicht in der Lage sind, die Miete zu bezahlen. Er wird in den Streit verwickelt, in dessen Verlauf ihn der Hauseigentümer die Treppe hinabwirft, an deren Fuß er tot liegenbleibt.

HUNGER IN WALDENBURG läßt sich also nicht als reiner Dokumentarfilm bezeichnen, eher als Dokumentarfilm mit Spielhandlung. Aber diese Geschichte war offenbar nur zu dem Zweck eingefügt, um das Hauptanliegen, die Darstellung der menschenunwürdigen Arbeits- und Lebensbedingungen in einem der vielen deutschen Notstandsgebiete, an das Publikum bringen zu können.

Wolfgang Dietzel, *Über den Beitrag des Kameramannes und Regisseurs Piel Jutzi zu einem dokumentarischen Spielfilm*. In: Filmwissenschaftliche Mitteilungen, Berlin, 6.Jg., hrsg. vom Institut für Filmwissenschaft, Beiträge zur deutschen Filmgeschichte, Redaktion: Heinz Baumert, Hans Luhmann, Horst Schneider, Sonderheft 1/1965, S. 329

Zur Geschichte des Films

Die Biografie und das Schaffen von Piel Jutzi, der vor allem als Schöpfer der Filme *Mutter Krausens Fahrt ins Glück* und *Berlin-Alexanderplatz* in die Filmgeschichte eingegangen ist, wird nur ganz allmählich dem Dunkel entrissen. So gelang es, den 1929 gedrehten Streifen UMS TÄGLICHE BROT (HUNGER IN WALDENBURG) aufzufinden. Allerdings auch nur in einer unvollständigen, vom Regisseur selbst stark bearbeiteten englischen Fassung. Obwohl alle vor 1928 entstandenen Filme, bei denen Jutzi teilweise als Regisseur und teilweise als Kameramann tätig war, unbekannt sind (es soll sich in der Mehrzahl um Kriminal- und andere Unterhaltungsfilme handeln), spricht Vieles für die Annahme, daß UMS TÄGLICHE BROT am Anfang einer neuen Richtung im Schaffen von Jutzi stand. Der Film stellt den Vorläufer eines solch richtungsweisenden, sozial engagierten Films wie *Mutter Krausens Fahrt ins Glück* dar. In den Jahren des Tonfilms ist allerdings wieder eine kleinbürgerliche Haltung deutlich, bis er in den Jahren des Faschismus an ausgesprochen trivialen Unterhaltungsfilmen mitarbeitet.

Der Film entstand außerhalb der sogenannten Filmbranche und wurde als Auftragsproduktion des Weltfilm-Kartells vom Volksfilmverband und dem Theater am Schiffbauerdamm hergestellt. Der Volksfilmverband war eine Art fortschrittlicher Besucherorganisation, einer der ersten deutschen Filmclubs, mit dessen Namen zahlreiche Filmveranstaltungen progressiver Filme verbunden sind und der später auch an die Produktion eigener Filme gehen wollte. Das Weltfilm-Kartell war ein Zweig der I.A.H. (Internationale Arbeiterhilfe), die bereits Mitte der 20er Jahre, noch vor der Existenz der Prometheus-Filmverleih-Gesellschaft und des Volksfilmverbandes, sowjetische Filme nach Deutschland gebracht hatte. Zahlreiche proletarische Dokumentarfilme wurden im Auftrag der "Weltfilm" produziert (u.a. Slatan Dudows erster, verbotener Film *Wie der Berliner Arbeiter wohnt*).

UMS TÄGLICHE BROT erzählt vom Schicksal eines jungen Arbeiters, der seinen Eltern, armen Webern, nicht weiter zur Last fallen will und in das Industriegebiet von Waldenburg (heute: Walbrzych, Volksrepublik Polen) geht. Doch dort findet er keine Arbeit, lernt das Elend der Arbeiter kennen, das sich in Nichts von dem der Weber unterscheidet, aber auch die Solidarität der Proletarier. Er wird in die große Familie einer Bergarbeiterwitwe aufgenommen. Bei einem Streit zwischen dem Hausverwalter, der die Miete kassieren kommt, und den Mietern wird der Arbeiter die Treppe hinuntergeworfen und dabei tödlich verletzt.

Dieses Handlungsgerüst gibt nur sehr wenig von dem Film wieder. Das Schicksal des Arbeiters dient lediglich für einen dokumentarischen Bericht über das Leben des Proletariats im Waldenburger Industrieviertel. Dieser dokumentare Spielfilm versteht sich als ein soziales Dokument. Bis auf Holmes Zimmermann (der in Jutzis *Kindertagödie* und später auch als Sohn von Mutter Krause in *Mutter Krausens Fahrt ins Glück* spielte) wirkten nur Laiendarsteller mit - besonders eindrucksvoll die unbekannte Darstellerin der Bergarbeiterwitwe. Auch heute noch hat Alfred Durus' Einschätzung in der "Roten Fahne" nichts von ihrer Gültigkeit

verloren: "Herrliche Typen! Die können spielen, weil ihr Leben kein Spiel ist, weil sie keine Komödianten des Lebens und der Schauspiel-kunst sind." So bleibt auch jene zarte Andeutung einer Liebesbeziehung zwischen dem Arbeiter und der Witwe sehr wirkungsvoll.

Der Begriff des dokumentaren Spielfilms tauchte bereits auch in einigen zeitgenössischen Rezensionen von UMS TÄGLICHE BROT auf. Der Film wurde und konnte nicht mit den herkömmlichen Spielfilmen verglichen werden. Man sah in ihm ein soziales Dokument, ein Zeitdokument, das ganz konkret über Sorgen und Nöte einer bestimmten Menschengruppe Auskunft gibt und trotz dieser Konkretheit auch verallgemeinerungswürdig für das Schicksal des Proletariats im bürgerlichen Deutschland der späten 20er Jahre ist. Wesentlichen Anteil an dem Film dürfte der Drehbuchautor Leo Lania haben, ein progressiver Schriftsteller, der später zusammen mit Béla Balázs und Ladislaus Vajda das Szenarium zu Pabsts Dreigroschenoperfilm (1931) schrieb. Mehr Journalist als Dichter, hat Lania das Buch zu dem Jutzi-Film auf der Grundlage von sehr detaillierten Quellenstudien verfaßt. Leider ist in der vorliegenden Fassung davon nur noch wenig zu merken. Nach zeitgenössischen Kritiken enthielt die Originalfassung ganz konkrete, belegbare Hinweise über Verdienst, Lebenshaltungskosten, Wohnverhältnisse der Arbeiter im Waldenburger Kohlengbiet. 22 Mark Wochenlohn für einen Bergarbeiter, mangels Bett müssen die zahlreichen Kinder in Margarine-Holzkisten schlafen... Die deutsche Zensur des Jahres 1929 ließ aus dem Film gerade die exakt nachprüfbareren statistischen Angaben entfernen. Weitere Teile, die der Zensur zum Opfer fielen, waren besonders einige vollkommen gerechtfertigte harte Ausdrücke, mit denen die hungernden Proletarier die Herrschenden belegten. So durfte z.B. der Arbeiter zu dem Unternehmer nicht 'Sie Blutsauger' sagen, und eine Arbeiterfrau durfte im Film ihren Mann nicht auffordern, den Hauswirt, der brutal die Miete kassieren kommt, hinauszuerwerfen. Den Grund für diese Schnitte sah die Zensur in einer 'Gefährdung der öffentlichen Ruhe und Sicherheit'. Die Zensur nahm dem Film dadurch eines seiner wirkungsvollsten Gestaltungsmittel: die Konfrontation. Lediglich zu Beginn ist davon noch etwas übrig geblieben, wenn zuerst das Schloß der Fürsten von Pless gezeigt wird und dann die verfallene Hütte der alten Weber (ein von der Zensur entfernter Zwischentitel gab Auskunft über das Vermögen der Fürsten von Pless). Als der Arbeiter das Haus seiner Eltern verläßt, sieht man Skiläufer im 'Skiparadies' Waldenburg. Später zeigt Jutzi, kontrapunktisch zu dem Elend in der Wohnung, die frommen Sprüche an der Wand; sie sind das Einzige, was die Bourgeoisie für die hungernden Proletarierkinder übrig hat: "Gott segne den Bergmann. Glück auf!" und "Trautes Heim mit seinem Frieden ist ein Stück vom Paradies."

Schließlich passierte der Film in einer 1298 m langen Fassung die Zensur (die ihn trotzdem generell für Jugendliche verbot!). Uns liegt eine - laut Vorspann - von Jutzi selbst angefertigte englische Fassung des Films unter dem Titel THE SHADOW OF THE MINE (IM SCHATTEN DES BERGWERKS) mit einer Laufzeit von ca. 36 Minuten vor. Damit würden auch noch einmal ca. 10 Minuten der schon zensierten deutschen Originalfassung fehlen. Da um 1930 nicht nur die deutsche Zensur immer rigorosere vorgeht, dürfte Jutzi diese Schnitte im Hinblick auf die englische Zensur vorgenommen haben. Bedauerlich ist es jedoch, daß dieser für die progressive deutsche Kinematografie nicht unbedeutende Film heute - und wohl auch in Zukunft - nicht mehr in diese Fassung gebracht werden kann, in der er von Lania und Jutzi gedreht worden war.

Doch auch in der verstümmelten Fassung hatte der Film seine Wirkung. Das merkt man aus den zeitgenössischen Kritiken und vor allem aus einer Notiz der Tageszeitung 'Licht-Bild-Buehne'. Am 24. 3. 1933, knapp zwei Monate nach dem Machtantritt der Faschisten, veröffentlichte sie folgende Mitteilung: "Die Filmoberprüfstelle fordert durch Veröffentlichung im 'Reichsanzeiger' die Firma Filmkartell Welt-Film G.m.b.H. auf, die von ihr vertriebenen Bildstreifen *Sprengt die Ketten*, UMS TÄGLICHE BROT und *Rote Fahnen über Leipzig*, deren Zulassung auf preußischen Antrag widerrufen werden soll, bis zum 31. März 1933 bei der

Filmoberprüfstelle erneut zur Prüfung einzureichen." Jutzi's Film wurde von der faschistischen Zensur die Ehre zuteil, neben Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* zu den ersten progressiven Filmen eingereiht zu werden, die verboten wurden.

Michael Hanisch, in: Film-Blätter, Berlin, Nr. 92, hrsg. vom staatlichen Filmarchiv der DDR

Reportage aus Waldenburg

Von Leo Lania

Durch die hügeligen Vorstadtstraßen Dittersbachs führt die elektrische Bahn talwärts gegen Waldenburg. Häßliche Wohngebäude, von Alter, Schmutz und Ruß zerfressene Mauern; ländliche Dorfgäßchen münden unvermutet in eine fast großstädtische Geschäftsstraße und geben einen freien Durchblick auf die beschneiten Höhen des Eulengebirges.

Dann weitet sich die Straße: sauber geharkte Gehsteige, Vorgärten, gepflegte Anlagen, die modernen Amtsgebäude mit glatter, ornamentloser Fassade fügen sich geschmackvoll in das friedliche Bild eines reichen Provinzstädtchens: Rathaus, der weite Marktplatz, man glaubt sich beinahe in einem Kurort - da dräuen ein paar hohe Schloten von dem andern Ende der Straße, und als sie eine Biegung macht, treten mächtige Kohlenhalden bis dicht an das Gleis. Ein Gewirr von Seilen, Wassertürmen, Batterien von Koksöfen, Ruß und geschwärzte, verfallene Mauern alter Baracken.

Im oberen Teil der Stadt aber klettern finstere Gassen hügelaufrwärts: mächtige Mietskasernen, schmutzige enge Höfe, in die kein Sonnenstrahl fällt - hart nebeneinander, unvermittelt stehen hier die Gegensätze. Das ist Waldenburg. Hauptstadt des gleichen Kreises, das Zentrum des niederschlesischen Steinkohlenreviers.

*

45 000 Einwohner zählt der Ort, mit den umliegenden Dörfern und Gemeinden des Landkreises 180 000, davon 80 v. H. Industriearbeiter, der Rest gewerblicher Mittelstand und Beamtentum.

Eine große Porzellanfabrik gibt es da, ein wenig Textilindustrie und - Kohlenzechen; die liegen in einem großen Umkreis um die Stadt, kaum zehn Minuten vom Marktplatz ist die Einfahrt in den mächtigen Juliußschat, Bergarbeiter trotten stumpf, gebeugt, ohne ein Wort zu wechseln, zu vier, zu fünf die Straßen entlang, verschwinden einer nach dem andern in den finstern Häuserschluchten. Diese Häuer - 30 000 Bergarbeiter - sind der Not geweiht. Der Hunger frißt sie auf. Männer und Frauen und Kinder.

*

Der niederschlesische Steinkohlenbergbau hatte schon immer mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen. Die Kohlenflöze sind bei weitem nicht so mächtig wie im benachbarten Oberschlesien, oft auch von mehreren Bergmitteln durchzogen, deren Ausscheiden bei der Kohलगewinnung die Selbstkosten erhöht; das Auftreten von Kohlenäure erfordert besondere und teure Schutzmaßnahmen - die Rentabilität der Produktion ist gehemmt. Eine drückende Wirtschaftskrise, die sich von Monat zu Monat verschärft, engt sie noch mehr ein.

Vor dem Krieg waren Oesterreich und die Tchechoslowakei Hauptabnehmer. In der Kohlennot der Kriegs- und Nachkriegszeit haben sich diese Länder auf andere Produktionszentren umgestellt. Dann begann die stürmische Offensive der Braunkohle. Andere Reviere können billiger produzieren, die hohen Selbstkosten sollen ausgeglichen werden. Also baut man die Löhne ab.

*

Wie leben diese niederschlesischen Häuer? Sie hungern. Kartoffeln sind die einzige Nahrung; Tag für Tag. Sonntags gibt es 'Fleisch'. 50 Pfennige darf dieses Festmahl kosten, erzählt mir die Frau eines Arbeiters, die vier Kinder zu ernähren hat. Aber das Erschütterndste: Brot ist hier ein rarer Leckerbissen. "Entweder nimmt es der Mann in die Grube mit oder die Kinder zur Schule. Für beide reicht es nicht."

Vor mir liegt eine Statistik über die Gesundheitsverhältnisse in den Waldenburger Volksschulen. Von 5296 Kindern sind 1622 oder 30,6 v.H. vollständig krank, 203 davon leiden an offener Tuberkulose. Von den Kindern sind ohne warmes Mittagessen 6,2 v. H.; 21,4 v. H. besitzen keinen Mantel, 24,2 v. H. nur ein Paar Strümpfe; 21,1 v. H. sind völlig unterernährt.

Ja, es ist noch viel, viel schlimmer. Ich war in etwa 12 bis 15 Arbeiterwohnungen - gewiß nur ein winziger Ausschnitt des Elends, den ich zu sehen bekam. Aber danach erscheint mir die Statistik wirklich allzu rosig.

*

Die "Wohnungen", die ich besucht habe, sahen durchweg so aus:

Eine Kammer von 9 - 15 Quadratmetern. Sie ist Schlaf- und Wohnzimmer für durchschnittlich 6 - 10 Personen. 3 oder 4 Betten gibt es hier, in jeder schlafen 2 Leute: Eltern, die verheiratete Tochter mit ihrem Mann, die Kinder. Viele der Kammern haben kein Tageslicht; von den Wänden trieft es herab. Da sind zwei Kammern, in denen 11 Personen hausen; eine andere Stube dient der Witwe eines Bergarbeiters samt ihren 7 Kindern zur Wohnung.

Und so Wohnung auf Wohnung. Die Männer: verbrauchte, ausgemergelte Gestalten, mit Vierzig sehen sie aus wie Sechzig. Kinder mit Greisengesichtern, rachitisch, im Wachstum und in der geistigen Entwicklung weit zurückgeblieben. Alle stumpf, apathisch, nur von dem einen Gedanken beseelt: Brot.

Leo Lania, *Hunger in Waldenburg*, in: Berliner Börsen Courier, 61. Jg., Nr. 125, 15. März 1929, Express-Morgenausgabe

Aus den Akten des Reichsinnenministeriums

"Am 13. März 1929 wurde der vom Weltfilmkartell hergestellte und im Verleih der Prometheus erscheinende Film UMS TÄGLICHE BROT - HUNGER IN WALDENBURG auf seine Zulassung hin von der Filmprüfstelle geprüft. Der Film bringt Aufnahmen aus dem Waldenburger Gebiet 1929.

Im ersten Teil werden die schlechten Wohnungen der Arbeiter, die beschädigten Häuser, die industriellen Anlagen und die Arbeit im Bergwerk gezeigt. Die Aufnahmen sind Wirklichkeitsaufnahmen. Auf den Titeln wird als täglicher Lohn für neunstündige Arbeit unter Tag 3,85 M, als Wochenlohn 22,- M angegeben. Es werden weiter die schlechten Gesundheitsverhältnisse bei den Kindern gezeigt.

Im zweiten Teil werden im Gegensatz die 'Herren von Stadt und Dorf' in Gestalt des Schlossers der Fürsten Pless gezeigt, deren Vermögensbesitz im Titel auf über hundert Millionen Mark angegeben wird. In eine Stube, wo die alten Eltern am Webstuhl sitzen, tritt der Sohn und verkündet, daß die 'Blutsauger' den Weblohn um 60 Pfennige herabgesetzt hätten, und beschließt, sich lohnendere Arbeit im Kohlenrevier zu suchen. Die Löhne in der Weberei werden auf dem Titel mit 21,- M für drei Wochen angegeben. Der dritte Teil zeigt diesen Sohn auf der erfolglosen Suche nach Arbeit. Er stiehlt in einer Warenauslage einen Bückling, ein anderer Arbeiter kommt hinzu und veranlaßt ihn, den Bückling wieder zurückzulegen. Der andere Mann nimmt den jungen Mann mit und führt ihn zu einer Frau, der Witwe eines Bergarbeiters mit drei Kindern, die ihn aufnimmt. Im vierten Teil wird das Leben in diesen ärmlichen Behausungen gezeigt. Es wird eine Lohntüte der viel höheren Rechnung des Kaufmanns gegenübergestellt. Ein Familienvater erklärt, nicht mehr aus noch ein zu wissen, und erhängt sich.

Im fünften Teil wird dargestellt, wie schwer es den Mietern fällt, zum Monatsersten die Miete zu bezahlen. Es kommt zwischen ihnen und dem Hauseigentümer zu einem Auftritt. Die Tochter des Hausbesitzers sagt zu der Witwe, die den jungen Mann aufgenommen hat: "Miete wollt ihr Gesindel nicht zahlen, aber einen Kerl zu euch nehmen, das könnt ihr!" Übrigens ist es vorher, was mit der Tendenz des Filmes schwer zu vereinbaren erscheint, zu

Liebesbeziehungen der Witwe und dem jungen Mann gekommen. Zu einem anderen Mieter sagt der Hausbesitzer: "Ihr könnt euch ja eine Villa bauen!" Auch der Witwe mit den Kindern soll gekündigt werden. Darüber kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen dem jungen Mann und dem Hauseigentümer, die in ein Handgemenge übergeht, in dessen Verlauf der junge Mann von dem Hauseigentümer die Treppe hinunter geworfen wird, an deren Ende er tot liegenbleibt.

Ich habe mich gutachtlich wie folgt geäußert: Die großen Notstände im Waldenburger Revier seien bekannt. Aus ihrer Darstellung im Film könne selbstverständlich eine Gefahr für die öffentliche Ordnung nicht hergeleitet werden. Ob die angegebenen Lohnzahlen, die fast kaum glaubhaft niedrig erscheinen, stimmten, könne ich nicht sagen. Die Darstellung des Gegensatzes zwischen den verfallenen Häusern und Wohnungen und dem Schloß des Fürsten Pless sei wohl nicht ohne Tendenz, aber doch nicht derart, daß aus diesen Bildern eine Gefahr für die öffentliche Sicherheit und Ordnung erwachsen könne. Der letzte Teil des Filmes könne vielleicht gewisse Bedenken auslösen, die aber nicht ausreichen, um eine Gefahr für die öffentliche Sicherheit und Ordnung festzustellen. Nicht beurteilt werden könne von hier die Frage, ob der Film im Waldenburger Gebiet selbst Gefahren für die öffentliche Sicherheit und Ordnung auslösen könne. (In diesem Falle kann nach § 4 des Lichtspielgesetzes auf Antrag der Landeszentralbehörde die Zulassung des Bildstreifens durch die Oberprüfstelle für ein bestimmtes Gebiet widerrufen werden.) Die Filmprüfstelle ließ den Film mit folgenden Einschränkungen zu: Die Titel, die bestimmte Lohnzahlen enthalten, sollen nachgeprüft werden. Die Vermögensangabe bei dem Fürsten Pless und das Wort 'Blutsauger' im Text des dritten Teiles werden gestrichen. Die Vorführung auch für Jugendliche wird nicht zugelassen."

Aktenvermerk von Oberregierungsrat Erbe, Reichsministerium des Innern, Berlin. Zitiert nach: Karl Tümmeler, *Deutsche Arbeiterbewegung und nationaler Film*, in: Deutsche Filmkunst, Berlin, 10. Jg., Heft 10/1962, S. 382 f.

Zeitgenössische Kritiken

Während vor einigen Monaten die Meldungen von Not und Elend im Waldenburger Kohlenrevier die Zeitungen füllten, machten Leo Lania und Piel Jutzi an Ort und Stelle diesen Filmbericht, der ein erschütterndes Dokument geworden ist. Dieser erste Versuch zu einer Filmreportage großen Stils ging nicht von der offiziellen deutschen Filmindustrie aus (deren Interesse an der Feststellung der Wahrheit natürliche und sehr enge Grenzen hat), sondern vom Volksverband für Filmkunst in Gemeinschaft mit dem Theater am Schiffbauerdamm.

Was man sieht: die trostlose Verfallenheit und Verkommenheit dieser Arbeiterquartiere und Straßenzüge, die lebensabschnürende Enge und Beschränktheit dieser Wohn- und Schlafstuben, die verzweifelte Armut ihrer Bewohner - würde noch erschreckender gewirkt haben, wenn nicht eine sentimentale 'Handlung' die gegenständliche Eindringlichkeit und überzeugende Kraft der Details abgeschwächt hätte, die um so bewundernswerter sind, als ja der Kameramann und Regisseur Jutzi auf alle Hilfsmittel des Ateliers verzichtet mußte.

Wenn man bisher an den Russenfilmen ihre rätselhafte und bei aller Realität mystische Lebensnähe bewunderte, so schrieb man diese zur Hälfte dem glücklichen Umstand zu, daß das russische Volk wie kein anderes über einen natürlichen Reichtum an Menschentypen verfüge, der, eben als eine Naturbegabung, in anderen Ländern nicht schaubar zu machen sei. Nach diesem Film wird man seine Ansicht korrigieren müssen. Uns war nur durch die Plakatierung unserer Publikums- und Filmmagazinliebhaber der Blick verstellt auf das wirkliche Gesicht des Volkes, das sich in diesem Filmbericht zum erstenmal enthüllt. Nicht anders als im Russenfilm, zieht eine ergreifende Fülle von einfachen, ausdrucksstarken, in ihrer Selbstverständlichkeit schicksalhaften Gesichtern vorüber. Diese in ihrer

Gesamtheit gesehen und vor die Kamera gebracht zu haben, das ist vielleicht das dauerndste Verdienst des Films.

Denn in seiner Spielführung ist er weniger glücklich. Das Beispiel eines Arbeiters und seines Schicksals, das man ausgewählt hat, ist nicht sinnfällig genug. Mag es auch den Erzählungen der dortigen Arbeiter nachgeschrieben sein, es wäre allgemeingültiger, wenn es packender, dramatischer wäre. Es lassen sich wohl die Zustände, aber nicht ohne weiteres die Vorgänge des Lebens aus der Wirklichkeit in den Film übertragen. Es besteht der Unterschied zwischen der Wirklichkeit des Lebens und der Wirklichkeit der Kunst. Ihn kann auch eine dokumentarische Gesinnung nicht einfach überspringen.

Fritz Walter in: Berliner Börsen-Courier, 61. Jg., Nr. 129, 17. März 1929, Expres-Morgen-Ausgabe

In einer nichtöffentlichen Vorstellung wurde im Tauentzienpalast ein Film gezeigt, den Leo Lania im Januar dieses Jahres im Waldenburger Hungergebiet aufgenommen hat. Der Film wird demnächst entweder in einem Theater oder in einem Kino öffentlich gezeigt werden.

Es handelt sich um eine Film-Reportage, ähnlich der des Schanghai-Films, nur daß man sich diesmal nicht mit bloßem Bildbericht begnügt, sondern eine kleine Handlung einschleibt: die Geschichte eines jungen Arbeiters, der seinen Eltern, armen Webern, nicht mehr zur Last fallen will, hinüberzieht zum Industrieviertel derselben Waldenburger Gegend, dort langsam verhungert und zum Schluß von einem brutalen Hauswirt die Treppe hinuntergeworfen wird.

Nicht so wichtig wie die Handlung sind die authentischen Aufnahmen aus dem Waldenburger Revier, am erschütterndsten vielleicht die photographische Wiedergabe einer Lohntüte und einer Abrechnung: 25 Mark in drei Wochen verdient dort ein Weber, und die Kinder schlafen in Margarine-Holzboxen, von den nackten Wänden rieselt das Wasser, und wenn man mit der Arbeit fertig ist, beginnt erst der Kampf ums tägliche Brot: wird der Lebensmittelhändler noch weiter borgen oder nicht?

Hier ist ausgezeichnete Arbeit geleistet worden, auch technisch; das ist die Berichterstattung der Zukunft, einer sehr nahen Zukunft. Später gleitet der Film etwas sehr ins Sentimentale ab; der junge Bursche bekommt keine Arbeit, aber man erfährt nicht, wieso er keine Arbeit bekommt. Auch hätte man gern etwas mehr von dem inneren Betrieb der Fabriken gesehen, hier fehlt noch ein letztes an Sachlichkeit und Klarheit.

H. Pol, *Waldenburg im Film. Eine Reportage*, in: Vossische Zeitung, Berlin, Nr. 118, 10. März 1929

Es ist peinlich, über Elend und Not eines deutschen Volksteils auf dem Umwege über den Film sprechen zu müssen, der seine Uraufführung unter dem Titel HUNGER IN WALDENBURG im Tauentzienpalast erlebte. Peinlich deswegen, weil die Tendenz des Filmes nicht dahin geht, diese tatsächlich bestehende Not den Herzen der Zuschauer nahezubringen, sondern weil die Tendenz allein die ist, Kapital und Arbeit in schärfstem Gegensatz und in Verhetzung zu bringen, in einer Zeit, in der dem deutschen Volke in seiner politischen und wirtschaftlichen Lage Einigkeit so ganz besonders bitter nottut. Besonders peinlich, daß der Film durch eine Ansprache eingeleitet wird, die so ungeschickt den Stempel der verhetzenden Tendenz trägt, daß man sich hinterher wundert, in den zum Teil anspruchslosen, wahrheitsgetreuen Bildern diese Tendenz erheblich weniger pointiert wiederzufinden. Andere Szenen hingegen sind geradezu katastrophal: Wenn gezeigt wird, wie ein Bergarbeiter sich aus Nahrungsmittelsorgen erhängt, wie ein anderer von seinem Hauswirt wegen nichtbezahlter Miete das Treppenhaus heruntergeschleudert wird und mit gebrochenen Gliedern liegen bleibt, wenn endlich ein Arbeitsloser, dem eine Witwe Unterkunft gewährt, in der Nacht statt nach dem Glas Wasser, das seine Wirtin ihm reicht, nach der Wirtin selbst greift, so sollte

man sich doch nicht entblöden, in der Vorrede über eine Zensur herzufallen, die dieses Stück für Kinder verbietet. Im übrigen bewies der nur schwache Beifall, daß sich der Film für die Erwachsenen sehr bald von selbst verbieten wird. Die Notgebiete in Deutschland sind eine zu ernste und schwere Sorge, als daß man versuchen sollte, damit in der Tauentzienstraße politische und andere Geschäfte zu machen. (...)

Dr. Walter Wedel in: Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin, 68. Jg., Nr. 127, 16. März 1929

Der Tauentzien-Palast bringt einen Film zur Vorführung, dessen Motiv überaus ernst ist, dessen Ausführung aber so tendenziös gestaltet wurde, daß er statt Mitleid Abscheu erwecken muß. Szenen aus dem Waldenburger Kohlen- und Webergewerbe zeigen die Not der dortigen Arbeiter, aber in einer solchen Form, daß man sich wehrt, diese Dinge so auf der Leinwand zu sehen. Die mehrfache Gegenüberstellung von Not und Heiligenbildern ist bewußte Hetze, eine Erhängungsszene geschmacklos. Der Film ist sicherlich ein erschütterndes Dokument, das aber durch die Art der Aufmachung an Kraft verliert. Der politische Zweck, den man nur schwach vertuschen kann, wirkt herabsetzend, um so mehr, als man verdammen muß, daß dies Motiv mit einem parteipolitischen Hintergrund versehen ist. So ist der Sinn dieses Films nicht der, Mitleid zu wecken mit den Menschen in ihrer Not, sondern einzig der, ein Glied mehr zu bilden in der skrupellosen kommunistischen Hetze gegen Staat und Gesellschaft.

Kreuz-Zeitung, Berlin, 81. Jg., Nr. 118, 17. März 1929, 2. Sonntags-Ausgabe

Dieser Tatsachenfilm Leo Lania und Piel Jutzis, im Auftrage des Volksfilmverbandes und des Theaters am Schiffbauerdamm hergestellt, im Tauentzienpalast uraufgeführt, ist, wenn auch nicht restlos gelungen, immerhin sehr bemerkenswert als Versuch.

Waldenburg, Zentrum des niederschlesischen Steinkohlenreviers, ist eine der vielen Hungerstädte im kapitalistischen Hungerstaat Deutschland. Wer den Film dieser proletarischen Stadt (80 Prozent Industriearbeiter) HUNGER IN WALDENBURG sah, lese gleichzeitig die Einleitung Leo Lania in den Programmblättern. Er wird Sachliches, Statistisches über die Arbeits-, Gesundheits- und Wohnungsverhältnisse der Waldenburger Proleten erfahren, die die Filmzensur im Film selbst streichen ließ. Der Hunger, das Verhungern und Verrecken ist den deutschen Arbeitern wohl gestattet, doch der Wahrheit, der wahrheitsgetreuen Darstellung dieser Verhältnisse wird ein prima demokratisch-republikanischer Maulkorb umgehängt. Hoch die Zensur!

Nicht erlaubt ist in der 'freiesten Republik der Welt', im Film mitzuteilen, daß der tarifliche Gedingelohn eines Waldenburger Häuers bei neunstündiger Schicht unter Tage im Durchschnitt 5,10 Mark ausmacht. Nach den Abzügen bleiben lumpige 100 Mark 'Einkommen' im Monat. Der schwerarbeitende Waldenburger Häuer hat sich allein aus Kartoffeln zu 'ernähren'. Brot zu essen, ist ihm verboten ('das Brot ist hier ein ... rarer Leckerbissen'). Dafür besitzt der Waldenburger Fürst Pleß ein Vermögen von über 100 Millionen Mark. Dies zu erörtern, verbietet die Filmzensur ebenfalls. Nicht erlaubt ist, einen Arbeiter im Film zu 'seinem' Unternehmer - 'Sie Blutsauger' sagen zu lassen, nicht erlaubt einer Arbeiterfrau, ihren Mann aufzufordern, daß er den Hauswirt, der die Miete brutal kassieren kommt, herauswirft; denn das wäre ja eine Hetze gegen die Hausbesitzer.

Alles konnte ja die Zensur in diesem Film doch nicht streichen. Für Jugendliche verbot sie den Film 'wenigstens' ... ganz.

Trotzdem, ein wichtiger Film, da der erste Reportagefilm in Deutschland, mit ernstesten sozialen Absichten. Gestaltungsprinzipien sowjet-russischer Regisseure angewandt, doch ohne die ideologisch-formale Konsequenz der Russen. Keine Atelieraufnahmen, keine Berufsschauspieler, keine Schminke, keine Masken, keine Kostümierung, die Arbeiter von Waldenburg, ihre Familie, wie sie sind, wie sie

leben, gefilmt. Doch die entscheidende Halbheit: das Sein der Arbeiter teilweise sentimental verfälscht, ihre Natürlichkeit stellenweise zu einer schlimmen Theaterei mißbraucht.

Immerhin herrlich, wie schlicht, wie natürlich nicht nur die russischen, auch die deutschen Arbeiter vor der Kamera erscheinen. Herrliche 'Typen'! Die können 'spielen', weil ihr Leben kein Spiel ist, weil sie keine Komödianten des Lebens und der Schauspiel 'kunst' sind.

Photographisch viel Gutes, doch muß Piel Jutzi noch ... freier, noch schärfer und kühner werden.

Der Ertrag der ersten drei Vorstellungen wird den hungernden Kindern in Waldenburg zugeführt.

Durus, *Ein Film der Wirklichkeit*, in: Die Rote Fahne, Berlin, 12. Jg., Nr. 65, 17. März 1929

(...)

Leo Lania ging in das schlesische Industriegebiet Waldenburg, in das Land des Hungers und der Not. Vor hundert Jahren hat Waldenburg gehungert, heute hungert es. Der Hunger ist an den Abhängen der schlesischen Berge, unter den Webern und Grubenarbeitern zu Hause, er ist zu einer eigenen tragischen Kunst geworden; es ist kein trauriger Witz, es ist traurige Wahrheit, daß in Waldenburg von einer 'Kunst des Hungerns' gesprochen wird. Von zehn Kindern sind neun unterernährt, von dreihundertfünfzig sind dreiunddreißig tuberkulös. Sechs Eisenbahnstunden von Berlin entfernt spielt sich das Dasein dieser Menschen ab. Ihre Häuser sind graue Zinskasernen mit toten Fensteraugen, verfallenen Fassaden, feuchten Wohnungen, abgetretenen Treppen. Neun Stunden schleppt der Bergarbeiter die Kohlenwagen durch die Grube, hämmert er im Gestein, führt er den Bohrer; und seine Kinder haben kein Bett, er muß ihnen aus alten Kisten eine arme, harte Lagerstätte zimmern. Der Wochenlohn reicht nicht für das Allernötigste. Der Monatserste, der Zinstag, ist ein drohendes Gespenst, dem man bang entgegenseht und nicht enttrinnen kann. In den Stuben der Arbeiter aber hängen an den Wänden noch Heiligenbilder, schöne Sprüche von der Zuversicht in Gott, der nahe ist, wenn die Not am größten. Und über die Elendsquartiere ragen die stolzen Türme der Kirche; neben den Elendsquartieren ragt der Palast des Fürsten Pleß, dem Waldenburg gehört, die Stadt, die Umgebung, die Kohlengruben, die Webereien - und die Menschen.

Die Höhe seines Vermögens durfte der Film nicht nennen. Es würde aufreizend wirken, wenn man erführe, daß neben hungernden Weberkindern jemand wohnt, der hundert Millionen Mark besitzt. Die deutsche Filmzensur wacht eben ängstlich über Ruhe und Ordnung; über die Ruhe des Verhungerns und die Ordnung ungestörter Menschausbeutung. Was der Film HUNGER IN WALDENBURG über dieses Elendsgebiet erzählt, ist nicht erfunden und nicht umgeschminkt. Leo Lania und der Regisseur und Photograph Piel Jutzi haben Arbeiterschicksale aus Waldenburg aufgezeichnet und auf Grund der Tatsachen, die ihnen berichtet wurden und die sie sahen, ihren Film geschaffen. Er ist ein Bericht aus der Wirklichkeit, ist Bildreportage aus dem Arbeiterleben. Die Arbeiter, deren Schicksal dem Film zugrunde gelegt wurden, spielen auch selbst mit. Sie sind nicht geschminkt, sie stehen nicht im Scheinwerferlicht des Filmateliers, sie stellen, so wie sie sind, in ihren eigenen Wohnungen ihr eigenes Leben dar. Es gibt nichts Erschütternderes als diese photographierte Wirklichkeit. Es gibt keine packenderen Schauspieler als diese Arbeiter, die nicht spielen, die nur sind. Was bisher nur den Russen gelungen ist, das Gesicht des Volkes in vielen Gesichtern aus dem Volke auf die Leinwand zu bringen, das Schicksal der Masse im Schicksal von Typen aus der Masse filmisch darzustellen, gelang hier Lania und Jutzi. Herausgeputzte Stars zu dirigieren, ist kein Kunststück; eine viel größere Leistung ist es, mit der Filmkamera im Alltag Menschengesichter zu suchen, die das Erlebnis einer Klasse spielen können. Lania und Jutzi haben diese Gesichter gefunden. Wie ergreifend ist der junge Arbeiter, der sein Schicksal selbst formen will, der mit gesundem Trotz sich gegen das Hungern aufstemmt und langsam dem Hunger erliegt. Wie wunderbar schön wird das Gesicht der Arbeiter-

frau, wenn sie von ihren Kindern spricht, wenn die Sehnsucht nach ein bißchen Liebe ihr Antlitz von innen her, vom Herzen her erleuchtet! Jutzi meistert die Bildersprache vor allem in der Abschiedsszene des jungen Arbeiters von seinen Eltern und dann im Augenblick seines Sterbens, wo während des Sturzes über die Treppe wieder die Gesichter von Vater und Mutter vor ihm aufblitzen. Zu den packendsten Szenen zählt noch das Selbstmordbild: Ein Zettel wird an die Wand geklebt, in dem ein Bergarbeiter vom Leben Abschied nimmt, weil er es nicht mehr ertragen kann. Zehn Mark liegen noch in der Lade, heißt es dort, und dann weiter, ohne Satzzeichen, in einem Zug gefühlt, in einem Zug geschrieben: "Es gibt keinen Gott im Himmel." Mit großer Kunst hat Jutzi auch die schönen Winterlandschaften, die er mit seiner Kamera festhielt, in das Geschehen des Films eingefügt - die Ruhe der winterlichen Natur, die stumme Pracht schneebedeckter Berge und Bäume der lauten Menschenqual gegenübergestellt.

Fritz Rosenfeld, *Zwei Filme der Wirklichkeit*, in: Arbeiter-Zeitung, Wien, 42. Jg., Nr. 136, 17. Mai 1929 (Sammelkritik)

Ueber das deutsche Hungergebiet im Kohlenbergrevier von Waldenburg sind in der letzten Zeit erschütternde Zahlen bekannt geworden, aber dem Leser von Elendsberichten fällt es schwer, die grauenhafte Wahrheit der Zahlen zu glauben. Sollte es in Deutschland wirklich fast 50 000 Menschen geben, die langsam verhungern? , für die Hundefleisch eine Delikatesse ist? , deren Kinder in Massen Opfer der Tuberkulose werden, ohne eigenes Bett zusammengepfercht in tiefenden Höhlen schlafen, im Winter keine warme Kleidung besitzen, unterernährt, halb verhungert sind? Männer, die mit den fahlen Gesichtern lebender Leichname in die Gruben fahren, neun Stunden unter Tage schufteten, um im Monat keine 100 Mark zu verdienen? Frauen, die mit 30 Jahren aussehen wie welke Greisinnen, mager und ausgemergelt, häßlich durch ewige, bitterste Not und täglichen Hunger?

Es gibt dieses Hungerland wirklich. Es liegt in Deutschland. In einer Landschaft, die fruchtbar ist, deren Wälder, Hügel und Berge voller Anmut und Schönheit sind.

Der Filmstreifen HUNGER IN WALDENBURG, der sich schlicht ein Filmbericht nennt, hat nüchtern und gewissenhaft das unvorstellbare Elend bildhaft gemacht. Dem unerbittlichen Auge der Kamera ist nichts entgangen. Es sieht alles: die unsäglich stumpfen, apathischen Gesichter der Kinder, die fast alle körperlich und seelisch krank und verkrüppelt sind, die Nächte der lebendigen Toten, den Verfall der Häuser, die wässrige Brühe der Mittagessen, den schwarzen Kaffee am Morgen, die Verzweiflung, den Selbstmord, aber auch das Schloß des Fürsten Pleß, des Herrn über die schönsten Berge und Wälder und die Bergwerke, dessen *Vermögensangabe mit 100 Millionen Mark die Zensur nicht gestattete*.

Sie gestattete auch nicht, *genaue Angaben über die Löhne* der Verhungerten zu machen, *verbot den Film für Jugendliche* und strich das Wort 'Blutsauger'.

Dabei hat dieser Film nichts Aufrührerisches, nichts mitreißend Gestaltetes. Ist nur eine sachliche Bildreportage, deren (nebensächliche) Spielhandlung sich unaufdringlich in den Tatsachenbericht einfügt. Es ist eine dumpfe, qualvolle Atmosphäre in ihm, die sich aus der photographierten Wirklichkeit auf den Zuschauer überträgt und ihn mit Entsetzen und Erschütterung erfüllt. Und mit der tiefsten Beschämung darüber, daß wir alle, alle in diesem Deutschland der Panzerkreuzer mitschuldig an diesem Grauen sind, an dem langsamen und qualvollen Hungertode von 50 000 Männern, Frauen und Kindern.

(...)

Die Bildmontage ist nach russischem Vorbild gemacht. Das ist gut so, weil es die größte Eindringlichkeit, Sachlichkeit, die umfassendste Wiedergabe aller Einzelheiten und des Gesamtzustandes ermöglicht.

H.G. (d. i. Hans Gruntmann): *Die Zensur verbietet Lohnangaben*, in: Die Welt am Abend, Berlin, 7. Jg., Nr. 64, 16. März 1929

Zur Person

Piel (Phil) Jutzi, geboren um 1894 (oder 1896) in der Rheinpfalz, begann um 1918 als Kameramann. 1919 drehte er als Regisseur in Wiesbaden drei Serien-Kriminalfilme. 1926 kam er mit der progressiven Prometheus-Filmverleih, -vertriebs und -produktionsgesellschaft in Berührung und arbeitete fortan bis 1930 als Regisseur und Kameramann für diese Firma. War auch als Bearbeiter sowjetischer Filme tätig. Infolge eines Prozesses von Harry Piel gegen ihn änderte er im Oktober 1931 seinen Vornamen Piel (Philipp) in Phil um. Jutzi ging 1933 nach Österreich, kehrte aber bald wieder nach Deutschland zurück und drehte allein in den Jahren 1933/34 für die Berliner K.U.Filmgesellschaft 28 Kurzspielfilme (zumeist Kriminalfilme und Komödien). Auch später stellte er fast ausschließlich Kurzspielfilme her. Starb um 1945 in Berlin.

Filmografie

- 1919 *Das blinkende Fenster; Der maskierte Schrecken; Die Rache der Banditen.*
- 1920 *Das deutsche Lied (?); Henkerskarren und Königsthron (Co-R); Das Etwas (?).*
- 1923 *Der graue Hund.*
- 1925 *Die große Gelegenheit (Co-K mit Schlesinger von Günz; R: Lorand von Kabdebo).*
- 1926 *Kladd und Datsch, die Pechvögel.*
- 1927 *Die Machnower Schleuse (Dokumentarfilm).*
- 1928 *Kindertragödie.*
- 1929 *UMS TÄGLICHE BROT – HUNGER IN WALDENBURG der lebende Leichnam (Co-K mit Anatoli Golownja; ge, Co-K); Mutter Krausens Fahrt ins Glück.*
- 1930 *Klippen der Ehe (Co-K mit Harry Meerson; R: Dyk Rudensky); Frau Eva wird mondän (Kurzspielfilm).*
- 1931 *Berlin Alexanderplatz.*
- 1934 *Tempo - Carlo - Tempo! (Kurzspielfilm); Die einsame Villa (Kurzspielfilm).*
- 1935 *Lockspitzel Asew; Der Kosak und die Nachtigall.*
- Danach ausschließlich Kurzspielfilme:
- Das Gewehr über (K).*
- 1936 *Zeugen gesucht.*
- 1937 *Wiederseh'n macht Freude; Die bekehrten Männer; Die Unterschlagung; Die Seitensprünge des Herrn Blohm; Es ist nichts so fein gesponnen; Sparkasse mit Likör; Alkohol am Steuerrad.*
- 1939 *Das Fenster im zweiten Stock; Die Sache mit dem Hermelin.*
- 1942 *So ein Früchtchen (K).*
- Bearbeitungen sowjetischer Filme:
- 1926 *Der Sohn der Berge ('Abrek Saur' , 1926, R: B. Michin).*
- 1930 *Panzerkreuzer Potemkin ('Bronenosez Potjomkin' , 1926, R: Sergei Eisenstein, Jutzi bearbeitete die Tonfassung); Der blaue Express ('Goluboi ekspress' , 1929, R: Ilja Trauberg).*
- 1931 *Feuertransport ('Transport Ognja' , 1930, R: Alexander Iwanow).*

Nach Film-Blätter, a.a.O.