Metropolis

-ein SF-Phänomen-

Inhaltsverzeichnis

1 Metropolis (Film) 1

1.1 Handlung der rekonstruierten Originalfassung . . . 1

1.1.1 Auftakt . . . 1

1.1.2 Zwischenspiel . . . 2

1.1.3 Furioso . . . 3

1.2 Thema und Interpretationen . . . 4

1.3 Ästhetik und Technik . . . 5

1.3.1 Architektur . . . 5

1.4 Produktion . . . 5

1.4.1 Vorproduktion und Besetzung . . . 6

1.4.2 Drehort . . . 6

1.4.3 Kosten . . . 6

1.4.4 Arbeitsbedingungen . . . 6

1.5 Rezeption . . . 7

1.5.1 Zeitgenössische Rezeption . . . 7

1.5.2 Rezeption heute . . . 8

1.5.3 Auszeichnungen . . . 8

1.6 Fassungen . . . 8

1.6.1 Vorbemerkung . . . 8

1.6.2 Umarbeitung 1927 . . . 9

1.6.3 Rekonstruktionen . . . 9

1.6.4 Bearbeitungen anderer Künstler . . . 11

1.6.5 Neuverfilmungspläne . . . 12

1.7 Musik . . . 12

1.8 Sonstiges . . . 12

1.9 Filmdokumentation . . . 13

1.10 Literatur . . . 13

1.11 Anmerkungen . . . 14

1.12 Weblinks . . . 14

1.13 Einzelnachweise . . . 14

2 Fritz Lang 17

2.1 Leben und Wirken . . . 17

2.1.1 Ausbildung . . . 17
2.1.2 Erster Weltkrieg . . . 17
2.1.3 Erste Ehe . . . 18
2.1.4 Stummfilme . . . 18
2.1.5 Tonfilme . . . 19
2.1.6 Emigration . . . 19
2.1.7 Arbeiten in den USA . . . 19
2.1.8 Rückkehr nach Europa . . . 20
2.2 Werk . . . 20
2.2.1 Beteiligung an Drehbüchern . . . 20
2.2.2 Regisseur . . . 21
2.3 Filme über Fritz Lang . . . 22
2.4 Literatur . . . 22
2.4.1 Englische Literatur . . . 22
2.4.2 Französische Literatur . . . 22
2.4.3 Deutsche Literatur . . . 22
2.5 Weblinks . . . 23
2.6 Einzelnachweise . . . 23

3 Thea von Harbou 24
3.1 Leben . . . 24
3.2 Werke (Auswahl) . . . 25
3.2.1 Regie . . . 25
3.2.2 Drehbücher . . . 25
3.2.3 Romane . . . 26
3.3 Literatur . . . 27
3.4 Weblinks . . . 27
3.5 Einzelnachweise . . . 27
3.6 Text- und Bildquellen, Autoren und Lizenzen . . . 29
3.6.1 Text . . . 29
3.6.2 Bilder . . . 30
3.6.3 Inhaltslizenz . . . 30

Kapitel 1

Metropolis (Film)

Metropolis ist ein monumentaler Stummfilm des deutschen Expressionismus, den Fritz Lang in den Jahren 1925 bis 1926 drehte. Schauplatz ist eine futuristische Großstadt mit ausgeprägter Zweiklassengesellschaft. Dieser Science-Fiction-Film war der erste seines Genres in Spielfilmlänge. Er ist einer der teuersten Filme der damaligen Zeit und gilt als eines der bedeutendsten Werke der Filmgeschichte.

Die am 10. Januar 1927 präsentierte, etwa zweieinhalbstündige Premierenfassung fiel bei Kritikern durch und hatte auch beim Publikum keinen Erfolg, weswegen schon am 25. August 1927 eine auf knapp zwei Stunden verkürzte Version in Deutschland neu anlief.

Etwa ein Viertel des Originals wurde anlässlich der Neufassung vernichtet.[Anm 3] Seit 1961 wurden mehrfach Versuche unternommen, die Originalfassung wiederherzustellen. In der Rekonstruktion von 2001 vertraten Standbilder und Kommentartexte das noch immer fehlende Material. In dieser Form wurde der Film als erster überhaupt ins Weltdokumentenerbe der UNESCO aufgenommen. Dank einer 2008 in Buenos Aires gefundenen Kopie gelang es, die früheren Lücken weitgehend zu füllen. Die restaurierte Fassung der Murnau-Stiftung feierte am 12. Februar 2010 ihre Premiere bei der Berlinale im Friedrichstadtpalast und in der Alten Oper Frankfurt. Am 12. Mai 2011 startete die restaurierte Fassung bundesweit in den Kinos.

1.1 Handlung der rekonstruierten Originalfassung

Der Film gliedert sich in drei Akte: Auftakt (66 min.), Zwischenspiel (28 min.) und Furioso (52 min.).

1.1.1 Auftakt

In der gigantischen Stadt *Metropolis* leben zwei voneinander klar getrennte Gesellschaften: Eine Oberschicht lebt in absolutem Luxus. Im „Klub der Söhne“ genießt die Jugend der Elite in ihren Türmen und in „Ewigen Gärten“ paradiesische Verhältnisse und lebt für Sportveranstaltungen und rauschhaftes Vergnügen, während die Arbeiterklasse, die an riesigen Maschinen für den Gewinn der Reichen schuftet, ebenso tief unterhalb der Stadt haust wie die anderen darüber. Dazwischen, aber unter der Erde, befinden sich die für beide Klassen unentbehrlichen Maschinen.

Alleinherrscher von Metropolis ist Joh Fredersen, der vom „neuen Turm Babel“ aus seine Stadt überwacht und regiert. Die Arbeiter, die seine Stadt gebaut haben, sind für ihn Untermenschen und dort angesiedelt „wo sie hingehören“. Der Tag der Arbeiter ist in 20 Stunden aufgeteilt, ihre Zehnstundenschichten dauern also den halben Tag, während der Tag für die Oberschicht 24 Stunden hat: Zweierlei Uhren verweisen auf zweierlei Maß.

Eines Tages taucht in den „Ewigen Gärten“ eine Kinderschar aus der Unterstadt in Begleitung einer Frau auf, die den zu ihr gehörigen zeigt, wie „ihre Brüder“ leben. Freder, Joh Fredersens Sohn, verliebt sich spontan in die unverdorbene und strahlende junge Maria und geht in die Unterstadt, um sie wiederzusehen. Dabei gelangt er in einen Maschinensaal, wo Menschen im Gleichtakt Hebel roboterartig bedienen, und wird Zeuge eines Unfalls: Weil ein einziger Arbeiter erschöpft zusammenbricht, überhitzt die Anlage und explodiert. Freder erlebt sie jetzt als Menschen verschlingenden Moloch. Noch während Tote und Verletzte fortgeschafft werden, rückt die nächste Kolonne an die nur kurz unbesetzten Arbeitsplätze.

Entsetzt eilt Freder in das Büro seines Vaters. Dessen Sekretär Josaphat versucht, den Unfall als belanglos darzustellen und Freder daran zu hindern, seinen Vater damit zu „belästigen“, was ihm aber nicht gelingt. Fredersen ist jedoch vor allem verärgert, weil er nicht durch Josaphat vom Vorfall erfahren hatte, aber auch darüber, dass Freder überhaupt ohne Wissen des Vaters die Unterstadt besuchen konnte. Nach dem Gespräch zwischen Vater und Sohn bleibt gegenseitiges Unverständnis.

Gleich darauf erscheint Grot, der „Wächter“ der Herz-Maschine, um mitzuteilen, dass in den Taschen der verunglückten Arbeiter wieder mysteriöse Pläne gefunden wurden. Da auch diesmal nicht sein Sekretär diese heikle Information gebracht hatte, wird Fredersen zornig und entlässt Josaphat. Für diesen bedeutet die Entlassung, für den Rest des Lebens zur Unterschicht zu gehören. Josa-

phats Selbstmord im Treppenhaus kann der ihm nacheilende Freder verhindern: Der junge Mann bietet Hilfe an, notiert Josaphats Adresse und schickt ihn heim, während er selbst sich wieder in die Unterstadt begibt.

In der Zwischenzeit hat Joh Fredersen den Schmalen, seinen Geheimagenten, beauftragt, Freder zu beschatten und über jeden Schritt des Sohnes Bericht zu erstatten.

Wieder bei den Maschinen, wird Freder auf den erschöpften Georgy, den Arbeiter 11811, aufmerksam und tauscht mit ihm Beschäftigung und Kleidung. Freder schickt Georgy in seinem Wagen zu Josaphat, wo er auf ihn warten solle. Freders Fahrer merkt den Austausch nicht. Als während der Fahrt Flugblätter zum Fenster hereinflattern, die den sündigen Nachtklub *Yoshiwara* bewerben, erliegt Georgy der Versuchung und lässt sich dorthin fahren. Der Schmale verfolgt Freders Wagen.

Joh Fredersen sucht zu dieser Zeit den Erfinder *Rotwang* auf, der ihm die seltsamen Pläne erklären soll. Während er wartet, öffnet er neugierig den schwarzen Vorhang, der eine Wand des Wartezimmers verdeckt: Dahinter befindet sich die riesige Büste der *Hel*. Diese, Rotwangs große Liebe, verlor er an Fredersen, und sie starb bei Freders Geburt. Erbost über die Entweihung seines Denkmals stürzt sich Rotwang auf Fredersen, dem er auch die Schuld an Hels Tod gibt. Er unterliegt ein weiteres Mal und offenbart, sogar seine rechte Hand geopfert zu haben, um nach Hels Ebenbild einen Maschinenmenschen zu schaffen, den er auch vorführt: *„Noch 24 Stunden Arbeit –, und kein Mensch, Joh Fredersen, wird den Maschinen-Menschen von einem Erdgeborenen unterscheiden können – – !“*

Freder arbeitet währenddessen an der Maschine, während er die unmenschlich langen Schichten verflucht. Beim Griff nach dem Taschentuch findet er in Georgys Kleidung einen der Pläne. Ein anderer Arbeiter informiert ihn, „sie“ habe wieder gerufen. Nach Schichtende steigen die Arbeiter in die Katakomben hinab, wo Maria predigt.

Rotwang erkennt die Skizzen als Pläne der „zweitausendjährigen Katakomben, tief unter den Tiefbahnen von Metropolis“. Er selbst hat über den Keller seines Hauses einen Zugang und führt Fredersen hin. Durch ein Loch in der Mauer beobachten beide das Geschehen.

Maria predigt vom Scheitern des Turmbaus zu Babel: Die Arbeiter hätten die Bedeutung des Projekts nicht verstanden, die Bauherren andererseits die Bedürfnisse der Arbeiter nicht erkannt, weil zwischen ihnen ein *„Mittler“* gefehlt habe. Die baldige Ankunft eines solchen Mittlers, der Hirn (die Führungsschicht) und Hände (die Arbeiterschaft) verbinde, stellt sie in Aussicht. Nach der Predigt offenbart Freder sich Maria, und sie erkennt ihn als den lang erwarteten Mittler. Sie vereinbaren für den nächsten Tag ein Treffen im Dom und gehen dann getrennte Wege.

Fredersen, der seine Macht durch Marias Wirken bedroht sieht, nötigt Rotwang, dem Maschinenmenschen Marias Gestalt zu geben. Er will durch den Einfluss des Doppelgängers den Arbeitern die Hoffnung auf den Mittler nehmen, um sie hinterher noch härter auszubeuten. Rotwang hingegen beschließt, mit Hilfe seines Maschinenmenschen Rache an Fredersen zu nehmen: Die Maschine soll die Arbeiter wie auch die Elite zur Zerstörung von Metropolis aufhetzen und dadurch Fredersens Lebensinhalt und dessen Sohn vernichten. Noch in den Katakomben überfällt Rotwang Maria, löscht ihr einziges Licht (eine Kerze) und hetzt sie bis in sein Haus. In einer Dachkammer hält er sie dann gefangen.

1.1.2 Zwischenspiel

Maschinen-Maria (Statue im Filmpark Babelsberg)

Als Freder wie verabredet im Dom eintrifft, findet er zwar nicht Maria, aber einen Mönch, der auf der Kanzel die nahe Apokalypse predigt.[Anm 4] Zur selben Zeit sagt Rotwang seiner Menschmaschine voraus, sie werde „Fredersen, seine Stadt und seinen Sohn vernichten“. Immer noch im inzwischen leeren Dom auf der Suche nach Maria, gelangt Freder zur Skulpturengruppe „Der Tod und die sieben Todsünden“ und betet, der Tod möge ihn und seine Liebste verschonen. Ebenfalls zu dieser Zeit verlässt Georgy das Yoshiwara und wird beim Einsteigen in Freders Wagen vom Schmalen erwartet und festgenommen. Der Agent entreißt dem Arbeiter den Zettel mit Josaphats Adresse und schickt ihn dann an die Maschine zurück: *„Nr. 11811, Sie gehen sofort an die Maschine zurück und*

vergessen, dass Sie sie jemals verlassen haben – verstanden?“

In der Erwartung, Georgy könne ihn zu Maria führen, kehrt Freder zu Josaphat zurück und erfährt, dass Georgy nicht eingetroffen ist. Enttäuscht macht er sich allein auf den Weg. Kaum hat er den nach unten führenden Paternoster betreten, erscheint der Schmale auf der anderen Seite des Aufzugs. Er will Josaphat bestechen, die Wohnung zu verlassen, da Fredersen keinen Kontakt zwischen ihm und seinem Sohn wünsche. Als Josaphat sich weigert, kommt es zum Handgemenge. Der Schmale kündigt an, ihn „in drei Stunden abzuholen“.

Der Erfinder betritt Marias Gefängnis, um sie für sein großes Experiment zu holen. Freder hört von der Straße aus Marias Hilfeschreie, versucht, in Rotwangs Haus einzudringen, scheitert aber an den mysteriösen Türmechanismen: Der Erfinder lässt einzelne Türen sich so öffnen und schließen, dass Freder zuletzt hilflos gefangen ist. Ein von Maria verlorenes Tuch findet er an einer Türe, die ihm verschlossen bleibt. Rotwang hat inzwischen Maria überwältigt und in die gläserne Röhre gesteckt, von der aus ihre Gestalt auf die Menschmaschine übertragen wird. Dabei verliert Maria das Bewusstsein. Sodann lässt Rotwang Freder frei und macht ihn glauben, Maria sei bei seinem Vater – dort befindet sich jedoch die Menschmaschine; die echte Maria liegt immer noch bewusstlos im Labor. Die Maschinen-Maria hat Fredersen eine Einladung Rotwangs überbracht: *„Sie ist das vollkommenste und gehorsamste Werkzeug, das je ein Mensch besaß. Heute abend sollst Du sehen, wie sie vor den Augen der oberen Hundert besteht. Du sollst sie tanzen sehen […]“*

Während Fredersen der Maschinen-Maria den Befehl erteilt, das Werk der Predigerin zu vernichten, stürmt Freder herein, glaubt seine Geliebte im Arm seines Vaters zu erkennen und bricht unter Wahnvorstellungen zusammen.

Auf Rotwangs Empfang wird der Vater dann Zeuge, wie der ekstatische Tanz der Maschine die Männer bis zum Wahnsinn betört: „Alle sieben Todsünden“ wäre dies Weib jedem von ihnen wert. Währenddessen halluziniert der Sohn Teile des Tanzes, sieht im Schmalen den Mönch aus dem Dom. Die Illustration der *großen Hure Babylon* in der gezeigten Bibel entpuppt sich als Abbild der betörenden Maschinen-Maria, die jetzt aus einem Gefäß emporgehoben wird, dessen sieben Füße letztlich zur Darstellung der Todsünden mutieren. Auch die Figurengruppe „Tod und Todsünden“, die Freder zuvor im Dom betrachtet hatte, wird lebendig und vermittelt ihm: „Der Tod ist über der Stadt – – – !“.

1.1.3 Furioso

Der wieder genesene Freder sitzt einige Tage später in einem Sessel und hat die Offenbarung des Johannes aufgeschlagen, als Josaphat sein Zimmer betritt. In Arbeiterkleidung konnte er dem Schmalen entkommen. Er berichtet, dass eine Frau namens Maria seit dem Tag, an dem Freder krank wurde, jeden Abend im Yoshiwara tanze. Sie verdrehe dabei den Männern den Kopf so sehr, dass es zu Duellen unter früheren Freunden gekommen sei, zu Mord und Selbstmord. Die Ewigen Gärten seien inzwischen verwaist. Josaphat bestätigt auf Freders entsetzte Nachfrage, dass es sich offenbar um dieselbe Maria handle, welche die Arbeiter als Heilige ansehen. Freder beschließt, in seiner Rolle als Mittler in die Katakomben zu gehen.

Der Schmale erstattet Joh Fredersen Bericht, dass das Einzige, was die Arbeiter noch von der Revolte abhalte, die Hoffnung auf den Mittler sei. Fredersen hatte die Maschinen-Maria beauftragt, Aufruhr zu stiften, um einen Vorwand zu haben, mit aller Härte gegen die Arbeiter vorzugehen. Er gibt dem Schmalen die Anweisung, diese gewähren zu lassen, „was auch immer geschehe“.

Währenddessen erzählt Rotwang der noch immer gefangenen Maria, dass Fredersen durch den Maschinenmenschen den Glauben an den Mittler zerstören will, prahlt aber damit, dass der Maschinenmensch nicht Fredersens, sondern seinem Willen gehorche, und dass er plane, Joh Fredersen und seine Stadt zu vernichten. Auch habe er Fredersen die Liebe seines Sohnes zu Maria verschwiegen. Joh Fredersen, der das Gespräch heimlich belauscht hat, attackiert daraufhin Rotwang.[Anm 4] Maria gelingt es in diesem Tumult, aus Rotwangs Haus zu fliehen und zur Arbeiterstadt zu eilen, wo sie das Schlimmste verhindern will.

Inzwischen aber hat die Maschinen-Maria die Arbeiter in ihren Bann gezogen: Der Mittler sei nicht gekommen, die Arbeiter hätten jetzt ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen und sich zu befreien, indem sie die Maschinen vernichteten. Die Masse gerät in Wut. Als Freder und Josaphat in den Katakomben eintreffen, ist Freder entsetzt und ruft laut, dass diese Person niemals Maria sein könne. Der Mob erkennt Joh Fredersens Sohn und schickt sich an, ihn zu lynchen. Georgy jedoch kämpft sich durch die Menge und stellt sich vor seinen Gönner, wird aber durch ein Messer erstochen, das Freder zugedacht war. Während die Maschinen-Maria von den Arbeitern auf Händen hinausgetragen wird, kümmern Freder und Josaphat sich um den sterbenden Georgy, den Freder zuletzt als treu erkennt.

Die Arbeiter haben sich auf dem Hauptplatz der Arbeiterstadt versammelt und rufen ihre Frauen zum gemeinsamen Sturm auf die Maschinenhalle. Mit den Fahrstühlen fahren sie unter Maschinen-Marias Führung hoch in die Fabriken, vergessen aber im Tumult ihre Kinder. Nachdem die M-Maschine besetzt ist, wollen sie auf Maschinen-Marias Geheiß auch die lebenswichtige Herz-Maschine zerstören, was Grot zunächst verhindert, indem er die Schotten schließt. Joh Fredersen indes befiehlt Grot über das Bildtelefon, die Tore zu öffnen. Grot gehorcht unwillig, steht hilflos dem Mob gegenüber und wird überwältigt. Seine verzweifelte Warnung, der Ru-

in der Herz-Maschine lasse die Arbeiterstadt „ersaufen“, geht vollkommen unter. Vor der Katastrophe setzt sich die Maschinen-Maria über eine Treppe in die Oberstadt ab.

Die echte Maria kann gerade noch in die Arbeiterstadt gelangen, bevor die Fahrstühle abstürzen und die Wohnquartiere überflutet werden. Sie sieht entsetzt, dass sich alle Kinder noch in der Stadt befinden, und stellt mit letzter Kraft den Alarmgong an. Freder und Josaphat klettern zu dieser Zeit über einen der Schächte aus den Katakomben zur Arbeiterstadt.

Während die Arbeiter einen Freudentanz aufführen, sitzt Fredersen in seinem Büro und sieht mit an, wie in Metropolis mit dem Zusammenbruch der Herz-Maschine die Lichter ausgehen. Der Schmale kommt aufgeregt in das Büro und teilt mit, dass Freder sich unter den Arbeitern befinde. Fredersen bangt jetzt um seinen Sohn, bekommt aber die Antwort, am nächsten Tag würden wohl Tausende nach ihren Söhnen fragen.

Inzwischen befinden sich Freder und Josaphat in der Arbeiterstadt, in die bereits von allen Seiten Wasser eindringt. Auf dem Hauptplatz erkennt Freder die echte Maria. Gemeinsam können die drei alle Kinder über Treppen der Luftschächte gerade noch vor dem Ertrinken retten, bevor die Spundwände nachgeben und die Wassermassen über die Arbeiterstadt hereinbrechen. Sie beschließen, die Kinder im „Klub der Söhne“ in Sicherheit zu bringen.

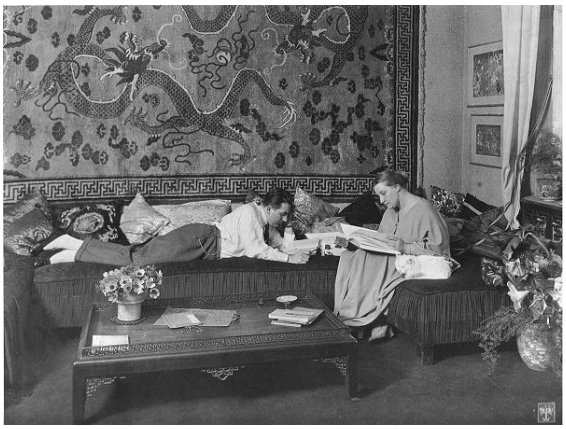
Grot gelingt es endlich, sich bei der tanzenden und tobenden Menge Gehör zu verschaffen. Seine Frage nach den Kindern lässt den Mob die selbstverschuldete Katastrophe erkennen: Man wähnt die Kinder ertrunken, und die Wut der Menge wendet sich gegen die „Hexe“ und man will sie auf Grots Geheiß verbrennen. Diese ist inzwischen im Yoshiwara Mittelpunkt eines orgiastischen Festes der Oberschicht. In einem Laternenzug wird sie dann durch das dunkle Metropolis getragen. Grot zieht an der Spitze des Arbeiterheeres in die Oberstadt. Doch auch Rotwang ist mittlerweile wieder bei Bewusstsein und beginnt den Maschinenmenschen zu suchen, um ihm endlich das Angesicht seiner geliebten Hel zu geben.

Freder, Josaphat und Maria haben die Kinder bereits zum Klub der Söhne gebracht, als der Mob Maria am Eingang findet. Ohne auf ihre Beteuerungen zu achten, hetzt man die Unschuldige, die sich im Dom in Sicherheit zu bringen versucht. Der Laternenzug mit der Maschinen-Maria kreuzt jedoch den Weg der Verfolgergruppe, und im Getümmel wird die Maschinen-Maria ergriffen, zu einem vor dem Dom hastig errichteten Scheiterhaufen gezerrt und in Brand gesteckt. Josaphat hatte die Verfolgungsjagd bemerkt und sich zusammen mit Freder aufgemacht, Maria zu retten. Sie treffen beim Scheiterhaufen ein, wollen die scheinbar Irrsinnige befreien, werden aber nicht durchgelassen.

Gleichzeitig entdeckt Rotwang die echte Maria beim Eingang des Doms, verwechselt sie aber mit dem Maschinenmenschen. Er jagt sie in die Kathedrale, dann den Turm hinauf, wo es Maria gelingt, die Glocke zu läuten und damit Aufmerksamkeit zu erregen. Von der verbrannten falschen Maria bleibt der Metallkern der Maschine zurück, und der Schwindel wird klar. Freder sieht vom Domplatz aus Marias Kampf mit Rotwang auf der Balustrade des Doms und eilt ihr zu Hilfe. Seinem folgenden Kampf mit Rotwang kann der inzwischen zusammen mit dem Schmalen eingetroffene Vater nur angstvoll zusehen. Die Arbeiter wollen sich zunächst an Fredersen vergreifen, doch als Josaphat mitteilt, alle ihre Kinder seien gerettet, beginnt die Menge Mitleid mit dem bangenden Vater zu empfinden. Alle werden Zeuge, wie Rotwang Freder überwältigt und Maria auf den Dachfirst schleppt. Freder erholt sich dann, setzt ihm nach und beide rutschen im Kampf abwärts. Rotwang stürzt letztendlich in den Tod, Freder kann sich jedoch halten und anschließend Maria retten, während Fredersen zu den beiden eilt.

Joh Fredersen und Grot reichen einander zuletzt die Hände, aber erst nach Marias verzweifelter Bitte an ihren Liebsten, den Mittler. Der einleitende und abschließende Sinnspruch des Films lautet *„Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein“*.[1]

1.2 Thema und Interpretationen



Fritz Lang und Thea von Harbou in ihrer Berliner Wohnung, 1923 oder 1924. Fotografie von Waldemar Tützenthaler.

Die Darstellung der Gesellschaftsordnung von *Metropolis* lehnt sich einerseits an das marxistische Bild des Kapitalismus an: Es gibt zwei Klassen, deren eine die andere ausbeutet, und es ist faktisch unmöglich, von der unteren in die obere Klasse aufzusteigen. Dass der Sinn der Maschinen den Arbeitern unverständlich bleibt, verweist auf die Entfremdung von Arbeit und Mensch. Andererseits aber übt die Handlung ausdrücklich Kritik an der Revolution, welche die Lebensgrundlage der unteren Klasse vernichtet. „Die Revolution frisst ihre Kinder“. Huppertz' Musik zitiert daher mehrfach die Marseillaise. Parallelen zur Gesellschaftsordnung der beiden Klassen in *Die Zeitmaschine* von H. G. Wells sind ebenfalls eindeutig.

Die Parabel vom Turmbau zu Babel wird abgeändert: Im

Film sprechen Planer und Arbeiter dieselbe Sprache, verstehen einander aber dennoch nicht, weshalb es zur Revolte der Arbeiter kommt und das Projekt scheitert. Die „echte Maria“, die vor einem von Kreuzen flankierten Altar den Arbeitern predigt, ist dem christlichen Fundus katholischer Prägung entnommen (Marienverehrung; die „zweitausendjährigen Katakomben“). Verkündet wird die Ankunft des *Mittlers* (Erlösers), der für Liebe, Versöhnung und Vergebung steht.

Die falsche Maria bringt später als Hure Babylon die Bourgeoisie in Versuchung und das Proletariat zum Aufstand – und führt die Apokalypse herbei, die Freder liest, während die Maschine sie verwirklicht.

„Joh Fredersen will, dass die in der Tiefe sich durch Gewalttat ins Unrecht setzen, damit er das Recht zur Gewalt gegen sie bekommt …“

Der Mittler hingegen versöhnt die Klassen und nutzt allen – Ende des Klassenkampfs. Diese ideale Zusammenarbeit der Klassen entsprach dem Programm verschiedener politischer Parteien, vom Zentrum bis hin zur NSDAP. Die Rolle des Freder kann auch als eine Parallele zu der Geschichte des Moses gesehen werden, der als Sohn des Herrschers aufwächst, sich aber seinen versklavten „Brüdern“ zuwendet und gegen das eigene Haus revoltiert.

Fritz Lang bekannte später einerseits, dass er Theas Aussage und politischen Anspruch, das Herz vermittle zwischen Hand und Hirn, für unpassend gehalten habe und den Film, für den er zu mindestens 50 Prozent verantwortlich zeichne, nach der Fertigstellung nicht mehr gemocht habe:[2] Das soziale Problem sei mit den Mitteln des Films nicht zu lösen.[3] Er revidierte dies in einem weit späteren Interview, Berlin 1971: Seine Kontakte zur Jugend seines Landes (Amerikas Jugendliche in der Hippie-Zeit!) wiesen darauf hin, dass ihnen in der aktuellen Gesellschaft *das Herz* am meisten fehle. „… und da wundere ich mich also: Vielleicht hat die Harbou zum Schluss doch hundertprozentig recht gehabt.“

Der Misserfolg des Werks beim zeitgenössischen Publikum ist unter anderem dadurch erklärbar, dass das entworfene soziale Bild keinem damals akzeptierten Klischee entsprach: Statt eine humanere und zivilisiertere Gesellschaft herbeizuführen, kehren mit technischen Neuerungen der Zukunft die Sklavenheere vergangener Zeiten zurück; die gigantischen Maschinen bringen der niederen Klasse ein unwürdigeres Leben als zuvor; die Menschenmasse ist leicht manipulierbar, und sogar die mittelalterliche Hexenverbrennung wird wieder praktiziert. „Mit zunehmender Industrialisierung hört die Maschine auf, bloßes Werkzeug zu sein, beginnt ein Eigenleben und zwingt dem Menschen ihren Rhythmus auf. Er bewegt sich, sie bedienend, mechanisch, wird zum Teil der Maschine.“[4]

1.3 Ästhetik und Technik

Den Stoff verfilmte Lang vom 22. Mai 1925 bis zum 30. Oktober 1926 mit immensem Aufwand, in der ihm eigenen Ästhetik und Perfektion, und unter Ausschöpfung vorhandener und Erfindung neuer tricktechnischer Möglichkeiten. Bislang unbekannte Errungenschaften wie Roboter, Einschienenbahnen und Bildtelefon werden gezeigt. Walter Schulze-Mittendorf schuf den Maschinenmenschen und andere Skulpturen.

Mehrfachbelichtungen oder übereinander kopierte Negative gehörten seit Langs weltweit bestens aufgenommenen *Nibelungen* zu seinem Repertoire. Zur zeitaufwändigen Stop-Motion-Technik vermerkt beispielsweise Kameramann Günther Rittau, dass für die Einblendung der Hauptverkehrsader der Stadt unter anderem rund 300 Modellautos nach jeder Einzelbildaufnahme um Millimeter bewegt werden mussten: „Acht Tage Arbeit für zehn Sekunden Film“.[5]

Lang hielt keine Einstellung für „abgedreht“, bevor nicht mindestens die drei für den weltweiten Vertrieb nötigen „gesicherten“ Kamera-Negative „im Kasten waren“.

1.3.1 Architektur

Die Architektur von Metropolis besteht einerseits aus Wolkenkratzern, die an das damalige New York erinnern. Entwurf und Gestaltung der Modelle für die utopische Stadt oblag den Filmarchitekten Otto Hunte, Erich Kettelhut und Karl Vollbrecht. Mindestens 500 Modelle von Wolkenkratzern mit bis zu 70 Stockwerken wurden gebaut. Der Architekt des Einsteinhauses (1929) von Caputh, Konrad Wachsmann, war nach eigenen Aussagen am Modellbau für Metropolis beteiligt.

Auffallend ist die Verkehrs- und Maschinentechnik, die eher den zeitgenössischen Stand abbildet und futuristische „Science-Fiction“-Versatzstücke (ausgenommen den Roboter und das Bildtelefon) weitgehend meidet: Von Harbou und Lang rückten das Menschliche gegenüber denkbarer technischer Entwicklung in den Vordergrund.

Die Gebäude der Oberschicht sind prunkvoll ausgestattet, während die unterirdische Arbeiterstadt schlicht gehalten wird und annähernd dem damals zukunftsweisenden Bauhaus-Stil entspricht. Daneben gibt es die gotische Kathedrale, die auf dem Betrachter Bekanntes „Uraltes“ verweist, und Rotwangs Haus, das sich an das von Otto Bartning um 1923–1925 entworfene Direktorenwohnhaus in Zeipau anlehnt.[6]

1.4 Produktion

1.4.1 Vorproduktion und Besetzung

Fritz Lang setzte die Legende in die Welt,[3] die Eindrücke seiner Amerikareise im Oktober 1924 hätten ihn zum Film Metropolis inspiriert. Erwiesen ist jedoch anhand eines Erich Pommer persönlich im Juni 1924 gewidmeten Exemplars des Drehbuchs, dass Langs damalige Ehefrau Thea von Harbou das Buch (nach ihrem bereits publizierten Roman), schon vor Antritt der Amerikareise weitgehend fertig gestellt und dabei sehr detaillierte Angaben zu den Kulissen gemacht hatte. Pate gestanden hatten wohl auch Paul Citroens Fotomontage *Metropolis,* 1923,[7] und zeitgenössische Architekturentwürfe, beispielsweise im Rahmen des Architektenwettbewerbs „Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße, Berlin“, 1922. (u. a. Hugo Häring, Hans Poelzig); auch Erich Mendelsohns Neugestaltung des Verlagshauses Rudolf Mosse, Berlin 1923, war lang vor Beendigung des Drehbuchs eine bekannte architektonische Sensation.

Obwohl der Film eine Großproduktion war, besetzte Fritz Lang zwei relativ unbekannte Schauspieler in den Hauptrollen, für Brigitte Helm, die von Lang entdeckt worden war, bedeutete der Film gar das Filmdebüt. Gustav Fröhlich hatte zwar schon einige Filmrollen gespielt, war aber dem breiten Publikum ebenfalls noch kein Begriff. Zunächst sollte Fröhlich auch nur einen der Arbeiter spielen, wurde dann aber durch die Hilfe von Thea von Harbou in der Hauptrolle besetzt.[8] In den weiteren Nebenrollen spielten stattdessen aber bekannte Schauspieler, mit denen Lang zum großen Teil schon zusammengearbeitet hatte.

1.4.2 Drehort

1926 wurde im heutigen Babelsberg eigens für die Produktion von Metropolis das bis dahin größte Filmatelier in Europa errichtet. Die damals so genannte „Große Halle“, vom Architekten Carl Stahl-Urach entworfen und innerhalb von nicht einmal fünf Monaten erbaut, war die erste beheizbare und unterteilbare Halle und bot die neuesten technischen Errungenschaften. Sie ist nun unter dem Namen „Marlene Dietrich-Halle“ bekannt.[9] In ihr wurden hunderte Filmproduktionen verwirklicht (so wurden Szenen für *Der blaue Engel*, *Marlene*, *Inglourious Basterds*, *Cloud Atlas*,… hier gedreht). Die Halle wird auch heute noch regelmäßig von nationalen und internationalen Koproduktionen genutzt und steht inmitten des heutigen Geländes von Studio Babelsberg.[10]

Die Aufnahmen der später explodierenden riesigen Maschine in der Unterstadt wurden in einer ehemaligen zum Großstudio umgebauten und mit vier Ateliers bestückten Luftschiffhalle der bereits 1923 neugegründeten Großfilmwerke Staaken AG in Berlin-Staaken gedreht. Dampflokomotiven vor der Halle erzeugten den in den Szenen sichtbaren Dampf.[11]

Einige Außenaufnahmen wurden in Wien auf dem Gelände der Ziegelfabriken auf dem Wienerberg (heute der 10. Bezirk) gedreht. Viele Arbeiter/innen der Ziegelfabriken wurden als Statisten eingesetzt.

1.4.3 Kosten

Für die Aufnahmen wurden laut Angaben des Pressereferats der Ufa mehr als 600 Kilometer Film belichtet, was mehr als 350 Stunden Spielzeit entspräche. Langs Perfektionismus, aber auch schlechtes Wetter, verteuerten die Produktion, was die bereits 1925 in finanziellem Engpass steckende Ufa weder verkraften wollte noch konnte.

Mit Produktionskosten von rund 5 Millionen Reichsmark[12] war Metropolis in seiner Zeit der teuerste Film der deutschen Filmgeschichte. Die finanziellen Schwierigkeiten, in welche die Ufa hauptsächlich durch diese Produktionen geriet, führten Ende 1925 zum Parufamet-Vertrag und im März 1927 zur Übernahme durch den Medienunternehmer Alfred Hugenberg, den bedeutendsten bürgerlichen Wegbereiter des Nationalsozialismus.

Pommer, dessen bekannt teure Qualitätsproduktionen für das Debakel hauptverantwortlich gemacht wurden, war auch ausdrücklicher Gegner des im Dezember 1925 abgeschlossenen und für die Ufa letztlich nachteiligen Parufamet-Vertrages gewesen. Das Finanzdebakel der Ufa hatte auch eine Entlassungswelle zur Folge, der nicht einmal für laufende Produktionen benötigte Mitarbeiter entgingen. Pommer verließ die Firma am 22. Januar 1926, also lange vor Fertigstellung des Films. Lang arbeitete ab diesem Zeitpunkt „ohne Rückendeckung“.

1.4.4 Arbeitsbedingungen

Trotz künstlerischen Lobes wurde Langs Umgang mit den Darstellern vielfach kritisiert. Mit einer Szene, in der Gustav Fröhlich vor Brigitte Helm auf die Knie fällt, war er auch nach vielen Wiederholungen nicht zufrieden: Zwei Tage lang wurde daran gearbeitet, und Fröhlich konnte danach kaum noch stehen.

Für die Überflutungsszene kamen im kühlen Herbst 1925 schlecht ernährte Kinder zum Einsatz. Im Jahr darauf standen im unbeheizten Studio andere leicht bekleidete Komparsen für die gleiche mehrfach wiederholte Sequenz bereit. Die Massenszene der überfluteten Stadt, die im Film kaum zehn Minuten einnimmt, nahm mehr als sechs Wochen Drehzeit in Anspruch, in der Lang die Statisten (Arbeitslose, die billig und in großer Zahl verfügbar waren) immer wieder ins eiskalte Wasser jagte.

Brigitte Helm musste als Maschinenmensch ein schweres hölzernes Kostüm tragen und kollabierte mehrmals. Auch nach relativ kurzen Szenen musste sie mit Ventilatoren erfrischt werden.

Das Filmteam verbrachte pro Tag 14 bis 16 Stunden unter schlechten Bedingungen im Studio; viele fielen wegen

Krankheit aus. Unter der Tyrannei des ihnen verhassten Fritz Lang erging es den Komparsen und der Mannschaft angeblich kaum besser als den babylonischen Sklaven, die für ein monumentales Werk ihres Herrschers zu arbeiten und zu leiden hatten. Insgesamt kamen 27.000 Komparsen zum Einsatz,[13] gedreht wurde an 310 Tagen und 60 Nächten.[14]

Notizen in Kettelhuts Memoiren und auch in Fröhlichs Bericht relativieren dies: Lang wird von Fröhlich als unerbittlicher Regisseur dargestellt, der aber seine Vorstellungen ohne (in der Branche durchaus nicht seltenes) Gebrüll am Set, aber „mit geradezu unerschöpflicher Beharrlichkeit“ durchzusetzen verstand; er habe jeden seiner Mitarbeiter bis zum Äußersten seiner Möglichkeiten gedrängt. Fröhlich spricht sogar von „wenn nötig: Vergewaltigungsenergie“.

Kettelhut erwähnt, dass Lang Bauten, Beleuchtung und Szenen stets in langwierigen Vorbesprechungen und Diskussionen mit dem gesamten Stab festlegte, bevor beispielsweise Modelle in Auftrag gegeben oder realisiert wurden, und dass der Regisseur das zuvor im Team Erarbeitete erst hinterher mit aller Autorität verwirklichte.

1.5 Rezeption

Kritiker und Publikum nahmen den Film nach seiner Uraufführung schlecht auf. Die filmhistorische Bedeutung von *Metropolis* ergab sich erst in späteren Jahrzehnten.

1.5.1 Zeitgenössische Rezeption

Ufa-Kino am Nollendorfplatz mit Metropolis-Werbung (1927)

Der Film war ein kommerzielles Fiasko: Er wurde nach der Premiere am 10. Januar im Ufa-Palast am Zoo in einem einzigen Berliner Kino aufgeführt – im UFA-Pavillon am Nollendorfplatz (600 Sitzplätze[5]) – und zog dort bis zum 13. Mai 1927, dem Schwarzen Freitag in Berlin, lediglich 15.000 Zuschauer an.

Die finanziell angeschlagene Ufa wurde im März 1927 von dem damals einflussreichsten deutschen Medienunternehmer Alfred Hugenberg übernommen. Danach wurde die Premierenfassung eingezogen, die Kopien wurden vernichtet. Am 25. August desselben Jahres hatte eine nach amerikanischem Vorbild gekürzte und inhaltlich abgewandelte Version in den Münchener Sendlinger-Tor-Lichtspielen und im Ufa-Palast Stuttgart „Premiere“, fand aber ebenfalls kaum Publikum.

Die Kritik nach der Uraufführung im Januar 1927 war überwiegend negativ ausgefallen. Zwar wurden die filmischen Effekte und der technische Aufwand gelobt, Thea von Harbous Drehbuch wurde jedoch verrissen.

> „Thea von Harbou erfindet eine unmögliche Personenhandlung, die in den Motiven überstopft wird. […] Immer wird mit Gefühlsphrasen gearbeitet. Schrecklich. Ein sachliches Thema grausam verkitscht. Effekte, nicht weil Weltanschauungen zu Explosionen drängen, sondern weil der Film seine Tricks will. Der Schluß, die tränenreiche Versöhnung von Arbeitgeber und Arbeitnehmer – entsetzlich.“

– Berliner Börsen-Courier, 11. Januar 1927, Nachtausgabe

> „Dem Regisseur schwebte scheinbar ein utopischer Film vor, der Tendenzen der Wirklichkeit enthalten sollte. Für jeden etwas: Der Bourgeoisie die ‚Metropolis‘, für die Arbeiter den Sturm auf die Maschinen, für die Sozialdemokraten die Arbeitsgemeinschaft, für die Christlichen das ‚Goldene Herz‘ und den Heilandsspuk. […] Abgesehen von dem kitschigen Inhalt ist die filmtechnische Leistung zweifelsohne hervorragend und in ihrer Art bisher unerreicht. Die Illusion der Wolkenkratzerstadt, die Darstellung der Maschinenunterwelt, die ‚Geburt‘ der Menschenmaschine, die Überschwemmung sowie einige der Massenszenen sind ausgezeichnet.“

– Die Rote Fahne, 12. Januar 1927

> „Nimm zehn Tonnen Grausen, gieße ein Zehntel Sentimentalität darüber, koche es mit sozialem Empfinden auf und würze es mit Mystik nach Bedarf, verrühre das Ganze mit Mark (sieben Millionen) und du erhältst einen prima Kolossalfilm.“

– Simplicissimus Nr. 44/1927

> „Ich habe letztens den albernsten Film überhaupt gesehen. Ich glaube nicht, dass es

> möglich ist, einen noch alberneren zu machen […]. Er heißt ‚Metropolis‘, stammt aus den großartigen Ufa-Studios in Deutschland, und man muss erwähnen, dass er enorme Produktionskosten verschlungen hat. Er präsentiert eine turbulente Konzentration aus fast jeder denkbaren Blödsinnigkeit, Klischee, Plattitüde und Chaos über den mechanischen Fortschritt und den Fortschritt im Allgemeinen, serviert mit einer Sauce von Sentimentalität […].“

– H. G. Wells: Rezension in der New York Times, 17. April 1927[15][16]

Als *protonationalsozialistisch* (Merkmale des Nationalsozialismus vorwegnehmend) bezeichnete der Filmkritiker Siegfried Kracauer den Film in seiner 1947 erstmals erschienen Studie *Von Caligari zu Hitler*. Für ihn schien

> „in Metropolis […] das gelähmte Kollektivbewusstsein mit ungewöhnlicher Klarheit im Schlaf zu reden.[17][18]“

1.5.2 Rezeption heute

Metropolis gilt heute als Klassiker der expressionistischen Filmkunst und als Inspirationsquelle vieler späterer Werke.

> „‚Metropolis‘ gehört zu den wichtigsten Werken der deutschen Filmgeschichte. […] Alles an ‚Metropolis‘ ist gigantisch: Allein die Produktionsdauer war rekordverdächtig, Fritz Lang drehte an 310 Tagen und 60 Nächten. Der Film ist ein Blockbuster mit mythischen Zügen und kühnen Spezialeffekten, für den der Regisseur keinen Aufwand scheute. […] Metropolis ist ein Meisterwerk, das von seinen Widersprüchen lebt: ein Durchbruch in die Zukunft und Tribut an die damalige Mode, ein Wagnis, das von der Marktkonjunktur abhängig bleibt, ein Monumentalfilm mit Augenblicken der Vorahnung und Tränen aus Glyzerin, hoffnungslos veraltet und doch verblüffend aktuell. Metropolis inspiriert heute noch, auch Hollywood.“

– Ankündigung der Dokumentation „Die Reise nach Metropolis“ von Artem Demenok[19]

> „Fritz Lang verbindet in seinem monumentalen Stummfilmepos mythisch-romantische Motive des deutschen Expressionismus mit technischer Utopie und politischer Spekulation. Filmästhetisch ein virtuos durchkomponiertes Licht- und Schattenspiel, das durch suggestiven Montagerhythmus und architektonische Phantasie fesselt; filmgeschichtlich ein früher Klassiker des Science-fiction-Kinos; zeitgeschichtlich ein aufschlussreicher Kommentar zur Sozialpsychologie der Massengesellschaft der Weimarer Republik – auch wenn am Ende die gesellschaftlichen Widersprüche mit reaktionärem Pathos zugedeckt werden.“

– Lexikon des Internationalen Films, Originalausgabe 1987

1.5.3 Auszeichnungen

- 2001 – Weltdokumentenerbe der UNESCO

1.6 Fassungen

Metropolis bestand bei der Premiere aus acht Filmrollen, insgesamt 4.189 Meter Material; Laufzeit rund zweieinhalb Stunden.

Diese Version erhielt großteils vernichtende Kritiken, fiel aber auch beim Publikum durch, so dass sie danach bloß in einem einzigen Kino lief. Nachdem die in finanziellen Schwierigkeiten befindliche UFA im März 1927 von Alfred Hugenberg übernommen worden war, wurde die Originalfassung am 13. Mai abgesetzt; rund 40 bereits gezogene Kopien wurden vernichtet, da das damalige Nitrozellulose-Material extrem brandgefährlich war. Eine nach amerikanischem Muster gestutzte Fassung, 3.241 Meter, lief im August auch in Deutschland an. Seither und bis 2008 galt die Originalfassung als verschollen.

1.6.1 Vorbemerkung

Im Parufamet-Vertrag von 1925 war festgelegt, dass die Amerikaner bis zu zehn Filme der UFA pro Jahr übernehmen und nach eigenem Gutdünken umarbeiten könnten. Die UFA produzierte jeweils drei Kameranegative, nämlich für Deutschland, für die USA und für das übrige Ausland. Diese drei Originale wurden entweder durch gleichzeitig laufende Kameras oder, falls dies unmöglich war, durch Wiederholung der Szene als neues Take gedreht.[Anm 5]

Im Dezember 1926, noch vor der deutschen Premiere, ging die US-Version an die Paramount, die den Bühnenautor Channing Pollock mit der Kürzung beauftragte. Vom Original „für das übrige Ausland“ wurden Positivkopien gezogen, die, soweit bekannt, nach London, Sydney, Neuseeland und Buenos Aires verkauft wurden. Eine offenbar in Moskau angekaufte Kopie gilt als verloren. Vermutet wird, dass zumindest die England-Kopie, wie damals häufig, eingefärbt war.

1.6.2 Umarbeitung 1927

Pollock berichtet darüber in seinen Memoiren.[20] Ohne den Film zu verstehen, kürzte er ihn um etwa ein Viertel und stellte Szenen um, um eine dem vermuteten Publikumsgeschmack entsprechende Version eines Horrorfilms zu erstellen. Der Ausdruck Verstümmelung der Arbeit Langs scheint in diesem Zusammenhang angemessen:

- Die Schlüsselfigur *Hel* entfernte er, angeblich weil das Wort dem englischen *hell* (Hölle) zu ähnlich und somit negativ besetzt gewesen wäre. Hel, Rotwangs große Liebe, die er an Fredersen verlor, starb bei Freders Geburt, und im Versuch seinen Schmerz zu bewältigen schuf der Erfinder den Maschinenmenschen, wofür er seine rechte Hand opfern musste. Seiner Maschine wollte er die Gestalt der Hel geben. Durch diese Streichung verlor der Film den Hass zwischen Fredersen und Rotwang und damit sein emotionales Herzstück. Rotwang wird zum verrückten Wissenschaftler degradiert.
- Auch Handlungsstränge, die Pollock als kommunistisch verdächtigte, verschwanden aus dem Film. So wurden zwei weitere für die ursprüngliche Geschichte wesentliche Figuren (der Schmale und Georgy) nahezu ausgeblendet. Die Thematik Freundschaft und Liebe, Treue oder Treulosigkeit, die bei Lang häufig wiederkehrt, fiel somit auch Pollocks Kürzung zum Opfer.
- Pollock versuchte, die Handlung in eine frankensteinartige Geschichte umzudeuten: Der [weibliche] Maschinenmensch wurde in Fredersens Auftrag geschaffen, um die menschlichen Arbeiter zu ersetzen (Fredersen heißt übrigens in der US-Fassung *John Masterman*). Die Stadt stürzt ins Chaos weil der Roboter ein destruktives Eigenleben entwickelt.

Auf Metropolis angesprochen, meinte Lang später gelegentlich, er äußere sich nicht zu einem Film, der „nicht mehr existiere“.

1.6.3 Rekonstruktionen

Sowjetunion, 1961

Nach Langs weltberühmten *Nibelungen* wurde in der Sowjetunion die von der UFA publizistisch ausgewertete Entstehung des neuen Films mit Interesse verfolgt (beispielsweise hatte Sergej Eisenstein das Set besucht), doch erst 1929 wurde bei der Zensur angefragt, ob man den ideologisch inakzeptablen Film nach entsprechendem Schnitt in die Kinos bringen könne. Mit Entscheid vom 16. April 1929, unter dem Vorsitz von Fedor Raskolnikov, wurde dies definitiv untersagt.

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs, 1945, wurde jedoch der Inhalt der Bunkeranlage Babelsberg des Reichsfilmarchivs von der Roten Armee als Kriegsbeute eingezogen. Fünf Rollen mit Material von Metropolis gelangten dadurch in das russische Filmarchiv (später Gosfilmofond).[21] Der dort verantwortliche Filmhistoriker Vladimir Y. Dmitriev erzählt im arte-Interview, man habe 1961 den Film „einfach einmal sehen wollen“. Zwar entpuppte sich das Material (mit englischen Untertiteln!) als fragmentarisch, doch konnte es durch Rollen aus dem tschechoslowakischen Filmarchiv in Prag ergänzt werden und ergab damit nach Aussage Dmitrievs eine gegenüber der US-Fassung bereits verbesserte Version. Diese wurde 1971 dem staatlichen Filmarchiv der DDR übereignet, das sich an eine weitere Ergänzung wagte.

Ostberlin 1971

Belegt ist der Schriftverkehr zwischen dem Filmhistoriker Wolfgang Klaue (damals Direktor des Filmarchivs) und Fritz Lang, etwaige Korrekturen der Schnittfolge durch den Regisseur betreffend. Lang beklagt im Antwortschreiben die Verstümmelung seiner Arbeit. Klaue nennt seinen jungen Mitarbeiter Ekkehard Jahnke als Entdecker unterschiedlichen in veröffentlichten Versionen genutzten Negativmaterials.

Auf dem internationalen Kongress der Filmarchive, Bukarest 1972, wurde die Neufassung vorgestellt, jedoch zur Betrübnis der am Projekt beteiligten Wissenschaftler ohne merkliche Begeisterung aufgenommen. „Wir waren zu früh.“[22]

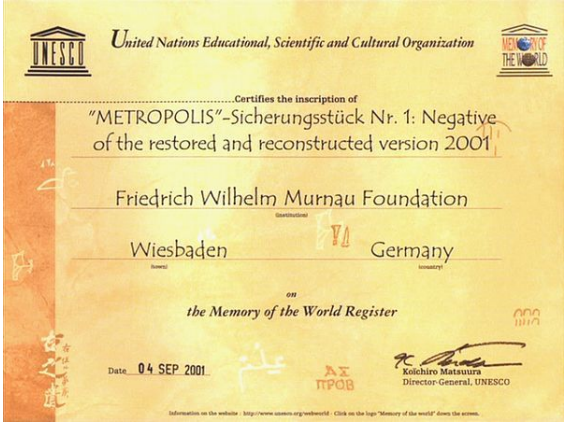
Bezüglich dieses Films war Klaue später eine besondere Entdeckung gegönnt: Ein eher beiläufiger Besuch am Schwedischen Filminstitut in Stockholm Anfang der Achtzigerjahre führte ihn auch in dessen Dokumentationsabteilung, wo er in einem Kasten mit unsortierten Zensurkarten stöbern durfte und das bislang einzige bekannte Exemplar der Zensurkarte der Premierenfassung, ausgestellt am 13. November 1926 von der Film-Prüfstelle Berlin, fand. Diese Zensurkarte enthält den vollständigen Originaltext der deutschen Zwischentitel, die man vorher bloß aus der US-Fassung rückübersetzen konnte, und deren ursprüngliche Reihenfolge. Die Zensurkarte war daher ein wichtiges Hilfsmittel für die nächste Rekonstruktion.

München 1988

Ab 1984 arbeitete Enno Patalas am Filmmuseum München an einer Rekonstruktion der Premierenfassung, die 1988 abgeschlossen werden konnte. Hierfür standen einige wiederentdeckte Unterlagen zur Verfügung. Neben der von Klaue entdeckten Zensurkarte wurden das Drehbuch und vor allem die Originalpartitur der Filmmusik mit handschriftlichen Vermerken von Gottfried Huppertz berücksichtigt. Diese Unterlagen ermöglichten es,

die Szenen in ihrer korrekten Reihenfolge zu ordnen und den Inhalt verschollener Szenen zu rekonstruieren.[23]

München 2001


United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Certifies the inscription of
"METROPOLIS"-Sicherungsstück Nr. 1: Negative
of the restored and reconstructed version 2001

Friedrich Wilhelm Murnau Foundation

Wiesbaden Germany

on
the Memory of the World Register

Date 04 SEP 2001

Koichiro Matsuura
Director-General, UNESCO

Urkunde: Weltdokumentenerbe

Bei der 2001 erschienenen Rekonstruktion der Originalfassung wurde alles zur Verfügung stehende Material verwendet, unter anderem auch einige verschollene Szenen, doch fehlte immer noch rund ein Viertel des Films, was man durch Kommentartexte, Schwarzfilm und gelegentlich Standbilder überbrückte. Letztere stammten aus dem Fundus der Cinémathèque française, Paris, wo 1983 831 Stand- und Werkfotos auftauchten, die Horst von Harbou, der Bruder der Drehbuchautorin, aufgenommen hatte und die Fritz Lang dem Institut schenkte. Diese Bilder waren zwischenzeitlich ebenfalls in Vergessenheit geraten. Mit ihnen, der inzwischen gefundenen Zensurkarte und der ebenfalls aufgetauchten Partitur der Original-Filmmusik gelang erstmals eine Version, die man zu Recht als erste Rekonstruktion des Originals bezeichnen durfte. Erarbeitet wurde sie unter der Leitung von Enno Patalas (Filmmuseum München) und Martin Koerber (Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden).

Auf Basis digitaler Bildrestaurierung, welche die Alpha-Omega digital GmbH im Dezember 2000 und Januar 2001 im Auftrag der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung durchführte, entstand ein neues 35-mm-Negativ mit einer Laufzeit von 118 Minuten, welches die UNESCO am 8. November 2001 als ersten Film überhaupt in das Weltdokumentenerbe (Memory of the World) aufnahm,[Anm 6][Anm 7] nachdem eine Positivkopie erstmals im Februar 2001 gezeigt worden war.

Studienfassung, Berlin 2005

2005 brachte das Filminstitut der Universität der Künste Berlin eine Studienfassung von *Metropolis* auf DVD heraus, die nicht in den Handel ging, sondern in kleiner Auflage ausschließlich zu Forschungszwecken an einschlägige Institutionen verkauft wurde. Man tat dabei einen weiteren Schritt der Annäherung an das Original; die damals noch zahlreichen fehlenden Fragmente wurden durch Graublenden, Standfotos und Kommentartexte gemäß der Zensurkarte von 1926 ergänzt.

Musikalisch begleitet wurde diese bewusst als Torso präsentierte Version des Films von der vollständig eingespielten Direktionsstimme für Klavier nach der Originalpartitur der Filmmusik von Huppertz. Außerdem enthielt die Studienfassung das Digitalisat eines Original-Drehbuches und der Zensurkarte.

Wiesbaden 2010

Open-Air Filmleinwand zur Übertragung der Premiere von Metropolis *während der Berlinale 2010*

Im Juli 2008 wurde bekannt, dass eine 16-mm-Positivkopie mit der fast vollständigen, verloren geglaubten Original-Auslandsversion des Films in Buenos Aires in den Beständen des argentinischen *Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken* (übersetzt: *Filmmuseum Pablo C. Ducrós Hicken*, derzeit [2010] jedoch ein ausschließlich Filmwissenschaftlern zugängliches Archiv) aufgefunden wurde.[24]

Der argentinische Filmverleiher *Adolfo Z. Wilson* hatte unmittelbar nach der Premiere, Berlin 1927, eine Kopie erworben, die er mit nach Argentinien nahm. Sie kam nach vielen Vorführungen in die Sammlung des Filmkritikers *Manuel Peña Rodriguez*, und mit der über den *Fondo Nacional de las Artes* letztlich in das *Muséo del Cine*.[25][1]

Der 2008 in Argentinien aufgefundene Film ist eine 16-mm-Kopie der bis in die 1960er hinein vorgeführten und dementsprechend abgenutzten und fleckigen 35-mm-Vorführkopie des Films. Er enthält den allergrößten Teil der nach der Uraufführung herausgeschnittenen Szenen und ist mit Zwischentexten in Spanisch versehen.[26][27] Wegen der extremen Brandgefahr von Cellulosenitrat, dem Träger der Vorführkopie, war sie um 1973 aus Kostengründen auf das im Vergleich zu 35-mm-Film billigere, aber minderwertige 16-mm-Material erstellt worden, und ohne damals bereits bekannte Methoden zur phy-

sischen Verbesserung historischen Filmmaterials (vorherige Reinigung und Nasskopie) zu nutzen. Das Original wurde dann gemäß argentinischer Gesetzeslage vernichtet.[25]

Bereits bei erster Prüfung des argentinischen Materials zeigte sich, dass damit die Rekonstruktion von 2001 an allen wesentlichen Stellen ergänzt werden könnte und dadurch eine inhaltlich sehr nahe an die Urfassung heranreichende Wiederherstellung möglich sein würde. Die Verhandlungen über den Erwerb der argentinischen Kopie zogen sich jedoch über mehr als ein Jahr hin,[28] doch war die Präsentation der damit ergänzten Fassung bereits für die 60. Berlinale projektiert.[29] Verantwortliche sprechen von einer „Punktlandung" dieses Projekts, das am 12. Februar 2010 gleichzeitig im Berliner Friedrichstadtpalast und in der Frankfurter Alten Oper uraufgeführt wurde. Die Berliner Aufführung lief zur gleichen Zeit auf arte und öffentlich am Brandenburger Tor (mit beeindruckendem Publikumsinteresse, und dies bei Minusgraden).[30][31] Die Musik wurde dazu in Berlin live vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Leitung von Frank Strobel aufgeführt; in Frankfurt spielte gleichzeitig das Staatsorchester Braunschweig unter Helmut Imig.[30]

Auch in der rekonstruierten Version von 2010 fehlen gegenüber der Premierenfassung von 1927 Bildsequenzen, allerdings nur noch insgesamt rund 8 Minuten. Wie bereits 2001 werden längere fehlende Passagen in Kommentartext und in einer von den Zwischentiteln abweichenden Schriftart beschrieben, kürzere sind weiterhin durch Schwarzfilm ersetzt. Die anhand der argentinischen Metrage eingefügten Bildsequenzen sind an den starken Gebrauchsspuren erkennbar, werden aber auch durch Schwarzbalken am oberen und linken Bildrand verdeutlicht.

Zu den immer noch fehlenden Szenen[Anm 4] gehören:

- Georgy, der Arbeiter 11811, vergnügt sich im Yoshiwara.
- Ein Mönch auf der Kanzel des Domes kündigt die Apokalypse an.
- Fredersen belauscht Rotwang, wie dieser seine Intrige der gefangenen Maria erzählt. Fredersen schlägt Rotwang im Streit nieder und Maria kann flüchten.

Diese Fassung von Metropolis kam am 12. Mai 2011 erneut in den regulären Kinoverleih und ist am 28. Oktober 2011 auf DVD erschienen.

1.6.4 Bearbeitungen anderer Künstler

Große Verbreitung fand die Version des Films, die vom Musiker Giorgio Moroder 1984 hergestellt wurde. Er machte aus dem Stummfilm einen monumentalen Videoclip mit Popmusik (u. a. von Freddie Mercury, Adam Ant und Bonnie Tyler),[32] eingefärbtem Bild und Beschleunigung des Schnitts, der „nur" 87 Minuten dauerte. Bis zu den Rekonstruktionen von 2001 und 2010 war dies die vollständigste Fassung von Metropolis.

Diese Fassung hatte großen Einfluss auf die Videoclip-Ära; als Beispiele seien Clips von Queen (*Radio Ga Ga*, 1984) und Madonna (*Express Yourself*, 1989) genannt, die direkt daraus zitieren.[5]

Der amerikanische Komponist Joe Brooks (Oscar-Preisträger 1977 für die Filmmusik „You Light Up My Life") bearbeitete zusammen mit Dusty Hughes *Metropolis* als Musical. Dieses wurde 1989 im Piccadilly Theatre in London uraufgeführt.

Im Jahr 2000 veröffentlichte der US-Amerikaner Jeff Mills bei der Plattenfirma Tresor Records eine Techno-Version des Soundtracks. Jeff Mills gilt als einer der bekanntesten Techno-Produzenten.

Die deutsche Gothic-Metal-Band The Vision Bleak veröffentlichte 2004 auf ihrem Debüt-Album „The Deathship Has a New Captain" ein nach dem Film benanntes Lied, das textlich das Leben in der Metropole beschreibt und sich dabei auf Doom-Metal-artige Klänge stützt, die mit walzender, an Maschinen erinnernder Brachialität und tiefer Stimmlage die Stadtatmosphäre wiedergeben wollen.

Andreas Otto und Jan Drees entwarfen für den Film einen eigenen Soundtrack, der analoge und digitale Klänge vermischt.[33]

Der argentinische Komponist Martín Matalon komponierte 1995 in Zusammenarbeit mit dem französischen IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) eine Filmmusik für 16 Musiker und Elektronik, die mit der 1993 restaurierten Fassung aufgeführt wurde. 2010 schuf Matalon im Auftrag des Ensemble Modern[34] eine Version für die restaurierte Fassung des Films. Die deutsche Erstaufführung dieser Fassung fand im März 2011 bei MaerzMusik – Festival für aktuelle Musik in Berlin statt.[35]

Der Komponist und Pianist Stephan von Bothmer stellte 2005 seine Musik für Klavier zum Film in Berlin vor. Fassungen für Orgel und Kinoorgel folgten 2006 bzw. 2008.[36] Im Januar 2006 trat er mit einer Show aus dem Film Metropolis, Livemusik, Bühnenfeuerwerk und Dampf auf.[37]

Der deutsche Komponist Harry Kulzer komponierte 2006 für eine Kurzversion des Films (92 Min.) eine eigene Musik für Klavier. Welturaufführung war am 25. April 2007 in Dachau bei München. Unter dem Namen „Metropolis.Live" ist diese Produktion seit 2007 weltweit unterwegs.

Von Jan Wilke und Clayton Bowman stammt eine Neuvertonung für Streichquartett, Flöte, Schlagzeug, Klavier und Chor, diese wurde am 29. Januar 2010 im Deutsch-Amerikanischen Institut Heidelberg erstmals aufgeführt.

In den Jahren 2005 bis 2007 schuf die Berliner Malerin Ancz É. Kokowski eine Serie von Tafelbildern, in denen sie sich, ausgehend von Elias Canettis „Masse und Macht“, sowohl mit dem Film als auch mit seinen geistigen Urhebern Thea von Harbou und Fritz Lang auseinandersetzte.[38] Unter dem Titel „mortem parturio“ wurden die Werke 2007 anlässlich der achtzigsten Wiederkehr der Uraufführung im Berliner Kunsthaus Tacheles gezeigt.[39]

1.6.5 Neuverfilmungspläne

2007 erwarb der Produzent Thomas Schühly die Neuverfilmungsrechte an *Metropolis*. Als Co-Produzent soll Mario Kassar fungieren.[40]

1.7 Musik

Die Handschriften zur Partitur wurden von der ehem. Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin angekauft. Für eine erste Aufarbeitung des Notenmaterials zur Wiederaufführung nach über 60 Jahren wurde Berndt Heller (ehemaliger Dozent für Filmmusik an der ehemaligen Hochschule der Künste Berlin) von der Stadt München (Filmmuseum) beauftragt. Neben der vollständigen Partitur für kleines Orchester, existierte eine unvollständige Partitur (die ersten 61 Seiten fehlten) für großes Orchester, darüber hinaus gab es ein vollständiges Particell (Klavier-Skizzen zur Komposition mit Eintragungen zur Instrumentation), einen kleinen Teil von gedruckten Orchesterstimmen und einen gedruckten Klavierauszug (versehen mit zahlreichen handschriftlichen Änderungseinzeichnungen vom Komponisten). Die Recherchen von Berndt Heller zu weiterem Material ergaben den Fund des verlorengegangenen Partiturteils zur großen Orchesterfassung und den Nachweis, dass Gottfried Huppertz weitere gedruckte Klavierauszüge mit jeweils verschiedenen Einrichtungen zum Film hinterließ (Fassung in Berlin, Wien und Frankfurt). Hellers Fassung folgte nach der letzten Einrichtung Huppertz'. Die Zuordnung der Musik zur heutigen Filmfassung wurde von ihm nach den Unterlagen Huppertz' original und so weit wie möglich authentisch erarbeitet. Dafür überarbeitete Heller das gesamte Orchester-Notenmaterial für großes Orchester wie auch für kleines Orchester.

Da der Druck der Noten damals (1986) finanziell nicht realisierbar war, übernahm Heller die handschriftliche Abschrift der Stimmen für die einzelnen Instrumentalisten des großen Orchesters. Am 24. und 25. Oktober 1988 erfolgte in der Philharmonie Gasteig unter der Leitung von Berndt Heller die weltweit erste Aufführung der Originalmusik von Gottfried Huppertz für großes Orchester live zum Film. Danach wurde diese Fassung konzertant weltweit von Heller aufgeführt (u. a. im Rahmen der Feier zur Deutschen Einheit als Programm der Städtepartnerschaft zwischen Berlin und Los Angeles; Weiteres im Vorwort zur gedruckten Partitur). Erstmals nach ca. zehn Jahren (nach Fertigstellung der digitalen Filmfassung) wurde diese Musikfassung im Auftrag der Murnau-Stiftung synchron zum Film mit dem Saarländischen Rundfunkorchester unter der Leitung von Berndt Heller eingespielt. Huppertz' Original-Musik zu Metropolis erschien daraufhin erstmals als VHS im Rahmen des Goethe-Institutes, als DVD und als Tonfilm im Kinoverleih. Anschließend wurden bei dem Verlag Ries und Erler, Berlin, die Stimmen in den Verleih übernommen und Hellers Fassung als Partitur gedruckt.

Für die Schallplattenfirma Vox spielte Huppertz im Februar 1927 drei Seiten mit Stücken aus der Filmmusik ein: *Phantastischer Tanz und Totentanz*,[41] *Walzer*[42] und *Musikalische Hauptmotive*.[43]

1.8 Sonstiges

- Im November 2005 wurde das vom Grafiker Heinz Schulz-Neudamm gezeichnete Metropolis-Filmplakat in London für 398.000 Pfund Sterling (ca. 600.000 Euro) verkauft, der höchste bis dato gezahlte Preis für ein solches Filmplakat.
- Für die Dreharbeiten kaufte die Ufa den bankrotten Rumpler-Werken die Restbestände des legendären futuristischen Tropfenwagens als Requisiten ab. Die Fahrzeuge sind gegen Ende des Films in einer Straßenszene zu sehen und wurden in der finalen Szene zerstört – sie dienten als Sockel des Scheiterhaufens, auf dem der Maschinen-Mensch verbrannt wird.[44]
- Der kurz vor dem Ende stehende dramatische Kampf Rotwang – Freder im Dach der Kirche und auf dem Turm wurde 1989 von Tim Burton in Batman fast vollständig kopiert (Joker – Batman).
- Freddie Mercury benutzte Sequenzen aus dem Film für das Musikvideo seines Songs *Love Kills* und seine Band Queen verwendete Szenen des Films für ihr Musikvideo zu *Radio Ga Ga* (Album The Works, 1984). Die amerikanische Band System of a Down verarbeitete Teile des Films für das Musikvideo zu dem Lied *Sugar*.
- George Clinton & Parliament Funkadelic benutzen in ihrem Video-Clip zu “If Anybody Get's Funked Up” eine ganze Reihe von Elementen aus Metropolis: Den uniformen Trott der Arbeiter mit Mütze zur Fabrik, eine Texteinblendung “BENEATH MO'TROPOLIS IMPRISONED WORKERS HELP DESTROY THE FUNK”, eine überlebensgroße Metallfrauenstatue (Maschinenmensch).
- Madonna präsentierte 1989 ihren Video-Clip zu *Express Yourself* mit einer modernisierten Metropolis-

Szenerie. Auch die angeblich in einer Szene von Metropolis durch das Bild huschende Katze findet in diesem Video Erwähnung.

- Osamu Tezuka wurde durch einen Zeitungsartikel zu seinem Manga Metropolis inspiriert.
- Die Banknoten der Zentralbank von Metropolis haben ein eigenes Währungssymbol und tragen unter anderem die Unterschrift von Fritz Lang.[45]
- Die Flugblätter, mit denen fürs Yoshiwara geworben wird, tragen Zitate Oscar Wildes („Wer seine Laster besiegen will, muss seinen Lastern nachgehen.“) sowie Omar Chajjams („Im Paradiese sollen Houris sein. Man sagt, es gäbe Honig dort und Wein. Warum denn Wein und Weiber uns verbieten, wenn Weib und Wein der Himmellohn allein?“).
- Matt Groenings Zeichentrickserie Futurama behandelt die Thematik des Films in der Folge *Rebellion der Mutanten*. In der Folge halten die unter der Erde lebenden Mutanten die Kanalisation der Stadt Neu New York in Betrieb, es ist ihnen allerdings nicht erlaubt, an die Erdoberfläche zu den *normalen* Menschen zu kommen. Einige der Maschinen unter der Erde entsprechen deren Äquivalenten aus Metropolis.
- Das Album *Die Mensch-Maschine* von Kraftwerk ist nach dem Namen benannt, mit dem Rotwang seine Erfindung bezeichnet. Ebenso enthält das Album ein Stück namens *Metropolis*, ebenso orientiert sich das Auftreten der Musiker auf dem Albencover am Film.
- Das Musikvideo zu *Wirtschaft Ist Tot* von Laibach ist an den visuellen Stil des Films und insbesondere die Darstellung von Arbeit und Maschinen angelehnt.
- Am 16. und 17. September 2011 wurde Metropolis im Berliner Freiluftkino “Pompeji”, das von den Tilsiter Lichtspielen betrieben wird, aufgeführt und über die gesamten 145 Minuten Spielzeit live von der Berliner Progressiv- und Psychedelic-Rockband Samsara Blues Experiment begleitet.[46]
- Das Berliner Kino Babylon zeigte Metropolis am 3. März 2012 mit einer neu gesampelten Musik des DJs Raphaël Marionneau als Welturaufführung.[47]
- Der Film *Das fünfte Element* zitiert die Szene, in der Maria in der Glasröhre im Labor liegt. Anders als im Original, in dem viele metallene Binden Marias Körper beinahe ganz verdecken, ist dort, mit zwei von Jean-Paul Gaultier designeten-Stoffbandagen, nur das Nötigste der Heldin Leeloo verhüllt.
- Die schwedische Band *Cult of Luna* veröffentlicht 2013 das Studioalbum “Vertikal”, dessen Texte inspiriert durch Metropolis entstanden sind.
- Die brasilianische Band Sepultura benannten ihr 2013 erschienenes Album *The Mediator Between Head and Hands Must Be the Heart* nach einem Zitat aus dem Film.[48]

1.9 Filmdokumentation

- *Die Reise nach Metropolis.* Dokumentarfilm, Deutschland, 2010, 52 Min., Regie: Artem Demenok, Produktion: SWR, arte, Erstsendung: 12. Februar 2010 in arte, Filmankündigung bei arte. (Die Herstellung der restaurierten Fassung 2010 mit Interviews in Berlin, Paris, Moskau und Buenos Aires.)

1.10 Literatur

- Ilona Brennicke, Joe Hembus: *Klassiker des deutschen Stummfilms. 1910–1930.* Citadel-Filmbücher, Goldmann, München 1983, ISBN 3-442-10212-X
- Rudolf Freund *Metropolis*. In Günther Dahlke, Günther Karl (Hrsg.): *Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Ein Filmführer.* Henschel Verlag, 2. Auflage, Berlin 1993, S. 143 ff. ISBN 3-89487-009-5
- Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen (Hrsg.): *Fritz Langs Metropolis.* belleville, München 2010, ISBN 978-3-923646-21-0. (Mit über 600 Abbildungen)
- Michael Eckardt: *Exemplarische Dokumentenanalyse von METROPOLIS.* In: Michael Eckardt: *Zwischenspiele der Filmgeschichte. Zur Rezeption des Kinos der Weimarer Republik in Südafrika 1928–1933.* Trafo-Verlag, Berlin 2008, ISBN 978-3-89626-766-5, S. 394–412
- Thomas Elsaesser: *Metropolis – Der Filmklassiker von Fritz Lang.* Europa Verlag, Hamburg 2000, ISBN 3-203-84118-5
- Peter Gaschler: *Der weite Weg zum Publikum. Fritz Langs Großbaustelle “Metropolis” – die Entwicklungsgeschichte eines Mythos.* In: Das Science Fiction Jahr 2011, hrsg. von Sascha Mamczak, Sebastian Pirling und Wolfgang Jeschke, Wilhelm Heyne Verlag München 2011, S. 494–501. ISBN 978-3-453-53379-0
- Fred Gehler, Ullrich H. Kasten: *Fritz Lang – Die Stimme von Metropolis.* Henschel, Berlin 1990, ISBN 3-362-00522-5
- Guntram Geser: *Fritz Lang, Metropolis und Die Frau im Mond, Zukunftsfilm und Zukunftstechnik in der Stabilisierungszeit der Weimarer Republik.* Corian-Verlag, Meitingen 1999, ISBN 3-89048-310-0

- Thea von Harbou: *Metropolis – Der Roman zu Fritz Langs Film.* Ullstein, Frankfurt/M., Berlin, Wien, 1978, ISBN 3-548-03394-6
- Wolfgang Jacobsen und Werner Sudendorf.: *Metropolis – Ein filmisches Laboratorium der modernen Architektur.* Menges Verlag, Stuttgart und London 2000, ISBN 3-930698-85-4
- Martin Lichtmesz: "Metropolis – ein Langsches Zukunfts-Babylon", In: "Die Mark Brandenburg", Heft 73, Marika Großer Verlag Berlin, 2009 ISBN 978-3-910134-12-6
- Enno Patalas: *Metropolis in/aus Trümmern – Eine Filmgeschichte.* Bertz + Fischer Verlag, Berlin 2001, ISBN 3-929470-19-5
- Bert Rebhandl: *Das Monster der Ausbeutung überwinden. Weltkulturspektakel. Fritz Langs Filmklassiker "Metropolis" kommt in restaurierter und vervollständigter Fassung in die Kinos. Ein großes Durcheinander ist er immer noch.* In: die tageszeitung, Ausgabe West, 11. Mai 2011, S. 15.
- Gerhard Vana: *Metropolis. Modell und Mimesis.* Gebr. Mann, Berlin 2001, ISBN 3-7861-2345-4
- 28. Januar 2010 Ausführliches Interview mit Dirigent Frank Strobel über die neueste Fassung, Frankfurter Rundschau.

1.11 Anmerkungen

[1] Die zugrunde gelegte Abspielgeschwindigkeit von 24 Bildern pro Sekunde ist bislang nicht belegt. Auch 26 Bilder/sec waren zu dieser Zeit gängig (Vermutung von Schmid); gemäß Murnau-Stiftung (2010) scheint die Originalmusik sogar für 28/s komponiert zu sein.

[2] (Fassung 2010), s. Freigabebescheinigung FSK; PDF-Datei; 37 kB. Die mit 13. November 1926 datierte Zensurkarte der Originalfassung (Abbildung in der Dokumentation, ~min. 35:40) deklarierte diese als „nicht jugendfrei";

[3] Das damals ausschließlich verfügbare aber höchst feuergefährliche Filmmaterial, Cellulosenitrat, wurde zu dieser Zeit stets entsorgt, sobald man darauf verzichten konnte.

[4] Diese Sequenzen gehören zu den wenigen Teilen des Films, die nicht mehr zu existieren scheinen und daher durch Text ersetzt wurden.

[5] Solche geringfügig unterschiedliche Klappen stellt die arte-Dokumentation anhand einer Gegenüberstellung der deutschen und der US-amerikanischen Version von Josaphats Entlassung beispielhaft und anschaulich dar.

[6] Nicht verwechseln mit „Weltkulturerbe". Der Film hat seither die gleiche Schutzwürdigkeit wie beispielsweise der Handschriftennachlass Johann Wolfgang von Goethes, die Gutenberg-Bibel oder Ludwig van Beethovens Autograph der 9. Sinfonie.

[7] Laut Koerber hatte im Jahr 1988 die Murnau-Stiftung in Wiesbaden 30 Filmrollen aus Nitromaterial vernichtet, jedoch wurden bloß fünf von diesen vorher umkopiert. Im Buch *Metropolis – Ein filmisches Laboratorium der modernen Architektur* wird darüber spekuliert, ob auch ein Originalnegativ von Metropolis unter dem vernichteten Material gewesen sein könnte.

1.12 Weblinks

Commons: Metropolis (film) – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- Metropolis in der Internet Movie Database (englisch)
- *Metropolis* bei Rotten Tomatoes (englisch)
- Informationsseite der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung über die restaurierte Fassung von *Metropolis* (Webseite des Rechteinhabers zum Film)
- *Fritz Langs „Metropolis" im Wandel der Zeit.* filmportal.de (umfassender Artikel zum Film)
- Restaurierungsaspekte der Metropolis 27/10 Fassung von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung freigegebene Beispiele an Stabilisation, Inserts, GrainManagement von scientific|Media, Berlin (viele Bilder, für die es keine WP-Lizenz geben kann.)
- Vergleich der Schnittfassungen Restaurierte Fassung (2001) – Restaurierte Fassung (2010) – Teil 1, Restaurierte Fassung (2001) – Restaurierte Fassung (2010) – Teil 2 von *Metropolis* bei Schnittberichte.com

1.13 Einzelnachweise

[1] Programmheft zur Weltpremiere der restaurierten Fassung (PDF; 4,2 MB)

[2] Jacques Rivette, Jean Domarchi: *Entretiens avec Fritz Lang.* In: *Cahiers du Cinéma.* Nr. 99, September 1959, S. 1–9

[3] zum Beispiel Gretchen Berg. In: *Cahiers du Cinéma.* Nr. 179, Juni 1966, S. 50–63.

[4] Zitat aus: Heide Schönemann: *Fritz Lang. Filmbilder, Vorbilder.* Edition Hentrich, Berlin 1992, ISBN 3-89468-029-6, S. 52

[5] Hans Schmid: *Metropolis ist wieder da.* In: *Lost and Found.* Telepolis, 12. Februar 2010, abgerufen am 10. Januar 2017.

[6] Heide Schönemann: *Fritz Lang. Filmbilder, Vorbilder.* Edition Hentrich, Berlin 1992, ISBN 3-89468-029-6, S. 76

[7] Paul Citroen, Bild, 1923 in der englischsprachigen Wikipedia

[8] Gustav Fröhlich IMDb Bio

[9] *Alles bewegt sich: Babelsberg in der Weimarer Republik*, filmportal.de, abgerufen 7. Januar 2014

[10] *100 Years Studio Babelsberg – The Art of Filmmaking*, Te-Neues Verlag, 1. Auflage, Bilingual (31. Januar 2012), ISBN 978-3-8327-9609-9, abgerufen 7. Januar 2014

[11] Joachim Thurn: *Drehbeginn zu „Metropolis“*, Geschichte und Geschichten. In: *Berlinische Monatsschrift* 2005 beim Luisenstädtischen Bildungsverein

[12] Ronald M. Hahn, Volker Jansen: *Die 100 besten Kultfilme.* Heyne Filmbibliothek, München 1998, ISBN 3-453-86073-X, S. 396. Die von *arte* anlässlich der „Uraufführung 2010“ gesendete Filmdokumentation nennt 3,5 Mio RM als „gemäß letzter Forschung wahrscheinlicher“. Schmid notiert, die UFA habe einen Gesamtaufwand von 10 Mio RM für Langs Metropolis und den annähernd gleichzeitig produzierten *Faust* Murnaus angegeben, jedoch ohne Details. Gerald D. Feldman erwähnt sogar, aus dem Etatansatz von 9 Millionen Reichsmark seien 22 Millionen geworden. Gerald D. Feldman: *Die Deutsche Bank vom Ersten Weltkrieg bis zur Weltwirtschaftskrise. 1914–1918.* In: Lothar Gall u. a.: *Die Deutsche Bank 1870–1995*. C. H. Beck. München 1995, ISBN 3-406-38945-7, S. 237.

[13] Fritz Lang selbst gab ausdrücklich lediglich 250–300 Komparsen an: Lost Interview auf *moviemaker.com*

[14] Patrick McGilligan: *Fritz Lang.* Faber and Faber, London 1997, ISBN 0-571-19175-4, S. 110; arte berichtet 2010 von 36.000 Komparsen.

[15] erkelzaar.tsudao.com

[16] Metropolis-Kritiken Zeit online, 2008.

[17] Michael Eckardt: *Zur Rezeption des Spielfilms der Weimarer Republik in Südafrika 1928–1933. Eine kinohistorische Untersuchung.* Dissertation, Göttingen 2007

[18] udo-leuschner.deUdo Leuschner „Metropolis“ und „M“, Faschistoide Tendenzen in zwei Filmen Fritz Langs

[19] Die Reise nach Metropolis

[20] *Harvest of My Years: An Autobiography.* Bobbs-Merrill, New York 1943.

[21] http://www.europafilmtreasures.de/fiche_cinematheque.htm?id=20

[22] Artikel. In: *Neues Deutschland*

[23] Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung: Metropolis. Booklet zur Deluxe Edition. 2011, S. 11

[24] *Die Neuentdeckung von „Metropolis“.* Zeit online, 9. Juli 2008.

[25] Fernando Martín Peña: *Metropolis Found*

[26] Karen Naundorf: *Reise nach Metropolis*. In: *ZEIT Magazin Leben.* Nr. 28/2008

[27] heute journal, 3. Juli 2008.

[28] murnau-stiftung.de (PDF)

[29] Karen Naundorf, Matthias Stolz: *Fritz Langs „Metropolis“ – Die Lang-Fassung*. In: *Die Zeit*, Nr. 7/2010.

[30] Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung: Metropolis 27/10

[31] Karen Naundorf: *„Metropolis“-Neufassung: Science-Fiction-Puzzle nach Noten.* Spiegel Online, 12. Februar 2010, abgerufen am 15. März 2010.

[32] giorgiomorodergallery.com

[33] metropolis.glizz.net

[34] Ensemble Modern: Metropolis

[35] Berliner Festspiele: Metropolis

[36] Konzertarchiv auf stummfilmkonzerte.de von Stephan von Bothmer; abgerufen 29. Januar 2010.

[37] *Stummfilm mit Feuer und Dampf*. In: *B.Z.*, 31. Januar 2006

[38] kokowski.info

[39] tacheles.de

[40] Ed Meza: *'Metropolis' finds new life*, Variety. 9. Dezember 2007. Abgerufen am 10. Dezember 2007.

[41] Phantastischer Tanz und Totentanz (Memento vom 7. Februar 2014 im Webarchiv *archive.is*) bei Deutsches Grammophon- und Schellackplattenforum

[42] Walzer (Memento vom 7. Februar 2014 im Webarchiv *archive.is*) bei Deutsches Grammophon- und Schellackplattenforum

[43] Musikalische Hauptmotive (Memento vom 7. Februar 2014 im Webarchiv *archive.is*) bei Deutsches Grammophon- und Schellackplattenforum

[44] Der Rumpler-Tropfenwagen in ‚Metropolis‘. Deutsches Museum

[45] fr-online.de

[46] [https://www.youtube.com/watch?v=9i95AgF0Ffw Mitschnitt des Konzerts] auf YouTube

[47] babylonberlin.de

[48] *Sepultura Talks 'Tricky' 'Mediator' Album, Tour Dates Announced*. 24. September 2013. Archiviert vom Original am 30. August 2014. Abgerufen am 1. September 2014.

Filme von Fritz Lang

Halbblut | Der Herr der Liebe | Die Spinnen | Harakiri | Das wandernde Bild | Kämpfende Herzen | Der müde Tod | Dr. Mabuse, der Spieler | Die Nibelungen | Metropolis |

Spione | Frau im Mond | M | Das Testament des Dr. Mabuse | Liliom | Blinde Wut | Gehetzt | Du und ich | Rache für Jesse James | Überfall der Ogalalla | Menschenjagd | Confirm or Deny | Nacht im Hafen | Auch Henker sterben | Ministerium der Angst | Gefährliche Begegnung | Straße der Versuchung | Im Geheimdienst | Geheimnis hinter der Tür | Das Todeshaus am Fluß | Der Held von Mindanao | Engel der Gejagten | Vor dem neuen Tag | Gardenia – Eine Frau will vergessen | Heißes Eisen | Lebensgier | Das Schloß im Schatten | Die Bestie | Jenseits allen Zweifels | Der Tiger von Eschnapur | Das indische Grabmal | Die 1000 Augen des Dr. Mabuse

UNESCO-Weltdokumentenerbe in Deutschland

Normdaten (Werk): GND: 4228456-9

Kapitel 2

Fritz Lang

Fritz Lang (* 5. Dezember 1890 in Wien; † 2. August 1976 in Beverly Hills, Kalifornien; eigentlich *Friedrich Christian Anton Lang*) war ein österreichisch-deutsch-US-amerikanischer Schauspieler, Filmregisseur und Drehbuchautor. Nach seiner Heirat mit der deutschen Drehbuchautorin Thea von Harbou erwarb der Österreicher 1922 auch die deutsche und nach seiner Emigration 1939 die US-amerikanische Staatsbürgerschaft.

Lang prägte die Filmgeschichte mit, indem er – vor allem in der Ära des späten Stummfilms und des frühen Tonfilms – neue ästhetische und technische Maßstäbe setzte. Seine Stummfilme erzählen zumeist utopische und fantastische Geschichten, die in einer expressiv düsteren Atmosphäre inszeniert wurden. In seinen Tonfilmen rückte er einzelne Menschen und deren innere Beweggründe in den Mittelpunkt; ihre Themen waren dem Alltagsleben entnommen und basierten häufig auf Presseberichten. Der Stummfilm *Metropolis* (1927) und der Tonfilm *M* (1931) gehören zu den Meilensteinen der deutschen und internationalen Filmgeschichte.

Fritz Lang mit Kameramann Curt Courant (Mitte) bei den Dreharbeiten zum Stummfilm Frau im Mond *(1929)*

2.1 Leben und Wirken

2.1.1 Ausbildung

Fritz Lang wuchs in Wien als Sohn des Architekten und Stadtbaumeisters Anton Lang und dessen Frau Pauline, geb. Schlesinger, auf. Nach dem Abschluss der Realschule begann er 1907 auf Wunsch des Vaters ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Wien. 1908 wechselte er an die Wiener Akademie der bildenden Künste, um dort Malerei zu studieren. Außerdem studierte er an der Staatlichen Gewerbeschule in München. Während des Studiums trat er nebenbei als Kabarettist auf. Von 1909 bis 1919 hatte Lang eine Wohnung in der Zeltgasse 1 im achten Bezirk, wo heute eine Gedenktafel angebracht ist. 1911/12 unternahm er eine Weltreise, lebte 1913/14 in Paris und war Leutnant im I. Weltkrieg. Ab 1916 schrieb er Drehbücher und trat als Schauspieler auf.

Von 1910 an unternahm Lang Reisen in die Mittelmeerländer und nach Afrika. 1911 ging er nach München, um an der Kunstgewerbeschule zu studieren, blieb dort nur kurz und ging erneut auf Reisen. 1913/14 setzte er seine Ausbildung in Paris beim Maler Maurice Denis fort und entdeckte für sich dort den Film.

2.1.2 Erster Weltkrieg

Nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs kehrte Lang 1914 nach Wien zurück. Im August 1914 lebte er im Landhaus seiner Eltern in Gars am Kamp, wovon ein Brief zeugt, in dem er detailliert seine letzten Tage in Paris und die turbulente Rückkehr nach Österreich beschreibt.[1] Er meldete sich als Kriegsfreiwilliger und zeichnete sich bei seinem ersten Einsatz an der Front durch große Tapferkeit aus.

Die Zeit von Juni bis Dezember 1915 verbrachte er bei der Ausbildung zum Reserveoffizier in Luttenberg in der Steiermark (dem heutigen Ljutomer im Osten Sloweniens). Bedingt durch seinen militärischen Rang wohnte er privat im Hause des Anwalts Karl Grossmann, eines typischen Intellektuellen, der zahlreichen Interessen, auch der Fotografie, nachging und auch drei Kurzfilme drehte. Lang selbst arbeitete in dieser Zeit, angeregt durch örtliche, traditionelle Töpfereien, auch in

Terrakotta. Zwei seiner (Selbstporträt?-)Büsten und zwei Gartenvasen (z. T. signiert und datiert) werden von der Familie Grossmann bewahrt. Es handelt sich wahrscheinlich um Langs einzige erhaltene Werke der bildenden Kunst. Spätere Filmideen und Ausstattungsmotive Langs lassen sich auf Anregungen durch die Bibliothek und die Sammlungen Grossmanns wie auch auf die Architektur und Archäologie der Stadt Luttenberg und ihrer Umgebung zurückführen.

1916 erlitt Lang eine Kriegsverletzung und sein Genesungsurlaub führte ihn zurück nach Wien, wo er Kontakte zu Filmleuten knüpfte und ab 1917 als Drehbuchautor für Joe May zu arbeiten begann (u. a. später bei *Die Herrin der Welt* und *Das indische Grabmal*). Während seiner Tätigkeit für May lernte er seine spätere Frau Thea von Harbou kennen. 1917 musste Lang wieder in den Krieg zurückkehren, wurde jedoch 1918 nach einer zweiten Verwundung für kriegsuntauglich erklärt. Im Rahmen der Truppenbetreuung war er bei einer Theatergruppe zum ersten Mal als Regisseur tätig.

2.1.3 Erste Ehe

Nach Kriegsende zog Fritz Lang nach Berlin, wo er am 13. Februar 1919 vor dem Standesamt Charlottenburg die Schauspielerin Elisabeth Rosenthal heiratete.[2] Am 25. September 1920 fand seine erste Ehefrau den Tod durch einen Schuss aus Langs Browning-Revolver.[3] Es wird davon ausgegangen, dass sie sich spontan das Leben nahm, nachdem sie Zeugin der Affäre ihres Mannes mit Thea von Harbou geworden war. Die genauen Umstände bleiben jedoch im Dunkeln, als Todesursache wurde „Unglücksfall“ statt „Selbsttötung“ angegeben.

Lang hielt seine erste Ehe sein weiteres Leben lang geheim. Deren Beendigung hat mutmaßlich seine zukünftigen Filmthemen von Schuld, Verstrickung, Tod und Suizid stark beeinflusst. In dem 2001 anlässlich der Lang-Retrospektive bei den Berliner Filmfestspielen herausgegebenen Kinemathek-Buch *FL. Fritz Lang* wurde dieses Kapitel aus Langs Privatleben durch Dokumente belegt, ohne den Tod von Lisa Rosenthal restlos aufzuklären.

2.1.4 Stummfilme

Die Abschaffung der Zensur in der Weimarer Republik befreite nach dem Ersten Weltkrieg die Produktionsbedingungen für den Film von äußeren Zwängen. Außerdem machten die generell guten Exportchancen für Stummfilme und die Schwäche der Reichsmark im Deutschland der frühen 1920er Jahre den Dreh auch von monumentalen Filmwerken rentabel, weil allein mit den Deviseneinnahmen aus dem Auslandsgeschäft der größte Teil der Produktionskosten gedeckt werden konnte. In dieser Situation startete Fritz Lang seine Karriere als Filmregisseur, als der er bis Mitte der 1920er Jahre über die Decla-Film bzw. Decla-Bioscop AG und die UFA für den Produzenten Erich Pommer arbeitete.

Langs Erstlingswerk als Regisseur war 1919 das Melodram Halbblut, das, wie auch der Nachfolger *Der Herr der Liebe*, heute als verloren gilt. Der bekannteste und wahrscheinlich auch qualitativ daraus hervorragende Film des Frühwerks ist der ursprünglich als Vierteiler konzipierte Abenteuerfilm *Die Spinnen*. Der Erfolg des ersten Teils dieses Films zwang Lang dazu, schnellstmöglich den zweiten nachzuliefern, wodurch ihm nach eigener Aussage die Regie für den zur selben Zeit entstandenen Klassiker *Das Cabinet des Dr. Caligari* entging.

Fritz Lang und Thea von Harbou in ihrer Berliner Wohnung, 1923 oder 1924

Der müde Tod und vor allem der Zweiteiler *Dr. Mabuse, der Spieler* bescherten dem Regisseur 1921/22 schließlich auch auf internationaler Ebene den künstlerischen und kommerziellen Durchbruch. Im August 1922 heiratete er Thea von Harbou.

1924 konnte er mit dem Helden-Epos *Die Nibelungen* einen weiteren großen Publikumserfolg feiern. Während einer mehrmonatigen Kreativpause bereiste er anschließend gemeinsam mit Harbou die USA, besuchte New York und die großen Filmstudios in Hollywood.

Das Erlebnis der Stadt New York inspirierte vermutlich die Wolkenkratzer-Ästhetik von Fritz Langs bekanntestem Film, dem 1927 uraufgeführten Science-Fiction-Klassiker *Metropolis*. Dieser erzählt die Geschichte einer zum Moloch mutierten Riesenstadt und brachte durch seine ausufernden Kosten und seinen Misserfolg an den Kinokassen die Universum Film AG an den Rand des finanziellen Ruins. Seine nächsten beiden Filme musste Lang selbst produzieren: 1928 folgte aus diesem Grund mit *Spione* ein relativ schmal budgetierter, aber kommerziell erfolgreicher Agentenfilm. Auch das nachfolgende Projekt, der Science-Fiction-Streifen *Frau im Mond*, war 1929 ein kommerzieller Erfolg, obwohl seine filmhistorische Bedeutung bereits von der Einführung des Tonfilms überschattet wurde – das Werk ging als einer der letzten deutschen Stummfilme in die Filmgeschichte ein.

2.1.5 Tonfilme

Langs erster Tonfilm war *M* für die Nero-Film AG. Er handelte von einem triebhaften Kindermörder (gespielt von Peter Lorre), der von der kriminellen Unterwelt und der Polizei gleichermaßen, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, gejagt wird. Auch hier setzte Lang mittels einer neuen Technik der Tonwiedergabe Akzente: Die stets vom Mörder apathisch gepfiffene Melodie (In der Halle des Bergkönigs aus der Peer-Gynt-Suite von Edvard Grieg) wird von einem blinden Luftballonverkäufer wiedererkannt, worauf der Mörder schließlich überführt werden kann. Mit dem Element Ton ging Lang in *M* auch darüber hinaus sehr geschickt um, indem er die bereits aus seinen früheren Filmen bekannten Überlappungen verschiedener Szenen zu Montagen auf einen Höhepunkt trieb: In einer Schnittmontage zwischen einer Konferenz der Polizei und einer Konferenz der Unterweltgrößen wurde so geschickt zwischen beiden Seiten hin- und hergeschnitten, dass die jeweils letzten Worte vor dem Schnitt sich mit den ersten Worten der anderen Seite nach dem Schnitt nahtlos zu Sätzen vervollständigen.

Die Figur des *Dr. Mabuse*, über den Lang eine ganze Reihe von Filmen in verschiedenen Epochen drehte, ist der Prototyp des kriminellen Genies, das danach trachtet, die Welt einer „Herrschaft des Verbrechens“ zu unterwerfen. In *Das Testament des Dr. Mabuse*, Langs zweitem, 1933 ebenfalls für die Nero-Film gedrehten Tonfilm, schreibt die Titelfigur, während sie in einer Zelle in der Psychiatrie einsitzt, ein Handbuch für Verbrecher. Siegfried Kracauer sah darin eine deutliche Anspielung auf Hitlers in Festungshaft entstandenes Buch *Mein Kampf*. Fritz Lang selbst bestritt in späteren Jahren, *Das Testament des Dr. Mabuse* als Anspielung auf Hitler konzipiert zu haben, räumte jedoch ein, der *Mabuse*-Gestalt teils wörtliche Zitate der Nationalsozialisten in den Mund gelegt zu haben. Das noch vor der Uraufführung verhängte Verbot des Films *Das Testament des Dr. Mabuse* durch Reichspropagandaminister Joseph Goebbels trug in der Folge zur Legendenbildung bei. Im Umgang mit dem Tonfilm zeigte sich Lang auch hier sehr einfallsreich und weitete die bereits aus *M* bekannte Szenenüberleitung durch Vorwegnahme des Tons der folgenden Szene noch aus.

M und *Das Testament des Dr. Mabuse* gelten als Glanzlichter nicht nur des frühen Tonfilms und werden oft als handwerkliche Höhepunkte in Langs filmischem Schaffen bezeichnet.

2.1.6 Emigration

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 schien Langs Karriere zunächst nicht zu berühren, doch wollte er sich künstlerisch den Nationalsozialisten nicht unterordnen. Anfang April 1933 meldete die Zeitschrift *Kinematograph*, dass Lang zusammen mit Carl Boese, Victor Janson und Luis Trenker die Abteilung Regie in der Nationalsozialistischen Betriebszellenorganisation (NSBO) gegründet habe. Diese Aussage lässt sich aber nicht belegen. Lang selber erklärte 1962 in einem Interview, dass er keine leitende Funktion in einer der NSDAP nahestehenden Organisation bekleidet hatte.[4]

Nach späteren Angaben Fritz Langs versuchte Goebbels ihn zu überreden, sein Können in den Dienst der Nazis zu stellen. Goebbels soll ihm 1933 in einem persönlichen Gespräch die Leitung des Deutschen Films angeboten haben, nachdem er sich zuvor ihm gegenüber als großen Bewunderer des Regisseurs zu erkennen gegeben hatte.[5] Lang erbat sich einen Tag Bedenkzeit, entschloss sich nach eigener Aussage noch am selben Tag zur Emigration und bestieg einen Nachtzug nach Paris. Ohne Geld will der inzwischen Zweiundvierzigjährige die Flucht angetreten haben, da die Bankschalter bereits geschlossen waren und er sein Konto nicht mehr auflösen konnte. Diese Aussage Langs wird aber weder durch Zeugen, noch durch schriftliche Belege, noch durch Einträge des Tagebuchschreibers Goebbels gestützt – tatsächlich pendelte Lang etwa drei Monate lang zwischen Berlin, London und Paris und tauschte in dieser Zeit auch Devisen bei seiner Bank.[6]

In Frankreich traf Lang auf Erich Pommer und realisierte mit ihm 1934 den Film *Liliom* mit Charles Boyer in der Hauptrolle. Die Adaption des gleichnamigen Theaterstücks von Ferenc Molnár wurde sowohl in einer französischsprachigen als auch in einer deutschsprachigen Version gedreht. Noch im selben Jahr siedelte Lang in die USA über, wobei ihn seine neue Lebensgefährtin Lily Latté an Bord der *Île de France* begleitete. Seine ohnehin seit langem zerrüttete Ehe mit Thea von Harbou – Lang hatte 1928 eine Affäre mit der *Spione*-Hauptdarstellerin Gerda Maurus begonnen – war bereits im April 1933 geschieden worden.

2.1.7 Arbeiten in den USA

Stern von Fritz Lang auf dem Boulevard der Stars in Berlin

In Hollywood setzte Fritz Lang seine Karriere fort, schaffte es dort insgesamt nicht mehr, an seine großen Erfolge des Deutschen Kinos anzuknüpfen. Erheblichen Anteil hatte er an der Gründung der Anti-Nazi League. Nach einigen abgelehnten Projekten drehte er mehrere Filme, in denen er seine europäisch geprägten Ansätze erfolgreich mit US-amerikanischen Themen zu verbinden wusste. In seinem ersten US-Film *Blinde Wut* (*Fury*) mit Spencer Tracy zeichnete er ähnlich wie in *M* die psychische Situation eines vom Mob Gejagten nach. Es folgten *Gehetzt* (*You Only Live Once*, 1937) mit Henry Fonda und zwei Western.

In den 1940er Jahren realisierte Lang mehrere Filme, die dem Genre des Anti-Nazi-Films zuzurechnen sind, wie 1941 den Spionage-Film *Menschenjagd* (*Man Hunt*) und 1943 *Auch Henker sterben* (*Hangmen also die*), einen Film über das Heydrich-Attentat. Letzterer entstand zusammen mit anderen Emigranten, unter anderem Bert Brecht, mit dem es allerdings Auseinandersetzungen gab. 1944 folgte mit *Ministerium der Angst* (*Ministry of Fear*) nach der Vorlage von Graham Greene.

Ebenfalls Beachtung fanden zwei Filme mit Edward G. Robinson in der Hauptrolle, *Gefährliche Begegnung* (*The Woman in the Window*, 1944) und *Straße der Versuchung* (*Scarlet Street*, 1945), während unter Langs Kinobeiträgen der 1950er Jahre der Polizeifilm *Heißes Eisen* (*The Big Heat*, 1953) mit Glenn Ford herausragte.

Von Anfang an hatte Lang in den USA mit Einschränkungen zu kämpfen. So durfte er in „Blinde Wut“ (1936) keine schwarzen Opfer und keine Kritik am Rassismus darstellen. Wegen seiner antinazistischen Filme und seiner Bekanntschaft mit Brecht und Hanns Eisler geriet er ins Blickfeld des vorgeblichen Kommunistenjägers McCarthy.

2.1.8 Rückkehr nach Europa

1956 kehrte Lang nach Europa zurück und drehte für den Produzenten Artur Brauner seine letzten Filme. Dem Zweiteiler *Der Tiger von Eschnapur* / *Das indische Grabmal* (1959), der auf einem stark abgewandelten Lang-Drehbuch von 1921 basierte, folgte mit *Die 1000 Augen des Dr. Mabuse* (1960) ein weiterer *Mabuse*-Film. In letzterem zeichnete Lang ein Sittenbild der frühen Bundesrepublik Deutschland: Große, scheinbar tote, vergessene Verbrecher, die im Hintergrund weiter wirken; ein Hotel als Beobachtungsapparat und Metapher für Totalitarismus; willige Handlanger und Vollstrecker; ein scheinbarer Frieden, der nur mühsam schwelende Konflikte verdeckt; eine Atmosphäre der Künstlichkeit und großspurig gespielten Lockerheit. Die drei gemeinsamen Filme mit Brauner erwiesen sich vor allem als kommerzielle, jedoch nicht als künstlerische Erfolge. Lang kehrte wieder in die USA zurück.

Seine letzte Regiearbeit vollzog sich innerhalb des Films eines anderen Regisseurs: In *Die Verachtung* (*Le mépris*) von Jean-Luc Godard verkörperte Lang 1964 mit wienerisch gefärbtem Französisch sich selbst als Filmregisseur, der einen Film nach Homers *Odyssee* zu realisieren hat. Die entsprechenden Szenen inszenierte er selbst. Im Jahr zuvor, 1963, hatte er einen Ehrenpreis bei der Verleihung des Deutschen Filmpreises erhalten.

Fritz Lang (1969)

In seinen letzten Lebensjahren war Fritz Lang nahezu blind. 1971 heiratete er seine langjährige Lebensgefährtin Lily Latté. 1976 starb er in Beverly Hills und wurde im Forest Lawn Memorial Park in Hollywood beigesetzt.[7]

2.2 Werk

2.2.1 Beteiligung an Drehbüchern

Die Liste ist möglicherweise nicht vollständig und enthält nur Filme, bei denen Lang nicht selbst Regie führte.

- 1916: Die Peitsche (aus der Serie Stuart Webbs, Regie: Adolf Gärtner)
- 1917: Die Hochzeit im Excentric-Club (aus der Serie Joe Deebs, Regie: Joe May)
- 1917: Hilde Warren und der Tod (Regie: Joe May)
- 1919: Die Rache ist mein (Regie: Alwin Neuß)
- 1919: Bettler GmbH (Regie: Alwin Neuß)

- 1919: Wolkenbau und Flimmerstern (Regie: Josef Coenen, Wolfgang Geiger)
- 1919: Totentanz (Regie: Otto Rippert)
- 1919: Lilith und Ly (Österreich, Regie: Erich Kober)
- 1919: Die Pest in Florenz (Regie: Otto Rippert)
- 1919: Die Frau mit den Orchideen (Regie: Otto Rippert)
- 1920: Die Herrin der Welt – 8. Teil – Die Rache der Maud Fergusson (Regie: Joe May)
- 1921: Hazard (Regie: Frederik Larsen)
- 1921: Das indische Grabmal
  Teil 1: Die Sendung des Yoghi (Regie: Joe May)
- 1921: Das indische Grabmal
  Teil 2: Der Tiger von Eschnapur (Regie: Joe May)

2.2.2 Regisseur

Filme in Deutschland

- 1919: Halbblut (gilt als verloren)
- 1919: Der Herr der Liebe (mit Lang in einer kleinen Nebenrolle, gilt als verloren)
- 1919: Die Spinnen – Der goldene See
- 1919: Harakiri
- 1919: Die Spinnen – Das Brillantenschiff
- 1920: Das wandernde Bild
- 1921: Kämpfende Herzen (auch: *Die Vier um die Frau*)
- 1921: Der müde Tod
- 1922: Dr. Mabuse, der Spieler
  Teil 1: Der große Spieler – Ein Bild unserer Zeit
- 1922: Dr. Mabuse, der Spieler
  Teil 2: Inferno – Ein Spiel von Menschen unserer Zeit
- 1924: Die Nibelungen
  Teil 1: Siegfried
- 1924: Die Nibelungen
  Teil 2: Kriemhilds Rache
- 1927: Metropolis
- 1928: Spione
- 1929: Frau im Mond
- 1931: M
- 1933: Das Testament des Dr. Mabuse
- 1959: Der Tiger von Eschnapur
- 1959: Das indische Grabmal
- 1960: Die 1000 Augen des Dr. Mabuse

Filme in den Vereinigten Staaten

- 1936: Blinde Wut *(Fury)*
- 1937: Gehetzt *(You Only Live Once)*
- 1938: Du und ich (*You and Me*)
- 1940: Rache für Jesse James *(The Return of Frank James)*
- 1941: Überfall der Ogalalla *(Western Union)*
- 1941: Menschenjagd *(Man Hunt)*
- 1943: Auch Henker sterben *(Hangmen Also Die!)*
- 1944: Ministerium der Angst *(Ministry of Fear)*
- 1944: Gefährliche Begegnung *(The Woman in the Window)*
- 1945: Straße der Versuchung *(Scarlet Street)*
- 1946: Im Geheimdienst *(Cloak and Dagger)*
- 1948: Geheimnis hinter der Tür *(Secret Beyond the Door)*
- 1949: Das Todeshaus am Fluß *(House by the River)*
- 1950: Der Held von Mindanao *(American Guerilla in the Philippines)*
- 1952: Engel der Gejagten *(Rancho Notorious)*
- 1952: Vor dem neuen Tag *(Clash by Night)*
- 1953: Gardenia – Eine Frau will vergessen *(The Blue Gardenia)*
- 1953: Heißes Eisen *(The Big Heat)*
- 1954: Lebensgier *(Human Desire)*
- 1955: Das Schloß im Schatten *(Moonfleet)*
- 1956: Die Bestie *(While the City Sleeps)*
- 1956: Jenseits allen Zweifels *(Beyond a Reasonable Doubt)*

Filme in Frankreich

- 1934: Liliom
- 1964: Die Verachtung (*Le mépris*, teilweise Regie)

Filme in den Top 250 der IMDb

- Platz 71: M
- Platz 107: Metropolis[8]

2.3 Filme über Fritz Lang

- *Fritz Lang.* Film in der Reihe „Deutsche Lebensläufe“ von Artem Demenok. 2007, 45 Minuten.
- *Fritz Lang – Der andere in uns.* Dokudrama von Gordian Maugg, 2016

2.4 Literatur

2.4.1 Englische Literatur

- Peter Bogdanovich: *Fritz Lang in America.* Studio Vista, London 1967.
- Lotte Eisner: *Fritz Lang*. London 1976.
- Manfred George [als: m.g.]: *The Ministry of Fear. Paramount.* In: Aufbau (New York, NY), Jg. 11, Nr. 7, 16. Februar 1945.
- E. Ann Kaplan: *Fritz Lang. A Guide to References and Resources.* K.G. Hall, Boston 1981.
- Patrick McGilligan: *Fritz Lang. The Nature of the Beast.* Faber and Faber, New York, NY 1997.
- Jure Mikuž, Zdenko Vrodlovec: *Fritz Lang.* o.O., Moderna galerija, Revija Ekran.
- Ray R. Nash, Stanley R. Ross, Robert B. Conelly (Hrsg.): *Motion Picture Guide.* Cinebooks, Chicago, IL 1987.
- Frederick W. Ott: *The Films of Fritz Lang.* Citadel, Secaucus, NJ 1979.
- Georges Sturm: *Fritz Lang. films, textes, références.* Presses universitaires Nancy, Nancy 1990.

2.4.2 Französische Literatur

- Bernard Eisenschitz, Paolo Bertetto: *Fritz Lang. La mise en scène.* Cinémathèque Française, Paris 1993.
- Reynold Humphries: *Fritz Lang: cinéaste américain.* Albatros, Paris 1982.
- Luc Moullet: *Fritz Lang.* Seghers, Paris 1963.
- Christian Viviani: *Cape et Poignard. Le miroir et le geste.* In: *Positif.* Nr. 405, (Paris), 1. November 1994.

2.4.3 Deutsche Literatur

- Rolf Aurich (Hrsg.) u. a.: *Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente.* Jovis, Berlin 2001, ISBN 3-931321-74-6.
- Rolf Badenhausen: *Lang, Fritz.* In: *Neue Deutsche Biographie* (NDB). Band 13, Duncker & Humblot, Berlin 1982, ISBN 3-428-00194-X, S. 534 f. (Digitalisat).
- Maik Bozza, Michael Herrmann (Hrsg.): *Schattenbilder – Lichtgestalten. Das Kino von Fritz Lang und F. W. Murnau.* Filmstudien. transcript, Bielefeld 2009, ISBN 978-3-8376-1103-8.
- Dieter Dürrenmatt: *Fritz Lang. Leben und Werk.* Museum des Films Basel, Basel 1982, DNB 1045968927.
- Fred Gehler, Ullrich Kasten: *Fritz Lang – Die Stimme von Metropolis.* Henschel, Berlin 1990, ISBN 3-362-00522-5.
- Frieda Grafe, Enno Patalas, Hans Helmut Prinzler: *Fritz Lang, Reihe Film 7.* Hanser, München 1976, ISBN 3-446-12202-8.
- Norbert Grob: *Fritz Lang.* Propyläen, Berlin 2014, ISBN 978-3-549-07423-7.
- Klaus Hoeppner (Red.): *Fritz Lang. Filmblätter. Filmografie. Bibliografie.* (= Filmheft. Nr. 6). Filmmuseum Berlin – Deutsche Kinemathek, Berlin 2001, ISBN 3-89468-029-6.
- Jan-Christopher Horak: *Anti-Nazi-Filme der deutschsprachigen Emigration von Hollywood 1939–1945.* Maks, Münster 1984, ISBN 3-88811-305-9.
- Howard A. Rodman: *Langopolis.* Roman. Quadriga, Berlin 1990, ISBN 3-88679-701-5.
- Thomas Koebner: *Fritz Lang.* In: Thomas Koebner (Hrsg.): *Filmregisseure. Biographien, Werkbeschreibungen, Filmographien.* 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Reclam, Stuttgart 2008, ISBN 978-3-15-010662-4, S. 414–420.
- Ludwig Maibohm: *Fritz Lang*. (= Heyne Filmbibliothek. Band 32). Heyne, München 1981, ISBN 3-453-86034-9.
- Cornelius Schnauber: *Fritz Lang in Hollywood. Unvollendete Memoiren*. Europaverlag, Wien/ München/ Zürich 1986, ISBN 3-203-50953-9.
- Larissa Schütze: *Fritz Lang im Exil: Filmkunst im Schatten der Politik*. Meidenbauer, München 2006, ISBN 3-89975-587-1.
- Michael Töteberg: *Fritz Lang*. (Rowohlts Monographien). Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1985, ISBN 3-499-50339-5.

2.5 Weblinks

Commons: Fritz Lang – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- Literatur von und über Fritz Lang im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek
- Werke von und über Fritz Lang in der Deutschen Digitalen Bibliothek
- Fritz Lang bei filmportal.de
- Fritz Lang in der Internet Movie Database (englisch)
- The Masters Series. Selected Movies from Lang. Public Domain Movies Online auf Videoartworld (Memento vom 10. Oktober 2012 im *Internet Archive*)
- Katja Deinhardt: *Fritz Lang*. Tabellarischer Lebenslauf im LeMO (DHM und HdG)
- Bio- und Filmografie auf film-zeit.de
- Film Downloads (Public Domain) bei Archive.org
- Fritz Lang auf Künste im Exil

2.6 Einzelnachweise

[1] Faksimile Brief von Fritz Lang. Gars am Kamp. 29. August 1914 an Julius Singer. In: Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Cornelius Schnauber: *Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. 1890–1976.* S. 17–19.

[2] siehe Heiratsregistereintrag des StA Charlottenburg I Nr. 110/1919

[3] siehe Sterberegistereintrag des StA Wilmersdorf Nr. 1083/1920

[4] Larissa Schütze: *Fritz Lang im Exil: Filmkunst im Schatten der Politik.* Meidenbauer, München 2006, ISBN 3-89975-587-1, S. 21–22.

[5] *"Mit vielen nackten Beinen".* In: *spiegel.de.* Abgerufen am 3. Dezember 2015.

[6] Artem Demenok: *Deutsche Lebensläufe: Fritz Lang.* Dokumentation, SWR 2007, 44 min, Grimme-Preis 2007.

[7] knerger.de: Das Grab von Fritz Lang

[8] Die Top 250 der IMDb (Stand: 14. Juni 2015)

Filme von Fritz Lang

Halbblut | Der Herr der Liebe | Die Spinnen | Harakiri | Das wandernde Bild | Kämpfende Herzen | Der müde Tod | Dr. Mabuse, der Spieler | Die Nibelungen | Metropolis | Spione | Frau im Mond | M | Das Testament des Dr. Mabuse | Liliom | Blinde Wut | Gehetzt | Du und ich | Rache für Jesse James | Überfall der Ogalalla | Menschenjagd | Confirm or Deny | Nacht im Hafen | Auch Henker sterben | Ministerium der Angst | Gefährliche Begegnung | Straße der Versuchung | Im Geheimdienst | Geheimnis hinter der Tür | Das Todeshaus am Fluß | Der Held von Mindanao | Engel der Gejagten | Vor dem neuen Tag | Gardenia – Eine Frau will vergessen | Heißes Eisen | Lebensgier | Das Schloß im Schatten | Die Bestie | Jenseits allen Zweifels | Der Tiger von Eschnapur | Das indische Grabmal | Die 1000 Augen des Dr. Mabuse

Normdaten (Person): GND: 118569244 | LCCN: n79043386 | NDL: 00514467 | VIAF: 14802583 |

Kapitel 3

Thea von Harbou

Thea von Harbou (1935)

Thea Gabriele von Harbou (* 27. Dezember 1888 in Tauperlitz, heute zu Döhlau; † 1. Juli 1954 in Berlin) war eine deutsche Theaterschauspielerin, Drehbuchautorin, Regisseurin und Schriftstellerin. Sie schrieb die Drehbücher zu einigen der bekanntesten deutschen Stummfilme und führte selbst auch zweimal Regie. Harbou ist neben Leni Riefenstahl eine der bedeutenden Frauen des frühen deutschen Films.

3.1 Leben

Thea von Harbou, die ihre ersten literarischen und schauspielerischen Gehversuche schon in früher Jugend im Luisenstift[1] in Niederlößnitz bei Dresden unternahm,[2]

Fritz Lang und Thea von Harbou in ihrer Berliner Wohnung, 1923 oder 1924. Fotografie von Waldemar Tützenthaler.

Gedenkstein im Geburtsort Tauperlitz

wurde eine der bekanntesten Unterhaltungsschriftstelle-

Grabstätte auf dem Waldfriedhof Heerstraße

rinnen des späten Kaiserreiches und der Weimarer Republik. Ihre Schauspielkarriere führte sie unter anderem an Theater in Aachen, Chemnitz, Düsseldorf und München.

Sie begann ihre Arbeit beim Film als Drehbuchautorin nach dem Ersten Weltkrieg und entwickelte sich schnell zur bedeutendsten Vertreterin ihrer Branche. Sie schrieb für Joe May, Carl Theodor Dreyer, Arthur von Gerlach, Friedrich Wilhelm Murnau und Fritz Lang. Von 1914 bis 1921 war sie mit dem Schauspieler Rudolf Klein-Rogge verheiratet. Bereits 1918 trennte sie sich von ihm, unterstützte ihn jedoch weiterhin durch die Beschaffung von Engagements in ihren Filmen. Klein-Rogge übernahm die Hauptrolle in dem Zweiteiler *Dr. Mabuse, der Spieler* (1921), zu dem Harbou das Drehbuch verfasste. Im August 1922 heiratete Harbou Fritz Lang, den Regisseur dieses Films, den sie 1919 durch ihre Drehbuchtätigkeit kennengelernt hatte, und schrieb von nun an alle seine Drehbücher bis zu dessen Emigration 1933. Als weitere, auch heute noch bekannte, gemeinsame Filmprojekte sind der Zweiteiler *Die Nibelungen* (1924) oder *M* (1931) zu nennen. Im Gedächtnis bleibt Thea von Harbou vor allem durch den Film *Metropolis*, für den sie parallel zu ihrem gleichnamigen Roman das Drehbuch verfasste.

Die Arbeitsgemeinschaft Fritz Lang-Thea von Harbou hielt zwar bis zum Jahr 1933, die Ehe brach aber viel früher auseinander. Ein Auslöser für die Trennung war die Liaison von Fritz Lang mit der Schauspielerin Gerda Maurus. Zudem lernte Thea von Harbou beim Schnitt des Films *Das Testament des Dr. Mabuse* den Inder Ayi Tendulkar kennen, mit dem sie in den folgenden Jahren zusammenlebte. Die Scheidung von Lang und Harbou erfolgte im April 1933. Harbou führte 1933 und 1934 bei zwei Filmen Regie (Verfilmung von Gerhart Hauptmanns Drama *Hanneles Himmelfahrt*[3] und des Films *Elisabeth und der Narr*[4]), kehrte jedoch zu ihrem eigentlichen Metier zurück. In der NS-Zeit war sie eine vielbeschäftigte Autorin. Anfang 1933, nach der Machtübergabe an die NSDAP, wurde sie Vorsitzende des offiziellen, gleichgeschalteten *Verbandes deutscher Tonfilmautoren*. 1940 wurde sie NSDAP-Mitglied.[5] Nach kurzer Internierung 1945 im Zuge der Entnazifizierung war sie ab 1948 in Deutschland wieder für den Film im Bereich Synchronisation ausländischer Filme tätig.

Ihre Schriften *Gold im Feuer* (1916), *Adrian Drost und sein Land* (1937) und *Aufblühender Lotos* (1941) wurden in der Sowjetischen Besatzungszone auf die Liste der auszusondernden Literatur gesetzt.[6] Der Lotos-Roman zielte auf eine Unterstützung der nationalsozialistischen Indienpolitik gegen Großbritannien.

Bei der Wiederaufführung eines auf ihrem Drehbuch basierenden Filmes stürzte sie im Jahr 1954 beim Verlassen des Kinos. Sie starb am 1. Juli 1954 in Berlin an den Folgen des Sturzes. Sie wurde auf dem Friedhof Heerstraße in einem Ehrengrab des Landes Berlin beerdigt. Die Grabstätte liegt im Feld 6-H-10.

3.2 Werke (Auswahl)

3.2.1 Regie

- 1934: Elisabeth und der Narr
- 1934: Hanneles Himmelfahrt

3.2.2 Drehbücher

- 1920: Die Legende von der heiligen Simplicia, Joe May
- 1920: Das wandernde Bild, Fritz Lang
- 1921: Das indische Grabmal (2 Teile), Joe May
- 1921: Der müde Tod, Fritz Lang
- 1922: Der brennende Acker, Friedrich Wilhelm Murnau
- 1922: Dr. Mabuse, der Spieler, Fritz Lang
- 1922: Phantom, Friedrich Wilhelm Murnau
- 1923: Die Austreibung, Friedrich Wilhelm Murnau
- 1923: Die Prinzessin Suwarin
- 1924: Die Nibelungen, Fritz Lang
- 1924: Die Finanzen des Großherzogs, Friedrich Wilhelm Murnau
- 1924: Michael, Carl Theodor Dreyer
- 1925: Zur Chronik von Grieshuus, Arthur von Gerlach
- 1926: Metropolis, Fritz Lang
- 1928: Spione, Fritz Lang
- 1929: Frau im Mond, Fritz Lang

- 1930: M, Fritz Lang
- 1932: Das erste Recht des Kindes, Fritz Wendhausen
- 1933: Das Testament des Dr. Mabuse, Fritz Lang (nach dem Roman Dr. Mabuses letztes Spiel von Norbert Jacques; 1932 geschrieben, aber erst 1950 publiziert)
- 1933: Der Läufer von Marathon, E. A. Dupont
- 1934: Hanneles Himmelfahrt
- 1934: Prinzessin Turandot
- 1935: Ein idealer Gatte, Herbert Selpin
- 1935: Der alte und der junge König, Hans Steinhoff
- 1936: Eine Frau ohne Bedeutung
- 1937: Der zerbrochene Krug, Gustav Ucicky
- 1937: Der Herrscher, Veit Harlan
- 1938: Jugend, Veit Harlan
- 1938: Die Frau am Scheidewege
- 1938: Verwehte Spuren, Felix Lützkendorf, Veit Harlan
- 1939: Menschen vom Varieté, Josef von Báky
- 1939: Hurra! Ich bin Papa!, Kurt Hoffmann
- 1941: Annelie
- 1945: Via Mala
- 1945: Das Leben geht weiter, Wolfgang Liebeneiner
- 1945: Fahrt ins Glück, Erich Engel
- 1951: Dr. Holl, Rolf Hansen
- 1953: Dein Herz ist meine Heimat, Richard Häussler

3.2.3 Romane

- *Die nach uns kommen. Roman.* Cotta, Stuttgart u. a. 1910.
- *Der Krieg und die Frauen. Novellen.* Cotta, Stuttgart u. a. 1913.
- *Von Engeln und Teufelchen. Märchen.* Cotta, Stuttgart u. a. 1913.
- *Der unsterbliche Acker. Ein Kriegsroman.* Cotta, Stuttgart u. a. 1915.
- *Die Masken des Todes. Sieben Geschichten in einer.* Cotta, Stuttgart u. a. 1915.
- *Aus Abend und Morgen ein neuer Tag. Erzählungen.* Salzer, Heilbronn 1916.
- *Die deutsche Frau im Weltkrieg. Einblicke und Ausblicke.* Hesse & Becker, Leipzig 1916.
- *Die Flucht der Beate Hoyermann. Roman.* Cotta, Stuttgart u. a. 1916.
- *Der belagerte Tempel. Roman.* (= *Ullstein-Bücher.* Bd. 88, ZDB-ID 2591030-9). Ullstein, Berlin u. a. 1917.
- *Adrian Drost und sein Land. Roman.* (= *Ullstein 3 M.-Romane.* Bd. 61). Ullstein, Berlin u. a. 1918
- *Das indische Grabmal. Roman.* (= *Ullstein 3 M.-Romane.* Bd. 54). Ullstein, Berlin u. a. 1918
  - *Das indische Grabmal. Roman* (= *Fischer* 2705 *Bibliothek der phantastischen Abenteuer*). Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1986, ISBN 3-596-22705-4.
- *Legenden.* Ullstein, Berlin 1919.
- *Die unheilige Dreifaltigkeit.* Salzer, Heilbronn 1920.
- *Das Haus ohne Tür und Fenster. Roman.* Ullstein, Berlin 1920.
- *Das Nibelungenbuch.* Mit 24 Bildbeilagen aus dem Decla-Ufa-Film „Die Nibelungen“. Drei Masken, München 1923.
- *Die Insel der Unsterblichen. Roman.* Scherl, Berlin 1926.
- *Metropolis. Roman.* Scherl, Berlin 1926.
  - *Metropolis. Roman* Reihe: Ozeanische Bibliothek. Hg. und Nachwort Herbert W. Franke.- Neuausg. Ullstein Nr. 20447, Frankfurt 1984, ISBN 3-548-20447-3.
  - *Metropolis.* Roman, Revisited Band 14, Wien 2014 (Milena Verlag) ISBN 978-3-902950-109
- *Mann zwischen Frauen. Novellen.* Eichblatt, Leipzig 1927.
- *Frau im Mond. Roman.* Scherl, Berlin 1928.
  - *Frau im Mond. Roman* (= *Heyne-Bücher* 06, *Heyne-Science-fiction & Fantasy* 4676). Neuausgabe, Taschenbuchausgabe. Mit einem Bildteil und einem Nachwort anlässlich des 20. Jahrestages der 1. Mondlandung am 20. Juli 1969. Heyne, München 1989, ISBN 3-453-03620-4.
- *Spione. Roman.* Mit 16 Bildern aus dem gleichnamigen Film. Scherl, Berlin 1928.

- *Liebesbriefe aus St. Florin. Novelle*. J.J. Weber, Leipzig 1935 (Weberschiffchen-Bücherei 6)
- *Aufblühender Lotos. Roman.* Deutscher Verlag, Berlin 1941[7]
- *Der Dieb von Bagdad.* Steinbock, Holzminden 1949.
- *Gartenstraße 64.* Ullstein, Berlin 1952.

3.3 Literatur

- Karin Bruns: *Kinomythen 1920–1945. Die Filmentwürfe der Thea von Harbou.* Metzler, Stuttgart u. a. 1995, ISBN 3-476-01278-6 (Zugleich: Essen, Universität, Dissertation, 1993: *Thea von Harbou.*).
- Karin Bruns: *Talking Film. Writing Skills and Film Aesthetics in the Work of Thea von Harbou.* In: Christiane Schönfeld, Carmel Finnan (Hrsg.): *Practicing Modernity. Female Creativity in the Weimar Republic.* Königshausen & Neumann, Würzburg 2006, ISBN 3-8260-3241-1, S. 139–152.
- Rolf Burgmer: *Harbou, Thea Gabriele von.* In: *Neue Deutsche Biographie* (NDB). Band 7, Duncker & Humblot, Berlin 1966, ISBN 3-428-00188-5, S. 645 f. (Digitalisat).
- Ernst Gortner: *Schattenmund. Die kinematographischen Visionen der Thea Gabriele von Harbou.* In: Bernd Flessner (Hrsg.): *Visionäre aus Franken. Sechs phantastische Biographien.* Schmidt, Neustadt an der Aisch 2000, ISBN 3-87707-542-8, S. 65–99.
- Andre Kagelmann: *Der Krieg und die Frau. Thea von Harbous Erzählwerk zum Ersten Weltkrieg.* Media Net-Edition, Kassel 2009, ISBN 978-3-939988-04-5 (Zugleich: Köln, Universität, Dissertation, 2008).
- Andre Kagelmann: *Thea von Harbous Erzählung „Der stumme Teich“ aus dem Sammelband ‚Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums‘. Eine exemplarische Erzähltextanalyse.* Auf: www.thea-von-harbou.de vom 21. September 2006.
- Reinhold Keiner: *„Lady Kitschener“ und ihr Autor. Walter Reimanns Filmmanuskripte.* In: Hans-Peter Reichmann (Red.): *Walter Reimann – Maler und Filmarchitekt* (= *Kinematograph.* Nr. 11). Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-88799-055-2, S. 134–143.
- Reinhold Keiner: *Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933* (= *Studien zur Filmgeschichte.* Bd. 2). Olms, Hildesheim u. a. 1984, ISBN 3-487-07467-2.
- Reinhold Keiner: *Vergessene Drehbucharbeiten (1944): Das Leben geht weiter.* Auf: http://thea-von-harbou.de/ vom 5. April 2007.
- Ernst Klee: *Thea von Harbou.* In: Ernst Klee: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945.* S. Fischer, Frankfurt am Main 2007, ISBN 978-3-10-039326-5.
- Anna Maria Sigmund: *Thea von Harbou. Die Königin der NS-Drehbücher. 27. Dezember 1888 – 2. Juli 1954.* In: Anna Maria Sigmund: *Die Frauen der Nazis. Die drei Bestseller vollständig aktualisiert in einem Band* Aktualisierte Taschenbuch-Gesamtausgabe. Heyne, München 2005, ISBN 3-453-60016-9, S. 865–924.

3.4 Weblinks

Commons: Thea von Harbou – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

Wikiquote: Thea von Harbou – Zitate

- Literatur von und über Thea von Harbou im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek
- Werke von und über Thea von Harbou in der Deutschen Digitalen Bibliothek
- Thea von Harbou in der Internet Movie Database (englisch)
- Biografie auf film-zeit.de
- Thea von Harbou auf filmportal.de

3.5 Einzelnachweise

[1] *Thea von Harbou* im Munzinger-Archiv (Artikelanfang frei abrufbar)

[2] Eine „Niederlößnitzer Perle!“, abgerufen am 22. Juli 2012.

[3] Filmportal.de: Hanneles Himmelfahrt

[4] Filmportal.de: Elisabeth und der Narr

[5] Ernst Klee: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945.* S. Fischer, Frankfurt am Main 2007, ISBN 978-3-10-039326-5, S. 215–216.

[6] Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone: *Liste der auszusondernden Literatur.* 2., Nachtrag. Deutscher Zentralverlag, Berlin 1948, S. 104–134, Nr. 2881.

[7] eine romanhafte Unterstützung der zu dieser Zeit angepeilten NS-Indienpolitik, gegen den britischen Kolonialismus. Zu dieser Zeit waren die Deutschen der Ansicht, dass nicht nur Persien, wegen der “Arier”, zu ihrem Machtbereich gehört, sondern auch das anschließende Indien. Erst dahinter sollte dann die japanische Machtsphäre bei der Neuaufteilung der Welt beginnen

Normdaten (Person): GND: 118701495 | LCCN: n50020574 | VIAF: 95183930 |

3.6 Text- und Bildquellen, Autoren und Lizenzen

3.6.1 Text

- **Metropolis (Film)** *Quelle:* https://de.wikipedia.org/wiki/Metropolis_(Film)?oldid=162789153 *Autoren:* DaB., Aka, Stefan Kühn, Fschoenm, Hagbard, Denkfabrikant, Paethon, Herrick, Crux, Baikonur, Jfsjbb, Richardfabi, Baldhur, Hati, Zwobot, Uwe Kessler, Karl-Henner, Gestumblindi, MichaelDiederich, Muns, Tim Pritlove, Dr. Colossus, Sinn, Peter200, Peng, Trublu, Phrood, Breeze, Magadan, The Invisible, Elmundo, Ot, ALE!, Asdrubal, Ahellwig, David Wintzer, Rybak, Cornischong, Vancouverona, TheK, Avatar, Ulitz, Kubrick, Freundlich, Mjh, Tobe man, ChristophDemmer, Ckeen, Lantus, Gego, MarkusHagenlocher, Bender235, MilesTeg, Captaingrog, Andreas -horn- Hornig, AN, Juesch, Ken-nedy, Hewa, Gerd Taddicken, Lakeofsilence, Dealerofsalvation, BLueFiSH.as, PuppetMaster, McSearch, Martin Bahmann, Bierdimpfl, Pelz, Gabor, 090167, Zahnstein, PDD, Laza, Pakeha, FlaBot, Sir, Bernd Burow, Codc, KGF, Jnn95, Odo2004, Saemikneu, Hibakusha, LUZIFER, Liesel, Manorainjan, Otto Normalverbraucher, Toksave, Kolja21, Itti, Kolossos, W., Dilerius, Mpdus, Lusitana, Abu-Dun, Andreas S., Density, DerGrobi, César, Str1977, Gidoca, Hayabusa future, Florian Adler, Carlo Cravallo, Viciarg, LS, Sergius, WikiPimpi, Shikeishu, KWa, Ephraim33, AlexMT81, Suirenn, TAXman, Hydro, Freud, RobotQuistnix, Bota47, JogyB, YurikBot, Xocolatl, Savin 2005, Xquenda, Wegner8, Toffel, Andy king50, Konrad Conrad, Broken Lizard, Stell98, Candyfloss, T-6, Zac67, DerHexer, Feliks, JCS, Oimel, J.-H. Janßen, Julius1990, Jan B, SpBot, Eskimbot, Reise-Line, Kaisersoft, Nicolai P., Holger Heidt, Fritz Jörn, Gugerell, FordPrefect42, LKD, Minderbinder, Bukk, Times, Queryzo, Blauendorn, Andibrunt, Gpvosbot, BeBa, Bergfalke2, Logograph, Captainguinness, Mediocrity, Havelbaude, Felistoria, Enyavar, Pingi, Lipstar, Flammingo, Eickenberg, MBorcholt, Bertz + Fischer, Rolibo, ChrisiPK, Graphikus, Laphroaigcs, Chianti, Flatlander3004, Rufus46, Spuk968, Konrad Lackerbeck, Thijs!bot, Wilutzky, Stefan Bernd, Stauba, Mogwai22, Jobu0101, GiordanoBruno, Asdfj, Ronald Harry, Cholo Aleman, Escarbot, Horst Gräbner, Laben, Muck31, Vertigo21, Harrobot, Sebbot, Black Sparrow, Dr. med. Ieval, Baumfreund-FFM, Frankee 67, Andropov, CommonsDelinker, RBalasus, Hennx, ThoR, Giftmischer, Don Magnifico, Ben Nevis, Nightdiver, Jean-Jaque, Dulciana, Darkking3, Pianist Berlin, Gerakibot, VolkovBot, TXiKiBoT, AndreasFahrrad, AndreAdrian, Ireas, Moros, Totina, Jonesey, Duschgeldrache2, Annasita, Tobias1983, Filoump, Label5, Färber, PolarBot, Lumu, Paulae, SieBot, Echtner, Entlinkt, Felix der Glückliche, Loveless, Ralph Imhof, TheRingoKid, Erik Warmelink, Robert Kerber, Truthlobby, Wikiroe, Joeb07, Usw., Horst-schlaemma, Torwartfehler, Jjcolmax, Maelcum, Chemiewikibm, Wilhelmwerk, Crusch99, Videotomie, Tolentino, Dk0704, Eingangskontrolle, I Like Their Waters, Silvicola, Koyaanis, Doke~dewiki, BodhisattvaBot, SilvonenBot, Martin Homuth-Rosemann, 1234567891011a, Rioviera, Freddy J. Meyers, LinkFA-Bot, Master Uegly, CarsracBot, SonjaAldermann, SozialerDenker, John the Lemon, Numbo3-bot, Werner Gladow, Hadibe, Zorrobot, Wurgl, 1971markus, Philipp Wetzlar, DerNicoAC, Rarus, Luckas-bot, KamikazeBot, Commissairejuve, GrouchoBot, Anton Sevarius, Beckmann&co, CorranHorn, Xqbot, KKR52, Synclair, DSisyphBot, Deutsches Filminstitut, Montell, Howwi, Redef mot, Faktorei, Sebbekino, Brodkey65, Snevern, Parakletes, Phobetor, Acky69, CactusBot, Olaf Kosinsky, Rr2000, Daiichi, XanonymusX, Diorit, Gerd Wiechmann, CobaltGrey, User399, Stillhart, Reinhardhauke, Snoim, SJPaine, Kalligraf, MorbZ-Bot, Serols, Ofra, Rubblesby, Godapol, Kleiner Tümmler, Soenke Rahn, Antonsusi, Fredo 93, Goldmull, Michaelheger, Sagrontanmutti, Kvist, Neo-Jay, DerGraueWolf, Leo Decristoforo, Hæggis, Bernd Schwabe in Hannover, Letdemsay, EmausBot, Erwin Fritz, Wolfgang H. Wögerer, Regalamento, Vorrauslöscher, Barbadangelo, * עם ישראל חי *, Wurst1232327, Ulle85, Antje Hofer, Uzuki~dewiki, Jnthn, JonasHö, Rr lyr, Regression Tester, Pascal fourier, ZéroBot, Neun-x, Neuling16, Augelibero5, WikitanvirBot, LeastCommonAncestor, Shaddim, GhostBasta, Cool-sidney, Fegsel, KLBot2, Domspatz, Boshomi, Hybridbus, Wheeke, Dateientlinkerbot, Limdictus, Dexbot, Smetanahue, Rmcharb, Clibenfoart, Fantasyrider+**+, Diderot71, Spätvorstellung, Joha schneider, Alf Wuschel, Molloy3046, Bios2014, Robot1927, HeicoH, Hiram Abiff, ShiningSeraph1m, MelanieHainisch73, Kiste11, Luke081515Bot, JH Kirsch, TalkingToTurtles, WalterNeumann und Anonyme: 288

- **Fritz Lang** *Quelle:* https://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Lang?oldid=162597490 *Autoren:* Maveric149, Hunne, Igelball, Zeno Gantner, Zettel, Aka, Jekub, Stefan Kühn, Crux, Seewolf, Odin, Karl Gruber, Rolz-reus, Michael Schubart, Hokanomono, Id~dewiki, Schumir, Zwobot, Karl-Henner, Levin, Gestumblindi, Dietrich, Zerohund, Dr. Colossus, Peter200, Peng, Martin Sell, Mvb, Magadan, Qno, Rynacher, Rybak, Henriette Fiebig, MAK, Dbenzhuser, Pixie2000~dewiki, Schubbay, Kubrick, Schmunzelhase, Jjkorff, Kingruedi, AHZ, Dvitzethum, Maikel, Adrian Bunk, Tsui, ThomasKloiber, Salmi, Andreas -horn- Hornig, Wittkowsky, Mps, 229, ElRaki, Pelz, Espoo, Diba, PDD, Nameless~dewiki, Richarddd, Laza, Florian.Keßler, Dr.Mabuse, FlaBot, Emes, Hubertl, Jnn95, KoljaHub, Der Bischof mit der E-Gitarre, Hejkal, Dai~dewiki, AchimP, RedBot, Otto Normalverbraucher, Kolja21, Gpvos, SemiKondukator, Ricky59, Achates, Daaavid, César, Str1977, Hayabusa future, Hansbaer, Carlo Cravallo, Kira Nerys, Polemon, Ephraim33, RobotQuistnix, Tsca.bot, A Ruprecht, YurikBot, Salet, Xquenda, Inspektor.Godot, LeonardoRob0t, Tetra~dewiki, Sintonak.X, ADwarf, Lemzwerg, McB, JCS, Schlesinger, J.-H. Janßen, Julius1990, Eskimbot, Gledhill, MAY, 888344, LKD, Times, Queryzo, Andibrunt, Logograph, Wolfgang Wehl, Sargoth, MARK, Thomas Schulte im Walde, Pendulin, Nannian, Graphikus, PixelBot, Jörg Zägel, Ignazwrobel, Nescio*, Hopsee, Flatlander3004, Steinschweiger, Darev, Vernher, Lapidar, XenonX3, GiordanoBruno, Asdfj, Cholo Aleman, Horst Gräbner, GT1976, Mardil, Sebbot, IP-Wesen, Berlinschneid, Brisanzbremse, Captain Chaos, Frankee 67, WinfriedSchneider, TableSitter, Numbo3, Ticketautomat, ThoR, Don Magnifico, Ben Nevis, Anaqonda, VolkovBot, DorganBot, TXiKiBoT, Popmuseum, Rei-bot, Grkauls, Henning Ihmels, Filoump, 44Pinguine, Label5, Der Boss der Bosse, Der.Traeumer, Vincenzo1492, Hxhbot, Umherirrender, Freimut Bahlo, Berntie, Jesi, Z thomas, Allenamenschonweg, Jjcolmax, Ludibundus, Ute Erb, Joyborg, Nero Reising, Kartenhaus, Uben, Kaisehr74, SamatBot, Sa-se, APPERbot, Numbo3-bot, MystBot, Jan Arkesteijn, Luckas-bot, Gruß Tom, Magiers, Xqbot, Schatten.1, Lucius argenteus, ArthurBot, Igors Little Helper, RibotBOT, Stegosaurus Rex, Visus.89, Si! SWamP, Reinhardhauke, Groovenstein, Rubblesby, TobeBot, Letdemsay, Kiezkind, ZéroBot, Cologinux, RonMeier, Rmwik, WikiWega, Pirulinmäuschen, FA2010, CineAmigo, Anais Nirn, MerlIwBot, Croscher, KLBot2, Vagobot, Boshomi, Richard Lenzen, BomShankar, JYBot, Dexbot, Informationswiedergutmachung, Lektor w, Fantasyrider+**+, Def*Def, Buchbibliothek, Suriage, F.Blaubiget, Diopuld, FT006, Kiebitz13, Fisches Nachtgesang, Fts13i12, Bios2014, Scholless und Anonyme: 90

- **Thea von Harbou** *Quelle:* https://de.wikipedia.org/wiki/Thea_von_Harbou?oldid=163245509 *Autoren:* Kku, Aka, Stefan Birkner, Asthma, Zwobot, Levin, Zinnmann, Peter200, Peng, Phrood, Jensre, Rybak, Polarlys, Harro von Wuff, Wittkowsky, Albrecht Conz, Ixitixel, Udo T., Pelz, Brisbard, Koalabaerchen, PDD, Janericloebe, FlaBot, Popie, Der Bischof mit der E-Gitarre, Leyo, Klausb, Pitichinaccio, Inwa, Dorthonion, Eisbaer44, Ephraim33, Angelika Nafziger, RobotQuistnix, Osiris2000, WIKImaniac, YurikBot, Xquenda, Inspektor.Godot, WAH, Andrea1984, J.-H. Janßen, Shiahey!, Kaisersoft, PortalBot, Mokell, Heied, LW.Sikarna, Jörg Zägel, Paravent, Spuk968, Konrad Lackerbeck, JAnDbot, Hilsen, Sebbot, Geher, Jbergner, Gudrun Meyer, Cvf-ps, Wellano18143, VolkovBot, Dr. Belotz, Moros, Paulae, Loveless, PeterBraun74, Scheurebe2000, Weerth, Musamies, Z thomas, BarbarossaMP, Amrei-Marie, NikePelera, Estirabot, Woches, Mellebga, Kartenhaus, APPERbot, Knergy, MarkusMei, Sucher1954, Luckas-bot, Onkel74, Århus, Adameus23, Xqbot, Reinhardhauke, Kleiner Tümmler, Antonsusi, Sagrontanmutti, TeesJ, EmausBot, Cologinux, Pirulinmäuschen, FA2010, Albe ni, Geraer, Lómelinde, Josy24, Richard Lenzen, Informationswiedergutmachung, Timm Thaler, Harry Canyon, Altsprachenfreund, Maasikaru, Airliner380, Neve Şalom, Saliwo, JobuBot, Varp~commonswiki und Anonyme: 43

3.6.2 Bilder

- **Datei:Bundesarchiv_Bild_102-08538,_Fritz_Lang_bei_Dreharbeiten.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Bundesarchiv_Bild_102-08538%2C_Fritz_Lang_bei_Dreharbeiten.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 de *Autoren:* Dieses Bild wurde im Rahmen einer Kooperation zwischen dem Bundesarchiv und Wikimedia Deutschland aus dem Bundesarchiv für Wikimedia Commons zur Verfügung gestellt. Das Bundesarchiv gewährleistet eine authentische Bildüberlieferung nur durch die Originale (Negative und/oder Positive), bzw. die Digitalisate der Originale im Rahmen des Digitalen Bildarchivs. *Ursprünglicher Schöpfer:* Unbekannt
- **Datei:Commons-logo.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Commons-logo.svg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* This version created by Pumbaa, using a proper partial circle and SVG geometry features. (Former versions used to be slightly warped.) *Ursprünglicher Schöpfer:* SVG version was created by User:Grunt and cleaned up by 3247, based on the earlier PNG version, created by Reidab.
- **Datei:Disambig-dark.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Disambig-dark.svg *Lizenz:* CC-BY-SA-3.0 *Autoren:* Original Commons upload as Logo Begriffsklärung.png by Baumst on 2005-02-15 *Ursprünglicher Schöpfer:* Stephan Baum
- **Datei:Flag_of_Germany.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/ba/Flag_of_Germany.svg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* ? *Ursprünglicher Schöpfer:* ?
- **Datei:Flag_of_UNESCO.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Flag_of_UNESCO.svg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Based on the previous version of Madden *Ursprünglicher Schöpfer:* Mouagip
- **Datei:Fritz_Lang_(1969).jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Fritz_Lang_%281969%29.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Nationaal Archief *Ursprünglicher Schöpfer:* Joost Evers / Anefo
- **Datei:Fritz_Lang_-_Boulevard_der_Stars.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Fritz_Lang_-_Boulevard_der_Stars.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Times
- **Datei:Fritz_Lang_und_Thea_von_Harbou,_1923_od._1924.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Fritz_Lang_und_Thea_von_Harbou%2C_1923_od._1924.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* scan from book: Enno Kaufhold, Berliner Interieurs, Photographien von Waldemar Titzenthaler, Berlin: Nicolai, 1999, p. 9. *Ursprünglicher Schöpfer:* Waldemar Titzenthaler
- **Datei:Maria_from_metropolis.JPG** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Maria_from_metropolis.JPG *Lizenz:* CC BY 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Havelbaude
- **Datei:Metropolis1927-logo.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Metropolis1927-logo.svg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* http://www.seeklogo.com/files/M/Metropolis-vector-logo-4AF59A3F79-seeklogo.com.zip *Ursprünglicher Schöpfer:* metropolis / fritz lang
- **Datei:Metropolis_-_Weltdokumentenerbe.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/e/ea/Metropolis_-_Weltdokumentenerbe.jpg *Lizenz:* PD-Schöpfungshöhe *Autoren:*

  Standbild aus der Dokumentation zur Restaurierung auf der von Transit Film herausgegebenen DVD

  Ursprünglicher Schöpfer:

  unbekannt
- **Datei:Metropolis_Filmleinwand_Berlin.JPG** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Metropolis_Filmleinwand_Berlin.JPG *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Times
- **Datei:Schöneberg_Ufa_am_Nollendorfplatz_1927.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Sch%C3%B6neberg_Ufa_am_Nollendorfplatz_1927.jpg *Lizenz:* Copyrighted free use *Autoren:* Kino Wiki: user-neo *Ursprünglicher Schöpfer:* Postkarte, Autor unbekannt
- **Datei:Tauperlitz_Harbou_056.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Tauperlitz_Harbou_056.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* PeterBraun74
- **Datei:Thea_Harbou_grave.JPG** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Thea_Harbou_grave.JPG *Lizenz:* CC BY-SA 4.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Varp~commonswiki
- **Datei:UNESCO-MOW.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/UNESCO-MOW.svg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Safeguarding the Documentary Heritage of Humanity, http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001877/187733e.pdf *Ursprünglicher Schöpfer:* UN
- **Datei:WP_Thea_von_Harbou.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/WP_Thea_von_Harbou.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Dr. Oskar Kalbus: *Vom Werden deutscher Filmkunst. 1. Teil: Der stumme Film*, image No. 141. Cigaretten-Bilderdienst Altona-Bahrenfeld, 1935 *Ursprünglicher Schöpfer:* Anonymous photographer, not identified anywhere
- **Datei:Wikiquote-logo.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Wikiquote-logo.svg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Rei-artur

3.6.3 Inhaltslizenz

- Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0