

Metropolis

D 1926; Rekonstruktion der Premierenfassung des Jahres 2002

Regie Fritz Lang
Drehbuch Thea von Harbou
Kamera Günther Rittau, Karl Freund
Musik Gottfried Huppertz

Darsteller
Brigitte Helm (Maria und Maschinenmensch)
Alfred Abel (Joh Fredersen)
Gustav Fröhlich (Freder Fredersen)
Rudolf Klein-Rogge (Erfinder Rotwang)
Fritz Rasp (Der Schmale)

Kurzzusammenfassung (Text: Murnau-Stiftung):

Im Mittelpunkt dieses Stummfilmklassikers steht die futuristische, titelgebende Stadt „Metropolis“. Ihr Erbauer, Joh. Fredersen, hat als das „Hirn“ der Stadt von seinem „Neuen Turm Babel“ aus sämtliche Fäden in der Hand, die absolute Kontrolle. Für Fredersen sind Menschen nur noch Teil der Arbeitsmaschine, nur noch „Hände“, die sein Werk zur Perfektion bringen und aufrechterhalten sollen. Die Bevölkerung von Metropolis lebt in einer streng getrennten Klassengesellschaft: die Arbeiter schuften unter der eigentlichen Stadt und wohnen in unterirdischen Massenunterkünften, wo es keine Sonne gibt und keine Freude. Die Reichen und Mächtigen residieren hoch über dem Boden von Metropolis, ihre Söhne leben ebenfalls in einer Art eigenen Stadt mit dem „Haus der Söhne“, den Universitäten, einem gigantischen Stadion und den paradisischen „Ewigen Gärten“, wo die schönsten Mädchen „gezüchtet“ werden wie kostbare Blumen. Im „Haus der Söhne“ lebt auch Freder, Joh. Fredersens einziger Sohn. Doch eines Tages beschließt Freder, in die Arbeiterstadt hinabzusteigen, um dort die engelsgleiche Maria zu suchen, die den Arbeitern mit ihren Predigten von Liebe und Klassenlosigkeit Hoffnung schenkt. Als Freder die Lebensverhältnisse der Arbeiter sieht und Marias Predigt hört, ist er derart erschüttert, dass er sich entschließt, einer der ihnen zu werden. Um Maria auszuschalten, beauftragt Joh. Fredersen den Erfinder Rotwang. Dieser erschafft einen künstlichen Menschen, der die Züge Marias trägt, um zu Kampf und Zerstörung aufzurufen. Gleichzeitig erhofft sich Rotwang, der Freder hasst, dass seines Todfeindes Sohn an der Liebe zu Marias künstlicher Doppelgängerin zugrunde gehen werde. Zunächst gelingt der Plan, von der lasziven Roboter-Maria aufgestachelt, revoltieren die Arbeiter und verwüsten die Arbeiterstadt. Als sie aber erkennen, daß durch ihre Taten die Arbeiterstadt überschwemmt wird und damit ihre Kinder in Gefahr bringen, machen sie sich wutentbrannt auf die Suche nach Maria. Gefasst wird aber nicht Maria, sondern ihre unheilbringende Doppelgängerin. Die Arbeiter verbrennen die Maschine, während Maria gemeinsam mit Freder die Kinder des Volkes rettet. Bei einem brutalen Kampf zwischen Freder und Rotwang wird der Erfinder getötet. Durch die Geschehnisse sind die Bewohner von Metropolis zunächst geeint, der Weg scheint frei für eine Welt ohne Klassenunterschiede.

Die Bedeutung von Metropolis (<http://www.recom-art.de/de/projekte/fritz-lang-metropolis.html>)

“METROPOLIS” zählt weltweit zu den zeitlosen Filmklassikern. Dieser bildgewaltige Stummfilm erlebte 1927 in Berlin seine Weltpremiere und gilt als einer der einflussreichsten Filme aller Zeiten. Um den Film hat sich ein Mythos gebildet, der heute noch Zuschauer weltweit in Vorführungen des filmischen Torsos treibt, der von “METROPOLIS” geblieben ist. Seit Jahrzehnten fahnden Filmhistoriker nach den entfernten Szenen; ein Viertel der Originalfassung scheint aber unwiederbringlich verloren

Joh Fredersen ist der Herr über Metropolis: Ein Stein gewordenes Monument menschlicher Genialität und menschlichen Größenwahns. Ungezählte Meter darunter, tief im Erdreich, befindet die Stadt der Arbeiter, in der Tausende ihrer Tätigkeit an riesigen Maschinen nachgehen, während sich in den "Ewigen Gärten" von Metropolis die Menschen vergnügen. Freder Fredersen aber, der Sohn von Joh Fredersen, begibt sich freiwillig nach unten, um dieses Fundament seines eigenen Lebens selbst sehen zu können. Als die Arbeiter unter der Leitung einer Frau namens Maria den Aufstand proben, fassen Joh Fredersen und der besessene Erfinder Rotwang eine teuflische Idee.

Was kann man noch über einen Film wie Metropolis sagen, heute, fast 75 Jahre nach seiner Erstaufführung am 10. Januar 1927 in Berlin? Was kann man sagen über den bedeutendsten Film deutscher Herkunft, der kürzlich von der UNESCO ins so genannte "Gedächtnis der Menschheit" aufgenommen worden ist; was über ein Werk, nach dem der Science-Fiction-Film nicht mehr das war, was er zum Beispiel in Zeiten des großen Pioniers Georges Méliès war? Nun, heute kann man das wohl berühmteste Werk des legendären Österreicherers Fritz Lang sicherlich längst nicht mehr nur als ein Beispiel zelluloiden Schaffens sehen, sondern viel mehr als ein historisches Dokument vergangener Tage und das sage ich von einem Film, der augenscheinlich dem Genre Science-Fiction angehört.

In unseren Tagen kommt man nicht umhin, sich Metropolis auf eben diesen zwei wesentlichen Ebenen anzuschauen, nämlich der von Metropolis als Ausnahmewerk der Stummfilmzeit und der von Metropolis als visualisierte politische Stellungnahme und als Parabel auf einen Teil deutscher Geschichte. Bleiben wir aber zunächst bei der ersten Ebene: Metropolis markierte 1927 die dreizehnte Regiearbeit des 1890 in Wien geborenen (gestorben 1976) Kinovisionärs Fritz Lang, der später vor allem durch die meisterhaften Kriminalfilme [M - Eine Stadt sucht einen Mörder](#) (1931; sein erster Tonfilm) und [Das Testament des Dr. Mabuse](#) (1933) große Erfolge in Deutschland feiern konnte. Der hier rezensierte Film war ursprünglich in zwei Teilen zu je etwas mehr als dreieinhalb Stunden aufgeführt worden, woraufhin dann etwas später eine stark gekürzte Fassung in die Kinos kam, was zur bis heute betrauten Folge hatte, dass weite Teile des Filmes als verschollen gelten. Heute kursieren zahlreiche Versionen des Werkes mit Längen von lediglich 80 Minuten bis hin zu einer auf der Berlinale 2001 vorgestellten Version von knapp 150 Minuten.

Vielleicht gerade wegen der anfänglich monumentalen Länge und der sehr ungewöhnlichen Machart von Metropolis scheiterte er überraschenderweise vollkommen an den Kinokassen und markiert dennoch den im Ausland bekanntesten deutschen Stummfilm und brachte Fritz Lang viel Beachtung, wenn auch nicht durchgehend positive Kritiken; im Gegenteil, der Film polarisierte seinerzeit stark. War man doch in jenen Jahren eher die utopische Schilderung einer vollkommen fremden und unvorstellbaren Zukunftsvision à la Jules Verne und den humoristisch-märchenhaften Unterton eines Filmes wie *Le Voyage Dans La Lune* (1902) gewohnt, und hatte auch vor allem gerade Fritz Lang zuletzt mit [Die Nibelungen: Siegfried](#) und [Die Nibelungen: Kriemhilds Rache](#) (beide 1924) die deutsche Volksage schlechthin recht konventionell und eingängig auf die Leinwand gebracht, so konnte man sich mit dem monumentalen, dramatischen und seltsamerweise stark sozialkritisch assoziierenden Epos Metropolis nun gar nicht anfreunden.

Dabei bietet das Werk vor allem in technischer Hinsicht Erstaunliches, was die Menschen seinerzeit aber wohl seltsamerweise nicht zu interessieren verstand: Auf stark suggestive, fast hypnotische Weise spielt Lang mit expressionistischen Hell/Dunkel-Effekten und gibt der Stadt Metropolis ein opulentes, teils wahrlich überbordend und bedrohlich wirkendes Äußeres. Der Aufwand, der dieses Manifest inszenatorischer Brillanz möglich machte, war enorm und ließ sich in Relationen gesehen damals am ehesten mit dem von [The Birth Of A Nation](#) von Stummfilmlegende D. W. Griffith vergleichen: Knapp 36.000 Statisten, rund fünf Millionen Mark teuer und zwei Jahre Drehzeit, erstmals wurde in einem Spielfilm das so genannte Schufftan-Verfahren (Arbeit mit kleinen Modellen, die letztlich wie riesige Bauten wirken, was ja auch heute noch Verwendung findet) verwendet, um die

riesigen Wolkenkratzer und Bauten der Stadt auf die Leinwand zu bannen, Lang erfand die Kame-
raschaukel und ließ den Architekten Otto Hunte die Gebäude entwerfen, von dem Luis Bunuel sag-
te, er ließe das Kino zum Interpretieren der kühnsten Träume der Architektur werden.

Mit diesen - für die heutige Zeit bescheidenen - Mitteln generierte Fritz Lang eine düstere Zu-
kunftsvision des absoluten Größenwahns und besetzte seine Charaktere mit namhaften Darstellern
wie Alfred Abel oder Rudolf Klein-Rogge, der für den Regiemeister auch schon in *Der müde Tod*
und später sehr psychotisch in [Das Testament des Dr. Mabuse](#) vor der Kamera stand. Sämtliche
Darsteller agieren sehr gut, wenn auch teils ein klein wenig "overacted" (wenn man aber [M - Eine
Stadt sucht einen Mörder](#) mal gesehen hat, dann weiß man, dass Lang nicht unbedingt großen Wert
auf zurückhaltendes Spiel legte), inmitten der technisch wegweisenden Perfektion. Wenn man sich
nun von der Beschaffenheit und Machart des Werkes in formaler Hinsicht loslöst und zur Handlung
kommt, begibt man sich unweigerlich auf die oben angesprochene, zweite Ebene.

Für mich war *Metropolis* immer weitaus weniger ein in der Zukunft spielender Film, als denn eine
Parabel auf die Verhältnisse im Deutschland der Gegenwart. Dafür muss man sich vor Augen hal-
ten, in welcher Zeit der Film entstanden ist: Die Weimarer Republik liegt in ihren letzten Zügen und
befindet sich gleichzeitig auf dem Höhepunkt ihrer Dekadenz. In den deutschen Metropolen wie
Berlin lebt man als wohlhabender Mensch trotz des hochverschuldeten Staates ein ausgelassenes
und lüsterne Dasein und die Gesellschaft ist nicht erst seit diesem Zeitpunkt arg zerteilt. Während
sich die Reichen den Freuden des Alltags hingeben und sich immer weiter in ihre Hybris verstri-
cken, vergessen sie zunehmend das leidende Fundament ihres Wohlstandes - die arbeitende Bevöl-
kerung. In *Metropolis* wird dieser Zustand fast schon überdeutlich durch die auch lokal gesehen ext-
reme Klassifizierung dieser beiden eigenständigen Welten visualisiert. Die Reichen sind das Hirn -
die Einwohner von *Metropolis*, symbolisch dargestellt von Joh Fredersen - und können ihren "Turm
zu Babel" (wie die Stadt *Metropolis* im *Opus Langs* metaphorisch einmal genannt wird) nicht wei-
terbauen ohne ihren Sklaven - die Hände.

Da die Arbeiter aber nicht mehr an den Plänen der Burgeoisie interessiert sind und sich nach einer
Befreiung von der hilflosen Unterdrückung durch die gottgleichen Kapitalisten sehnen, beginnt
Rotwang mit dem Bau eines Roboters, der wesentlich effizienter arbeiten kann (wird im Film nur
beiläufig angesprochen), als etliche Menschen es je könnten, was symbolisch für die zunehmende
Mechanisierung der Arbeitswelt der Weimarer Republik und den damit verbundenen Abbau von
Arbeitsplätzen steht. Aus dieser Uneinheit des Reiches und den uneinsichtigen Fronten mündet alles
letztlich in die große Katastrophe (historisch gesehen die Machtübernahme Hitlers), die im Film
temporär bedingt nur vorausschauend und gerade deshalb so unglaublich genial durch das Wasser
und die Überflutung der Arbeiterstadt dargestellt wird. Schließlich stellt der Film die Forderung,
dass es zwischen dem Hirn und den Händen eines Mittlers bedarf, nämlich des Herzens. Spätestens
hier standen die Kritiker seiner Zeit kopf und taten den Film als stark simplifizierenden Kitsch ab.
Dieser Einwand mag im Jahre 1927 seine Berechtigung gehabt haben. Schaut man sich aber aus
dem Jahre 2001 heraus *Metropolis* an, so entdeckt man ein Ausnahmewerk des Kinos, das eine bril-
lante Sozialkritik aufweist, sowohl technisch wie dramaturgisch wegweisend war, das ob seiner
starken Symbolbeladenheit geradezu zu Diskussionen und Interpretationen auffordert und ohne
welches weite Teile der Filmgeschichte nicht denkbar wären. *Metropolis* von Fritz Lang lässt sich
heute nur noch mit einem Begriff würdig umschreiben: Ein Jahrhundertwerk, das man gesehen ha-
ben muss!