

Der Wiedergeborene

Zum 50. Todestag des Filmregisseurs Fritz Lang

Von Felix Bartels

Er musste zweimal sterben, um dreimal leben zu können, ehe der echte Tod ihn fand. In 46 Spielfilmen zwischen 1916 und 1960 führte Fritz Lang Regie, bei 17 davon war er am Drehbuch beteiligt, am Ende seiner Karriere drehte er noch einen Film – in einem anderen. Gestorben ist der Künstler einmal um 1931, als der Stummfilm durch den Tonfilm abgelöst wurde, und ein weiteres Mal um 1936, als er sich im Exil auf die Gesetze Hollywoods einlassen musste.

Das Erscheinen des Tonfilms war Gewinn und Verlust. Neben die visuellen Mittel – Kamera, Schnitt, Szenenbild, Schauspiel, Kostüm und Maske – traten die auditiven – Sound und Dialog, die der auch im Stummfilm schon präsenten Musik den Raum streitig machten. Durch die Hinzunahme dieser Register wurde die Wirkung breiter, das Genre insgesamt intelligibler. Musik gewährt unmittelbaren Zugang zum Affekt, ohne den Umweg über Sprache, auf diesem Umweg aber kann man links und rechts zahllose Schätze finden. Der Stummfilm hatte seine eigene Sprache, musikalische Grundierung diente dem Bild, die Sprache des Stummfilms war Bildsprache.

Diese Beschränkung zwang die Regisseure zu reinen Ausdrucksformen, und mit dem Ton waren Gelegenheiten geschaffen, den reinen Ausdruck nicht mehr leisten zu müssen. Was du sagen kannst, musst du nicht mehr zeigen. Breite wurde mit dem Verlust an Tiefe bezahlt. Keaton und Griffith haben den Übergang nicht bewältigt, zu genuin war ihr Talent auf die visuellen Register ausgelegt. Laurel und Hardy oder Chaplin gelang, die Ästhetik des Stummfilms in den Tonfilm zu retten. Lang darf neben Hitchcock als Künstler gelten, der die neuen Bedingungen nicht bloß adaptiv meisterte. Ton war ihm mehr als bloß Erweiterung des Visuellen, eine eigene Form des Ausdrucks.

Erste Geburt

Langs erste Geburt, die biologische, ereignet sich am 5. Dezember 1890 in Wien. Schnell wird ein Talent für Technik sichtbar und eine Neigung zum Künstlerischen. Er beginnt 1907 ein Studium als Bauingenieur an der Technischen Hochschule Wien und wechselt nach einem Jahr an die Wiener Akademie der Graphischen Künste, wo er Malerei lernt. 1911 geht Lang nach München, 1913 nach Paris, wo er beim Maler Maurice Denis lernt und durch das französische Kino in die Welt des Films gezogen wird. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs meldet Lang sich freiwillig, zweimal wird er verwundet, ehe man ihn 1918 endgültig als kriegsuntauglich klassifiziert.

Im Alter von 28 Jahren steigt er als Dramaturg ins Berliner Filmgeschäft ein, 1919 erscheint mit »Halbblut« seine erste Regiearbeit. Die nächsten zehn Jahre

gehören dem Stummfilm, ästhetisch gibt der Regisseur sich nicht zufrieden, er neigt zum Überzeichnen. Auffällt im Visuellen die Nutzung des Raums. Zeitgemäß rechnet man Lang seiner Szenenbilder wegen dem Expressionismus zu, genauer wäre aber von einem geometrischen Stil zu sprechen. Lang kommuniziert über Architektur und Landschaft und versteht sich auf virtuos-kongeniales Blocking, der Mensch steht nicht schlechthin im Zentrum, er wird als Teil eines szenischen Umfelds gezeigt. Stein und Bein, Szene und Schauspiel, kommen zu einem Ausdruck zusammen.

Was Film vom Jahrmarkt unterscheidet, sind nicht die filmischen Mittel, nicht die Künste für Auge und Ohr, es ist das Drehbuch. Ob es gefällt oder nicht, man muss konzedieren, dass Lang von der Zusammenarbeit mit der Autorin Thea von Harbou profitiert hat. Privat und politisch war die Verbindung aufgeladen. Lang hatte am 13. Februar 1919 die Schauspielerin Elisabeth Rosenthal geheiratet, sie stirbt am 25. September 1920. Zu diesem Zeitpunkt hatte er Harbou bereits kennengelernt, und man hat einen Selbstmord aufgrund einer Affäre mit Harbou vermutet. Langs Biograph Patrick McGilligan spekuliert noch wilder, der Regisseur habe seine Frau umgebracht. Wahrscheinlicher ist ein Unfalltod, indem Lang seine Frau vom Suizid hat abhalten wollen, wobei sich ein Schuss aus der Waffe löste. Geklärt wurde der Fall nie, klar hingegen scheint, dass die Ereignisse Langs Werk prägten. Tod, Mord und Verstrickung aus Liebe sind Leitmotive.

1922 wird Harbou Langs zweite Frau. 1921 war mit »Der müde Tod« ihre zweite Zusammenarbeit erschienen. Darin trifft ein junges Paar in einem Gasthaus auf einen Fremden, der in einem Anwesen nahe des Friedhofs wohnt, das von einer Mauer umgeben ist, die kein Tor oder sonstige Öffnungen besitzt. Als die Frau den Speiseraum verlässt und kurz danach zurückkommt, sind ihr Mann und der Fremde verschwunden. Der ist kein anderer als der Tod. Sie muss nun sterben, um mit ihrem Geliebten leben zu können, schluckt einen tödlichen Trank, kann die Mauer durchdringen, scheitert aber bei allen Aufgaben, die der seines Amtes müde Tod ihr stellt. Schließlich opfert sie sich und kann mit dem Geliebten im Tod zusammen bleiben.

Harbou schreibt auch die Drehbücher der ersten beiden »Mabuse«-Filme (1922) sowie des »Nibelungen«-Zweiteilers (1922-1924). Die Produktion dieser Jahre scheint divergent, der eher liberal orientierte Lang und die Nationalsozialistin Harbou machen Filme, die so oder so verstanden werden können. »Metropolis« (1927) ist hierfür ein eklatantes Beispiel. Von Lang als Kapitalismuskritik angelegt, enthält der Film Elemente faschistischer Ideologie. Die Volksgemeinschaft wird am gemeinsamen Feindbild versöhnt, dem unverhohlen als Juden gezeichneten Erfinder Rotwang, Kapital und Arbeit reichen sich im Finale die Hände. Künstlerisch ist »Metropolis« ein Höhepunkt, weltanschaulich ein Tiefpunkt. Doch es wäre zu einfach, Harbou alles Miese zuzuschieben. Ihr Sinn für Plotting und Struktur, ihr auch visuelles Verständnis vom Drehbuchschreiben, hat nicht nur »Metropolis« bereichert.

Zweite Geburt

In Langs erstem Tonfilm »M« (1931) ist Harbous weltanschaulicher Einfluss gleichfalls sichtbar. Eine Stadt jagt einen Mörder, und selbst die Schwerverbrecher beteiligen sich an der Jagd. Der gemeinsame Feind, der eine

Union der Rackets erst ermöglicht, zeichnet das Funktionsprinzip des NS-Staats vor, auch wenn Langs psychologisch feines Verständnis den Film stark macht, indem die Gesellschaft nicht reflexionslos als das Gute erscheint. In der Tat kann sich der Zuschauer in die Subjektivität der Täterjagd begeben oder aber die massenpsychologischen Mechanismen beobachten, die in der Jagd zutage treten. Ästhetisch ist »M« beachtlich. Der Stummfilmregisseur sucht bei seinem ersten Tonfilm nach Möglichkeiten jenseits des Visuellen. Er lässt nicht einfach bloß Leute reden und die Stadt Lärm machen. Durch den Film hindurch pfeift der Mörder eine Melodie, die ersten Takte der »Halle des Bergkönigs« aus Griegs »Peer-Gynt-Suite«, die sich gerade ob ihrer melodischen Harmlosigkeit unheimlich im Zuschauer festsetzen.

Mit dem Machtzugriff der Nazis wurde »M« nach anfänglicher Begeisterung von Goebbels, der den Film als Plädoyer für die Todesstrafe missdeutete, sukzessive abgestellt. Ein ausdrückliches Verbot durch den Propagandaminister erging dann 1933 gegen »Das Testament des Dr. Mabuse«. Bemerkenswert, denn Goebbels erkannte in der politisch indifferenten Klamotte ein Muster, das er nicht öffentlich verhandelt wissen wollte. Der Film zeige, dass eine »entschlossene Gruppe von Männern, wenn sie es nur ernstlich will, durchaus dazu imstande ist, jeden Staat aus den Angeln zu heben«. Das klingt vor den wahnhaften Konstruktionen des Antisemitismus zunächst nach Ablehnung des Gezeigten, allerdings beschreibt es auch die Herrschaftstechnik der Nazis, wie Goebbels sie dachte. Wiederholt führt er in seinen Tagebüchern aus, dass die Lenkung der NS-Riege darauf beruhe, die Leute permanent unter Stress zu setzen, damit sie nicht zum Nachdenken kommen und in den Modus bloßen Reagierens gepresst werden. Goebbels scheint das im Film wiedererkannt zu haben, Mabuse sagt dort: Die Menschen müssen »in ihren tiefsten Tiefen verängstigt werden durch unerforschliche und scheinbar sinnlose Verbrechen. (...) Wenn das Chaos zum obersten Gesetz erhoben, dann ist die Stunde der Herrschaft des Verbrechens da.«

1934 geht Lang ins Exil, erst nach Frankreich, dann in die USA. Bereits im April 1933 hatte er sich von Harbou scheiden lassen, vor der eine große Karriere in Goebbels Bewusstseinsindustrie lag. In Hollywood vollzieht Lang seine zweite Wiedergeburt. Sein schon von jeher düsteres Werk geht in der Noir-Welle auf, doch er dreht auch Western (»Engel der Gejagten«, 1952) oder Spionagefilme (»Ministerium der Angst«, 1944). Hatte er in Deutschland noch mit seinem ästhetischen Rigorismus die UFA zur Verzweiflung gebracht, lernt er nun eine Industrie kennen, in der die Studios die letzte Hand an der Produktion behalten. Er arrangiert sich und findet doch seine Lücken.

Dritte Geburt

Langs Debüt in Übersee, »Blinde Wut« (1936), beginnt wie ein klassischer Hitchcock mit dem Man-under-pressure-Motiv, geht über in ein kafkaeskes Prozess-Szenario und erweist sich endlich als weitläufig-feinsinnige Alternative zu »M«. Auf dem Weg zu seiner Freundin wird Joe eines Verbrechens bezichtigt. Obwohl keine handfesten Beweise vorliegen, bleibt er in Haft, ein Mob stürmt die Polizeistation, die geht in Flammen auf. Als die wahren Verbrecher gefasst werden, wird den Lynchmördern der Prozess gemacht. Joe, der jedoch überlebt hat, hält sich versteckt. Solange er als tot gilt, besteht die Chance, dass die Angeklagten hingerichtet werden. Schließlich gibt er sich vor der

Urteilsverkündung als lebend zu erkennen. Indem der Verbrecher diesmal kein Verbrecher ist, fällt die Identifikation mit dem Gejagten leichter als in »M«, so kann die vermeintlich gerechte, tatsächlich wütend jagende Gesellschaft kritisch betrachtet werden, zum anderen aber wird verhindert, dass es zur vollen Identifikation kommt, indem auch Joe rachsüchtig handelt.

Lang betätigt sich gleichfalls direkt politisch. Gemeinsam mit Brecht dreht er 1943 »Auch Henker sterben«, in dem die Ereignisse des Heydrich-Attentats verarbeitet werden. Die Künstler entzweien sich, Brecht setzt auf Kopfkino, Lang auf effektvolle Dramaturgie, und der Dichter wird ausgebootet. Doch auch Lang zog, wenngleich anders als Brecht, die Kunst der Industrie jederzeit vor. Den Zweiten Weltkrieg überlebt er in sicherer Entfernung. Sein Versuch, ab 1956 in Deutschland wieder Fuß zu fassen, scheitert. 1960 kehrt er nach L. A. zurück, wo er am 2. August 1976 stirbt.

Seinen letzten Auftritt als Regisseur hat er in einem Film. In Godards »Die Verachtung« (1963) spielt er sich selbst beim Versuch, Homers »Odyssee« zu inszenieren. Für Godard verkörpert Lang die Würde und künstlerische Rigorosität der Filmkunst, und Godard lässt den Regisseur, wie zur nachträglichen Versöhnung, Brechts bekannte Worte sprechen: »Um mein Brot zu verdienen, gehe ich jeden Morgen auf den Markt, wo Lügen verkauft werden, und hoffnungsvoll stelle ich mich in die Reihe der anderen Verkäufer.«

<https://www.jungewelt.de/artikel/527133.filmgeschichte-der-wiedergeborene.html>