

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Band: 28 (1976)

Heft: 16

Nachruf: Fritz Lang : mehr als ein Monument der Filmgeschichte

Autor: Jaeggi, Urs

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Fritz Lang – mehr als ein Monument der Filmgeschichte

Fritz Lang gehörte mit John Ford und Raoul Walsh zu den drei grossen Einäugigen Hollywoods. Seine Augenbinde und die unvermeidliche Fliege, die er lange Zeit trug, gaben seiner starken Persönlichkeit auch äusserlich ein charakteristisches Gepräge. Sein Werk umfasst über 40 Filme, und etliche davon sind Meilensteine der Filmkunst. Sein Name ist Filmgeschichte geworden. Doch seltsam: Wiewohl Lang ein Eckpfeiler deutscher Filmgeschichte ist, wiewohl es ihm als Emigranten in den USA im Gegensatz zu vielen seiner Schicksalsgefährten gelang, den Ruhm seines Werkes zu mehren, sind seine Filme bis auf einige wenige kaum bekannt. Fritz Lang ist zum leicht verstaubten Monument der Filmgeschichte geworden. Keiner hat dies weniger verdient als er.

Fritz Lang: «Mein Anflug von Patriotismus war jugendlicher Leichtsinn.»

Fritz Lang wurde am 5. Dezember 1890 als Sohn eines kaiserlich-königlichen Architekten von einigem Ansehen in Wien geboren. Dem bürgerlichen Milieu suchte er früh zu entfliehen. Zwar verschloss er sich dem Wunsche seines Vaters nicht, auch Architekt zu werden, doch nach Studien an der Technischen Hochschule wandte er sich der Malerei zu, ging nach Brüssel und Amsterdam, durchstreifte ganz Italien, lebte in Paris. Seine Unruhe, etwas zu verpassen, liessen ihn nach Nordafrika, Kleinasien, China, Indonesien und in die Südsee reisen. Der Krieg holte ihn zurück. In der Armee Franz Josephs holte er sich sieben Auszeichnungen, den Leutnantsgrad und schliesslich eine schwere Augenverletzung, die ihn zeitweilig erblinden liess. Der Lazarettaufenthalt brachte ihn in Verbindung zum Film. Lang begann Drehbücher zu schreiben, die zwischen 1916 und 1920 von Otto Rippert und Joe May verfilmt wurden. 1919 schliesslich drehte er seine ersten Filme: «Halbblut», «Harakiri», «Der Herr der Liebe» und den ersten Teil zu «Die Spinnen», «Der goldene See».

Fritz Lang: «Ich hatte einfach Lust, Abenteuerfilme zu drehen. Damals war ich jung und liebte alles, was exotisch war. Ausserdem wollte ich meine Reisesouvenirs verwenden.»

Langs Episodenfilm «Die Spinnen» (der zweite Teil, «Das Brillantenschiff» entstand 1920) ertrinkt beinahe in der Überfülle der Ereignisse. Sie drohen die Handlung zu überwuchern. Nicht verborgen allerdings bleibt Langs frühe Meisterschaft der «mise en scène», das subtile Spiel mit dem Licht und die Freude am Phantastischen, das sich vor allem im Dekor widerspiegelt. Und: «Für Augenblicke nähert sich der Episodenfilm fast dem Wildwestfilm», schreibt Lotte H. Eisner in «Die dämonische Leinwand». Sie fügt auch bei, woher diese Annäherung ihren Ursprung hat. Als Jugendlicher hat Lang mit Leidenschaft Karl May gelesen. Die Freude am Abenteuerfilm ist Lang zeitlebens geblieben, und in der Emigration drehte er einige Western, die zu den schönsten des Genres gehören: «The Return of Frank James», «Western Union» beide 1940) und vor allem «Rancho Notorious» (1951), in dem Langs zentrales Filmthema, die Schuld des Menschen, in einer ebenso dichten wie eigenwilligen Atmosphäre eine erneute Abhandlung erfährt. Der Sinn für Action und Spannung begleitet Langs Schaffen von Anbeginn bis zum Ende. Seine Filme waren nie langweilig, hielten so oder so in Atem. Selbst die Werke nach seiner vorüberge-



In «M – Eine Stadt sucht einen Mörder» (1931) hat Fritz Lang (sitzend mit Brille) fast prophetisch vorweggenommen, was die Geschichte Deutschlands in den folgenden Jahren bestimmen wird.

henden Rückkehr in die Bundesrepublik, über die und ihren Schöpfer zu Recht nicht viel Gutes, zu Unrecht aber sehr viel Ungerechtes geschrieben wurde, hauchen den Atem der Spannung und des Abenteuers. Man mag zu «*Das indische Gräbmal*», «*Der Tiger von Eschnapur*» und «*Die 1000 Augen des Dr. Mabuse*» (alle 1958) in kritischer Distanz stehen und sie als die schwächsten Filme Langs bezeichnen: Amusement – wenn vielleicht auch ein ungewolltes – stellt sich beim Betrachten noch allemal ein.

Fritz Lang: «Man klassifiziert mich immer als Expressionisten, aber ich fühle mich viel mehr der Kategorie der 'Realisten' zugehörig.»

Im Film habe man die Möglichkeit, Bilder und Ideen zu assoziieren, ohne dass dies gleich eine ganz bestimmte Sache und nur diese Sache bedeuten müsse. Der Spielraum der Interpretation sei im Film entschieden weiter als im Theater, meinte Lang einmal. Dass er dennoch als Expressionist klassifiziert wird – zumal mit seinen Werken vor seiner Emigration nach Amerika – hat seine Gründe. Einige seiner Filme sind zweifellos vom deutschen Expressionismus beeinflusst. «*Dr. Mabuse und der Spieler*» (1922) gehört inhaltlich und formal in den engeren Umkreis von Robert Wiens «*Das Kabinett des Dr. Caligari*», ist einer jener zahlreichen Versuche, «*Caligari*» nachzuahmen oder zumindest das Rezept des Erfolgs mit ähnlichen Stoffen zu nutzen. Auch Langs Film erzählt vom verbrecherischen Treiben eines Übermenschen, der mittels hypnotischer Fähigkeiten andere Menschen zu Mordtaten verlei-

tet. Der Regisseur nahm sich für diesen Film den expressionistischen Architekten Otto Hunte, den er frei arbeiten liess. Und wie in «Caligari» spielen Schatten und Lichtreflexe eine bedeutsame dramaturgische Rolle. Mehr als «Dr. Mabuse» unterscheidet sich «*Der müde Tod*» (1921) von «Caligari». Arbeitete Wiene vor allem mit graphischen Strukturen, so dominiert in Langs Film die Architektur. Der Raum wird in die Gestaltung einbezogen, der Raum, der mit Licht modelliert wird und dadurch Atmosphäre erhält. Dieser Lichtarchitektur wird man in Langs Werk immer wieder begegnen, von der Kathedrale des Todes in «*Der müde Tod*» bis zu den Indienfilmen aus dem Jahre 1958. Sie ist ein Markenzeichen des Regisseurs und entspringt wohl der Begeisterung Langs für Reinhardt-Theaterinszenierungen mit expressionistischer Lichtdramaturgie.

Dass Lang weniger Expressionist denn Realist war, wird spätestens in seinem immer noch bekanntesten und vielleicht auch nachhaltigsten Film durchschaubar: 1931 entstand «*M*», jener Film vom Kindsmörderer aus innerem Trieb, gegen den sich die Unterwelt zusammenrottet und mit der Polizei gemeinsam zu einer schrecklichen Menschenhatz bläst. In diesem Werk ist die Lichtdramaturgie zur Vollendung geführt und in den Dienst einer atemberaubenden, bedrückenden Atmosphäre gestellt. Nie zuvor bei Lang wirkten Dekor und Personen so authentisch, und der Regisseur bediente sich sogar realistischer Details als Symbole und Metaphern. Der Film zeigt übrigens auch, wie mühelos Fritz Lang den Sprung vom Stummfilm zum Tonfilm geschafft hat. Bereits in seinem zweiten Tonfilm verwendet er Geräusche zur Verfremdung, indem er sie kontrapunktisch einsetzt, und der Musik verleiht er leitmotivischen Charakter.

Fritz Lang: «Das Wesen des Films – ich möchte dies immer wieder feststellen – ist nur dann überzeugend und eindringlich, wenn es sich mit dem Wesen der Zeit deckt, aus der dieser geboren wurde.»

Unter dem Aspekt der Spiegelung des Zeitgeistes sind alle Filme Fritz Langs zu betrachten. «*M*» etwa ist weniger ein Film über ein irres menschliches Ungeheuer, das kleine Mädchen mordet, als ein Werk über die Verblendung, die Fragwürdigkeit sog. gesunden Volksempfindens etwa in der Frage der Selbstjustiz und der Todesstrafe, die Scheusslichkeit der selbstgerechten Menschenhatz. Eine Mentalität, die in Deutschland bereits Fuss gefasst hat und die sich auch im Zusammengehen des Verbrechertums mit der Ordnungsmacht äusserte, wird hier aufgezeichnet. In fast prophetischer Weise ist vorweggenommen, was die Geschicke Deutschlands in den folgenden Jahren bestimmen wird. Aber war nicht schon «*Dr. Mabuse, der Spieler*», war nicht schon «*Metropolis*» (1927) eine Vorwegnahme kommender Ereignisse, gekennzeichnet durch Übermenschentum und Machtmissbrauch?

Das Wesen der Zeit prägt das Wesen der Filme Langs indessen wohl doch mehr unbewusst. Wer sich heute etwa «*Die Niebelungen – Ein deutsches Heldenlied*» (bestehend aus den beiden Teilen «*Siegfrieds Tod*» und «*Kriemhilds Rache*», 1924) kritisch anschaut, wird erschrecken über «den Kult des Nordischen, die Diffamierung des 'Undeutschen', die Unterordnung unter den Willen des 'Führers', die Vergötzung des 'Heldentodes'» (Gregor-Patalas: «Die Geschichte des Films»). Und auch «*Metropolis*» ist keineswegs frei von Bestandteilen nationalsozialistischer Ideologie. Die Affinität hat ihre Ursache in Langs Drehbuchautorin und Gattin Thea von Harbou. Lang behandelte diese Scripts wie Libretti, die seinen Bild- und Bewegungsarrangements freien Lauf lassen sollten. Zum Liebdiener einer faschistischen Filmkunst indessen hat sich Lang nie herabgelassen. Als Reichs- und Propagandaminister ihn mit einer verantwortungsvollen Aufgabe betrauen wollte, verliess der Regisseur jüdischer Herkunft Deutschland. Seine Emigration bedeutete gleichzeitig die Trennung von seiner Frau, die Mitglied der NSDAP geworden war.

Das Wesen der Zeit prägt drei wichtige Filme aus Langs amerikanischer Aera: «*Fury*» (1936), «*You Only Live Once*» (1937) und «*You and Me*» (1938) sind erstaunlich realistische soziale Dokumente. «*Fury*» ist eine vehemente Attacke gegen die Lynch-

justiz, eine der grossen gesellschaftlichen Wunden amerikanischen Lebens. In «*You Only Live Once*» nimmt Lang Partei für einen zum Tode verurteilten Unschuldigen, der bei einem Ausbruchversuch ums Leben kommt, und in «*You and Me*» berichtet er von einem vorbestraften Paar, dem das Missgeschick an den Fersen klebt. Die Helden in Langs Filmtrilogie sind Ausgestossene der Gesellschaft, Geächtete, Menschen, die aufgrund von Vorurteilen aus dem Alltag ausgeschieden wurden. Die Filme selber sind Fingerzeige in eine scheinbar heile und doch abgrundtief kranke Welt hinein, getragen von einem tiefen Pessimismus, der inhaltlich und formal prägend wirkt und den Werken eine eigenartige Kraft verleiht.

Fritz Lang: «Was ich will: mit Hilfe des lebenden Bildes, mit Hilfe seiner fast unbegrenzten technischen Möglichkeiten eine Kunst, vielleicht eine neue Kunst schaffen, künstlerisch neue Möglichkeiten entdecken und insgesamt durch meine Filme die letzten Probleme der Menschheit künstlerisch zu gestalten.»

Lange schon vor seinem Tod hat Fritz Lang einmal bekennt, dass er in keinem seiner Filme genau das erreicht hat, was er ursprünglich wollte. Das ist die Einsicht eines Mannes, der in mancher Beziehung genial war und an sein Schaffen Ansprüche gestellt hat. Er glaubte an die Mission des Films. Er wollte Filme machen, die die Menschen bewegen und begreifen. Von jenen, die den Kulturwert eines Filmes nach seiner Abkehr vom Publikumsgeschmack bemessen, hielt er nichts. Das ist all seinen Werken anzumerken. Sie sind in erster Linie solid und erst dann künstlerisch. Oft ging seine Bereitschaft, einem grossen Publikum entgegenzukommen, zu weit. Das Publikum selber hat es ihm nie gedankt. Seine ersten amerikanischen Filme beispielsweise waren ein finanzielles Fiasko, und die Produktion hat an seinen Ideen herumgepfuscht. Das Happy-end in «*Fury*» etwa wurde ihm von den Produzenten aufgezwungen. Doch sein Ziel, die letzten Probleme der Menschheit künstlerisch zu gestalten, hat er nie aufgegeben. Die Übereinstimmung von beherztem Engagement für den Menschen und seine Rechte mit dem Willen zur adäquaten Formgebung heben das Werk hervor, und aus der unentwegten Suche resultiert auch manch unvergesslicher Fund. Langs Engagement war es auch, das ihn schliesslich mit Brecht, den er verehrte, im Exil zusammenführte. Das Ergebnis der Zusammenarbeit ist der Film «*Hangmen Also Die*» (1942), mit dem Lang den Ungeist des Nationalsozialismus am Beispiel von Heydrichs Ermordung den Amerikanern vor Augen führen wollte. Der Film ist von seiner Story her nicht mehr als antifaschistische Propaganda von zum Teil erschreckender Naivität. Aber dennoch packt er durch seine Menschlichkeit, durch seinen unabdingbaren Einsatz für ein menschenwürdiges Dasein ohne Angst und Schrecken. Er zeigt, was Fritz Lang auch war: ein Humanist, der das Gute suchte und über dem Bösen verzweifeln konnte. Dem hat er in seinen Filmen künstlerischen Ausdruck verliehen. Die neue Kunst des Films hat er gewiss nicht allein geschaffen, aber er hat sie in wesentlichem Ausmasse mitgeprägt. Am 2. August 1976 ist Fritz Lang nach langer, schwerer Krankheit in Beverly Hills gestorben.

Urs Jaeggi

Ansätze zu einer Video-Theorie

JFF. Im Rahmen der Tätigkeiten des Fachberaters für Medienpädagogik im Regierungsbezirk Oberfranken, Christian Stelzer, entstand unter dem Titel «Ansätze zu einer Videotheorie» eine Publikation, die auf 35 Seiten einen vollständigen Auswertungsbericht der Erlanger Videotage, die Deskription der Planung und Durchführung wiedergibt und versucht, aus der Kritik vorherrschender Tendenzen der Videopraxis in der BRD erste Ansätze zu einer Videotheorie zu liefern. Die als Heft 1 der «Erlanger Beiträge zur Medientheorie und -praxis» konzipierte Veröffentlichung wurde von der Videogruppe Erlangen herausgegeben und ist zum Preis von DM 2,50 bei Christian Stelzer, Schubertstrasse 10, D-8660 Münchberg, erhältlich.