

## Daheim ein fremder Mann

### Der obsessive Zeitgenosse: Ein neuer Blick auf Fritz Lang

Norbert Grob, Die Zeit, Hamburg, 08.02.2001

*"Bei jeder Kunst, aber beim Film ganz besonders, gilt als oberstes Gesetz, dass man von seinem Werk, von seiner Arbeit selbst aufs Innerste ergriffen und besessen sein muß."*  
(Fritz Lang, 1924)

Das Bild, mit dem er bisher so vielen im Gedächtnis war, ist wohl das des Künstlers im eleganten Anzug, mit dezenter Krawatte über dem weißen Hemd, mit sorgfältig nach hinten gebürsteten Haaren und dem Monokel vor dem linken Auge. Fritz Lang: einer der Großen der Filmkunst, Geschichtenerzähler und Bildkompositeur, Autor und Meisterregisseur. Anfangs, in Berlin, genoss er den Ruf eines modebewussten Snobs auf allen Partys, aber auch den eines diktatorischen Ekels bei der Arbeit am Set. Später, in Frankreich und Hollywood, hielt er sich privat zurück. Die Klagen über sein Verhalten in den Studios aber blieben.

Ein Leben in Widersprüchen, von ihm selbst oft vernebelt und verklärt. Immer hat er behauptet, es gebe auf der einen Seite seine Filme, auf der anderen sein Leben, und das eine habe mit dem anderen wenig zu tun. Dabei ist, das dürfte nun endgültig klar sein, das eine vom anderen nicht zu trennen. Lang, 1890 in Wien geboren, kam 1909 in Brügge erstmals mit Filmen in Berührung. Ein Jahr später in Paris fühlte er sich schon "ganz im Banne des Films". Nach dem Ersten Weltkrieg begann er in Berlin seine inzwischen legendäre Karriere, zunächst als Autor, unter anderem für Joe May, dann als Regisseur für Erich Pommer, die Ufa, die Nero. Seine Ziele in den Zwanzigern waren denkbar weit gesteckt. Er wollte "mit Hilfe des lebenden Bildes, mit Hilfe seiner fast unbegrenzten technischen Möglichkeiten (...) eine neue Kunst schaffen", und "letzte Probleme der Menschheit künstlerisch gestalten".

Seit heute ist in Berlin eine vollständige Retrospektive seiner Filme zu sehen, dazu findet eine Reihe von Lesungen, Vorträgen, Diskussionen statt, im Filmmuseum zeigt parallel eine Ausstellung Fotos, Briefe, Entwürfe, Interviews, Skizzen und das Originalgemälde aus *Woman of the Window*. Außerdem bietet ein opulenter Bild- und Textband, den das Filmmuseum begleitend zu Retrospektive und Ausstellung herausgebracht hat, viele bisher unbekannt Details zu Langs Leben und zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte seiner Filme.

Früh schon rankten sich Legenden um Lang und sein Leben. Eine der mysteriöseren handelt vom Tod seiner ersten Frau, Elisabeth Rosenthal, ein Ereignis, über das er sein Leben lang Stillschweigen bewahrte. Elisabeth Rosenthal war im September 1920 durch einen Brustschuss in der gemeinsamen Wohnung ums Leben gekommen. Die Diagnose des Arztes lautete auf "Unglücksfall". Das Amtsgericht Charlottenburg gab den Leichnam anstandslos zur Beerdigung frei. Dennoch war immer wieder von Langs Verwicklung in das "Unglück" die Rede. Zuletzt hatte Patrick McGilligan Lang in seiner Monografie *The Nature of the Beast* indirekt des Mordes bezichtigt. Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen vom Filmmuseum Berlin haben sich nun geradezu detektivisch mit den noch existierenden Dokumenten beschäftigt und kommen zu dem Schluss, "dass es in der

Wohnung zu einem Handgemenge gekommen ist, in dessen Verlauf eine Person eine andere, die im Begriff war aus Emotion eine Tat zu begehen, vom Schießen abhalten wollte, sich dann aus der Waffe aber ein tödlicher Schuss gelöst hat". Eine These, kein Nachweis; allerdings eine, die überzeugt, da Lang 1920 weder den Bekanntheitsgrad noch die Protektion besaß, um eine kriminelle Tat zu vertuschen.

Dennoch wirft dieses Ereignis sicherlich ein neues Licht auf ein Motiv, mit dem Lang sich sein Leben lang auseinander setzte: das Problem von Schuld bei allem Anschein von Unschuld und das von Unschuld bei allem äußeren Schein von Schuld. "Jenseits von Anschein, was ist Schuld und was ist Unschuld?", fragte Lang. Eine seiner Antworten lautete: "Jeder einzelne hat die Verantwortung, seine für ihn gültige Wahrheit zu finden."

In seinem Werk strebte Lang allerdings zunächst Wahrheiten jenseits persönlicher Motive an. Er wollte "Zeitbilder" schaffen, und in der Zusammenarbeit mit der Autorin Thea von Harbou, die Lang 1922 heiratete, führte dieser Wunsch zu seinen ersten großen Filmen "Der müde Tod" (1921), "Dr. Mabuse, der Spieler" (1922), "Die Nibelungen" (1924), "Metropolis" (1927), "Spione" (1928), "M" (1930) und "Das Testament des Dr. Mabuse" (1932). Die Idee, Zeitbilder zu inszenieren, entspringt Langs Aufmerksamkeit für außergewöhnliche Geschehnisse und einer ebenso akribischen wie lustvollen Zeitungslektüre. In "Dr. Mabuse, der Spieler" ist alles Naiv-Sensationelle früherer Werke aufgegeben. Der Film besitzt eine kompliziertere Dramaturgie, exzeptionelle visuelle Darstellung, präzise charakterisierte Figuren, außerdem bietet er vielfältige Zeitbezüge. "Eindringlich aufgezeigt" sei, schrieb Lotte H. Eisner, "jene wirre Epoche der Nachkriegszeit, der Depression des verlorenen Krieges, der im Keim ersticken Revolution, der Misere der Inflation, die alle Werte zunichte gemacht hat, der hoffnungslosen Arbeitslosigkeit und ihrer Gegensätze – der hemmungslosen Genußsucht, der Gier der Kriegsgewinnler und Spekulanten."

Lang selbst bezeichnete in einem Brief an Lotte H. Eisner sogar seine "Nibelungen" als Zeitbild, also nicht als "Heldenlied des Deutschen Volkes", zumal im ganzen Nibelungen-Lied nirgends das Volk erwähnt werde. Er interpretierte die "Burgunder-Könige" eher "als eine bereits im Absteigen begriffene decadente Gesellschaftsklasse", die in Gefahr gerate, sobald sie "mit einer neuen, sich erst bildenden, wilden Gesellschaftsschicht" zusammenstoße. Auch "Metropolis" wurde oft nicht nur als Zukunftsvision verstanden, sondern zugleich als "Ausdruck des fragmentierten Raum- und Zeitempfindens des modernen Städters" (Enno Patalas).

Lang war geradezu besessen davon, mit seinen Filmen zeitorientiert und aufklärerisch zu arbeiten, sodass sie "vorbeugend" wirken und Schlimmeres verhüten könnten. Seinen Film "M" nannte er einen "Tatsachenbericht", der – entsprechend "der Sachlichkeit der Zeitepoche" – auf Fakten aufgebaut sei: Er beginne mit Kriminalfällen aus der Zeitung, integriere "die entsetzliche Angstpsychose der Bevölkerung", behandle "die Selbstbeichtigung geistig Minderwertiger, (deren) Versuche zur Irreführung der Kriminalpolizei teils aus böswilligen Motiven, teils aus Übereifer". Und er greife die "Idee" auf, "dass Berlins Unterwelt sich auf eigene Faust auf die Straße nach dem unbekanntem Mörder begibt, um dadurch die gesteigerte Tätigkeit der Polizei loszuwerden", eine Strategie, die Lang einem Zeitungsbericht entnommen hatte.

"Wie ein wandernder Scheinwerfer" sollte der Film funktionieren, indem er "das am deutlichsten zeigt, worauf er im Augenblick seinen Lichtkegel gerichtet" halte: mal auf die

Mutter, die auf ihre Tochter wartet; mal auf den Schatten des Mörders auf der Litfaßsäule; mal auf das "von der Mordpsychose befallene Publikum"; mal auf die Polizei bei der Arbeit; mal auf die Ringvereine, die ihren eigenen Krieg gegen den Kindermörder entfachen; und mal auf den eher freundlichen, vor sich hin pfeifenden Mörder, der "durch ein paar Süßigkeiten, einen Apfel, ein Spielzeug jedem Kind auf der Straße, jedem Kind, das sich außerhalb des Schutzes von Familie oder Behörde befindet, zum Verhängnis werden kann".

Die Wirkung aber blieb ambivalent. Das Zeitbild, das Lang in "M" entwarf, war Diagnose des Zeitgeistes und Kritik am Zeitgeschehen zugleich. Der Übereifer der Polizisten und der Fanatismus der Gaunerbanden wirken heute fast gespenstischer als die Abwege des Triebtäters, der am Ende verzweifelt um Verständnis bittet, dass er einfach nicht anders kann. In seinem Bekenntnis war wie nie zuvor das Menschliche im Monster betont. "Immer muss ich durch Straßen gehen, und immer spür' ich, es ist einer hinter mir her. Das bin ich selber! - Wer weiß denn, wie es in mir aussieht? Wie's schreit und brüllt da innen? Wie ich's tun muss. Will nicht! Muss!"

### *In Amerika wird der Reaktionär zum kritischen Liberalen*

Im Blick auf Fritz Lang, den das Buch zur Berliner Retrospektive ermöglicht, erweist sich der Regisseur als Schlüsselfigur der Emigrantenszene in den USA. Zugleich gewähren die bisher unveröffentlichten Dokumente manche neue Einsicht in den Arbeitsprozess des Filmemachers – etwa, wenn er in einem Notizbuch aus den frühen bis mittleren dreißiger Jahren Einfälle für Details am Rande niederschrieb, Tricks, "mit denen das Publikum überrascht und zum Staunen gebracht werden soll": "Ein Loch im Strumpf: Frau geht von zu Hause weg mit Loch im linken Strumpf, kommt nach Hause mit Loch im rechten! Beweis für Untreue!" Während seiner Zusammenarbeit mit Brecht bei "Hangmen Also Die" trotz er dessen Vorwürfen über "schmutzige Sentimentalitäten und Unwahrscheinlichkeiten" und setzt ganz direkt auf visuelle Effekte: "beim Eintreten der Gestapo in Maschas Haus das tropfende Blut des hinter einem Vorhang versteckten und verwundeten Untergrundführers Dedi durch ein 'aus Versehen' umgeworfenes Glas Rotwein verdecken". Besonders konzentriert sich der aktuelle "erweiterte Blick" auf unbekanntes Materialien, die Aufschluss geben über Langs Leben und seine Persönlichkeit. Durch die Korrespondenz mit Eleanor Rosé erfährt man viel von seinen persönlichen Erlebnissen und Einschätzungen, etwa wie er zu "Perfumo, McMillian, Christine Keeler" stand, zu "Kruchoy und dem alten, leicht senilen Papa deGaulle". Die Hinweise auf Langs "Faible für Stoffaffen" zeugen von seiner kindlicheren Seite. Und Ausführungen über die Sorgfalt, mit der er seine Wohnungen einrichten ließ, belegen einen Stilwillen, den er auch im Häuslichen nie aufgab.

Vor allem aber offenbaren viele Dokumente sein radikales Engagement gegen Hitler-Deutschland: seine Hilfe für Exilanten in Not, für Hans Sahl, Egon Erwin Kisch, Kurt Pinthus, Bertolt Brecht; und seine Kontakte "zu politisch linken wie zu konservativen Kreisen des deutschen Exils", zu Arnold Höllriegel und Otto Katz, zu Prinz zu Löwenstein und Theodor W. Adorno, den er "Nilpferd" nannte und der ihn sehr vertraut mit "Badger" anredete. Als Adorno starb, trauerte er stark: "ohne ihn (ist es) wieder viel leerer geworden um mich." Aurich und Jacobsen zufolge zählte Lang zu den zentralen Figuren des deutschen Exils in den USA. Für sie war er "keine isolierte, sondern in hohem Maße eine gesellschaftliche Figur". Lang sorgte für regelmäßige Geldzuwendungen an Kisch.

Er trieb Geld ein für Brecht, dafür setzte er sogar brieflich Fritz Kortner und Ernst Lubitsch unter Druck. Er gab, wie Galka Scheyer an Wassily Kandinsky schrieb, "sein ganzes Geld für den Kampf gegen Hitler" aus.

Langs "eher rückwärtsgewandte politische Einstellung im Deutschland der zwanziger und frühen dreißiger Jahre" habe, so Aurich/Jacobsen, durch die Erfahrungen des Exils eine grundlegende Veränderung erfahren. "Das legen nicht nur seine zahlreichen anti-nazistischen Aktivitäten nahe. Auch sehr viel später noch äußerte er sich eindeutig zu den Attentaten auf Martin Luther King und Robert Kennedy." Fritz Lang – ein kritischer Liberaler? Das überrascht. Andererseits sind nur so letztlich seine radikale Kritik an "Lynchjustiz, schematischer Rechtsprechung und Selbstzufriedenheit" (Truffaut) zu erklären, all seine An- und Wehklagen gegen die Missstände in der Gesellschaft. Langs Leben erscheint immer stärker als Brennpunkt, in dem sich Zeitgeschichte fokussiert: die österreichisch-ungarische Kaiserzeit, Weimar, die frühe Hitler-Zeit, Emigration, Remigration. Hinter dem legendären Filmemacher wird nun erstmals auch der engagierte Zeitgenosse erkennbar.

Das Engagement ließ sich freilich durchaus mit der Legendenbildung im eigenen Namen verbinden. Langs bekannteste Legende besagte, er sei überstürzt aus Deutschland geflohen, nachdem Goebbels ihm die Leitung der Deutschen Filmproduktion angeboten hatte. Dabei belegt sein Reisepass, dass er sich vor der Abreise noch einige Wochen lang mit Devisen versorgte. Je mehr man vom Leben des Regisseurs weiß, desto klarer sieht man, wie sehr doch sein Werk darauf Bezug nimmt – Langs eigenen Erklärungen zum Trotz. In den USA hat er, wenngleich auf andere Weise, nur fortgesetzt, was ihn immer besonders interessierte: Geschichten über Menschen unter den Zwängen ihrer Zeit.

"Irgendetwas kommt in Gang, und niemand kann ihm entrinnen." Langs Credo wirkt wie ein Nachklang auf seine eigenen Erfahrungen als Flüchtling, als Emigrant. Er musste die Heimat verlassen – und hat es doch nie geschafft, von ihr loszukommen. "Zurück zur Magie der deutschen Worte", schreibt er, als ihm der eigene Ausdruck im Englischen missfällt. Zugleich beginnt für ihn in den USA das Abenteuer der Auflehnung. Wesentlich sei nicht, erklärte Lang Anfang der sechziger Jahre, als Sieger aus einem Konflikt hervorzugehen. "Es ist der Kampf selbst, der wichtig ist."

Als verheerendes Schicksal erfahren seine amerikanischen Helden, was im Grunde gesellschaftlich organisiert ist. Da ist Henry Fondas vergeblicher Hader mit der voreingenommenen Justiz (in "You Only Live Once"); Edward G. Robinsons Trudeln ins Verbotene, einen Schritt nur ab vom alltäglichen Wege (in "Woman In The Window"); Dana Andrews' TV-Kampagne gegen den Frauenmörder, die gleichzeitig zum Reklamefeldzug für die eigene Karriere wird (in "While The City Sleeps"); oder Glenn Fords Krieg gegen Syndikate und Polizei zugleich (in "The Big Heat"), der ihm anfangs, als er aufbegehrt gegen den Machtmissbrauch in seiner Stadt, eine Niederlage nach der anderen zufügt. Ford verliert erst seine Frau, dann seinen Job, schließlich beinahe sein Kind. Erst als ihm kaum noch etwas bleibt, wählt er die offene Auflehnung. Dabei akzentuiert Lang überaus deutlich, dass jede Auflehnung noch die letzten Grenzen überschreiten muss, um überhaupt Erfolg zu haben. Und selbst dann kann niemand seinem Schicksal entrinnen. Diese Dynamik verstärkt noch die Neigung der Charaktere zu Obsession und Widerstand.

Unentwegt zeigt Lang den Einzelnen im Räderwerk des Selbstverständlichen – und dessen Emotion als Antriebskraft, alles dagegen zu tun. Menschen zwischen den Systemen: wie sie opponieren und rebellieren, klagen und kämpfen – und am Ende ihr Ziel doch nie erreichen. Das war Langs zentrales Thema, bis zuletzt. Ihn interessierte der Punkt, an dem ein Geschehen oder eine Situation unausweichlich wird – und jeder Ausweg als weitere Falle sich entpuppt: der Punkt, der die Menschen zum Handeln zwingt. "Was in ihnen im Innersten vorgeht?" ist dann Langs große Frage. Er versucht sie zu beantworten für seinen Joe Doe in "Fury", der erfahren muss, dass das Recht eher eine Frage der Strategie ist; für seine Gejagten in "You Only Live Once", "Hangmen Also Die" oder "Ministry Of Fear", die erleiden müssen, dass ihre vordergründige Freiheit nur die Kehrseite ist einer hintergründigen Verschwörung, die sie hineinzieht in Verdammnis und Tod; für seine Träumer in "The Woman In The Window" oder "Scarlet Street", die akzeptieren müssen, dass sie nur Spielbälle sind im Plan der anderen.

Dem klassischen Helden Hollywoods, der sich entdeckt und bewährt – und gewinnt, indem er seine Konflikte durch abenteuerliches Tun bewältigt, setzt Lang eher grüblerische Figuren entgegen, die oft verwundert vor Situationen stehen, in die sie überraschend geraten sind. In "Man Hunt" legt ein Engländer während einer Jagd in den Alpen, noch vor dem Krieg, auf Hitler an, mehr aus Spielerei denn aus Neigung. Seine Waffe ist ungeladen, dabei aber wird ihm bewusst, was seine Tat auslösen könnte – und sinnierend gerät er in Versuchung. Die deutschen Exilanten goutierten die Szene, etwa der Schauspieler Wolfgang Zilzer, der Lang dazu von Herzen gratulierte: "Wenn man Adolf H. so durch das Visier sieht – die Entfernung macht ihn sogar noch schusswerter! Sie wissen mit Geschmack zu hassen – ein Feinschmecker, *I presume.*"

#### *Seine Kontakte zu Linken interessierten das FBI*

Ende 1966, sein Werk war abgeschlossen, gestand Lang in einem Brief an Lotte H. Eisner seine Verwunderung über die eigenen Kreativkräfte: "Weißt Du, liebe Lotte, je mehr ich versuche, in mich hineinzuschauen, desto mehr wundere ich mich über die schlafwandlerische Sicherheit, mit der ich meine Filme gemacht hab, und manchmal frage ich mich, ob ich sie auch heute noch hätte."

In Weimar: ein Halbgott des Kinos. In den frühen Hitler-Jahren: als Propagandist umworben. In den USA: "ein angesehener Filmregisseur" mit einem exklusiven Haus als "Statussymbol für einen, der in Hollywood reüssiert hatte" – obwohl er zugleich wegen seiner Kontakte zu linken Emigranten ins Visier des FBI geriet. In der BRD: ein Störenfried, der mit fremdem Geld experimentierte (wie Atze Brauner meinte). Zuletzt in Frankreich: ein gefeierter Altmeister, der aber nur noch als Darsteller (bei Godard) Arbeit fand. Überall unterwegs. Und nirgendwo zu Hause.

Langs so berühmter wie berüchtigter "kalter Blick" auf die Welt, der ungerührt noch das Absonderlichste registriert und eine Ordnung noch im Entlegensten entdeckt, erhält so erstmals einen Bezug zu seiner persönlichen Situation. Es sei ja die Tragik des Emigranten, sagte Lang, sich in der Fremde arrangieren zu müssen, so lange, bis ihm immer schwerer falle, zu wissen, wo er eigentlich hingehört: "...und wenn er dann nach Hause kommt, ist er daheim ein fremder Mann."

*Bis auf die Zitate von Thomas Elsaesser; Enno Patalas sind alle Äußerungen dem opulenten Großband entnommen; der zur Berlinale-Retrospektive erschienen ist. Rolf Aurich/Wolfgang Jacobsen/Cornelius Schnauber: Fritz Lang; Jovis Verlag; Berlin 2001; 512 S., Abb., 98,- Mark*

© Norbert Grob