

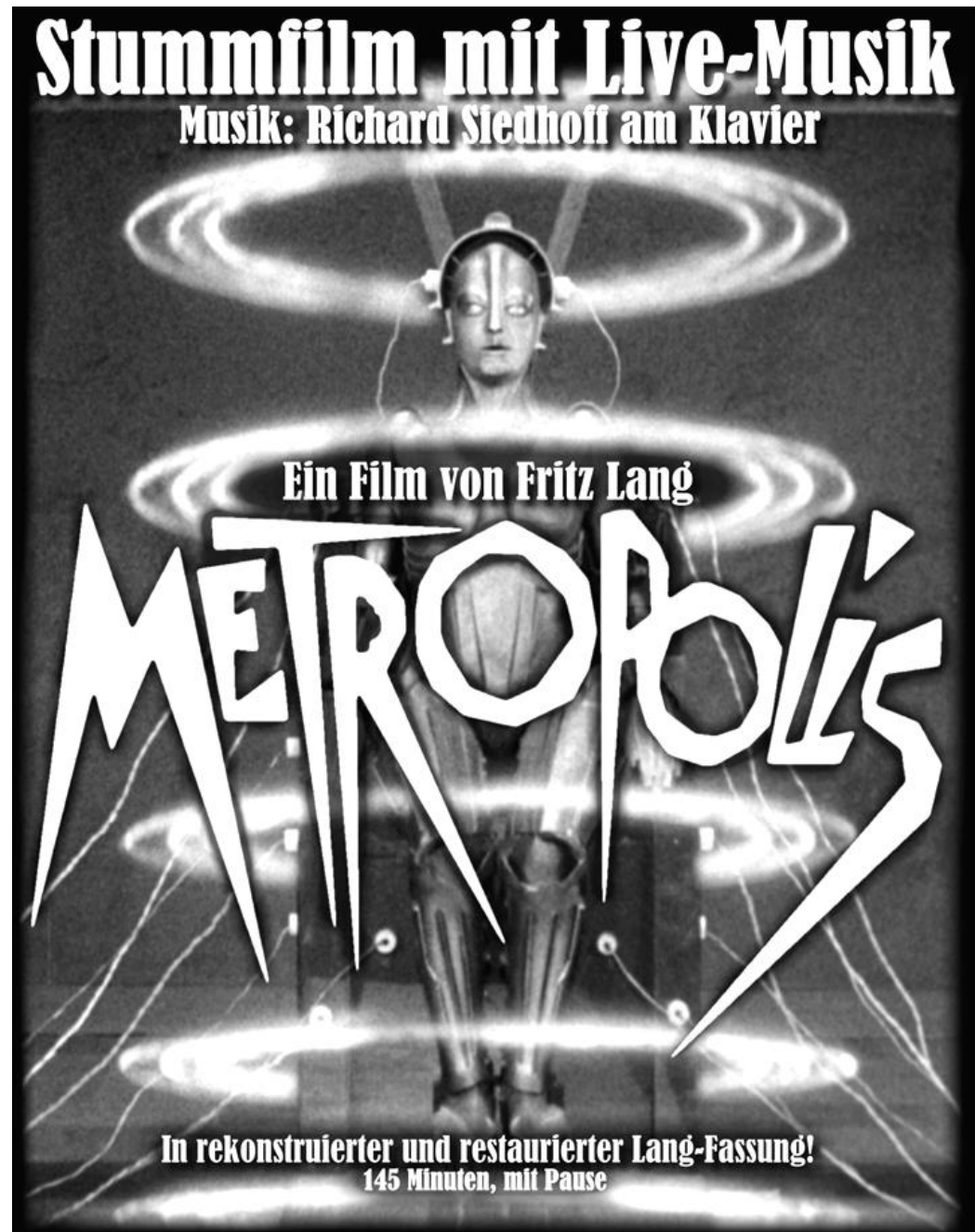
Regie Fritz Lang
Buch Thea von Harbou
Bauten Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht, Willy Müller
Kamera Karl Freund, Günther Rittau
Assistenz Robert Baberske
Trickaufnahmen Eugen Schüfftan, H. O. Schulze, Konstantin Tschetwerikoff
Kostüme Aenne Willkomm
Plastiken Walter Schulze-Mittendorf
Produzent Erich Pommer
Produktion Universum-Film AG (Ufa)
Verleih Parufamet
Musik (1926) Gottfried Huppertz
Musik (2012) Richard Siedhoff

Darsteller:
 Brigitte Helm Maria / Maschinen-Mensch
 Gustav Fröhlich Freder Fredersen
 Alfred Abel Joh Fredersen
 Rudolf Klein-Rogge Rotwang, der Erfinder
 Fritz Rasp Der Schmale
 Heinrich George Grot
 Theodor Loos Josaphat
 Erwin Biswanger Arbeiter Nr. 11811
 Georg John Arbeiter an der Schalttafel

Uraufführung: 10. Januar 1927 im Ufa-Palast am Zoo, Berlin
Originallänge: 4.189 Meter (ca. 153 Minuten bei 24 Bildern je Sekunde)
Länge der 2010 restaurierten Fassung: 3.945 Meter (Film ohne Abspann)
 ca. 145 Minuten bei 24 Bildern je Sekunde
Filmkopie (digital): Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden

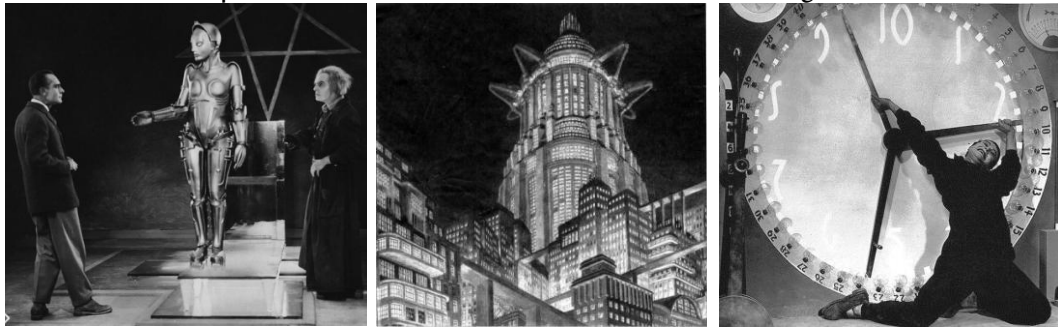
Inhalt Metropolis, Stadt aller Städte einer fernen Utopie, ist in zwei Klassen geteilt: An der Erdoberfläche pulsiert das Leben, amüsiert sich die High Society in Wolkenkratzern und paradiesischen Gärten, während ein Arbeitervolk an unmenschlichen Maschinen geknechtet tief unter der Erdoberfläche in nummerierten Wohnkasernen schmachtet. Maria predigt ihnen in tiefen Katakomben eine bessere Zukunft. Freder, Sohn des Monopolisten Fredersen, des Herrn von Metropolis, verliebt sich in Maria und schließt sich geistig den Arbeitern an. Der Erfinder Rotwang versucht seine an Fredersen verlorene und verstorbene Geliebte als Roboter wiederzuerchaffen. Auf Fredersens Befehl wird daraus jedoch eine zweite Maria. Diese zettelt die überfällige Revolution an, welche apokalyptische Ausmaße annimmt.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff
www.richard-siedhoff.de



Samstag, 16. Dezember / 20:00 Uhr
Schlosskirche, Schlossgut Altlandsberg
www.richard-siedhoff.de

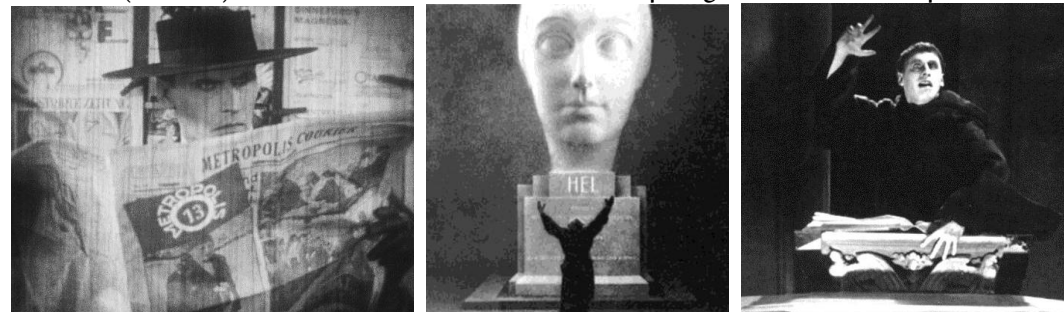
Zum Film Über kaum einen Film ist so viel geschrieben und bemerkt worden, wie über „Metropolis“. Fassen wir kurz zusammen: Stilbildend in Architektur und Ausstattung für fast jeden Science Fiction-Film, der je über die Leinwand flimmerte. Ungebrochen faszinierend für Filmemacher und Kinogänger bis heute, tricktechnisch brillant und inszenatorisch umwerfend. Der Film markierte als bis dato teuerste Materialschlacht des deutschen Films einen unbestrittenen Höhepunkt technischer Perfektion und führte zusammen mit F. W. Murnaus „Faust“ (1926) die Ufa fast zum Ruin. Doch an der Fabel nehmen Kritiker seit der Premiere 1927 permanent Anstoß, auch wenn sie heute wieder ungehört real ist.



„Metropolis“ steht an der Wende des *expressionistischen* Weimarer Kinos zum Film der *Neuen Sachlichkeit*. Was mit „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (Robert Wiene, 1919) als Formexperiment seinen Anfang nahm, verselbstständigte sich in Kulissen und Schauspielführung in den bekannten Meisterwerken wie „Der Golem“ (Paul Wegener, 1920), „Nosferatu“ (F. W. Murnau, 1922) oder, abgewandelt, in Fritz Langs beiden „Nibelungen“-Filmen (1923/24). „Metropolis“ greift schließlich als einer der wenigen Filme neben dem bildlichen Expressionismus und dem der Romantik verpflichteten Inhalten (wie der Erschaffung eines faustischen Homunculus) auch Elemente der expressionistischen Literatur auf. Die *Verdinglichung* von Menschen und die *Vermenschlichung* von Dingen sind ein zentrales Thema des Films und seiner Inszenierung und, wie bei Kafka des Öfteren, steht im Mittelpunkt ein Vater-Sohn-Konflikt. Überhaupt verbindet der Film in einem eigenwilligen Panoptikum nahezu jede in den 1920er Jahren auffindbare Kunst- und Denkströmung. Thea von Harbou „hatte eine für sie glückliche Mischung von Aufgeschlossenheit und Spürsinn für alle Unterströmungen der Zeit (...), sie gab auch ohne viel Nachdenkens alles weiter, woran sich ihre Phantasie gerade erhitzt hatte. So schleppte auch „Metropolis“ viel unterirdisches Geröll mit sich, das gleichsam ungesiebt über die Schwelle des Bewusstseins getreten war.“ (Siegfried Krauer). Die Fabel verbindet in eine Welt des Klassenkampfes grundlegende Gegensätze, sieht Hexenverbrennung als ein Element der Zukunft, beschwört biblische Bilder der Apokalypse nebst Mythen der Antike herauf und setzt dagegen modernste elektronische Technik in mittelalterliche Quacksalberlaboratorien inmitten einer futuristischen Mega-City und benennt die heidnische Totengöttin Hel als Ursache aller Konflikte. Schließlich ist „Metropolis“ kein reiner *Science Fiction*, das zeigt besonders die seit 2010 vorliegende *Lang*-Fassung. Vielmehr handelt es sich um ein komplexes Melodram um Macht, Liebe und Wahn, dessen Ausgedehtheit den Verleihern im Wege war. Der Film wurde kurz nach Start zurückgezogen und mehrfach verschiedentlich radikal gekürzt und umgeschnitten - gegen den Willen des Regisseurs. Etwa ein Viertel des Films ging dabei verloren, der Rest wird umgetitelt und zu einer Frankenstein-Variante umgedeutet. 1927 rezensiert H. G. Wells den Film unwissend in einer der bearbeiteten Fassungen:

„Ich glaube nicht, dass es möglich wäre, einen noch dümmere zu machen.“

Rekonstruktion Der stark verstümmelte Film kursierte in unterschiedlich vollständigen Fassungen, die mal mehr, mal weniger vom verlorenen Original entfernt waren. In Archiven der ganzen Welt fanden sich unterschiedlichste zeitgenössischen Kopien, die die verschiedenste Puzzlesteine lieferten, aus denen der Film heute wieder annähernd originalgetreu zusammengesetzt ist. Wie in den 1920er Jahren üblich, gab es ursprünglich drei Originalnegative, für die jede Einstellung mehrfach oder mit zwei Kameras gleichzeitig gedreht wurde: für Deutschland, für die USA und für den Export. Diese Mehrfachfassungen waren im besten Fall gleichwertig, nie aber identisch. In den Rekonstruktionen wurden diese Ausgangsmaterialien notgedrungen vermischt. „Metropolis“ erhielt seit den 1960er Jahren etwa zehnjährig ein neues Gesicht in Form einer neuen Rekonstruktion. Schließlich konnte Enno Patalas in den 1980er Jahren am Münchner Filmmuseum mit Hilfe von Drehbuch, Zensurkarte und den Synchronangaben in der Originalmusik alle bis dato erreichbaren Fassungen vergleichen und die vollständigste Version seit 1927 montieren - mit knapp zwei Stunden Laufzeit. Auf dieser Basis wurde der Film 2001 auf Grundlage des nun zugänglichen Originalnegativs der amerikanischen Fassung neu montiert und digital restauriert. 2008 wurde eine weitere Kopie in Buenos Aires gefunden - ebenfalls nur ein Fragment von weniger als zwei Stunden einer einst vollständigen Exportfassung. Doch enthält diese fast alles, was bisher noch als verschollen galt - fast ein Viertel des Films! Eine Sensation und eine Enttäuschung. „Ich habe in meinem Leben noch nie einen so zerstörten Film gesehen“ (Filmrestaurator Martin Koerber, Deutsche Kinemathek): das argentinische Material besteht mehr aus Beschädigungen denn aus Photographie, die alle bei einer Umkopierung in den 1960er Jahren (aus Kostengründen nur auf 16mm statt 35mm-Film) unentfernbar in das gefundene Material einkopiert wurden. Da hilft die beste Digitaltechnik nichts, das Material wird mit all seinen optischen Mängeln immer an die wechselvolle Geschichte von „Metropolis“ erinnern, dessen Originalfassung weiterhin verloren ist. Der Fall „Metropolis“ wird auch daran mahnen, dass kaum ein (Stumm-)Film den man heute sieht, seiner ursprünglichen Gestalt entspricht.



Musik „Metropolis“ gehört zu den meistvertonten Stummfilmen überhaupt. Giorgio Moroder wagte sich mit seiner 1984 zur Stummfilm-Rock-Oper umgearbeiteten Fassung ebenso an den Film, wie der zeitgenössische Komponist Bernd Schultheis für die Restaurierung von 2001. Doch bereits 1925 wurde für „Metropolis“, wie bereits bei Langs „Die Nibelungen“, Gottfried Huppertz verpflichtet, eine Originalkomposition für großes Orchester zu verfassen und dabei, ein Sonderfall bis heute, bereits in die Vorproduktion mit einbezogen. Seine Partitur (Op. 29) ist eine von wenigen überlieferten Originalkompositionen, dessen Autograph um 1980 wiederentdeckt und mehrfach eingespielt wurde.

Der Weimarer Stummfilmpianist Richard Siedhoff nimmt wieder eine musikalische Neuinterpretation vor. Ohne sich an Huppertz zu bedienen, wird dessen dichtes leitmotivisches Konzept auf andere Schwerpunkte verlagert und versucht, die sentimentale Fabel zu einer beklemmenden Utopie umzudeuten. Eine Mischung aus Komposition und konzipierter Improvisation.