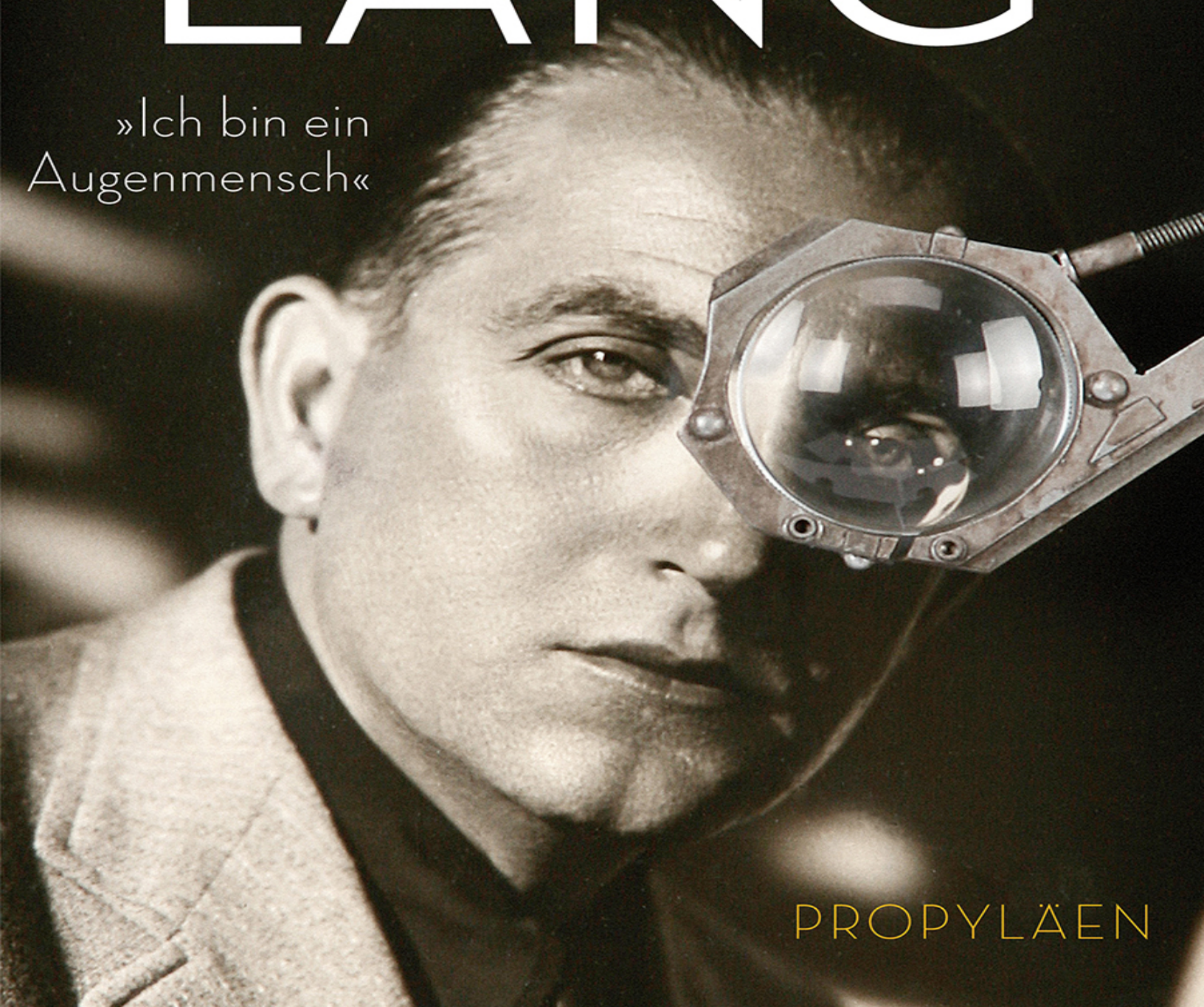


NORBERT GROB

DIE BIOGRAPHIE

FRITZ LANG

»Ich bin ein
Augenmensch«



PROPYLÄEN

Das Buch

»Kino ist kein zweites Leben - es ist mein eigentliches.«
Fritz Lang

Seine Filme erfanden die Kinowelt neu, sein Name steht für Meisterschaft. Fritz Lang, der Erschaffer von »Metropolis«, »M - Eine Stadt sucht einen Mörder« oder »Dr. Mabuse«, ist eine Legende: Geschichtenerzähler und Bildkompositeur, Schauspieler, Autor, Bonvivant und vor allem begnadeter Regisseur. Er war ein obsessiver Visionär, als Künstler so innovativ wie unerbittlich, als Privatmann gern geheimnisumwittert. Norbert Grob, einer der besten Kenner von Fritz Langs Leben und Werk, legt die erste umfassende Biographie des Filmgenies vor.

Der Autor

Norbert Grob, geboren 1949 in Frankfurt am Main, ist Professor für Mediendramaturgie und Filmwissenschaft in Mainz. Zahlreiche Buchpublikationen, Artikel und Filmkritiken u.a. für Die Zeit sowie filmische Essays für das WDR-Fernsehen. Fritz Lang und seine innovativen Vorstellungen von Kino zählen zu seinen Leidenschaften, der klassische Film und Stilepochen der Moderne zu seinen Forschungsschwerpunkten.

Norbert Grob

Fritz Lang

»Ich bin ein Augenmensch«

Die Biographie



Propyläen

Besuchen Sie uns im Internet:
www.ullstein-buchverlage.de



Wir wählen unsere Bücher sorgfältig aus, lektorieren sie gründlich mit Autoren und Übersetzern und produzieren sie in bester Qualität.

In diesem E-Book befinden sich Verlinkungen zu Webseiten Dritter. Bitte haben Sie Verständnis dafür, dass sich die Ullstein Buchverlage GmbH die Inhalte Dritter nicht zu eigen macht, für die Inhalte nicht verantwortlich ist und keine Haftung übernimmt.

ISBN 978-3-8437-0948-4

© Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin 2014
Lektorat: Ulrich Callenberg
Umschlaggestaltung: Morian & Bayer-Eynck, Coesfeld
Coverbild: © Prismatic Pictures / Bridgeman Images

Alle Rechte vorbehalten.
Unbefugte Nutzung wie etwa Vervielfältigung,
Verbreitung, Speicherung oder Übertragung
können zivil- oder strafrechtlich
verfolgt werden.

E-Book: [LVD GmbH](#), Berlin

Inhalt

[Über das Buch / Über den Autor](#)

[Titel](#)

[Impressum](#)

[Inhalt](#)

[Zitat](#)

[Späte Rückkehr](#)
[Frankfurt, Berlin · 1956-1958](#)

[Lehr- und Wanderjahre](#)
[Wien, München, Paris · 1890-1914](#)
[Die Familie](#)
[Drei Stationen](#)

[Der Erste Weltkrieg](#)
[1914-1918](#)

[Ankunft in Deutschland](#)
[Berlin · 1918-1921](#)

[Die Goldenen Jahre](#)

Berlin · 1921-1929

Das Reich des Zauberhaften

Spiele um die Macht

Symphonien der Bewegung

Erste Tonfilme und Aufbruch aus Berlin

1930-1933

Zeit-Phantasien

Heikles Angebot und heimlicher Abschied

Zwischenzeit

Paris · 1933-1934

Ankunft in Hollywood

1934-1936

Fury

Abenteuer und Arrangements

Hollywood · 1936-1956

Im Räderwerk der Systeme

Einfachheit der Gefühle

Kriegsbeiträge

Verloren in (Alp-)Träumen

Genre-Spiele

No way in

Letzte Filme

Berlin, Paris · 1956-1964

Gefühl für Tiefe und Größe

Kalte Realität

[Noch einmal Paris](#)

[Letzte Jahre](#)

[Los Angeles · 1964-1976](#)

[Dank](#)

[Anmerkungen](#)

[Literatur](#)

[Texte von Fritz Lang](#)

[Bücher/Broschüren](#)

[Aufsätze](#)

[Interviews](#)

[Filme](#)

[Filmographie Fritz Lang](#)

[Bildnachweis](#)

[Feedback an den Verlag](#)

[Empfehlungen](#)

»Bei jeder Kunst, aber beim Film ganz besonders, gilt als oberstes Gesetz, dass man von einem Werk, von seiner Arbeit selbst aufs Innerste ergriffen und besessen sein muss.«

Fritz Lang, 1924

Späte Rückkehr

Frankfurt, Berlin · 1956-1958



Fritz Lang und Theodor W. Adorno:
»Badger« und »Nilpferd« – zwei
Freunde, mal lachend, mal streitend,
aber stets seelenverwandt. Links: Langs
Lebensgefährtin Lily Latté

Anfang Oktober 1956 traf Fritz Lang nach 23 Jahren wieder in Deutschland ein. Ihm war klar: Irgendwie kommt er in die Fremde, und irgendwie kommt er nach Hause. Der Tag

war wolkenverhangen, nicht mehr herbstlich mild, aber auch noch nicht kalt.

Ein paar Wochen zuvor hatte Lang sich in Indien mit einem Virus infiziert. Deshalb war er von London, wo er sich von einem Arzt behandeln ließ, nicht zurück in die USA geflogen, sondern nach Frankfurt am Main. Er wollte dort einen renommierten Facharzt aufsuchen und diese Gelegenheit nutzen, seinen Freund Theodor W. Adorno und dessen Frau Gretel zu treffen, die er über seine Lebensgefährtin Lily Latté 1942 in Los Angeles kennengelernt hatte. Lang und Adorno, der führende Vertreter der »Kritischen Theorie«, Autor der *Dialektik der Aufklärung*¹ (1947) und der *Minima Moralia* (1951), fühlten sich von der ersten Begegnung an seelenverwandt. Sie hatten einen ähnlichen Humor, sie lachten gerne über absurde Situationen. Als sie sich nun nach sieben Jahren wiedertrafen, war die Szene fast filmisch: Sie drückten sich fest die Hand. Danach ein kurzer Klaps auf die Schulter. Keine Umarmung.

Der Facharzt in Frankfurt mahnte ihn zur Geduld. So zwang ihn die Krankheit, seinen Aufenthalt um einige Zeit zu verlängern. »Dabei«, so bekannte er in einem Radio-Interview gegenüber Ludwig Maibohm, habe er eigentlich »nie wieder zurückkommen« wollen, »nach allem, was mir und vielen einstigen Leidensgenossen und Heimatvertriebenen angetan worden war.«²

Lang war dennoch, trotz seiner Vorbehalte, gespannt auf alles, was in diesem Land vor ihm lag. Er wollte genau hinschauen: Was ist mit Deutschland, was mit seinen Bewohnern? Nach zwölf Jahren unter

nationalsozialistischer Diktatur? Und was mit der Regierung, die sich gerade anschickte, erneut aufzurüsten? Unter dem Kanzler Konrad Adenauer hatte die Bundesregierung zwei Jahre zuvor mit den Westmächten die Aufhebung des Besatzungsstatus vereinbart und am 5. Mai 1955 die volle Souveränität der Bundesrepublik Deutschland proklamiert. Damit verbunden war der Beitritt zur NATO. Ein halbes Jahr später, am 12. November, wurde den ersten freiwilligen Soldaten ihre Ernennungsurkunde überreicht. Damit war die deutsche Bundeswehr gegründet. Kurz vor Langs Ankunft, Ende September, bestimmte Bundespräsident Theodor Heuss schließlich das »schwarze Kreuz mit weißer Umrandung« als offizielles Hoheitszeichen der Bundeswehr. Lang war über diese Entwicklung besorgt, sah aber mit Genugtuung die Einbindung der deutschen Militärkräfte in die internationalen Organisationen.

Lang musste oft an die Zeit denken, bevor er Deutschland 1933 verlassen hatte. Ihn ärgerte seine damalige Haltung. Sein politisches Desinteresse zu dieser Zeit, auch wenn er selbstverständlich registriert hatte, was Ende der 1920er, Anfang der 1930er Jahre in Deutschland passierte. Aber es glitt an ihm vorbei, als ginge es ihn nichts an. Später erklärte er, er sei damals wie ein »Schlafwandler«³ durch die Welt gegangen. Interessiert nicht an der gesellschaftlichen, sondern ausschließlich an seiner filmkünstlerischen Entwicklung. In dieser Zeit hatte er sich vor allem als Maler gefühlt. Seine Bilder sollten künstlerische Kompositionen sein und gleichzeitig aufregende Seherfahrten für die Zuschauer: mit Linien

und Flächen, Licht und Schatten. So hatte er gehofft, der Rembrandt des Kinos zu werden: geheimnisvoll in den Hell-Dunkel-Effekten, aufregend in der Zeichnung von Figuren und Konflikten. Nie hatte er seine Geschichten bloß als ausgedachte Phantasien gesehen, sondern als künstlerische Umspielungen einer lebenslangen Faszination für alles Dunkle und Düstere menschlicher Existenz: für die Macht des Bösen, für die Lust am verbotenen Tun, für die Dominanz des Zufälligen, für die spielerische Nähe zum Tod. »Lang ist seinem Werk immanent«, schrieb der Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser. »Was immer seine Aufmerksamkeit auf sich zog, er verwandelte es und brachte es zum Sprechen (...). Auch wenn er (...) in allen Genrespielarten arbeitete (...) er blieb doch immer derselbe: nirgends sichtbar und überall spürbar.«⁴

Noch im Februar 1932 hatte Lang selber geschrieben:

»Der Existenzkampf des deutschen Films wird auf einer rationellen Fabrikation basieren, die in diesen Zeiten größter Kapitalknappheit mehr als je auf die Investierung von Geist, Erfindungsgabe und Können wird zurückgreifen müssen, um dem Publikum Neues in neuer Form bieten zu können und es damit in die jetzt leeren Kinotheater zurückzuholen.«⁵

Ein Jahr später, 1933, war dieses Interesse am »Existenzkampf des deutschen Films« erloschen. Der Umzug nach Paris und kurz darauf nach Los Angeles hatte ihn verändert. Er spürte, dass er nun Farbe bekennen

musste. In den USA entschied er, sein Engagement radikal zu verstärken: Er begann, Exilanten zu helfen, und hielt Kontakte »zu politisch linken wie zu konservativen Kreisen des deutschen Exils«⁶. Lang war in den USA »keine isolierte, sondern in hohem Maße eine gesellschaftliche Figur«⁷. Er gab, wie die Malerin und Kunstsammlerin Galka Scheyer schrieb, »sein ganzes Geld für den Kampf gegen Hitler« aus⁸.

Lang war im Deutschland Anfang der 1930er Jahre zwar nicht wie seine damalige Frau Thea von Harbou anfällig gewesen für die Politik der Hugenberg/Hitler-Fraktion. Aber es hatte auch nicht die klare Distanz gegeben, wie sie später so selbstverständlich angenommen wurde. Doch im Exil »mischte (er) sich ein, verfolgte das aktuelle politische Geschehen (...), engagierte sich«.⁹

Lang, »hochgewachsen und elegant«, sei »Hollywood ganz vorzüglich bekommen«, notierten Klaus und Erika Mann in ihrem Buch *Escape to Life*, nachdem sie sein amerikanisches Debüt *Fury* gesehen und ihn mehrfach auf Partys getroffen hatten. Sie waren überrascht von seiner neuen Klarheit. Keine Gedanken mehr an Ewiges oder Übermenschliches und nur noch wenig spöttische Überheblichkeit. Ihm gehe es inzwischen

»um die Problematik des menschlichen Zusammenlebens, um Irrtum, Schuld, Gerechtigkeit, Fortschritt (...) Er ist Emigrant mit Leib und Seele; und obwohl er Amerika liebt und sich dem Lande zugehörig fühlt, das ihm so beglückende Wirkungsmöglichkeiten

bietet, hängt er mit zäher Zärtlichkeit an Deutschland, dessen Schande er als die seine empfindet.«¹⁰

Bei seinem Aufenthalt in Deutschland Ende 1956 war Lang daher nicht mehr nur passiver Beobachter, sondern aktiver, debattierender Demokrat: bewusster in politischen Situationen, interessierter an Details, aufmerksamer für Tendenzen. Viele seiner Freunde zeigten sich überrascht, dass er während ihrer Begegnungen konkrete Fragen stellte nach der politischen Realität in der Bundesrepublik, nach Parteien und Personen. Und sie waren erstaunt, wie sehr er Wert darauf legte, auch ihre Ansichten kennenzulernen. Der ehemals so barsche, selbstgewisse, arrogante Künstler kam als älterer, freundlicher, neugieriger Gentleman ins alte Zuhause.

Kurz vor Langs Reise nach Deutschland, im Januar 1956, hatte der Filmpublizist Kurt Pinthus, auch er ein Exilant, den Regisseur in der Zeitschrift *Aufbau* als »Meister des Films« geehrt – für seinen »Einfluss auf die Entwicklung der Filmproduktion« ganz allgemein und für seine »fast unwahrscheinlichen Vorahnungen künftiger Dinge.« Lang kannte Pinthus noch aus seiner Berliner Zeit, er hatte ihn auch in Hollywood mehrfach getroffen. Deshalb war er umso erfreuter, nun von ihm eine derartige Würdigung seiner Arbeit zu lesen. Pinthus hatte einige Tendenzen seines Œuvres hervorgehoben: die »weder vorher noch nachher in der Weltproduktion gesehene malerische Phantastik«; »das Unheimliche, Grauenhafte, Abgründige, das (...) schließlich ins Psychologische gewendet« wurde; die Beachtung »soziale(r) Probleme in den amerikanischen

Filmen; und insgesamt das »tiefe Mitgefühl für die Unterwelt im Einzelmenschen und in der Gesellschaft und ein fast prophetisches Wissen um die chaotische Angst unserer Epoche«. ¹¹ Lang fühlte sich durch den Text, der ein Fazit seines Werks zog, aus dem Achtung vor seiner Kunst sowie Sympathie für seine Themen und Bilder sprachen, überaus geschmeichelt. Aus heutiger Sicht wirkt es wie eine Ironie des Schicksals, dass Langs Karriere in Hollywood noch im selben Jahr, präzise am 1. Oktober, mit *Beyond a Reasonable Doubt* endete.

Theodor W. Adorno hatte, als Lang nach Frankfurt kam, gerade seine Studien über den Philosophen Edmund Husserl publiziert (*Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*) und freute sich nun darauf, mit seiner Frau Gretel seinen Freund zu verwöhnen. Schon am ersten Abend in Frankfurt luden sie ihn zum Essen ein: zu Forelle Blau und Perlhuhn, dazu tranken sie einen Pfälzer Riesling, den Lang besonders schätzte, während Adorno Weine von der Mosel bevorzugte. Sie debattierten, erzählten, scherzten und lachten. Sie flachsten auch über ihren unterschiedlichen Weingeschmack – und stritten darum, sehr ernst. Und sie amüsierten sich wieder darüber, wenn Gretel und Lily Latté, die in dieselbe Schule gegangen waren, erzählten, dass sie dort beide »für den jungen Lateinlehrer geschwärmt« hatten. ¹² Lang tat diese alte Vertrautheit gut, so fühlte er sich rasch wohl. In den USA hatten sie sich bis 1949, als Adorno zurück nach Deutschland ging, da ihm von der Frankfurter Universität ein außerordentlicher Lehrstuhl für Philosophie und Soziologie angeboten worden war, regelmäßig getroffen. Dieser Kontakt war nie

abgerissen, viele Briefe wurden hin- und hergeschrieben und darin auch weiterhin die Kosenamen gepflegt: »Badger« für Fritz, »Nilpferd« für Theodor, »Micky« für Lily und »Giraffe« für Gretel. Adorno, eigentlich am Kino eher desinteressiert, bewunderte an Lang den künstlerischen Impuls, das Visionäre seiner Bildkompositionen. Lang seinerseits mochte an Adorno die Radikalität und Schärfe des Denkens, er schätzte die *Minima Moralia*, diese »Reflexionen aus dem beschädigten Leben«. Dass beide zudem Albernheiten zu schätzen wussten, vertiefte ihre Gefühle füreinander. So nahm Adorno wie nur wenige Freunde es ohne Verwunderung hin, dass der Regisseur seinen Stoffaffen Peter, den er auf Reisen stets dabei hatte, wie ein Mitglied der Familie behandelte. Kaum ein Brief von Adorno, der nicht mit herzlichstem Gruß an Peter endete.

Am 7. Oktober machten sie eine Autotour in den Spessart und den Odenwald. Dabei wurde Lang in der Wertheimer Gaststätte »Zum Schwan« von den Wirtsleuten erkannt. Sie drängten ihn, sich ins Gästebuch einzutragen. Er kramte in seinem Jackett nach dem Füllfederhalter, skizzierte ein kleines Männlein und unterschrieb mit Schwung.

Als er sich erholt hatte von seiner Krankheit, packte er seine Koffer und begann durch Deutschland zu reisen: München, Hamburg, Berlin – und zurück nach Frankfurt. In allen Städten waren deutlich die Spuren des Krieges zu sehen. Haufenweise zerstörte Gebäude, und in den Straßen viele leere, von Trümmern geräumte Flächen.

Auf dieser kleinen Rundreise, auf der ihn der Journalist Paul Erich Marcus begleitete, der unter dem Pseudonym »Pem« publizierte, besuchte er einige Kollegen und Mitarbeiter, denen er sich nahe fühlte: zunächst den Kameramann Fritz Arno Wagner. In den 1920/30er Jahren hatte der für ihn Teile von *Der müde Tod*, danach *Spione*, *M* und *Das Testament des Dr. Mabuse* photographiert. Momentan arbeitete er für die Bavaria in München. Bei dem Gespräch sicherte Lang ihm zu, sollte er je wieder in Deutschland drehen, werde er ihn für die Kamera anfordern.

In München traf Lang auch den Schauspieler Willy Fritsch, den er in *Spione* und *Frau im Mond* besetzt hatte und der am Ende der Weimarer Republik mit *Die Drei von der Tankstelle* (1930) und *Der Kongress tanzt* (1931) zum großen Star avanciert war. Seine Filme mit Lilian Harvey zählten zu den Hits des frühen deutschen Tonfilms. Mitte der 1950er Jahre hatte sich Fritsch im deutschen Nachkriegskino zum älteren Herrn gewandelt, der als Amtsrichter oder Arzt oder Professor gelassene, altersweise Positionen vertrat. Es war ein freundschaftliches Treffen, bei dem beide viel lachten. Fritsch erzählte dabei von einem Buch, das gerade im Stern-Verlag erschienen war: *Das gab's nur einmal* von Curt Riess, der Lang würdigte und auf der letzten Seite zurückdachte »an die Großtaten des deutschen Films zwischen 1915 und 1933 (...) an die UFA, wie sie einmal war (...) an Ernst Lubitsch und Fritz Lang (...) an die blonde Henny Porten und die schwarze Asta Nielsen (...) an Pola Negri und an Renate Müller (...) an *Madame Dubarry* und

Die Nibelungen (...)«¹³. Lang, der mit Riess in Kontakt stand, er hatte ein paar Tage zuvor noch in London mit ihm telefoniert, war gerührt.

Noch erfreulicher wurde für ihn die Begegnung mit Gerda Maurus, die Ende der 1920er Jahre seine große Liebe gewesen war und in *Spione* und *Frau im Mond* die Hauptrolle spielte. Sie gab gerade am Theater in Düsseldorf die Wassilissa Kostylew in Maxim Gorkis *Nachtasyl*. Beide waren anfangs ein wenig gehemmt, wurden dann aber immer freier, gelöster, offener. Sie erzählte von ihrem Alltag und ihrer Ehe, er von seinem Leben in den USA, von den Problemen mit den Studios und den großen Stars. Pem, Langs »Reisemarschall«¹⁴, hatte das Treffen arrangiert und die beiden später in einer Bar getroffen, wo sie ihm vorkamen »wie zwei junge Verliebte, als wären nicht inzwischen mehr als 20 Jahre vergangen. Vergessen schienen Erfolge, andere Erlebnisse und andere Länder.«¹⁵ Wenn die Rede davon ist, wie wundersam Liebesgefühle zwischen Regisseur und Star in Filmen durchzuschimmern vermögen: so bei Josef von Sternberg und Marlene Dietrich, bei William Wyler und Bette Davis, auch bei Roberto Rossellini und Ingrid Bergman, dann muss man nur Gerda Maurus in *Spione* sehen. Wie sie ihren Partner Willy Fritsch anblickt, als sie ihn das erste Mal sieht! Oder wie sie an den Ort des Zugunglücks eilt, um ihm zu Hilfe zu kommen und ihn rettet! Das ist ein einziges Liebesspiel für – Fritz Lang. Ihm war dies während der Aufnahmen sehr wohl bewusst gewesen. Deshalb fand er es wunderbar, dass ihre Sympathie füreinander die Zeiten überdauert hatte. Maurus' Ehe mit dem Autor und-

Regisseur Robert A. Stemmle, 1937 geschlossen, war inzwischen geschieden, ihre Tochter außer Haus. Sie schäkerte und flirtete mit Lang und erklärte ihm, dass sie in der NS-Zeit nicht oft, aber doch regelmäßig in Filmen gearbeitet habe. Und sie erzählte ihm von einem Treffen mit früheren Kollegen, das auf Einladung der Illustrierten *Stern* während der Berliner Filmfestspiele im Titania-Palast stattgefunden hatte. Vor dem Palast habe eine riesige Menge begeisterter Zuschauer gestanden und sie frenetisch umjubelt - unter anderem Lilian Harvey und Henny Porten, Hans Albers und Harry Piel. Es sei wie ein Wunder gewesen.

Am Ende seiner Reise traf Lang schließlich noch Lil Dagover, den Star seiner Filme *Harakiri* und *Der müde Tod*, die später in ihren Memoiren von der lebenslangen, »herzliche(n) Freundschaft« mit Lang schwärmte¹⁶, sowie Brigitte Helm, die für ihn die doppelte Maria in *Metropolis* war.

Mit all den alten Freunden und Kollegen tauschte er Erinnerungen aus, besprach aktuelle Pläne, diskutierte die Lage in Kultur und Gesellschaft. Wie ist die Situation in der Filmbranche? Wer sind die wichtigsten Produzenten? Mit welchen Autoren, Regisseuren, Schauspielern kann man überhaupt noch arbeiten? Sein Bild differenzierte sich mehr und mehr, und er reagierte auf seine ehemaligen Landsleute nicht mehr ausschließlich mit Skepsis und Misstrauen. Er trug zwar »immer noch die Erinnerung an Hitler« in sich, mochte es aber, »überaus lebenswürdig aufgenommen« zu werden. Er kam »zu dem Schluss (...): Hass hat nichts Kreatives an sich. Hass ist ein mieses

Gefühl, und es ist nicht produktiv. Ich kann vergeben, aber ich werde mich immer erinnern - ich werde niemals vergessen.«¹⁷.

Und er vergaß nicht. Bis ins hohe Alter betonte er, dass nicht nur die Politiker, nicht nur die SA, die SS, die Gestapo »die Nazis« waren, sondern auch die Mitdulder und Mitläufer. Dabei war er nicht starrsinnig, sondern eher vorsichtig. Er wollte wachsam bleiben, ohne auf seinen Vorurteilen zu beharren.

Adorno hatte Lang in mehreren Briefen schon früh über die soziale und politische Situation in der jungen Bundesrepublik informiert. Bereits am 29. November 1950 schrieb Adorno:

»Sicher scheint mir (...), dass die Deutschen ein unbeschreibliches Schuldgefühl haben (und zwar keineswegs nur die Nazis). Dass sie es aber nicht aufkommen lassen, wahrscheinlich weil sie sonst überhaupt nicht atmen könnten, und es übertäuben und überkompensieren, was ihnen natürlich durch ihre gegenwärtige politische Rolle sehr leicht gemacht wird. (...) Die äußeren Lebensverhältnisse sind für die materiell gut Gestellten erstaunlich angenehm; freilich ist (...) ein Abgrund zwischen der alten und neuen leisure class und dem Elend der Ungezählten, die immer noch in Bunkern untergebracht sind oder in Kellern hausen. (...) Das Erstaunlichste aber sind eigentlich in dem virtuell zerstörten Land nicht die sozialen und wirtschaftlichen Schäden, sondern gerade umgekehrt, dass trotz allem ein zumindest an der

Oberfläche ›normales‹ Leben sich wieder durchgesetzt hat.« Drei Jahre später, am 2. Oktober 1953, äußerte sich Adorno noch euphorischer: »Der deutsche Boom geht ins Phantastische, von der Aktivität und der Arbeit, die in allen Sphären herrscht, kann man wirklich keine Vorstellung geben (...). Es ist gar kein Zweifel daran, dass Deutschland heute bereits wieder eine Schlüsselposition in Europa errungen hat mit allem Gefährlichen, das darin impliziert wird, aber doch unleugbar durch eine unbeschreibliche Energie.«¹⁸

Lang stellte sich oft die Frage, was Deutschland für ihn eigentlich bedeutet. Er verdankte dem Land seine größten Erfolge. Aber er musste hier auch die größte Niederlage hinnehmen: den Gang ins Exil. Dadurch war er gewissermaßen aus dem Himmel gefallen. Was nun tun? Am 16. August 1956 hatte er auf seinem Flug von London nach Indien einen kurzen Zwischenstopp in Düsseldorf eingelegt. Auf dem Flughafen las er die Schlagzeilen einer Zeitung und erfuhr so, dass Brecht gestorben war. Das traf ihn wie ein Schlag. Deshalb wollte er an die frische Luft und den Transitbereich verlassen. Er wurde aber »auf sehr unverschämte Weise« von einem Polizeibeamten daran gehindert.

»Ich brach einen Streit vom Zaun, ich konnte nicht anders. Ich sagte: ›Sind wir hier wieder bei den Nazis?‹ Ich machte ein Riesentheater. Die Leute haben sich später entschuldigt, der Mann wurde vom Dienst

suspendiert, aber das waren meine Eindrücke bei meiner Rückkehr nach Deutschland.«¹⁹

Lang spürte dennoch, die Zeit ist reif für eine Wiederbegegnung. Er nahm sich fest vor, in möglichst naher Zukunft Deutschland endlich ausführlicher zu bereisen.

In Indien wollte Lang zusammen mit dem britischen Produzenten Bishu Sen den Film *The Pearl of Love* vorbereiten, die Liebesgeschichte einer Frau zwischen zwei Männern, die im 17. Jahrhundert spielen sollte, zu der Zeit von Planung und Bau des Tadsch Mahal. Lang wurde in Indien mit großer Aufmerksamkeit empfangen. Er folgte offiziellen Einladungen, besuchte am 18. August das Prince-of-Wales-Museum und tags darauf die Hanging Gardens in Bombay, gab dem *Sunday Standard* und der *Times of India* Interviews, schaute sich in den Studios um, in Bombay und Neu-Delhi. Er sah viele Filme, oft zwei an einem Tag, und traf sich mit vielen Kollegen, Schauspielern, Tänzern. Die Zeitung *Bombay Screen* feierte ihn als »einen der größten Kino-Giganten aller Zeiten«.

Ursprünglich war *The Pearl of Love* ein Projekt von Alexander Korda für David Lean, der es aber rasch aufgab. Nach Kordas Tod suchte sein Assistent Bishu Sen nach einer anderen Lösung und bot Lang, da er von dessen Faszination für Indien gehört hatte, die Regie an. Der akzeptierte und unterschrieb Ende Juli 1956 den Vertrag. Wesentlich für diesen Entschluss war wohl das Angebot, mehrere Wochen lang durchs Land reisen zu können. Sein Plan war, ein möglichst authentisches Bild zu zeichnen von

der Zeit und den Ereignissen beim Bau des Tadsch Mahal, dabei aber die Konflikte und Intrigen melodramatisch zu überhöhen. Lang staunte darüber, was er sah, in Bombay, Neu-Delhi, Jaipur, Udaipur und Akra. Er hatte so oft geträumt von den fernen Orten, den opulenten Palästen mit ihren runden, geschwungenen Formen, den vielen Menschen mit ihren unterschiedlichsten Religionen, den fremden Gerüchen und den exotischen Speisen. Nun konnte er endlich erleben, wie es tatsächlich war - und es gefiel ihm. Für den bunten Abenteuerfilm voller Schauwerte, mit exotischen Effekten, die erstaunen und faszinieren sollten, würde, das musste Lang dann aber einsehen, das vorgesehene Budget in Höhe von 400 000 Dollar nicht ausreichen. Deshalb entschied er noch in Indien, den Vertrag mit dem britischen Produzenten aufzulösen. Als er schließlich am 20. September über Rom, Genf und Paris nach London zurückflog, notierte er in seinem Kalender auf Deutsch: »Wüste wie Meer beim Flug in der Früh!«

Während seines Aufenthalts in Deutschland nutzte er eine Reise nach Berlin auch dazu, seine und Lily Lattés Ansprüche auf Entschädigung für aufgegebene und verlorene Besitztümer zu klären. Sie beauftragten zwei Anwälte damit, diese Ansprüche geltend zu machen. Die Angelegenheit wurde äußerst diskret behandelt und am Ende zu aller Zufriedenheit erledigt. Lily akzeptierte eine monatliche Rente in Höhe von DM 600, Lang eine einmalige Auszahlung in Höhe von DM 40 000 (das durchschnittliche Monatseinkommen eines deutschen Arbeiters lag zu der Zeit bei DM 400). In Berlin meldete

sich bei ihm auch die Schauspielerin Klaramaria Skala, die Abend für Abend in dem kleinen Berliner Theater »Tribüne« auftrat, in Arnold Kriegers *Fjodor und Anna*. Sie kam ein wenig schüchtern auf ihn zu, mit eckigen Bewegungen und leiser Stimme. Doch als sie ihm eröffnete, die Tochter von Alois Skala zu sein, geriet er außer sich vor Freude. Alois war jener Kriegskamerad, der ihn 1916 nach einer schweren Verletzung aus den vorderen Schützengräben geborgen hatte. Das vergaß er ihm nie. Mit viel Geduld und Eifer widmete er sich deshalb in den folgenden Tagen der jungen Frau. Er lud sie ein zum Tee, ging an den Abenden, an denen sie nicht auftrat, mit ihr essen und besuchte eine ihrer Vorstellungen. Eines Nachmittags nahmen sie gemeinsam ein Taxi und fuhren zur Schorlemer Allee. Er wollte ihr seine alte Villa zeigen, die er gemeinsam mit Thea von Harbou Ende der 1920er Jahre hatte bauen lassen, voller Stolz. Doch was er sah, entsetzte ihn. Das Haus hatte inzwischen einen Anbau, den er als völlig unpassend empfand. Den ganzen Weg zurück in die Stadt konnte er seine Empörung nicht bändigen; dort rief er dann »mit zitternder Stimme« vor Freunden aus: »Alles zerstört! Alles zerstört!«²⁰

In Berlin lud Lang zudem am 19. Oktober 1956 prominente Vertreter der Presse ein. Die waren erstaunt über seine strikte Weigerung, sich über das neue, demokratische Deutschland zu äußern. Stoisch blieb er bei seiner kurzen Erklärung, Deutschland sei für ihn das Land, das er sehr liebe und sehr hasse. Die kritische, kulturpolitisch äußerst engagierte Journalistin Karena Niehoff schrieb danach im *Tagesspiegel* über dieses

Treffen, Lang habe einst »den Film zu einer neuen Art des Malens werden« lassen. Nun komme er mit seinem Monokel aus Amerika, schaue damit aber »weder albern noch dämonisch noch preußisch aus, eher ein wenig professoral-bürgerlich.« Es sei »kein Spiegelglas«, sondern »ein ruhiges Fenster in einem sicheren, für viele Reize bereiten Gesicht. Er sieht, so scheint es, unter den schweren Lidern langsam, als gälte es, den Bildern Zeit zu lassen, ehe sie einzufangen sind.« Einige der Journalisten sprachen ihn auch auf mögliche Projekte an. Seine Antwort lautete, ja, es gebe eine Reihe von Stoffen für neue Filme: das *Tagebuch der Anne Frank*, Probleme der Jugend, die berufstätige Frau in Deutschland des Jahres 1956. Niehoff dazu:

»In der fast wegwerfenden Beiläufigkeit merkt man es wohl: Er würde ganz gern in Deutschland zwischendurch einmal drehen, und sei es auch nur aus Anhänglichkeit. Er sitzt in seinem Hotelzimmer mit den ihm fremden Berliner Presseleuten, als befände man sich wie eh und je im Romanischen Café.«²¹

1956 waren seine großen, visionären Filme aus den 1920er Jahren, die ihn zum Genie des deutschen Kinos gemacht hatten, noch gut in Erinnerung: *Der müde Tod* und *Dr. Mabuse, der Spieler*, *Die Nibelungen* und *Metropolis*. Mit diesen Filmen, die radikal waren im erzählerischen Entwurf sowie kühl und klar in der Inszenierung, galt er als Meister des »modernen« Kinos. Er bevorzugte einen labyrinthischen Stil, der dem Zuschauer aufbürdet, den

eigentlichen Sinn hinter dem Sichtbaren selbst zu entziffern. Wieder und wieder ging es um die Bezüge seiner Phantasie zur jeweiligen Zeit. Um das Räderwerk der Systeme, die Menschen in ausweglose Situationen geraten lassen. Und um die Notwendigkeit der Auflehnung: um den Kampf selbst. Und stets erzählte er von »Schuld und Sühne, Liebe und Tod, Hass und Rache.«²²

In der Filmbranche galt Lang ob dieser künstlerischen Erfolge als Legende. Einige freuten sich, ihn wiederzusehen. Andere zeigten sich glücklich, ihn endlich kennenzulernen. In München traf er Herbert Tischendorf, der dabei war, für Alfred Weidenmann *Scampolo* zu produzieren, sowie Fritz Thiery, Mitglied des Vorstands der Bavaria. Und es kam zu einer Begegnung mit dem jüdischen Produzenten Artur Brauner, der, wie Lang gegenüber dem Filmhistoriker und späteren Filmemacher Peter Bogdanovich, äußerte, »ausgesprochen nett« gewesen sei²³. Brauner hatte Lang bereits 1955 eingeladen, für seine Central Cinema Comp.-Film (CCC), die er 1946 in Berlin gegründet hatte, einen Film über den 20. Juli 1944 zu drehen, nach einem Buch von Günther Weisenborn und Werner Jörg Lüddecke. Lang hatte jedoch viele Bedenken, er fand das Buch historisch ungenau und viel zu pädagogisch, es ähnele eher einem »Sprechchor mit aufgeteilten Rollen«²⁴. Brauner zeigte Verständnis für Langs Skepsis - und übergab das Projekt an Falk Harnack. Er versprach Lang allerdings, nach einem anderen Stoff zu suchen, den sie gemeinsam machen könnten. Brauner galt als Spezialist für einfache Unterhaltungsware, die er selbst gerne »Tralala-Filme« nannte, hatte aber Ende der 1940er

Jahre mit dem Regisseur Eugen York *Morituri* produziert, einen Film, der von einer Gruppe Häftlinge erzählt, die aus einem Konzentrationslager fliehen und sich ein neues Leben in den Wäldern an der polnisch-russischen Grenze einrichten. »Mit diesem Film«, so schrieb er in seiner Autobiographie, wollte er »an das Gewissen der Welt appellieren«. Er habe »dunkel« geahnt, dass er damit »kaum Geld verdienen würde«, ihn aber »trotzdem« gedreht, weil er »spürte«, dass er »ihn einfach drehen musste.«²⁵ *Morituri* erzielte einen Achtungserfolg bei der Kritik, war jedoch an der Kasse ein Flop. Diese Erfahrung prägte Brauners weitere Filmproduktionen. Er setzte danach auf Leichteres, Vergnüglicheres. In den 1950er Jahren zog Brauner, so seine Biographin Claudia Dillmann,

»ein Ein-Mann-Unternehmen auf und machte es zur erfolgreichsten unabhängigen europäischen Filmproduktionsfirma. Als industrieller Potentat mit jährlichen 30 Millionen Mark Umsatz herrschte er von einem schäbigen Büro in seinem Spandauer Atelier aus über einen allein auf ihn zugeschnittenen Betrieb.«²⁶

Brauner zählte zu den großen Bewunderern von Langs Filmen. In seiner Autobiographie bekannte er, ein Photo von ihm über sein Bett aufgehängt zu haben - »zwischen Tarzan und Buffalo Bill«. Und seinen *Dr. Mabuse, der Spieler* sah er »genau dreiundzwanzigmal«, angeblich.

»Es war der erste wirkliche Gangsterfilm, garniert mit jenen Delikatessen, die seitdem für (...) dieses Genre typisch sind: dem Rattern der Maschinenwaffen, den Autos als Mordwerkzeugen, den durch die Nacht jagenden D-Zügen, den Zeugen, die auf geheimnisvolle Art sterben, und so fort.«²⁷

Für Brauner war Lang mit »Sensationen, Niedagewesenem, Spannung auf der Leinwand verbunden«; dazu »Vorstellungen von Größe und Berühmtheit und: Ruhm, filmgeschichtliche Bedeutung (...), internationale Anerkennung.« Außerdem rechnete er es Lang »hoch« an, »dass er Goebbels' Angebot, eine führende Rolle in der NS-Filmwirtschaft zu übernehmen, abgelehnt hatte und über Frankreich in die USA emigriert war.«²⁸

Mitte November flog Lang zurück in die USA. Er blieb allerdings nur kurz in Los Angeles, um seine Situation in der Branche zu sondieren. Er las die Skripte *Torch in the Dark* (für Warner) sowie *Man for Man* (für den Produzenten Josef Somló, der für ihn bereits in Berlin bei *Spione* und *Frau im Mond* als Rechtsberater gearbeitet hatte). Er versuchte auch Jack Warner zu erreichen. Der aber hielt sich in Washington D. C. auf und rief ihn nicht zurück. Erstmals fühlte er sich seit Jahren unbehaglich. Geriet seine Position in Hollywood noch weiter ins Wanken? Sollte er etwa für die düsteren Filme, die er zuletzt im Kino hatte: *While the City Sleeps* und *Beyond a Reasonable Doubt*, bestraft werden? Oder erwarteten die entscheidenden Leute einfach keinen Film mehr von ihm?

Dennoch versuchte er das ganze Jahr 1957 hindurch neue Filmstoffe für Hollywood zu erarbeiten. Anfang Januar war er in New York, er wohnte im Hotel Plaza, und traf sich mit dem Wissenschaftsjournalisten und Science-Fiction-Autor Willy Ley. Dessen Buch *Die Möglichkeit der Weltraumfahrt* (1928) hatte ihn in den 1920er Jahren zu *Frau im Mond* inspiriert. Ley lebte seit Mitte der 1930er Jahre in den USA und hatte gerade, was ihn sehr stolz machte, das Angebot erhalten, für die NASA zu arbeiten. Am 5. Januar sprach Lang mit mehreren Produzenten, unter anderem mit Bill Shiffrin, der ihm das Skript *Glare* anbot. Am 10. Januar flog er zurück nach Los Angeles, dort sah er in den Goldwyn-Studios Stanley Kubricks *The Killing*, der ihn stark beeindruckte. Er prüfte seine Chancen für die Realisierung von *Glare*. Dafür besuchte er den Produzenten Erich Pommer, für den er seine deutschen Meisterwerke gedreht hatte, der aber sofort absagte. Danach konferierte er mit David Stillman und Leo Joffe, zwei Produzenten, »Deal Makers« nannte er sie, die für Paramount arbeiteten. Die beiden sahen in *Glare* jedoch nur den Stoff für ein B-Picture mit einem Budget von maximal 450 000 Dollar. Größeres Interesse brachten sie einer Idee entgegen, die Lang selbst entwickeln wollte: *Wire Trap*, der Geschichte einer kriminellen Intrige um eine Richterin in der Provinz. In den Wochen darauf arbeitete er intensiv an diesem Skript, schloss es Mitte April ab und gab es sofort an Paramount weiter. Das Studio lehnte es jedoch Ende Juli ab. Anfragen bei anderen Produzenten brachten ebenfalls keinerlei Erfolg.

Danach war klar, *Wire Tap* ist gekippt. Aus und vorbei. So musste Lang schließlich als einer der Letzten der großen, professionellen Filmregisseure, die in den 1930er Jahren aus Deutschland nach Hollywood gekommen waren, das Ende seiner Zeit in der amerikanischen Filmindustrie akzeptieren. Vor ihm hatten die gleiche Erfahrung bereits 1946 Edgar G. Ulmer, sechs Jahre später Robert Siodmak und 1955 Curtis Bernhardt und John Brahm machen müssen. Nur William Dieterle, Fred Zinnemann und Billy Wilder arbeiteten noch. Dieterle konnte gerade noch einen Film für Paramount inszenieren: *Omar Khayyam* (1957). Zinnemann drehte bis 1964 regelmäßig für die großen Studios, bis *Behold a Pale Horse* (für Columbia), Wilder sogar bis 1981: *Buddy, Buddy* (für MGM).

Alles zu Ende! Lang spürte, dass Hollywood dabei war, sich grundlegend zu verändern. 1948 hatte der Supreme Court der USA den großen Studios den Besitz eigener Kinoketten verboten, sie durften nur noch produzieren und verleihen. So büßten sie nach und nach ihre marktbeherrschende Stellung ein und konnten ihren allseits vertrauten, homogenen Stil nicht beibehalten. Damit wurde es für die Studios schwieriger, ihre Stars und Regisseure, Autoren und Techniker längerfristig zu binden. Und die alten Meisterregisseure kamen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, kaum noch zum Einsatz. An ihre Stelle traten Jüngere mit unabhängigen Agenten, einige davon kamen vom Theater, andere vom Fernsehen.

Alles zu Ende! Es war eine bittere Erkenntnis für Lang, aber er blieb äußerlich gelassen. Er las weiterhin die Skripte, die ihm vorgelegt wurden: *Break Away* (für Josef